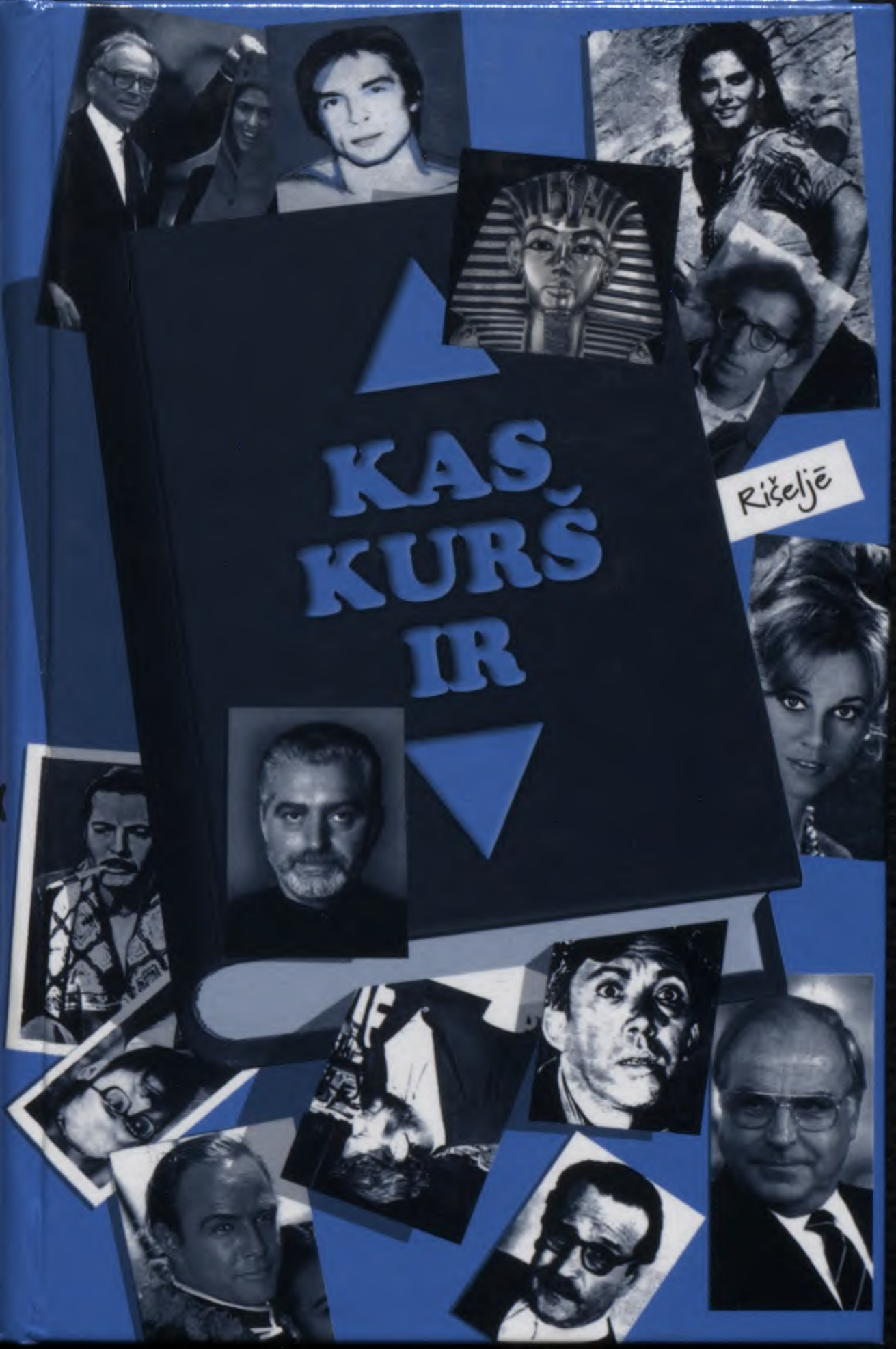
# KAS, KURŠ IR

Rišelje



# KAS KURŠ IR

# 3

A/S «VALTERS UN RAPA»

UDK 929(03)
Ka 710



Zinātniskais redaktors V. SLAVKINS

No krievu valodas tulkojusi DZINTRA VOITKĀNE

Mākslinieks VILNIS LAPIŅŠ

ISBN 9984-595-03-x (1.–10. sēj.)
ISBN 9984-595-26-9

# Saturs

## *Priekšvārds*

*Šajā grāmatā stāstīts par dažādu tautu un laikmetu izcilākajiem literātiem, iemīļotākajiem kino, teātra, estrādes, baleta un cirka māksliniekiem, politiskajiem un valsts darbiniekiem, kā arī sportistiem, ārstiem, izgudrotājiem, garīdzniekiem un citiem dižiem cilvēkiem, kuri kļuvuši pazīstami visā pasaulē. Grāmata ir kā īsts un spēcinošs kokteilis gardēžiem, kā daudzkrāsaina un spoža mozaīka, kurā katrs var atrast to, kas visvairāk interesē: vai tā būtu Ž.Simenona daiļrades radošā laboratorija, A.Tvardovska pretrunīgais dzīvesstāsts, H.Kola politiskās ilgmūžības noslēpums, K.Kostnera siržulauzēja tēls, Dž.Fondas daudzpusīgā darbība, T.Tērneres galvu reibinošie panākumi, P.Kardēna leģendārā personība vai Vertinsku dinastijas kinogaitas. Lai cik dažādi liktos attēlotie cilvēki, tiem visiem piemīt arī kas kopējs – stipra griba un vēlēšanās gūt panākumus. Jāpiebilst, ka grāmata nav sauss un akadēmisks datu un faktu apkopojums, bet interesants un aizraujošs vēstījums, kas atspoguļo gan savu varoņu sasniegumus, gan neveiksmes un rakstura dīvainības, pat kaprīzes, kaislības un mīlas dēkas.*

## Pēteris AIGARS
(Herberts Tērmanis)

## (1904–1971)

*Latviešu rakstnieks, literatūrkritiķis un žurnālists*

Latvijas lasītājiem vēl joprojām neatdotais un visai maz minētais, turpat vai – nepazīstamais, bet ārzemju latviešu lasītāju vidū tik populārais Pēteris Aigars (īstajā vārdā – Herberts Tērmanis) dzimis 1904. gadā Doles pagastā. Talantīgs rakstnieks, literatūrkritiķis un žurnālists.

Viņš beidzis Rīgas komercskolu. Strādājis žurnālā «Daugava», laikrakstos «Centra Balss» un «Jaunākās Ziņas».

1944. gadā Pēteris Aigars emigrēja uz Vāciju, bet pēc tam pārcēlās uz Londonu. Strādāja laikrakstos «Londonas Avīze», «Laiks» un «Latvija Amerikā», vadījis Penklubu. Daudz rakstīja. Latvijā paguva izdot dzejoļu krājumus «Mans marts» (1932), «Rīta balādes» (1935), «Mākoņu dzirnas» (1937), «Zvaigznes un sniegs» (1939).

Ārzemēs sarakstījis un izdevis dzejoļu grāmatas «Karogs jānes atpakaļ» (1949), «Draudzīgais tālums» (1952), «Zaļie zīmneši» (1969) un poēmu «Sarkanais vilciens» (1968).

Rakstījis bērnu dzeju. Arī recenzijas, apceres un esejas par A.Bārdu, Ā.Ersu, R.Blaumani, A.Saulieti, R.Skujiņu u.c.

Darbojies arī publicistikā.

Izdoti vairāki stāstu krājumi, bet emigrācijā arī romāni. Pirmais – «Dienišķā maize» – iznāca 1947. gadā. Nākamais – «Lietuvēnu dzīres» (1951) – stāsta par padomju okupāciju Latvijā, bet diloģija «Atkusnis sākās oktobrī» (1966) un «Nemirstīgais nemiers» (1970) atmasko 1956. gada notikumus Ungārijā.

Krodzinieka dēls, kādu laiku – arī Baldones pagasta zemnieks, vēlāk – daudzu laikrakstu un žurnālu līdzstrādnieks un atbildīgais redaktors kā Latvijā, tā Anglijā, kur ilgus gadus vadījis Latviešu preses biedrības Anglijas nodaļu, redzējis pasauli – viņam tā nebija liegta. Un atstājis tajā savu vārdu. Un pagaidām vēl tas pasaulē sadzirdams labāk, nekā dzimtenē, kur rakstnieks nepaguva atgriezties un neko nezina par tās Atmodu.

Pēteris Aigars miris 1971. gada 10. maijā un apbedīts Londonā.

Mājās pārnāk dzeja, kas ar katru jaunu krājumu kļuvusi bagātāka un dziļāka.

Daži vecākās paaudzes lasītāji un grāmatnieki vēl atceras viņa dzejoļu grāmatu bērniem «Mana mīļā ABC» (1937), pirms emigrācijas izdoto grāmatiņu «Drosmīgais gailēns» un latviešu pasakas dzejā grāmatās «Klausi, ko māte saka» (1942), «Gudrais dēls» (1943) un vēlāk emigrācijā sarakstīto «Kurbads».

Mājās atgriežas rakstnieka vārds.

Un ar laiku – arī Pētera Aigara grāmatas, kuras sarakstītas un drukātas tur, pasaulē, kur atradās vieta latviešu literatūrai, latviešu garam un kultūrai.

## Džoena BAĒZA

## (dz. 1941. g.)

*Amerikāņu estrādes dziedātāja*

Džoena Baēza dzimusi 1941. gada 9. janvārī Ņujorkā. Bieži viņu dēvē par folkmūzikas karaļa Boba Dilana karalieni. Viņas dziļais soprāns tiek uzskatīts par vienu no savdabīgākajām dziedātājas īpatnībām.

Iespaidīgā uzstāšanās folkmūzikas festivālā atnesa Džoenai tradicionālās mūzikas netradicionālas izpildītājas slavu. Pirmie četri dziedātājas albumi ieturēti angļu un amerikāņu balāžu garā, taču Džoenas Baēzas vārds arvien vairāk un vairāk asociējas ar dziedātājas piedalīšanos dažādās sabiedriskās kustībās, par kuru savdabīgu himnu kļuvis viņas hits «Mēs uzvarēsim».

Sešdesmitajos gados Džoena Baēza nodibina Institūtu pret vardarbību. Uzstājoties pret karu, divas reizes nokļūst cietumā. 1968. gadā viņa apprecas ar Deividu Herisu, aktīvu miera cīnītāju, kurš vēlāk par atteikšanos karot arī tiek ieslodzīts cietumā. 1972. gadā viņu laulība izjūk. 1973. gadā Džoena ieraksta albumu «Kur tagad esi, mans dēls?», kurā iekļauti Vjetnamā izdarītie ieraksti. 1975. gadā dziedātāja gūst grandiozus panākumus ar albumu «Briljants un rūsa».

Arī astoņdesmitajos un deviņdesmitajos gados Džoena

Baēza apvieno daiļradi ar sabiedrisko darbību. Viņa atrod citu, gados jaunāku klausītāju auditoriju un joprojām mīl savas agrīnās spožās kompozīcijas. 1992. gadā iznāk lēna roka stilā veidotais Džoenas albums «Uzspēlē man vēl».

## Moriss BEŽĀRS
(Moriss Beržē)

## (dz. 1927. g.)

*Franču baletdejotājs, baletmeistars, režisors un pedagogs*

Skatītāji parasti jūsmo par aktiera, izpildītāja vai baletdejotāja meistarību, taču reti atceras to cilvēku vārdus, kuri uzbūruši izrādes pasakaino kopainu. Skatītāji reti cenšas izvērtēt, vai redzētais pārspēj jau agrāk radīto. Viņi priecājas par krāšņo darbību uz skatuves, un tā šķiet lieliska un interesanta.

Pie tiem, kuri izdarījuši apvērsumu tradicionālajos priekšstatos par baletu, pieder arī izcilais baletmeistars Moriss Bežārs. Viņa iestudētāja un pedagoga panākumi lielā mērā izskaidrojami ar to, ka viņš sācis kā baletdejotājs un pats nogājis ceļu, pa kuru vēlāk virzījis savus audzēkņus.

Bežāra sasniegums ir arī tas, ka viņš ne tikai iestudē solo partijas, bet dažos iestudējumos iekļauj tikai vīriešu kordebaletu, šādi daudzveidīgāk izmantojot dejotāja ķermeņa plastiskās iespējas. Līdz ar to, balstoties uz dažādu tautu antīko izrāžu un masu skatu tradīcijām, viņš pakāpeniski attīsta universālās vīriešu dejas koncepciju.

Nākamā baletdejotāja vecāki nākuši no turku Kurdistānas un spāņu Katalonijas. Kā vēlāk atzinis pats balet-

meistars, šāds nacionālo sakņu apvienojums ietekmējis visu viņa turpmāko daiļradi. Bežārs sāk apgūt horeogrāfiju 1941. gadā, bet 1944. gadā jau debitē Marseļas operas trupā. Viņš nolemj turpināt izglītību un izkopt savu individuālo radošo stilu, tādēļ 1945. gadā sāk papildināt zināšanas, mācoties pie L. Statsa, L. Jegorovas, Ruzānas kundzes Parīzē un V. Volkovas Londonā. Tādējādi viņš apgūst daudzas horeogrāfijas skolas.

Daiļrades ceļa sākumā Bežārs nesaista sevi ar stingriem kontraktiem, bet uzstājas daždažādās trupās. 1948. gadā viņš strādā pie R. Petī un Ž. Šarā, 1949. gadā uzstājas *«Inglesby International Ball»* Londonā un 1950.–1952. gadā Zviedrijas Karaliskajā baletā.

Viss iepriekšminētais ietekmē baletmeistara turpmāko darbību, jo ne velti par viņa stila un manieres raksturīgāko īpatnību pamazām kļūst eklektisms, dažādu horeogrāfijas sistēmu paņēmienu sintēze.

Zviedrijā Bežārs debitē kā horeogrāfs, iestudēdams I. Stravinska baleta «Ugunsputns» fragmentus kinofilmai. Lai īstenotu savas radošās ieceres, Beržē kopā ar Ž. Lorānu 1953. gadā Parīzē nodibina trupu *«Ballet de l'Etual»*, kas darbojas līdz 1957. gadam.

Tai laikā Bežārs vienlaikus iestudē baletus un izpilda tajos galvenās lomas. Repertuāru veido klasiķu un mūsdienu autoru darbi. Tā, piemēram, 1953. gadā Bežāra trupa iestudē F. Šopēna komponēto «Sapni vasaras naktī», nākamajā gadā – «Spītnieces savaldīšanu» (D. Skarlati mūzika), bet 1955. gadā iestudē trīs baletus uzreiz – «Skaistule ar boa» (Dž. Rosīni mūzika), «Ceļojums uz bērna sirdi» un «Noslēpums» (Anrī mūzika). Šim principam Bežārs ir uzticīgs arī turpmāk. 1956. gadā viņš iestudē baletu «Tanīts jeb dievu mijkrēslis», bet 1963. gadā – Ovena «Prometeju».

1959. gadā pēc Beļģijas Karaliskā baleta pasūtījuma Briseles teātrī *«Moner»* iestudētais balets «Svētais pavasaris» tika uzņemts ar tādu sajūsmu, ka Bežārs beidzot nodibina

pats savu trupu «20. gadsimta balets» un 1969. gadā kļūst par tās vadītāju. Tās pamatsastāvā ir daļa no Briseles trupas dejotājiem. Bežārs turpina strādāt Briselē, bet pēc dažiem gadiem kopā ar trupu pārceļas uz Lozannu, kur saviem iestudējumiem piešķir «Bežāra baleta» nosaukumu.

Kopā ar šo trupu Bežārs veic grandiozu eksperimentu, radot «sintētiskas izrādes», kurās deja, pantomīma un dziedāšana (vai vārds) ir vienlīdz nozīmīgi. Un Bežārs apliecina sevi kā iestudētājs. Šī eksperimenta rezultātā pat vajadzēja paplašināt skatuves laukumus.

Bežārs ierosina principiāli jaunu izrādes ritmiskā noformējuma risinājumu laikā un telpā. Dramatiskās spēles elementu ieviešana horeogrāfijā padara viņa «sintētisko» teātri īpaši dinamisku. Bežārs pirmais no baletmeistariem horeogrāfiskajiem iestudējumiem sāk izmantot plašās sporta arēnas. Darbības laikā uz milzīgās skatuves izvietojas orķestris un koris, darbība var risināties jebkurā arēnas vietā, dažkārt pat vairākās vienlaikus.

Šis paņēmiens ļauj iesaistīt izrādē visus skatītājus. Kopskatu papildina milzu ekrāns, uz kura tiek demonstrētas atsevišķu baletdejotāju kustības. Visi šie paņēmieni domāti ne tikai publikas piesaistīšanai vien, bet arī tās pārsteigšanai. Par vienu šādu «sintētisku» izrādi kļūst 1988. gadā iestudētā «Svētā Sebastjana spīdzināšana», kurā piedalās orķestris, koris, solisti vokālisti un baletdejotāji.

Bežārs arī agrāk vienā izrādē apvienojis dažādus mākslas veidus. Šādā stilā 1961. gadā teātrī «Venēcija» viņš iestudē arī baletu «Gala» ar Skarlati mūziku. Tai pašā gadā Briselē Bežārs kopā ar E. Klosonu un Ž. Šarā iestudē «sintētisku» izrādi «Eimona četri dēli», izmantojot 15. – 16. gadsimta komponistu mūziku.

Bežāra radošie meklējumi izraisa skatītāju un speciālistu interesi. 1960. un 1962. gadā viņš apbalvots ar Nāciju teātra prēmiju, bet 1965. gadā kļūst par Parīzes deju festivāla laureātu.

Savu ieceru attīstīšanai Bežāram bija vajadzīgi domu-

biedri. 1970. gadā Briselē viņš nodibina īpašu skolu – studiju. 20. gadsimtam raksturīgais pārsteiguma efekts un skatāmība izpaužas jau studijas nosaukumā – «Mudra», kas ir Bežāra izgudrots akronīms un apliecina viņa interesi par klasisko Austrumu deju.

Bežārs ir viena no vissarežģītākajām un pretrunīgākajām personībām mūsdienu horeogrāfijas mākslā. Teorētiskajos izteikumos viņš iestājas par to, ka dejai jāpiešķir tās pirmatnējais rituālais raksturs un jēga. Viņš uzskata, ka ar šādu mākslinieciski estētisku eksperimentu palīdzību iespējams atklāt dejā galveno – tās senos universālos pirmsākumus, kas ir kopēji visu rasu un tautu dejas mākslai. Ne velti Bežārs nepārtrauc interesēties par Austrumu un Āfrikas tautu horeogrāfijas kultūru. Meistaru īpaši piesaista Japānas māksla. Iespējams, ka tieši tāpēc daudzi viņa dejotāji ir japāņi.

Tagad jau Bežāru speciāli aicina uz dažādiem teātriem iestudēt atsevišķas izrādes. Dažiem cilvēkiem viņš ir personiski pieķēries. Tā, piemēram, ilgus gadus viņš sadarbojies ar M. Pļisecku. Bežārs iestudējis viņai baletu «Aisedora», kā arī atsevišķus solo priekšnesumus pēdējiem koncertiem. No tiem vislielāko popularitāti ieguvis minibalets «Rozes gars». Ilgus gadus Bežārs ir sadarbojies ar V. Vasiļjevu. Vasiļjevs pirmoreiz izpilda I. Stravinska baletu «Petruška» Bežāra iestudējumā, bet kopā ar J. Maksimovu izpilda titullomas S. Prokofjeva baletā «Romeo un Džuljeta». 1978. gadā notiek Bežāra trupas viesizrādes Maskavā un Ļeņingradā.

# Marlons BRANDO

## (dz. 1924. g.)

*Amerikāņu kinoaktieris*

Slavenajam Marlonam Brando, kam tagad ir jau pāri septiņdesmit, kādreiz bija ne mazāk pielūdzēju kā mūsdienu Holivudas zvaigznēm – piemēram, M. Gibsonam, M. Duglasam, A. Boldvinam, M. Rūrkam, K. Kostneram – un varbūt pat vairāk. Tas tāpēc, ka jau viņa jaunības dienās kino bija pati masveidīgākā māksla un kinoaktieri ļoti ātri kļuva par skatītāju miljonu elkiem. Bet elegantais un valdzinošais Marlons Brando bija īpaši iemīlēts. Vecās, vēl saglabājušās kinolentes ar Brando piedalīšanos rāda īstu pleiboju – vīrišķīgu, valdzinošu un... vientuļu.

Starp citu, Brando aktīvi filmējas arī patlaban, un viņa aktiera talants ar gadiem ir tikai pilnveidojies. Spēle kļuvusi smalkāka, psiholoģiskāka un līdz ar to izteiksmīgāka. Taču gadi, protams, liek sevi manīt. Problēmas ar veselību arvien biežāk un biežāk liek aktierim atcerēties agrākos grēkus un lūgt piedošanu visiem, kuriem viņš kādreiz nodarījis ļaunu.

Var teikt, ka visa Marlona Brando dzīve ir saistīta ar teātri un kino. 1943. gadā viņš iestājas dramatiskās mākslas skolā Ņujorkā, pēc tam turpina mācības aktieru studijā. Tur viņš apgūst labu meistarības skolu un iemācās pārtapšanas mākslu.

Jau sākot ar 1944. gadu Marlons Brando spēlē Brodvejā. Viņa pirmais darbs ir loma izrādē «Es atceros māti». Tomēr popularitāti viņš gūst ar citu lomu – Stenliju Kovaļski izrādē «Ilgu tramvajs», kas iestudēta 1947. gadā. T. Viljamsa lugai bija tik vētraini panākumi, ka pēc četriem gadiem režisors E. Kazans, tas pats, kurš radīja lugas skatuves versiju, pēc šīs izrādes uzņem filmu.

Piecdesmitajos gados Brando sāk filmēties un uzreiz pievērš sev uzmanību ar spilgtu raksturu atveidi dinamiskos darbos. 1952. gadā Marlons Brando tēlo meksikāņu 1910.–1917. gada revolūcijas vadoni filmā *«Viva, Sapata!»* un saņem par to starptautiskā Kannu kinofestivāla balvu. Nākamajā gadā viņš filmējas Marka Antonija lomā «Jūlija Cēzara» ekranizācijā, piedalās filmā «Mežonis», kur tēlo motociklistu bandas vadoni, kā arī atveido galveno lomu filmā «Krastmala», par kuru saņem savu pirmo «Oskaru». Līdz ar to Marlons Brando kļūst par vienu no populārākajiem ASV aktieriem.

Līdz tam laikam viņš jau ir izkopis savu īpatnējo tēlošanas manieri. Tajā nav nekā demonstratīva; liekas, viņš uz ekrāna nevis tēlo, bet dzīvo – tikpat dabiski kā jebkurš no skatītājiem. Šis dabiskums, valdzinājums un fiziskais spēks padara Brando par visu paaudžu elku. Arī jaunatne redz viņā savu varoni, un īpašu atzinību Brando izpelnās pēc dumpinieka lomas trīs filmās pēc kārtas: vēsturiskajā drāmā «Dezirē», muzikālajā filmā «Puiši un meitenes» un «Jaunie lauvas».

1960. gadā Brando izmēģina roku kā režisors, uzņemdams filmu «Vienacainie kalpi». Šī vesterna varoņi ir divi draugi, no kuriem viens izsludināts ārpus likuma, bet otrs ir likuma sargs.

Sešdesmitie gadi kļūst par ļoti nozīmīgu posmu Marlona Brando dzīvē. Viņš apzinās sevi ne tikai kā pleiboju, bet arī kā pilsoni, kuram nav vienaldzīgs tas, kas notiek visapkārt. Šai laikā viņš gan filmējas, gan sāk iesaistīties aktīvā sabiedriskā darbībā. Ar melnādaino iedzīvotāju un Amerikas indiāņu aizstāvību Brando gūst ievērību kā sabiedriskais darbinieks ar liberāliem uzskatiem. Tomēr darbs kinematogrāfijā viņam ir un paliek pirmajā vietā. Brando politiskie uzskati padara aktiera vārdu vēl populārāku, un visas filmas ar viņa līdzdalību gūst milzu panākumus. 1965. gadā mākslinieks tēlo filmā «Vajāšana», pēc diviem gadiem filmā

«Atspulgs zelta acī», bet 1969. gadā itāļu filmā «Keimada!» Sešdesmitajos gados uz ekrāna parādās režisora Č. Čaplina skandalozā filma «Honkongas grāfiene» – bagāta amerikāņu diplomāta Ogdena un nabadzīgas krievu grāfienes Natašas apburošais mīlas stāsts. Šajā kinodarbā Marlons Brando filmējas kopā ar Sofiju Lorēnu.

Liekas, gadiem nav varas pār Marlonu Brando. Tie tikai bagātina un pilnveido aktiera meistarību. Arī piecdesmit gados viņš ārēji paliek tas pats stiprais, pievilcīgais vīrietis, kāds bija divdesmit, trīsdesmit gadu vecumā. Lomas, kuras Marlons Brando tēlo tais gados, pilnībā atbilst viņa ārējām dotībām un meistarībai. Viņš joprojām atveido varoņu lomas – stiprus, ar gribasspēku apveltītus vīriešus, tiesa, dažkārt dzīvē nedaudz vīlušos. Un kā vienmēr izsauc skatītājos smeldzīgu līdzjūtību, pat ja viņa varoņi to nav pelnījuši.

1972. gadā skatītāji no jauna tiekas ar Marlonu Brando ievērojamā itāļu režisora B. Bertoluči filmā «Pēdējais tango Parīzē». Tajā pašā gadā Brando sāk filmēties pie režisora F. Kopolas. Par mafijas klana vadoņa Korleones lomu filmā «Krusttēvs» (1972) Marlons Brando saņem savu otro «Oskaru». Turpmākajā sadarbībā ar šo slaveno režisoru top filma «Mūsdienu apokalipse», kas parādās uz ekrāna 1979. gadā. Arī par šo darbu Brando tiek piešķirta balva, tikai viņš, pauzdams protestu pret indiāņu apspiešanu, atsakās to pieņemt.

Par notikumu kļūst arī citas septiņdesmito gadu filmas ar Marlona Brando piedalīšanos. Taču vēlāk viņš filmējas aizvien retāk un retāk, līdz nozūd no savu pielūdzēju redzesloka uz ilgu laiku. Starp viņa pēdējo gadu labākajiem darbiem minama filma «Dons Huans de Marso», kas parādās uz ekrāna 1995. gadā.

Taču galvenokārt viņš atveido epizodiskas lomas, kurās, starp citu, nereti aizēno galvenos varoņus. Ņemot vērā Brando lielo pieredzi un talantu, producenti joprojām

maksā viņam augstus honorārus pat par epizodiskām lomām. Piemēram, par filmā «Supermens» atveidoto tēva lomu, kas uz ekrāna ilgst deviņas minūtes, Brando saņem vairāk nekā astoņpadsmit tūkstošus dolāru.

Marlona Brando pēdējā loma ir ārsts sadists pēc H. Velsa romāna «Doktora Moro sala» 1996. gadā veidotajā amerikāņu kinoversijā.

Marlona Brando spožais radoša mākslinieka liktenis ir daudz laimīgāks nekā viņa ģimenes dzīve. Divi dažādās laulībās dzimušie bērni nodzīvojuši ļoti sarežģītu mūžu. Vecākais, Kristiāns (viņam tagad ir trīsdesmit astoņi gadi), nesen iznāca no cietuma, kur spriedumā paredzēto desmit gadu vietā pavadīja četrus gadus par savas stāvoklī esošās pusmāsas Šeinas mīļākā nogalināšanu. Vēlāk Šeina pakārās viņu mājā Taiti. Šeinas māte aktrise Tarita Tepija savulaik nespēja pārdzīvot Brando sakaru ar viņa istabeni, gvatemalieti Kristiānu Ruisu. Var teikt, ka Brando izpostīja arī viņas karjeru. Izrādījās, ka ģimenē viņš ir tikpat nežēlīgs tirāns, kāds vēlāk ir viņa varonis filmā «Krusttēvs».

Ar gadiem Marlons Brando kļūst arvien neciešamāks. To izjūt ne tikai tuvinieki, bet arī pie daudz kā pieradušie amerikāņi. Reiz viņš tik asi bija izteicies par ebrejiem, ka galu galā bija spiests pārcelties uz dzīvi Anglijā. Bet arī tur viņš turpināja runāt par ebreju virskundzību Holivudā un tā aizrāvās ar šo tematu, ka pat aizmirsa, kā agrāk bija aizstāvējis indiāņus un melnādainos.

Amerikāņu sabiedrība nekavējoties reaģēja uz Marlona Brando uzstāšanos. Slavas alejā līdzās zvaigznei ar Marlona Brando vārdu parādījās kāškrusts, bet grupa Amerikāņu ebreju aizsardzības līgas locekļu nodēvēja Brando par «naida krusttēvu».

Šādas Marlona Brando vēlākos gados radušās rasistiskās noskaņas šķiet visai dīvainas, jo atmiņās vācu žurnālam *«Stern»* slavenais aktieris raksta gluži ko citu. Viņš atceras jaunību, kad, apmeklēdams sociālo pētījumu skolu Ņujorkā,

iepazinās ar daudziem šīs tautības pārstāvjiem, kas, glābdamies no Hitlera, bija atbraukuši no Vācijas. Brando atzīmē, ka šie iebraucēji bagātinājuši pilsētas garīgo dzīvi un kļuvuši arī par viņa skolotājiem. Viņu nopelns esot tas, ka Brando iepazinis ne tikai grāmatas, bet arī dižas idejas, par kurām agrāk neesot pat nojautis. Topošais aktieris sācis lasīt Kanta, Ruso, Nīčes filozofiskos darbus, Tolstoja un Dostojevska romānus. «Tajā laikā uztvertās un uzsūktās kultūras tradīcijas es neesmu zaudējis visā savā turpmākajā dzīvē. Tieši tās ieveda mani teātra darbnīcā, kuras vadītājs tolaik bija Ervīns Piskators, kas guva lielus panākumus uz Vācijas skatuvēm. Par teātra skolas dvēseli man kļuva Stella Adlere, četrdesmitgadīga skaistule ar zilām acīm un gaišiem matiem. Viņas tēlojums uz skatuves bija lielisks, taču viņu piemeklēja tāds pats liktenis kā vairākumu ebreju mākslinieku: kļūt par zvaigznēm Amerikā viņiem nebija ne mazākās iespējas.»

Katrs cilvēks citādi sagaida to savu dzīves posmu, ko sauc par vecumdienām. Dažs kļūst gudrāks un cēlsirdīgāks, citā nepaliek nekā – vienīgi naids. Pilnīgi iespējams, ka izmaiņas Marlona Brando raksturā kaut kā ir saistītas ar viņa veselību. Viņš cieš no pārēšanās, un, sagaidot atgriežamies no ieslodzījuma dēlu, aktieris atzinies, ka vienīgais, kas viņa dzīvē vēl saglabājies labs, esot ēdiens. Tā kā Brando nerimās ēst nedz dienu, nedz nakti, vajadzēja pat aizslēgt ledusskapjus. Viņš gan iemanījās tiem pielāgot mūķizerus. Daudzi bijušā izcilā pleiboja žēlotāji tomēr uzskata, ka šādu sodu viņam sūtījis Dievs. Savam tuvākajam draugam Brando sacijis: «Jūtu, ka man atvēlētais laiks uz šīs zemes drīz beigsies, tāpēc gribu nomirt mierā. Slikti, ja vari atstāt par sevi tikai rūgtas atmiņas. Es negribu mirt ar domu, ka mani ienīst.»

Varbūt tāpēc viņš par simt tūkstošiem dolāru nopirka dēlam darbnīcu un sāka meklēt tuvināšanās ceļus. Kopš 1966. gada Brando dzīvo uz privātas salas Klusajā okeānā.

# Ferdinands CEPELĪNS

# (1838–1917)

*Vācu izgudrotājs*

Tāpat kā daudzi vācu aristokrātu ģimeņu pārstāvji, grāfs Ferdinands Cepelīns izvēlējās militāro karjeru. Līdz 1870. gadam viņam nebija pat nojausmas, ka ieies vēsturē kā pasaulē pirmā smagā dirižabļa radītājs.

Doma par gaiskuģniecības aparātu būvi viņam radās 1870. gadā, franču-prūšu kara laikā, kad viņš saprata, ka šādi var uzlabot ielenktā karaspēka apgādi. Viņš saprata arī to, ka nevadāmais aerostats jāaizstāj ar daudz pilnīgāku lidaparātu.

Par pamatu savam lidaparātam Cepelīns izmantoja francūža Anrī Žifāra 1852. gadā izgudroto vadāmo gaisa balonu. Veselus trīs gadus viņš nodarbojās ar agrāk neredzēta aparāta projektēšanu un 1873. gadā bija izstrādājis aerodinamiskas formas vadāma dirižabļa konstrukciju. Maisi ar ūdeņradi tika ievietoti cietā, ar auduma apvalku pārklātā karkasā.

Vācu armijas pavēlniecība ilgi noraidīja visus viņa projektus kā utopiskus, taču Cepelīns neatkāpās un 1890. gadā piedāvāja vēl vienu projektu vadāmam puscietas konstrukcijas dirižablim, kura vienīgais cietais elements bija paralēli dirižabļa asij uzstādīts metāla ķīlis. Speciāli izveidotā komisija noraidīja arī šo projektu.

Tomēr Cepelīns nesamierinājās, devās uz savu dzimto pilsētu Fridrihshāfenu un savā muižā sāka izgatavot dirižabli. 1900. gada vasarā gaisā pacēlās pirmais dirižablis, kurš veiksmīgi pārlidoja pāri Bodenas ezeram. Tā tika atklāta jauna ēra gaisa telpas apgūšanā – dirižabļu būves ēra.

Pamazām Cepelīna mazā darbnīca paplašinājās un drīz vien pārvērtās par lielu dirižabļu būves centru.

Cepelīns konstruēja un uzbūvēja daudzum daudzus dirižabļus daždažādiem mērķiem. Piemēram, viens no viņa gaisakuģiem – «Hanza» – veica ap 400 komerciālu lidojumu, pārvadājot vairāk nekā 80 000 pasažieru.

Nozīmīgs pavērsiens Cepelīna darbībā saistīts ar 1908. gadu, kad vācu ģenerālštābs beidzot saprata viņa darba nozīmi un pasūtīja dirižabli jūras kara flotes vajadzībām. Šīs konstrukcijas dirižabļus plaši izmantoja gan Pirmā pasaules kara laikā, gan vēlāk.

Tieši šo konstrukciju lika lietā Umberto Nobile, būvēdams gaisakuģi «Norvēģija» leģendārajam lidojumam uz Ziemeļpolu.

Pasaules slavu Cepelīns guva divdesmito gadu beigās, trīsdesmito gadu sākumā, kad pēc viņa projektiem uzbūvēti divi vareni cietās konstrukcijas dirižabļi «Hindenburgs» un «Grāfs Cepelīns». Šie dirižabļi deva iespēju lidot pāri okeānam no Eiropas uz Ameriku. Vēlāk Vācijas valdība nolēma no dirižabļiem izveidot veselu gaisa floti. Šo lidaparātu milzīgais cēlējspēks, kas pārsniedza divsimt tonnu, nodrošināja tiem plašu pielietojumu gan kravu un pasažieru pārvadājumos, gan militārajā sfērā.

Cepelīna projekts tika patentēts Anglijā, kur uzbūvēja vairākus līdzīga lieluma dirižabļus gaisa satiksmes nodibināšanai ar Indiju. Tomēr dirižabļu plašā izmantošana atklāja, ka līdztekus pozitīvajām īpašībām tiem piemīt arī lieli trūkumi, pirmām kārtām augsta ugunsnedrošība tajos izmantotā ūdeņraža dēļ.

Jāteic, ka Cepelīns to bija sapratis jau pašā sākumā un ieteicis uzpildīt dirižabļus ar hēliju. Praktisku pielietojumu šī ideja nebija guvusi savas dārdzības dēļ un tāpēc, ka tai laikā vēl nebija izgudrots turbodetanders, ar kura palīdzību var iegūt lētu hēliju. Tikai pēc P. Kapicas izgudrotā aparāta ieviešanas hēlija cena kritās tik ievērojami, ka ar to varēja uzpildīt gaisa balonus un dirižabļus.

Vairākas lielas katastrofas, kas cita pēc citas notika dažādās pasaules valstīs un paņēma simtiem cilvēku dzīvību, pierādīja, ka dirižabļi ļoti tāliem lidojumiem lielā augstumā nav derīgi.

Mūsdienās Cepelīna konstrukcijas dirižabļus izmanto mežu un piekrastes patrulēšanā, tie ideāli noder kravu pārvadājumiem grūti pieejamās vietās, kur nav iespējams piegādāt degvielu, kā arī izklaidei.

## Žans Klods van DAMME
(Vens Vārenburgs)

## (dz. 1960. g.)

*Holivudas kinoaktieris,*
*karatē meistars*

Van Damme, kuru amerikāņu kritiķi dēvē par «sieviešu» aktieri, jo septiņdesmit procenti no viņa pielūdzējiem ir sievietes, reiz pavēstījis: «Mani mīl visi. Pēc dažiem gadiem es vispār kļūšu par pašu ievērojamāko Holivudas aktieri. Visā pasaulē aizmirsīs Švarcenegeru un Nikolsonu un runās vienīgi par mani – Žanu Klodu van Dammi Lielisko.»

Pēc šī pašpārliecinātā paziņojuma jau pagājuši vairāki gadi, taču van Dammes godkārīgās ieceres vēl nav piepildījušās, un sevi ar jauniem lauriem viņš nav vainagojis. Bet, ja aktieris būtu izteicis šo paziņojumu pirms trīsdesmit gadiem, tagad neviens neuzdrošinātos noliegt, ka viņš taisījis ne vien spožu, bet pat galvu reibinošu karjeru.

Redzot skaisto, muskuļoto augumu, grūti iedomāties, ka ievērojamais Beļģijā dzimušais karatists un aktieris bērnībā bijis vājš un raudulīgs puisēns, kas mūždien bijis

zilumiem klāts, jo vienaudži ar īpašu prieku demonstrējuši savu spēku pret viņu. Līdzās viņam pat visvārgākais zēniņš varējis uzskatīt sevi par Hēraklu. Piedevām Vens Vārenburgs bijis ārkārtīgi kautrīgs un pat baidījies lieku reizi pavērt muti.

Visbeidzot tēvam apnika nolūkoties uz pastāvīgajiem dēla zilumiem, un viņš aizveda zēnu uz karatē sporta klubu pie sava senā drauga Pola Gotjē. «Iztaisi no šī lempja īstu vīrieti, par samaksu es netielēšos,» tēvs lūdzis.

No sākuma Žans Klods klubā nejutās daudz labāk kā skolā vai uz ielas, jo viņam bija jāsamierinās ar «bumbiera» lomu: vecākie kluba biedri viņu apstrādāja ar pašiem sāpīgākajiem paņēmieniem.

Bet tad Žanā Klodā negaidīti pamodās spīts. Varbūt virsroku guva patmīlība. Kad pēc nodarbībām visi bija aizgājuši mājās un zāle palikusi tukša, zēns aizkavējās, un Pols Gotjē nodarbojās ar viņu stundām ilgi. Meistars ne vien iemācīja dažādus cīņas paņēmienus, bet arī iepazīstināja puisēnu ar psiholoģiskās sagatavotības noslēpumiem.

Piedevām Žans Klods neatlaidīgi nodarbojās ar autogēno treniņu, kas līdzēja pārvarēt neticību saviem spēkiem. Pēc diviem gadiem viņš jau bija apguvis karatē paņēmienus ne sliktāk par citiem kluba biedriem. Jau drīz viņa attiecības ar klasesbiedriem izmainījās gluži kā pasakā.

Žans Klods nevienam nestāstīja, ka nodarbojas ar karatē, līdz zināmam laikam mierīgi pacieta klasesbiedru uzbrukumus un sapņoja, ka reiz kādā jaukā dienā atriebsies par visiem pazemojumiem. Šis brīdis pienāca, kad divi paši stiprākie klases puiši pēc veca paraduma sāka viņu sist. Žans Klods izdarīja tikai četrus sitienus, bet ar tiem pietika, lai vienam salauztu plaukstu, bet otram degunu. Visi jutās šokēti – tik pēkšņi memmesdēliņš pārvērties par spico zēnu. Kopš tā laika viņš kļuva par varoni. Agrāk meitenes pat neskatījās uz viņu, bet tagad pašas aicināja uz satikšanos.

Drīz vien Žans Klods pameta skolu un kļuva par profesionālu karatistu. Viņš guva ievērību arī tagad, jo bija apveltīts ar puišiem reti piemītošu lokanību. Viņš pat iemanījās izstiept kāju un izdarīt sitienu lēcienā ar apgriezienu par 360 grādiem. To nespēja neviens cits karatists.

Astoņpadsmit gadu vecumā Žans Klods uzvarēja dažos komercturnīros un kļuva par Beļģijas čempionu. Savas sporta karjeras laikā viņš zaudējis tikai trijās divcīņās.

Divdesmit gadu vecumā Žans Klods kļuva par pasaules čempionu. Balvu par uzvaru viņš izlietoja, lai nopirktu sporta zāli vienā no Briseles lepnākajiem rajoniem, un sāka pelnīt pēc vietējās mērauklas milzu naudu – līdz divsimt tūkstošiem dolāru gadā.

1980. gada vasarā Žans Klods apprec savu neseno kluba laika draudzeni Mariju Rodrigesu. Tomēr ar uzticību viņš nevar lepoties. Viņam ir daudz citu mīlas dēku. 1981. gadā Parīzē viņš iepazīstas ar Holivudas zvaigzni Žaklīnu Bisē, kura mūsu skatītājiem pazīstama pēc filmām «Lieliskais» un «Bezdibenis», kā arī pēc teleseriāliem «Napoleons un Žozefīne» un «Anna Kareņina».

Šī tikšanās maina Žana Kloda likteni. Žaklīna uzaicina viņu atbraukt uz Holivudu un apsola, ka palīdzēs izsisties uz augšu. Žans Klods uzņem šo piedāvājumu nopietni un gatavojas ceļam uz Ameriku. Viņš tā steidzas sākt savu karjeru Holivudā, ka par puscenu pārdod visu, kas viņam pieder, ieņēmumus atstāj vecākiem, kādu daļu iedod sievai, bet pats ar pieciem tūkstošiem dolāru kabatā 1981. gada decembrī atlido uz Losandželosu.

Sapratis, ka te neviens nerunā franciski, bet pats viņš zina tikai dažus vārdus angļu mēlē, jau lidostā Žans Klods jūtas dziļi satriekts. Nākamais trieciens viņu sagaida Žaklīnas Bisē villā. Izrādās, ka viņai jau ir cits draugs, bijušais padomju baletdejotājs Aleksandrs Godunovs, ar kuru kopā viņa atpūšas Havaju salās.

Žans Klods nolemj pats saviem spēkiem iekārtoties par

aktieri un apmeklē visas Holivudas studijas, piedāvādams savus pakalpojumus. Tomēr neviens viņu negrib uzklausīt. Nomāktais Žans Klods jau sāk prātot par pošanos uz mājām, bet tad iedomājas izsmieklu, kāds viņu sagaida dzimtenē, un nolemj palikt. Viņš noīrē nelielu dzīvoklīti netālu no Holivudas pakalniem un sāk strādāt par šoferi.

Taču drīz vien viņam atkal noder cīņas prasme. Viņš apmeties vietā, kur pār visiem valda armēņu mafija, kas nodarbojas arī ar reketu. Reiz reketieri uzbrūk Žanam Klodam, lai atņemtu viņa nopelnīto naudu, un dabū rūgti to nožēlot. Žans Klods nodemonstrē dažus savus «firmas sitienus», un bandītiem uzreiz rodas cieņa pret viņu. Mafijas barveži dažkārt pat lūdz Žanu Klodu palīdzēt cīņā ar konkurentiem un mafijas īpašumu apsargāšanā.

Lai izdzīvotu, viņš par atalgojumu uzstājas pagrīdes ringos un neatlaidīgi mācās angļu valodu. Drīz Žans Klods iemanto iesauku «Briseles muskuļi». 1985. gadā viņš apprecas ar striptīza meiteni Sintiju Derderjanu un saņem atļauju uzturēties ASV. Arī ar savu otro sievu Žans Klods nenodzīvo ilgi.

Viņš jau ir iejuties Amerikā, apguvis angļu valodu, taču kino viņam paliek tikpat neaizsniedzams kā agrāk. Žans Klods pat noīrē mitekli tikai divu soļu attālumā no Holivudas un dienām ilgi dzīvo pa studijām. Tomēr lomas viņam neviens tā arī nepiedāvā. Kādu dienu pazīstams Holivudas aktieris un karatists Čaks Noriss, kuram Žans Klods ierādījis dažus savus sitienus, grib viņu ieteikt filmēšanai, bet, izdzirdis šausmīgo beļģu akcentu, atsakās no šī nodoma. Tomēr, vēlēdamies palīdzēt Žanam Klodam, Noriss piedāvā viņam «izsitēja» darbu savā klubā. Žans Klods tobrīd ir izmisīgā situācijā, bez naudas un nākotnes, tāpēc pieņem šo piedāvājumu.

Čaka Norisa klubs kļūst par Žana Kloda vienīgo patvērumu, tur viņš pat guļ uz piepūšamā matrača. Un tur viņam beidzot uzsmaida laime. Klubā Žans Klods iepazīstas

ar savu nākamo sievu – kultūristi Gledisu Portugāzu, divkārtējo pasaules čempioni kultūrismā. Bet galvenais bija kas cits. Gledisa filmējās kino un teleseriālos, saņemdama par šo darbu piecsimt tūkstošus dolāru gadā, kamēr Žans Klods pelnīja labi ja trīsdesmit tūkstošus. Žans Klods un Gledisa iemīlas viens otrā, un, uzzinājusi par drauga problēmām, Gledisa nolemj palīdzēt viņam taisīt karjeru kino. Viņa iesaka Žanam Klodam pievērst uzmanību studijai *«Globe»*, kas uzņem vesternus. Abi kopā sāk piestaigāt pie studijas īpašnieka, kinomagnāta Menahema Golana. Viņš ilgi neielaižas sarunās, bet galu galā Gledisas uzstājība panāk, ka viņš piekrīt pieņemt Žanu Klodu par filmas konsultantu. Tomēr pēdējais ar to nesamierinās, jo grib filmēties pats, un nolemj panākt savu par katru cenu. Tad viņš atceras vecumvecu bandītisku triku.

Žans Klods nolīgst dažus klaidoņus, kas uzbrūk Golanam, tam atgriežoties no restorāna. Golans ir kritiskā situācijā, bet tad gluži kā no zemes izaug Žans Klods un izmētā klaidoņus uz visām pusēm, parādīdams, ko spēj. Golans ir gaužām pārsteigts. Magnāts iedod Žanam Klodam kinolomu, un drīz vien viņš filmējas savā pirmajā vesternā «Neatkāpties un nepadoties».

Lai attaisnotu aktiera svešatnīgo akcentu, titros viņa lomu nosauc «Ivans no Krievijas». Pēc šīs filmas Žans Klods pieņem sev van Dammes pseidonīmu. Vēlreiz viņš notēlo krievu puisi filmā «Melnais ērglis». Šoreiz tas ir VDK algots slepkava kapteinis Petrovs. Van Dammes partneris filmā ir pazīstamais amerikāņu karatists, japānis pēc izcelsmes, Šo Kosugi.

1989. gadā van Damme filmējas kinolentē «Kiborgs», pēc kuras vienā mirklī kļūst pazīstams, tiesa, tikai Eiropā. Amerikāņi jau ir pietiekami saskatījušies vesternus, tāpēc viņiem šis paliek neievērots. Amerikā van Dammes vārds kļūst pazīstams pēc 1991. gada filmas «Divkāršais sitiens». Vēl lielākus panākumus gūst nākamā filma ar van Dammes

piedalīšanos – «Universālais kareivis», kas viņam ienes 1,5 miljonus dolāru.

Beidzot van Damme ir slavens. Kļuvis bagāts, viņš nopērk sev lepnu māju Četsvortā Kalifornijas štatā. Gledisa dzemdējusi viņam divus bērnus – dēlu Kristoferu un meitu Bianku. Taču arī van Dammes un Gledisas laulība izjūk manekenes Darsijas Lapjeres dēļ, kura kļūst par viņa dzīves ceturto līdzgaitnieci. Van Damme turpina filmēties. 1993. gadā filma ar viņa piedalīšanos tiek parādīta Kannu festivālā.

Grūti pateikt, kāpēc van Damme nav vienaldzīgs pret krievu tēmu. Katrā ziņā uzņemtas daudzas filmas, kurās viņam iznāk darīšana ar krieviem. 1997. gadā ievērojamais aktieris un karatists piedalās režisora Ringo Lema jaunajā filmā «Maksimāls risks», kuras nosaukums videokasetēs dažkārt ir «Apmaiņa». Šoreiz varonis saduras ar Amerikā darbojošās krievu mafijas visatļautību. Krievi pamanījušies uzpirkt visu, pat FIB. Bet drošsirdīgais van Dammes varonis, amerikāņu policists, bezbailīgi metas cīņā ar cietsirdīgajiem ļaundariem.

Izskatās, ka arī šodien van Damme ir tikpat tālu no sava sapņa atstāt Nikolsonu un Švarcenegeru savas slavas ēnā kā pirms nedaudz gadiem. Jāteic gan, ka vesterna žanrā viņš pratis iekarot savām spējām atbilstošu vietu.

## Afanasijs FETS
(Šenšins)

## (1820–1892)

*Krievu dzejnieks*

Fets dēvēts nevis gluži vienkārši par dzejnieku, bet gan par dzejnieku mūziķi. Un tiešām, ar viņa tekstiem kompo-

nētas neskaitāmas romances, kas kļuva plaši pazīstamas un kuras joprojām izpilda labākie dziedoņi. Lasot viņa dzeju, kurā jaušams miers un neparasta līdzsvarotība, varētu domāt, ka dzejnieka mūžs bijis tikpat rāms un bezrūpīgs. Patiesībā tā nebūt nav.

Feta dzīves ceļš sākās ar smagu pārbaudījumu. Viņa māte Karolīna Šarlote Feta, pametusi savu vīru un ģimeni, aizbrauca uz Krieviju kopā ar krievu muižnieku A. Šenšinu, ar kuru drīz pēc tam apprecējās un kuram dzemdēja dēlu. Tāpēc viņai vajadzēja pāriet pareizticībā. Un būtībā viņa bija precējusies ar diviem vīriešiem vienlaikus.

Šarlotes tēvs uzrakstīja Šenšinam indīgu vēstuli, kurā paziņoja, ka atsakās no meitas un ka bērna īstais tēvs ir Johans Fets, advokāts, kurš strādā Darmštates tiesā. Par spīti tam, A. Šenšins bērnu tūlīt pēc piedzimšanas adoptēja.

Īsta traģēdija sākās, kad topošajam dzejniekam palika piecpadsmit gadu. 1835. gadā Orlas garīgā konsistorija anulēja adopciju un deva zēnam vācu uzvārdu. Tā piecpadsmit gadu vecumā Afanasijs kļuva par Hesenes-Darmštates pavalstnieku. Viņš dziļi pārdzīvoja notikušo un mūža lielāko daļu un gandrīz visu mūžu centās atjaunot savu krievisko uzvārdu. Tikai 1873. gadā ar valdnieka Aleksandra II īpašu pavēli Fetam piešķīra Krievijas muižnieka titulu ar tiesībām to mantot, kā arī uzvārdu – Šenšins. Taču literatūrā viņš jau bija kļuvis pazīstams ar Feta uzvārdu, tāpēc arī turpmāk tāpat parakstīja savus dzejoļus.

Topošais dzejnieks ieguva lielisku izglītību. Sākumā tēvs nodeva viņu Kimmera vācu pansionātā Vero (Viru) pilsētā Igaunijā. Tur viņš drīz vien kļuva par vienu no labākajiem skolniekiem; jauneklis aizrāvās arī ar klasisko filoloģiju un sāka rakstīt dzejoļus. Pēc diviem gadiem, beidzis pansionātu ar uzslavas rakstu, Fets iestājās Maskavas universitātes Filoloģijas nodaļā. Tur viņš iepazinās ar ievērojamiem profesoriem, bet par viņa mīļāko skolotāju kļuva S. Ševirevs, pazīstams kritiķis, žurnāla «Moskvitjaņin» redaktors.

Ar lielām simpātijām pret Fetu izturējās N. Pogodins, pazīstams vēsturnieks un vēsturisku sacerējumu autors. Afanasijs pat nodzīvoja sava skolotāja mājā veselu gadu. Bet vistuvākās attiecības Fetam izveidojās ar tolaik vēl jauno kritiķi A. Grigorjevu. Viņa mudināts, jauneklis turpināja rakstīt dzeju, un 1840. gada novembrī iznāca Feta pirmais dzejoļu krājums «Liriskais panteons».

Feta dzejoļi regulāri parādījās žurnālos «Moskvitjaņin», «Otečestvennije zapiski», par tiem labvēlīgas atsauksmes deva V. Beļinskis un N. Gogolis. Likās, Fetam paveras ceļš uz lielo literatūru. Tomēr 1844. gadā pēc Maskavas universitātes beigšanas viņš krasi maina savu likteni un uzsāk dienestu armijā, iestādamies kirasieru pulkā par apakšvirsnieku.

Lai arī šāds lēmums jaunā dzejnieka draugiem un paziņām šķita visai negaidīts, viņam pašam tas nebija nejaušs. Militārā karjera bija vienīgais veids, kā atgūt krievu uzvārdu un muižnieka kārtu. Sākumā Fets dienēja Hersonā, un piespiedu uzturēšanās mazajā pilsētiņā viņu nomāca. Taču cerības gūt panākumus un vēlēšanās ātrāk atgūt savu dzimto uzvārdu palīdzēja Fetam pārvarēt visas grūtības. Par viņa to gadu pārdzīvojumiem uzzinām no sarakstes ar A. Grigorjevu. Fets kļuva par galvenā varoņa prototipu A. Grigorjeva garstāstā «Nākotnes cilvēks», kura devīzei bija izraudzīti kādā vēstulē rakstītie dzejnieka vārdi: «Manu dzīvi vada naids pret pagātni un mīlestība pret nākotni.»

Ceļš pretim izvēlētajam mērķim prasīja no Feta vēl kādu upuri: 1848. gada rudenī viņš iepazinās ar Mariju Laziču, kuru dedzīgi iemīlēja, bet, tā kā viņa bija līgava bez pūra un Feta materiālās iespējas ierobežotas, kāzas nenotika.

Neizturējusi šķiršanos no iemīļotā, Marija drīz pēc tam nomira. Pēc daudziem gadiem, jau būdams bagāts muižnieks, Fets atcerēsies savu mīlestību pret Mariju un veltīs viņai lirisku dzejoļu ciklu, kā arī savu vienīgo poēmu «Poručika Loseva sapnis».

Interesanti tas, ka armijas skarbā ikdiena Feta dzejā nav attēlota. Autors it kā apzināti iegrimst cēlu jūtu un dabas pasaulē. Starp citu, viņa lirikā tikpat kā nav dzejoļu par dzimteni.

1853. gadā Fets panāk, ka viņu pārceļ uz ulānu pulku Pēterburgā. Ieradies galvaspilsētā, Fets tūlīt iekļaujas literārajās aprindās, iepazīstas ar Turgeņevu un Ņekrasovu un kļūst par žurnāla «Sovremeņņik» pastāvīgu autoru. Tajā pašā laikā viņš iepazīstas un sadraudzējas ar F. Tjutčevu. Fets bija viens no nedaudzajiem, kurš atbalstīja Tjutčevu, kas bija pametis ģimeni sakara dēļ ar J. Deņisjevu.

1858. gadā Fets saņem visai lielu mantojumu, kas ļauj viņam demobilizēties, nopērk nelielo Stepanovkas muižu Mcenskas tuvumā un vairākus gadus nodarbojas ar lauksaimniecību.

Šajā laikā Fets gandrīz pilnībā sarauj visas saites ar literārajām aprindām, tomēr nepārstāj rakstīt dzejoļus. 1857. gadā viņš apprecas ar M. Botkinu, pazīstamā ārsta māsu, kas kļūst ne vien par viņa bērnu māti, bet arī par viņa mūzu. Tieši viņai veltīti pazīstamajā krājumā «Vakara ugunis» ievietotie dzejoļi.

Feta saimnieciskā darbība ir visai veiksmīga. Viņš attīsta un palielina savu īpašumu, bet 1877. gadā nopērk plašo Vorobjovkas muižu Kurskas guberņas Ščigrovas apriņķī. Tur Fets nodzīvo līdz 1881. gadam, tikpat kā nekur neizbraukdams, bet pēc tam, iegādājies māju Maskavā, muižā pavada tikai pavasari un vasaru.

Feta dzejoļus regulāri publicē slavenākajos literārajos žurnālos «Russkij vestņik», «Zarja». Viņš kļūst visā Krievijā pazīstams literāts. Līdztekus dzejai Fets raksta arī prozu, divus aprakstu ciklus – «No sādžas» un «Piezīmes par brīva līguma darbu». Bagātīgos novērojumus par dzīvi un cilvēkiem, ar kuriem viņš savā mūžā ticies, viņš atspoguļo savās «Atmiņās». Tās liecina, ka padomu rakstīt prozu

Fetam devis I. Turgeņevs, ar kuru viņš sastapies literāro izdevumu redakcijās un kurš pat rediģējis viņa darbus.

Mūža pēdējā desmitgadē Fets aktīvi nodarbojās ar tulkošanu un līdztekus Gētes, Heines, Bairona un Mickēviča lirikai pievērsās lielas formas daiļdarbiem, piemēram, vairākus gadus viņš strādāja pie Gētes «Fausta» tulkojuma. Turklāt Faustu viņš uztvēra kā savu gara līdzinieku.

## Svjatoslavs FJODOROVS

## (dz. 1927. g.)

*Krievu oftalmologs, uzņēmējs, politiķis*

Tagadējais slavenais ķirurgs dzimis Hmeļņickas pilsētā Ukrainā. Viņa tēvs bija armijas cilvēks, komandēja divīziju, bet 1937. gadā tika pasludināts par «tautas ienaidnieku» un represēts. Ģimenei neklājās viegli, tomēr Svjatoslavs pabeidza skolu un 1943. gadā iestājās Erevānas aviācijas sagatavošanas skolā. Pabeigt šo skolu viņam gan neizdevās: 1945. gadā viņš nelaimes gadījumā zaudēja pēdu un tika atzīts par dienestam nederīgu. Tieši tad arī Svjatoslavs Fjodorovs nolēma kļūt par ārstu. Viņš iestājās Rostovas Medicīnas institūtā un pēc tā beigšanas sāka strādāt par acu ārstu Rostovas apgabala Vešenkas staņicā.

1955. gadā Fjodorovs atgriezās Rostovā pie Donas un iestājās Medicīnas institūta Acu slimību katedras ordinatūrā, pēc tam kļuva par Helmholca Acu slimību zinātniskās pētniecības institūta filiāles Klīniskās nodaļas vadītāju.

Tajā laikā viņš sāka eksperimentēt, bet vēlāk – izdarīt arī operācijas, kas viņam atnesa pasaules slavu. 1960. gadā savā valstī pirmo reizi Fjodorovs veica unikālu operāciju, pārstādot cilvēka acī mākslīgo lēcu. Taču tajā laikā šādu

operāciju atzina par «antifizioloģisku», un Fjodorovu piespieda aiziet no institūta. Sešus gadus viņš strādāja par Medicīnas institūta Acu slimību katedras vadītāju Arhangeļskā.

Talantīgā ķirurga darbu par ievērības vērtu atzina tikai 1967. gadā, un ar PSRS Veselības aizsardzības ministrijas pavēli Fjodorovu uzaicināja uz Maskavu, kur viņš vadīja 3. Maskavas Medicīnas institūta Acu slimību katedru un Mākslīgo lēcu implantācijas problēmu laboratoriju. Tur viņš sāka veikt operācijas mākslīgās radzenes implantācijā (pārstādīšanā).

1973. gadā Fjodorovs pirmo reizi pasaulē izstrādāja operācijas tehnoloģiju glaukomas agrīnās stadijas ārstēšanai. Nedaudz vēlāk viņš pirmoreiz valstī sāka veikt operācijas tuvredzības ārstēšanā un ķirurģiskajā korekcijā. Uz savas laboratorijas bāzes viņš dibināja Acs mikroķirurģijas institūtu un kļuva par tā ģenerāldirektoru.

Fjodorova pacientu vidū bija daudzi PSRS vadītāji, un tas deva viņam iespēju strādāt patstāvīgi un nodarboties ar zinātniskiem pētījumiem.

Fjodorova institūts kļuva pazīstams ne vien mūsu valstī, bet arī ārzemēs, un 1986. gadā uz tā bāzes ar speciālu valdības lēmumu tika izveidots Acs mikroķirurģijas komplekss, par kura ģenerāldirektoru kļuva Svjatoslavs Fjodorovs. Tagad viņam pavērās iespēja apkalpot arī ārzemju pacientus, patstāvīgi noteikt līdzstrādnieku skaitu un viņu algu. Pēc tam Fjodorovs sāka aktīvi organizēt Acs mikroķirurģijas kompleksa filiāļu celtniecību visā valstī un ārzemēs: Itālijā, Polijā, Vācijā, Spānijā, Jemenā, Apvienotajos Arābu Emirātos un citās valstīs. Lai būtu iespējams sniegt cilvēkiem palīdzību uz vietas, Svjatoslavs Fjodorovs oftalmoloģijas klīnikas vajadzībām pielāgoja pat jūras kuģi «Pēteris I», vēl jo vairāk, iekārtoja klīniku lidmašīnā.

Svjatoslavs Fjodorovs bija viens no pirmajiem, kas ar sajūsmu uzņēma pārbūves idejas. Neatstādams savu pamat-

nodarbošanos, viņš nolēma iesaistīties politikā un 1989. gadā kā Komunistiskās partijas izvirzīts kandidāts tika ievēlēts par PSRS tautas deputātu.

1990. gada vasarā KPFSR Augstākās Padomes pirmajā sesijā Boriss Jeļcins oficiāli ieteica deputātiem trīs kandidatūras Ministru Padomes priekšsēdētāja amatam: Svjatoslavu Fjodorovu, Ivanu Silajevu un Mihailu Bočarovu. Toreiz Fjodorovs atteicās balotēties uz šo posteni, un par premjerministru iecēla Ivanu Silajevu.

Taču Svjatoslava Fjodorova organizatoriskais un saimnieciskais talants pastāvīgi piesaistīja valdības uzmanību. 1991. gada oktobrī viņam vēlreiz piedāvāja ieņemt Krievijas premjerministra posteni, bet arī šoreiz viņš atteicās.

1992. gada rudenī Fjodorovs kļuva par slēgta tipa akciju sabiedrības «Protasovo MG» prezidentu.

Fjodorovs ir arī kazino un kluba *«Royal»* prezidents. Klubs tika atvērts jau 1991. gadā un kļuva par pirmo šāda veida iestādi Maskavā. Tādējādi pēdējos gados Svjatoslavs Fjodorovs pazīstams gan kā politiķis, gan uzņēmējs. Kopā ar citiem sabiedriskajiem darbiniekiem viņš bieži vēršas pie valdības ar atklātām vēstulēm, prasot atrisināt to vai citu būtisku problēmu. Neatlaidīgie žurnālisti atklājuši, ka reiz viņš savā vārdā uzrakstījis vēstuli Krievijas Federācijas ģenerālprokuroram ar lūgumu atbrīvot bēdīgi slaveno noziedznieku Ivaņkovu, kurš vairāk pazīstams ar iesauku Japončiks.

Kādu laiku Svjatoslavs Fjodorovs netika skaidrībā par savu politisko orientāciju. 1992. gada jūnijā viņš iestājās Ekonomiskās brīvības partijā, kuru dibināja Konstantins Borovojs. Tomēr jau pēc četriem gadiem Fjodorovs izstājās no šīs partijas nesaskaņu dēļ ar Borovoju, kurš bez iebildumiem atbalstīja jaunās Konstitūcijas «prezidenta» projektu.

1994. gada jūnijā Svjatoslavs Fjodorovs paziņoja par nodomu radīt jaunu politisku organizāciju – Tautas pašpārvaldes partiju. Viņa vārdiem runājot, tā jāveido cilvēkiem,

«kurus šodien apmāna un aplaupa, kuriem jāstrādā par velti». Kādā no preses konferencēm Fjodorovs paziņoja, ka «pašreizējā demokrātija ir meli, bet valdība – galvenais aplaupītājs». Par savas ekonomiskās programmas prioritāti Svjatoslavs Fjodorovs nosauca «cilvēka atkarību no sava darba rezultātiem».

1995. gada 12. janvārī Fjodorovs paziņoja par nodomu balotēties uz valsts vadītāja posteni 1996. gada jūnijā paredzētajās prezidenta vēlēšanās. Priekšvēlēšanu vizītes laikā Kemerovā viņš apmeklēja apvienību «Azot», kur, viņam tiekoties ar vēlētājiem, Krievijas Federācijas prezidenta kandidātam tika atgādināts, ka viņš vairs nav jauns. Par atbildi Svjatoslavs Fjodorovs tūlīt uzaicināja klātesošos kopā ar viņu pārpeldēt Tomas upi. Taču viņu vidū tādi drosminieki neatradās.

Kā zināms, par Krievijas prezidentu Svjatoslavs Fjodorovs tā arī nekļuva. Jau pēc balsošanas pirmās kārtas rezultātiem bija skaidrs, ka cilvēki labāk vēlas, lai Svjatoslavs Fjodorovs būtu ārsts, nevis prezidents. Par viņu nobalsoja nedaudz vairāk kā viens procents vēlētāju. Tādējādi Fjodorovs izstājās no priekšvēlēšanu kampaņas jau pirmajā kārtā.

Fjodorovam ir četras meitas, turklāt trīs – Irina, Olga un Jūlija – gājušas tēva pēdās un kļuvušas par ārstēm oftalmoloģēm. Elīna beigusi Maskavas Valsts universitātes Filoloģijas fakultāti un ir specializējusies spāņu filoloģijā.

Līdzās politiskajām aktivitātēm Svjatoslavs Fjodorovs turpina arī zinātniskos pētījumus un raksta zinātniskus darbus. Viņš ir 414 publikāciju autors. Svjatoslava Fjodorova zinātniskie darbi un viņa izstrādātās metodikas atzītas visās pasaules valstīs. ASV viņš saņēmis divas augsta prestiža medicīnas prēmijas – Paleologa un Oskara prēmiju, bet Itālijā – Perikla prēmiju. Krievijas Medicīnas zinātņu akadēmija apbalvojusi Svjatoslavu Fjodorovu ar V. Filatova medaļu un prēmiju.

# Metjū FLINDERSS

# (1774–1814)

*Angļu jūrasbraucējs*

Šis izcilais cilvēks piedzima Anglijā un dienēja karaliskajā flotē, bet par viņa otro dzimteni kļuva Austrālija. Tieši tur Flindersu atceras un godina vēl mūsu dienās. Pie Svētā Pāvila katedrāles Melburnā redzams piemineklis: jauns virsnieks XVIII gadsimta britu formas tērpā stāv laivas priekšgalā. Viņam ir skaista, nopietna seja, kreisajā rokā satverts zobena spals. Uz monumenta ir uzraksts – «Kapteinis Metjū Flinderss».

Visus, kuri bijuši Austrālijā, pārsteidz, cik bieži var sastapt šo vārdu pilsētu, ielu, kalnu grēdu un dabas rezervātu nosaukumos. Flindersa vārds dots kuģiem, lidmašīnām, skolām un institūtiem. Austrālijā neatradīsies neviena, kurš nebūtu dzirdējis par Flindersu un nevarētu par viņu ko pastāstīt. Metjū Flinderss ir pati populārākā vēsturiskā personība šajā kontinentā. Tāpēc liekas netaisnīgi, ka Flinderss, viņam dzīvam esot, tika vērtēts daudz zemāk, nekā bija pelnījis. Par to liecina viņa slava pēc nāves.

Izcilā jūrasbraucēja mūžs bija grūts. Viņam tā arī neizdevās līdz galam piepildīt savu galveno sūtību – Austrālijas izpēti. Visu savu mūžu viņš loloja mīlestību pret sievieti, ar kuru uzsāka kopdzīvi tikai neilgi pirms nāves. Ļauns liktenis vajāja Flindersu pat pēc nāves: 19. gadsimta vidū viņa kaps tika izpostīts.

Metjū Flinderss dzimis Douningtonas pilsētā Linkolnšīrā, Anglijas austrumu piekrastē, ārsta ģimenē. Tuvinieki bija pārliecināti, ka Metjū ies vecāku pēdās un studēs medicīnu. Tā varbūt arī notiktu, ja nejaušības pēc pašos pamatos nebūtu mainījies viņa liktenis.

Reiz zēna rokās nonāca D. Defo grāmata «Robinsons Krūzo», un, to izlasījis, viņš tūlīt nolēma kļūt par jūrnieku. Radinieki veltīgi centās pierunāt Metjū, lai viņš atsakās no šī nodoma. Pat tēvocis Džons, kurš bija vienīgais jūrnieks ģimenē, neatbalstīja zēnu, apgalvodams, ka bez visspēcīga atbalsta jaunais cilvēks nespēs kļūt par kapteini. Tā kā nekāda atrunāšana nelīdzēja, tēvocis iedeva Metjū divas grāmatas – Robertsona «Navigācijas elementus» un Mūra «Trigonometrijas principus», cerēdams, ka, lasot šīs sausās un sarežģītās mācību grāmatas, zēns atskārtīs, ka nemaz tik ļoti nevēlas kļūt par jūrnieku. Taču Flinderss nopietni izstudēja navigācijas pamatus un matemātiku un jau pēc gada bija pilnībā sagatavojies jūras dienestam. Bet tas vēl neko neatrisināja.

Tajā laikā dienestu britu karaliskajā flotē uzskatīja par ļoti cienījamu nodarbošanos un, lai iestātos flotē, bija nepieciešama kāda vecāka virsnieka rekomendācija. Metjū nebija kam lūgt šādu rekomendāciju, un likās, ka viņa sapnim par jūru nebūs lemts piepildīties. Taču palīdzēja gadījums. Metjū māsīca kalpoja par guvernanti kapteiņa Tomasa Peslija, toreizējā karakuģa «Scīpions» komandiera, mājā. Pēc viņas lūguma kapteinis tikās ar Metjū un deva viņam vajadzīgo ieteikumu. Drīz vien piecpadsmitgadīgo Metjū pieņēma par kapteiņa palīgu uz mācību karakuģa «Piesardzīgais». Tēvam nekas cits neatlika kā dot svētību dēlam.

Tomēr savā pirmajā īstajā jūrasbraucienā Flinderss devās tikai 1791. gadā, kad viņu norīkoja par gardemarīnu uz kuģa «Providence», kuram bija jādodas ceļā uz dienvidu jūrām. Ekspedīcijas mērķis bija pārvest maizes koku no Taiti uz Jamaiku, kā arī atrast britu kuģiem labāko maršrutu Torresa jūras šauruma šķērsošanai.

Kuģis atradās jūrasbraucienā divus gadus, un šajā laikā Flinderss ne tikai lieliski apguva navigāciju, bet arī rakstīja arī dienasgrāmatu, kurā atzīmēja visu redzēto.

Kad pēc atgriešanās no ekspedīcijas bija pagājis mēnesis, Flinderss sāka dienēt uz kuģa «Bellerofons», kuru komandēja kapteinis Tomass Peslijs. Šai laikā Francijā sākās revolūcija, ar nāvi sodīja karali Ludviķi XVI, un daudzas valstis, tostarp arī Anglija, izveidoja pret Franciju vērstu koalīciju. Kuģis, uz kura dienēja Flinderss, saņēma pavēli kontrolēt piekrasti un iznīcināt franču kuģus, kuri no Amerikas uz Franciju veda pārtiku. «Bellerofons» ne reizi vien piedalījās jūras kaujās, kurās Flinderss parādīja bezbailību un drosmi.

Taču galvenā sūtība viņu vēl gaidīja nākotnē. 1795. gadā Flindersu pieņēma ekspedīcijā, kas devās uz Austrāliju. Šī zeme, kaut arī Anglija jau 1770. gadā bija pasludinājusi to par savu koloniju, joprojām palika noslēpumaina. Lielākoties tur nometināja no Anglijas cietumiem izsūtītos noziedzniekus, kuri jaunajās zemēs uzvedās pārāk brīvi. Viņu starpā notika pastāvīgas sadursmes, visi kopā viņi uzbruka aborigēniem, zēla noziedzība.

Anglijas varas iestādes, norūpējušās par stāvokli jaunajā kolonijā, nomainīja gubernatorus, taču situācija neuzlabojās. Austrālijas saimniecība atradās bēdīgā stāvoklī, ļaudis cieta badu un pārtika vienīgi no tā, ko viņiem atsūtīja no Anglijas.

Flinderss, neņemdams vērā tuvinieku protestus, devās turp. Turklāt viņš pamudināja doties šai ceļojumā arī jaunāko brāli Semjuelu, kuru tēvs bija gribējis izskolot par ārstu. Arī Semjuels vēlāk kļuva jūrnieks.

Austrālijā Metjū Flinderss sāka pētīt zemes, kurās angļi vēl nebija bijuši. Kopā ar draugu Džordžu Basu no Linkolnšīras Flinderss ar nelielu kuģīti «Īkstītis» izpētīja Jaunās Dienvidvelsas austrumu krastu. Viņi atklāja jaunas, dzīvošanai piemērotas vietas, un pēc gubernatora rīkojuma tur tika organizētas angļu apmetnes.

Nākamā ceļojuma laikā Flinderss un Bass nolēma izpētīt

iedomāto lielo upi, kas šķita ieplūstam jūrā vairāk uz dienvidiem no jau atklātajām zemēm. Taču izrādījās, ka šī ūdenskrātuve ir līcis, kuru par godu Džordžam Hekingam, Pirmās flotes sastāvā esošā kuģa «Sīriuss» kvartīrmeistaram, viņi nosauca par Porthekinga līci. Jūrasbrauciena laikā pētnieki atzīmēja kartē visu, ko redzēja, pierakstīja arī to, ka piekrastē atrodas ļoti daudz melnu bluķu, kurus viņi noturēja par degakmeni. Izrādījās, ka tās ir ogles, un drīz pēc tam sākās to ieguve, kas kolonijai pavēra ne mazumu iespēju.

Pēc pirmās ekspedīcijas Flinderss kopā ar savu pavadoni nekavējoties devās nākamajā, kas noritēja ar lieliem piedzīvojumiem. Stiprs vējš aiznesa viņu laivu tālāk par vietu, kur bija paredzēts izcelties krastā. Visapkārt bija nepazīstamas, neizpētītas, aborigēnu apdzīvotas vietas. Beidzās saldūdens krājumi, un jūrasbraucēji, neņemdami vērā dzirdētos nostāstus par asinskārajiem aborigēniem, tomēr nolēma piestāt krastā. Taču viss beidzās labi, un kādā vietā notika pat jautrs atgadījums.

Aizbraukšanas priekšvakarā jūrnieki tikās ar diviem aborigēniem, kuri pastāstīja, kur meklēt saldūdeni. Sagadījās tā, ka Flinderss piedāvāja aborigēniem apgriezt matus, un viņi tam piekrita. Jūrniekiem piestājot krastā nākamajā reizē, viņus sagaidīja vesels pūlis aborigēnu, tur bija arī abi pazīstamie aborigēni. Viņi bija paspējuši palielīties ar savu matu griezumu citiem, un arī pārējie dega nepacietībā apgriezt matus. Flindersam gribot negribot bija jāatver krastā īsta «frizētava». Pēc tam pateicīgie aborigēni palīdzēja angļiem sagādāt saldūdeni.

Šī ceļojuma laikā jūrnieki atklāja salas, kuras par godu Basa mazajam kalpam nosauca par Mārtina salām. Reiz vakarā viņu laivu pārsteidza stipra vētra, un jūrnieki jau atvadījās no dzīves, kad negaidīti nokļuva mierīgos ūdeņos un pamanīja no vēja aizsargātu līci. Pateicībā par savu izglābšanos, Flinderss ar biedriem nosauca to par Providen-

ces līci. Šie nosaukumi, kurus devis Flinderss, atrodami ģeogrāfiskajās kartēs vēl šobaltdien.

Lai gan Flinderss un Bass neatlaidīgu pētījumu rezultātā veica daudz ģeogrāfisku atklājumu, ieteica jaunas apmetņu vietas saldūdens krātuvju tuvumā un atrada derīgos izrakteņus, gubernators, atzīdams viņu darbību par labu, tomēr rakstīja uz Angliju, lai Austrālijas piekrastes izpētei atsūta jaunus speciālistus. Taču Londonā pašiem netrūka savu problēmu, un varas iestādes nesteidzās risināt kolonijas lietas. Līdz ar to Flinderss un Bass guva iespēju turpināt pētījumus patstāvīgi. Jāteic, ka sevišķi svarīga nozīme bija blakus Austrālijai esošās Van Dīmena salas un jūras šauruma starp salu un kontinentu atklāšanai. Tādējādi ceļš no Indijas, kā arī no Labās Cerības raga uz Jauno Dienvidvelsu tika saīsināts par veselu nedēļu.

Atgriezies Sidnejā, Flinderss sāka sastādīt Van Dīmena Zemes piekrastes karti un izdomāt jaunatklāto zemju nosaukumus. Dažkārt viņš deva nosaukumus, izmantojot to ģeogrāfisko stāvokli vai atceroties dažādus ievērojamus notikumus ceļojuma laikā. Tā radās Ziemeļu rags un Albatrosu sala. Taču visbiežāk viņš jaunās zemes nosauca par godu saviem britu draugiem vai valsts darbiniekiem. Portlendas rags tika nosaukts par godu Lielbritānijas iekšlietu ministram, Portdalrimpla – par godu Admiralitātes kartogrāfam, vienu no salām Flinderss nosauca par Hantera salu atbilstoši gubernatora uzvārdam, bet augstieni Kentas salu grupā nosauca par Čepelmauntu. Anete Čepela bija Flindersa bērnības draudzene un viņa iemīļotā. Čepelas vārdā viņš nosauca nelielu saliņu grupu Firno arhipelāga dienvidrietumu daļā. Parādīdams cieņu savam senajam draugam un līdzgaitniekam Džordžam Basam, viņa vārdu Flinderss deva kopīgi atklātajam jūras šaurumam, kurš arī tagad saucas par Basa šaurumu.

Varētu likties, ka Flindersa dzīve rit visnotaļ veiksmīgi. Darbs bija viņa sirdslieta. Viņš daudz bija pieredzējis un

paspējis izdarīt neskaitāmus atklājumus. Tomēr viņu pastāvīgi māca šaubas, un viņš jutās neapmierināts, ka karjera neiet uz augšu. 1800. gadā, divdesmit sešu gadu vecumā, kad aiz muguras jau bija desmit gadu dienests flotē, viņš joprojām bija tikai jaunākais leitnants. Tiesa, ceļā uz Angliju viņš Keiptaunā nolika eksāmenu, lai iegūtu augstāku dienesta pakāpi, kuru apstiprināja Admiralitāte. Tomēr Flinderss domāja, ka viņa nopelni netiek pietiekami novērtēti. Vēstulē savam Londonas paziņam Flinderss 1800. gadā raksta: «...esmu noguris dienēt par nieka grašiem... kamēr citi iedzīvojas simtos un tūkstošos. Man jāparūpējas par savām interesēm, turklāt es gribu būt pats sev saimnieks, nevis dzīvot Admiralitātes lordu atkarībā...»

Flinderss cieta arī tāpēc, ka nevar būt kopā ar savu iemīļoto Aneti Čepelu. Viņš gribēja nodrošināt Anetes labklājību, taču nespēja kļūt neuzticīgs savam aicinājumam.

Flindersu bija pārņēmusi ideja izpētīt visu Austrālijas krastu līniju un daudzus pavisam neizpētītus apvidus. Lai iegūtu līdzekļus ekspedīcijai, Flinderss izšķīrās par ārkārtēju soli. Nekas līdzīgs Lielbritānijas kuģniecības vēsturē vēl nebija noticis. Jaunais un Admiralitātē mazpazīstamais virsnieks griezās ar vēstuli pie paša Karaliskās biedrības prezidenta. Flindersa ieceri novērtēja atzinīgi, un viņš tika iecelts par ekspedīcijas vadītāju.

Aizceļošanas priekšvakarā Flinderss salaulājās ar Aneti Čepelu un slepus pārveda viņu uz savu jauno kuģi *«Investigator»* («Pētnieks»), kuram pēc neilga laika bija jādodas ekspedīcijā. Sievietes klātbūtne uz kuģa bija kategoriski aizliegta, taču Flinderss bija izlēmis ceļot tikai kopā ar sievu. Kā par nelaimi, pirms došanās jūrā uz kuģa ieradās Admiralitātes komisija, un Anetei bija jāpaliek Anglijā.

Flinderss sāka jūrasbraucienu 1801. gada 18. jūlijā. Kopā ar viņu devās ceļā jaunākais brālis Semjuels. Komanda neko nenojauta par Flindersa sirdssāpēm, kaut arī viņš ļoti pārdzīvoja šķiršanos ar jauno sievu. Jūrnieki, kā parasti,

redzēja pārliecinātu un nenogurdināmu cilvēku, kas pilnībā nodevies darbam.

Šī ceļojuma laikā Flinderss izpētīja tikpat kā neapgūto Jaunholandes krastu līniju. Ģeogrāfiskajās kartēs parādījās jauni nosaukumi. Tā, piemēram, kuģa īpašnieka un citu jūrnieku bojāejas vietu Flinderss nosauca par Katastrofu ragu. Sala, uz kuras pētnieki ieraudzīja lielu ķenguru baru, kļuva par Ķenguru salu. Tiesa, pēc kāda laika franču dabaszinātnieks Fransuā Perons, kas piedalījās Francijas valdības organizētajā dienvidu zemju izpētes ekspedīcijā vienlaikus ar Flindersu, uzrakstīja grāmatu «*Terra Australis* atklāšanas ceļojums». Tajā viņš, atzīdams citu angļu un franču pētnieku nopelnus, pat nepieminēja Flindersu, bet viņa izpētītās piekrastes daļas pasludināja par franču teritoriju. Perons mainīja pat Flindersa dotos ģeogrāfiskos nosaukumus. Tā, piemēram, Spensera līcis pārtapa par Bonaparta līci, Senvinsenta līcis – par Žozefīnes līci, Ķenguru sala – par Dakrē salu (par godu Francijas jūrlietu ministram).

Flinderss par to uzzināja daudz vēlāk, kad Perons jau bija miris. Tomēr tas nemazināja Flindersa atklājumu nozīmi. Viņa ekspedīcija ilga līdz 1803. gadam. Tai laikā Anglijas un Francijas attiecības no jauna saasinājās. Napoleons, cenzdamies iedragāt Anglijas varu Dienvidu jūrās un Indijā, nosūtīja savu floti uz Indijas okeānu, kur franču kuģi uzbruka angļu kuģiem.

1803. gada decembrī Flinderss nokļuva franču gūstā. Anglija neko nedarīja, lai viņu atbrīvotu, un viņš atradās gūstā līdz 1810. gadam.

Flindersa sieva Anete gaidīja visus šos garos gadus un, kad vīrs atgriezās, nepazina viņu. Viņa bija pavadījusi ceļā jaunu, spēka un enerģijas pilnu jūrnieku, bet mājās atgriezās padzīvojis, izmocīts un nosirmojis cilvēks.

Taču dzīve turpinājās, vēl jo vairāk tāpēc, ka Flindersam uzreiz bija jāsāk risināt dažnedažādas sadzīves un finansu

problēmas. Viņš ar grūtībām panāca, ka viņam izmaksāja algu par visu gūstā pavadīto laiku.

Drīz pēc atgriešanās Flinderss sāka rakstīt jau gūstā iecerēto grāmatu par savu jūrasbraucienu. Šī grāmata saucās «Ceļojums uz *Terra Australis*». Tās pamatā bija dienasgrāmata, kuru Flinderss rakstīja ceļojumu laikā. Tomēr daļu no tās viņam gūstā atņēma. Šie materiāli atradās tikai 1927. gadā, vairāk nekā divsimt gadu pēc Flindersa nāves.

Viņš nomira 1814. gada 19. jūlijā, tikai četrdesmit gadu vecs. Grūtie ceļojumi bija iedragājuši pētnieka veselību, taču viņš neko nenožēloja. Divas nedēļas pirms nāves Flinderss parakstījās uz D. Defo grāmatas «Robinsons Krūzo», kas viņā reiz bija modinājusi ilgas pēc tāliem ceļojumiem, jaunā izdevuma.

Atšķirībā no Anglijas, kur par Flindersa jūrasbraucieniem vienmēr bija maza interese, Austrālijā viņš kļuva par īstu nacionālo varoni. Tur tika izveidots īpašs fonds Metjū Flindersa mazdēla izglītošanai, bet viņa atraitnei piešķirta mūža pensija.

20. gadsimtā Austrālijā iznāca Metjū Flindersa mūža varoņdarbam veltītā E. Hila grāmata «Mīļotajai jāgaida».

## Gistavs FLOBĒRS

## (1821–1880)

*Franču rakstnieks*

Flobēra nozīme franču literatūras un publicistikas vēsturē ir tik liela, ka pilnībā to grūti novērtēt. Viņa nopelns ir tas, ka literatūrā ienāca vesela virkne jaunu, talantīgu prozaiķu. Viens no tiem, piemēram, bija Gijs de Mopasāns.

Flobēra tā laika literatūras procesa vērojumi pat mūsu dienās kritiķiem un pētniekiem noder par savdabīgu orientieri. Un visbeidzot, viņa romāni sekmēja veselu virzienu un žanru attīstību pasaules literatūrā.

Daudzi paņēmieni, kurus rakstnieks izmantoja savos daiļdarbos, tostarp arī 1863. gadā uzrakstītajā romānā «Salome», sekmēja vēsturiskā romāna žanra attīstību. Bet daži pazīstami rakstnieki klaji atdarināja Flobēru tieši. O. Vailds, piemēram, norakstīja pat Flobēra romāna «Svētā Antonija kārdināšana» (tā pirmā redakcija – 1849. g., pēdējā – 1874. g.) fragmentus. To pašu var teikt par Flobēra romānu «Ērodeja», kurš sarakstīts 1877. gadā. Vailds izmantoja minēto Flobēra darbu fragmentus savā «Salomē» un nepabeigtajā drāmā «Svētā kurtizāne».

Pat pazīstamais franču romānists A. Franss, tēlodams viduslaikus, izmantoja Flobēra «Leģendas par svēto Jūliānu Viesmīlīgo» stilistiku. Pastāv uzskats, ka Flobēra rakstīšanas maniere ietekmējusi arī mākslinieku impresionistus.

Interesanti, ka Flobērs nemaz nav gatavojies kļūt par rakstnieku, kaut gan diezgan agri pievērsies rakstīšanai.

Viņš dzimis Ruānā, pilsētas slimnīcas galvenā ārsta ģimenē. Tajā laikā ģimene mitinājās hospitāļa dzīvoklī. Flobērs bija vidējais bērns ģimenē, viņam bija vecākais brālis Alberts un jaunākā māsa Karolīna.

Tā kā tēvs bija turīgs zemes īpašnieks, zēns guva lielisku izglītību Karaliskajā koledžā un pēc tam Parīzē sāka studēt tieslietas. Taču drīz pēc tam noskaidrojās, ka viņš slimo ar nervu kaiti – epilepsiju. No pastāvīgajām lēkmēm Flobēru glāba tikai karstas vannas, kuru cienītājs viņš bija visu mūžu.

Slimības dēļ Flobērs nepabeidza kursu un devās ceļojumā. 1845. gadā viņš devās uz Itāliju, bet 1849.–1850. gadā – uz Austrumiem. Tā kā 1846. gadā nomira Flobēra tēvs, līdz mātes nāvei 1872. gadā Gistavs dzīvoja kopā ar māti.

Pēc māsas nāves Flobērs bija spiests ņemt savā aizgādībā arī viņas meitu un vīru. Drīz vien svaiņa parādu dēļ Flobērs bankrotēja un viņam vajadzēja stāties valsts dienestā. Tikai 1879. gadā (gadu pirms nāves) Flobērs iekārtojās par Mazarīni bibliotēkas fondu glabātāju. Tā viņam bija tāda kā miera osta.

1870.–1871. gadā Flobērs pildīja savu pilsoņa pienākumu, franču-prūšu kara laikā dienot armijā kā leitnants. Par nopelniem kara laikā viņu apbalvoja ar Goda leģiona ordeni.

Tātad savā sabiedriskajā darbībā Flobērs bija krietns pilsonis, kas ievēro likumus, kaut arī veikalnieku pasaule viņam ir nepieņemama.

Flobēra personīgā dzīve nebija viegla. Nevēlēdamies riskēt, jo baidījās, ka viņam varētu būt slimi pēcnācēji, viņš neapprecējās un neturpināja savu dzimtu. Viņam gan bija vairākas mīļākās. Kaut arī augumā ne visai ražens, Flobērs prata valdzināt sievietes, tām patika viņa zaļās acis un viegli cirtainie mati. Viņš bija pazīstams sportists, aizrāvās ar peldēšanu, kanoe airēšanu un jāšanu.

Sava radošā darba sākumā Flobērs atradās romantiķu ietekmē, par ko liecina viņa agrīnie nelielie darbi par vēstures tēmām. Par īstu sensāciju izvērtās romāna «Bovarī kundze» izdošana. Tas atnesa Flobēram slavu un bija viņa labākais daiļdarbs. Viņš rakstīja šo romānu piecus gadus, nesteigdamies, rūpīgi izstrādādams ikvienu epizodi un panākdams katras frāzes izteiksmīgumu un precizitāti.

Romānā aprakstītais notikums ir gluži parasts un vienkāršs. Romantiski noskaņota meitene apprecas ar neievērojamu buržuā, lauku ārstu. Neapmierināta ar dzīvi, viņa uzsāk divas mīlas intrigas, bet beigās izdara pašnāvību, tā arī nesapratusi, ka vīrs visus šos gadus viņu maigi un uzticīgi mīlējis.

Visumā banālais sižets meistara rokās izvērtās par dziļi psiholoģisku sievietes dvēseles pētījumu, tāpēc Flobēru

tūlīt pēc romāna iznākšanas uzreiz sāka dēvēt par 19. gadsimta izcilāko reālistu. Daudzi kritiķi pūlējās noskaidrot, kas ir viņa varones reālais prototips. Uz visiem šiem jautājumiem Flobērs atbildēja kādā no vēstulēm: «Ja arī ir kāda Bovarī kundze, tad tas esmu es».

Tiesa, romāna publikācija līdzās atzinībai izraisīja grandiozu skandālu. 1864. gadā Vatikāns grāmatu aizliedza un iekļāva to «Aizliegto grāmatu indeksā». Līdzīgs liktenis vēlāk piemeklēja arī «Salambo». Tomēr romāns uzreiz un uz visiem laikiem iekļuva visvairāk lasīto darbu skaitā ne vien Francijā, bet arī tālu aiz tās robežām.

Flobērs vēstulē Ernestam Feido 1857. gadā atzinās, ka nelolo īpašas ilūzijas par saviem daiļdarbiem: «Grāmatas nav līdzīgas bērniem, bet gan piramīdām – no tām ir tikpat maz labuma, jo tās atrodas tuksnesī... Šakāļi skraida gar pakāji, bet buržuā uzrāpjas virsotnē.»

Tieši Flobēram pieder slavenais izteiciens «ziloņkaula tornis», kas tēlaini simbolizē mākslinieka nošķirto un vientuļo dzīvi, un tai, rakstniekam necerot uz publikas un kritikas atsaucību, pilnībā jābūt veltītai daiļradei. Līdz ar to Flobērs kļuva par to cilvēku uzskatu priekšvēstnesi, kas atzina «mākslu mākslai».

Taču arī Flobēra nākamā romāna «Salambo» laišana klajā kļuva par sensāciju. Tajā viņš no jauna pievēršas vēsturei, pārceļot sava romāna darbību uz seno Kartāgu un veltot to karavadoņa Hamilkāra meitas Salambo un barbaru vadoņa Mato mīlestībai. Arī šoreiz viņš izmanto precīzas, izteiksmīgas detaļas, piešķirot darbam maksimālu vēsturisku ticamību. Rakstnieka vēstījums par sacelšanos pret Kartāgu trešajā gadsimtā pirms Kristus dzimšanas ir spilgts un izteiksmīgs.

Flobēru interesē ne tikai vienmuļajai ikdienas dzīvei pretstatītas īstas kaislības, bet arī attēlotā laikmeta cilvēku savdabīgie tikumi. Sociālo karu un nestabilitātes laikā paša valstī (franču-prūšu karš un Parīzes Komūnas notikumi)

Flobērs vēsturisko konfliktu būtību cenšas noskaidrot caur vēstures prizmu. Flobēram, protams, var pārmest gan uzskatu naivumu, gan vēlēšanos uz sadursmēm noraudzīties no augšas, taču nevar noliegt, ka viņš mēģina iedziļināties cilvēka esības būtībā, noskaidrot, kādēļ un kā cilvēks dzīvo.

Līdzīgas problēmas Flobērs aplūko arī savā trešajā nozīmīgākajā darbā – romānā «Jūtu audzināšana». Romāna varonis jaunais Frederiks Moro cenšas tikt skaidrībā par apkārtējo pasauli, taču piedzīvo neveiksmi.

Interesants ir nelielais Flobēra stāsts «Vienkāršā sirds», kuru viņš uzraksta 1877. gadā. Tajā viņš ataino vienkāršas sievietes – kalpones Felicitas – aizkustinošo un vienlaikus traģisko dzīvi. Visu mūžu viņa uzticīgi kalpo dažādiem saimniekiem, bet tā arī nesagaida, ka jelkāds no tiem saskatīs viņā cilvēku. Vienīgais, kurš mīl Felicitu, ir viņas istabā stāvošais papagaiļa izbāznis. Kalponei tas liekas dzīvs un kļūst par viņas mūža pēdējo gadu pavadoni.

Visus turpmākos gadus rakstnieks velta radošiem meklējumiem. Flobērs izmēģina spēkus dramaturģijā, pievēršas Bībeles sižetiem, kas viņam ir jauni, kā arī mēģina rakstīt līdzībās. Šai laikā viņa vārds kļūst pazīstams plašākā kultūras pasaulē. M. Musorgskis pēc «Salambo» sižeta komponē operu, I. Turgeņevs 1877. gadā pārtulko un izdod «Ērodeju» un «Leģendu par svēto Juliānu vientiesīgo». Turgeņevs pat velta Flobēram «Mīlestības gaviļu dziesmu».

Flobēra mājā pulcējās viņa draugi rakstnieki, mākslinieki, mūziķi. Viens no biežākajiem viesiem bija krievu rakstnieks I. Turgeņevs.

Interesanta ir arī Flobēra sarakste, kurā parādās viņa mākslas estētiskā koncepcija, kas atklāj jaunas iespējas īstenības atainošanā ar mākslas līdzekļiem.

# Džeina Seimūra FONDA

## (dz. 1937. g.)

*Amerikāņu kinoaktrise*

Pēdējos gados Džeina Fonda piesaista vispārēju uzmanību ne tik daudz ar savu aktrises veikumu, cik ar aktīvo dzīves pozīciju un neatkarīgajiem uzskatiem. Pēdējie izraisa pat lielāku preses un publikas interesi, jo īpaši tāpēc, ka arī Džeina Fonda pati neļauj tai atslābt. Viņa pastāvīgi izdomā sev jaunas darbības jomas vai nodemonstrē tik apņēmīgu rīcību, ka viņu gluži vienkārši nevar nepamanīt. Te viņa ieintrigē visus, dedzīgi nododamās sportam un aerobikai, te saceļ troksni, stādamās laulībā ar miljonāru Tedu Tērneru, un, kad viņai jau ir pāri piecdesmit, dzemdē bērnu.

Turklāt Džeinai Fondai ir spilgts aktrises talants un viņas augstā dramatiskās aktrises meistarība jau sen guvusi atzinību. Iespējams, ka talantu viņa mantojusi no tēva – savā laikā ievērojamā aktiera Henrija Fondas. Meitenes bērnību aptumšoja mātes zaudējums. Uzzinājusi, ka vīrs vēlas precēties ar daudz jaunāku sievieti, māte izdarīja pašnāvību. Tiesa gan, par to Džeina uzzināja krietni vēlāk, izlasot kinožurnālu. Bērnībā viņa ticēja tēvam, kas stāstīja, ka māte mirusi ar sirdslēkmi.

Džeina Fonda mācījās Ņujorkas aktieru studijā, pēc kuras beigšanas kļuva par modeli un vienlaikus strādāja teātrī. Tikai vēlāk viņa sāka filmēties kino. Režisori sākumā gan nesaskatīja viņā īpašu aktrises talantu un vairāk ekspluatēja pievilcīgo ārieni. Pēc kāda laika Džeina režisora Eliota Silverstaina vesternā «Keta Beilija» (1965) un Rožē Vadima «Barbarellā» (1968) it kā atspēlējās, parodējot savas to gadu lomas.

Džeinas Fondas kinokarjera pa īstam sākās ar režisora I. Logana apburošo «Neticamo notikumu» (1960), kam sekoja «Pastaigas pa mežonīgo apvidu» (1962). Tai pašā gadā Džeina filmējās režisora Dž. Kjūkora filmā «Čepmena ziņojums», pēc tam lentē «Svētdiena Ņujorkā». Tikai tad Džeina pa īstam pievērsa sev uzmanību, kaut arī kritika šos viņas darbus vērtēja dažādi. Vieni, neapšaubīdami jaunās aktrises spējas, izteicās, ka pašas filmas neesot uzmanības vērtas, citi turpretī uzskatīja tās par interesantām un atzīmēja Džeinas Fondas panākumus tajās.

Visas Džeinas Fondas atveidotās kinolomas, var iedalīt divās grupās. Vienās viņa tēlojusi seksīgu «kaķenīti», turpretī citās centusies izrauties no uzspiestā ampluā un pirmām kārtām apliecinājusi sevi kā dramatiska aktrise.

Tiekdamās pēc patstāvības, Džeina Fonda sešdesmito gadu vidū pārceļas uz Franciju, kur satiek franču režisoru Rožē Vadimu, kas kļūst par viņas pirmo vīru (aktrisei pieraksta neskaitāmus romānus, bet oficiāli viņa stājusies laulībā trīsreiz). Rožē Vadims uzņem Džeinu skandalozajā erotiskajā filmā «Barbarella».

Vīrieši allaž spēlējuši viņas dzīvē īpašu lomu. Bargais tēvs mācīja Džeinu dzīvot patstāvīgu, reālu dzīvi un nejaukt to ar kinematogrāfijā redzamo. Pazīstamais siržu lauzējs (Brižitas Bardo bijušais vīrs un dedzīgs Katrīnas Denēvas mīļākais) Rožē Vadims iemācīja Džeinu būt seksuālai, Toms Haidens, politiķis un liberālis, iesaistīja politiskajā darbībā, un, viņa ierosināta, Džeina sāka piedalīties pretkara demonstrācijās. Un, protams, sava loma bija arī Tedam Tērneram, kinomagnātam, īstam vīrietim, konservatoram un nedaudz vecmodīgajam, maigajam un pašpārliecinātajam ģimenes cilvēkam.

Sešdesmito gadu beigās atgriezusies mājās, Džeina režisora S. Polaka filmā «Nodzītus zirgus arī nošauj, vai ne?» (1969) apliecināja sevi jau kā žilbinoša dramatiskā aktrise. Šī filma tūlīt pēc iznākšanas uz ekrāna ASV parā-

dījās arī pie mums, kas bija visai neparasti, turklāt to demonstrēja arī televizijā. Padomju skatītāji parasti dabūja redzēt tikai vecās, pirms vairākām desmitgadēm uzņemtās amerikāņu filmas, arī tad ar izgrieztiem kadriem un ne visas. Šai pazīstamā amerikāņu režisora Sidnija Polaka lentei, kurā atspoguļoti trīsdesmito gadu ekonomiskās krīzes dramatiskie notikumi, vajadzēja demonstrēt padomju cilvēkiem drūmo un grūtību pilno dzīvi mūsdienu kapitālistiskajā sabiedrībā. Kaut gan šajā filmā pilnā mērā atklājās Džeinas Fondas dramatiskais talants, Amerikāņu kinomākslas akadēmija nepiešķīra viņai «Oskaru». Zelta statueti par deju maratona vadītāja lomu toreiz saņēma aktieris Džinss Jangs.

Iespējams, ka jāpateicas tieši Džeinai Fondai, ka Sidnija Polaka filma nonāca PSRS, jo tajā laikā sava otrā vīra Toma Haidena ietekmē viņa sāka pievērsties politikai. Fondas brauciens uz Ziemeļvjetnamu, karam turpinoties pilnā spēkā, izraisīja īstu vētru amerikāņu presē. Daži laikraksti apveltīja aktrisi ar iesauku «Hanojas Džeina». Bet Džeina gluži vienkārši gribēja visu redzēt savām acīm. Un, ieraudzījusi patiesību, viņa kļuva par jebkādu karu pārliecinātu pretinieci. Pirmo reizi viņa uz vairākiem gadiem pārtrauca filmēties.

Septiņdesmito gadu beigās Džeina atgriezās kino un guva panākumus. 1978. gadā par amerikāņu dramaturģes Lilianas Helmanes lomas atveidojumu filmā «Džūlija» (1977) viņa kā labākā aktrise saņem «Zelta globusu».

Savu pirmo «Oskaru» Džeina Fonda saņēma par prostitūtas lomu filmā, kas apliecina viņas talanta daudzveidību. Otrreiz Fonda saņēma šo balvu par lomu filmā «Atgriešanās mājās», kurā atspoguļojās kara laikā Vjetnamā gūtie aktrises iespaidi un pārdzīvojumi.

Septiņdesmito gadu beigās Džeina nodibina savu kinokompāniju. Viņas filmas uzreiz piesaista kritikas uzmanību. Kā pirmo no tām var minēt trilleri ar detektīvžanra elemen-

tiem «Ķīnas sindroms» (1979), kurā stāstīts par atomstacijā notikušas avārijas noklusēšanu, un filmu «Zelta dīķi» (1981), kurā Fonda spēlē duetā ar savu tēvu. Par pēdējiem viņas darbiem kļūst lomas filmās «Vecais gringo» (1989) un «Tenlijs un Airisa» (1990).

Uzskatīdama sevi par turīgu un laimīgu lēdiju, 1990. gadā Fonda paziņo, ka nolēmusi aiziet no kino pavisam. Nākamajā, 1991. gadā viņa apprecas ar miljonāru T. Tērneru, kompānijas *CNN* īpašnieku. Bet tas nekādi neietekmē Džeinas Fondas lēmumu atvadīties no kino. Tāpat kā dažas citas aktrises, viņa vēlas, lai skatītāji viņu paturētu atmiņā jaunu. Taču Fonda turpina savu sabiedrisko darbību, un viņas vārds laiku pa laikam pazib smalko aprindu hronikas lappusēs. Džeinai patīk aktīvs dzīvesveids, viņa sniedz dažādus padomus par veselību un skaistumkopšanu, piedalās dažādos T. Tērnera pasākumos. Kāda brauciena laikā uz Krieviju Džeina Fonda piedalās slavenajā skrējienā apkārt Kremlim. Tiesa, tas beidzas nepatīkami. Aktrise piedzīvo savu pirmo infarktu, tādējādi liekot šaubīties par pašas radīto sporta nodarbību sistēmu, kuru viņa reklamēja pa visu pasauli. Tieši Džeina izstrādāja veselu vingrojumu kompleksu, iesaistot visu pasauli aerobikas nodarbībās. Viņa izdeva speciālu grāmatu «Džeina Fonda. Vingrinājumi» un viegli saprotamas videokasetēs ierakstītas instrukcijas to izpildei. Vēlāk viņa organizēja sporta zāļu tīklu visā Amerikā. Ja ņem vērā Džeinas Fondas neizsīkstošo enerģiju un vitalitāti, var cerēt, ka mēs ne reizi vien vēl dzirdēsim viņas vārdu sakarā ar kādu jaunu ideju.

# Vūpija GOLDBERGA
(Kerina Džonsa)

## (dz. 1950. g.)

*Amerikāņu kinoaktrise*

Par melnādainajiem amerikāņu aktieriem pastāv uzskats, ka viņiem lemts būt raksturlomu tēlotājiem vai – uzstāties satīriskā šovā. Taču melnādaino aktieru ar spilgtu individualitāti un talantu ir ne mazāk kā balto, ne velti viņi taisa galvu reibinošu karjeru teātrī un kino un iegūst visaugstākās balvas. Tas pilnā mērā attiecināms arī uz divu astoņdesmito deviņdesmito gadu zvaigžņu – Vūpijas Goldbergas un Edija Mērfija – radošo likteni.

Vūpija Goldberga dzimusi Hārlemā – Ņujorkas nēģeru rajonā. Tur viņa gājusi skolā, bet vecākajās klasēs to pametusi. Jau astoņu gadu vecumā viņa sāk piedalīties Jeļenas Rubinšteinas un Hudzonhildas bērnu teātra uzvedumos. Kora sastāvā meitene dzied pazīstamo mūziklu «Mati», «Jēzus Kristus – superzvaigzne», «Pipins» iestudējumos Brodvejā. Vēlāk, 1995. gadā, viņa saņem *«Grammy»* balvu par albumu «Labākā komēdija».

1974. gadā Vūpija pārceļas uz Kaliforniju, kur kļūst par vienu no Sandjego teātra dibinātājām un arī pati piedalās izrādēs. Viņas daudzo lomu skaitā ir arī B. Brehta lugas «Kuražas māte un viņas bērni» galvenā varone. Turklāt Goldberga darbojas improvizētāju grupā ar nosaukumu, kas precīzi raksturo tās būtību, – «Negaidītie pekstiņi». Viņa ir lugas «Māte», viena aktiera uzveduma, līdzautore. Goldbergas vārds kļūst populārs, viņai uzstājoties ar satīriskiem priekšnesumiem naktsklubos un televīzijas iestudējumos. Viens no viņas 1992. gada uzvedumiem saņem «Eimija» balvu.

Goldberga galvenokārt uzstājas Rietumpiekrastes trupās un tikai 1983. gadā sāk viesizrādes ar pašas «Spoku šovu». Viņa parāda to arī Brodvejā, kur to redz producents Maiks Nikolss. Nikolsu pārsteidz tas, ka Goldberga pati izpilda visas sešas lomas, viņš sponsorē šovu, un nākamos divus gadus tas tiek rādīts Brodvejā paplašinātā variantā ar nosaukumu «Vūpija Goldberga».

Tagad ceļš ved tikai uz priekšu un uz augšu. Šovs palīdz Goldbergai parādīt sevi kā neprognozējamu, impulsīvu, daļēji pat ekscentrisku aktrisi. Viņa uzraksta vēstuli pazīstamajam Holivudas režisoram S. Spīlbergam, kurš tobrīd gatavojas uzņemt filmu «Purpura krāsa» pēc E. Vokera romāna. Tā iznāk uz ekrāna 1985. gadā. Izrādās, ka Vokers ir aktrises mīļākais autors. Un viņa saņem galveno lomu filmā, par kuru tiek nominēta «Oskara» prēmijai.

Savus panākumus kino Goldberga saista ar Patriku Sveiziju, kuru sauc par «Bezdelīgu», un pat izsakās tā, ka esot gatava viņam katru dienu mazgāt zeķes. Kaut arī filmas «Spoks» uzņemšanas laikā 1990. gadā Sveizijs sper kājas pret zemi un kliedz uz Goldbergu, viņš palīdz tai kļūt par aktrisi. Goldberga saņem «Oskaru» tieši par otrā plāna lomu piecus gadus pēc tam, kad sākusi filmēties.

Tagad aktrise filmējas pastāvīgi, lomas seko cita citai. 1987. gadā Vūpija tēlo filmā «Liktenīgā skaistule», bet 1988. gadā uzreiz divās filmās – «Klāras sirds» un komēdijā «Zagle». 1990. gadā skatītāji ierauga viņu filmā «Ilgais ceļš mājup», 1991. gadā – «Ziepju traukā», tad filmā «Māsu šovs», bet 1993. gadā Vūpija atveido lomu filmā «Māsa rīkojas» un tās turpinājumā – drāmā «Homērs un Edijs».

Nav šaubu, ka aktrisei pa spēkam dažnedažādas lomas. Vienlīdz veiksmīgi viņa filmējas gan komēdijā, gan drāmā, nevairīdamās no otršķirīgām lomām. Nevar teikt, ka režisori izmantotu tikai viņas ārieni: Goldberga ir neglīta un to nemaz neslēpj. Tas nozīmē, ka viņa patiešām ir talantīga un universāla aktrise.

Tagad aktrise, kuras pseidonīms jāuztver kā metafora (*goldberg* tulkojumā nozīmē «zelta aisbergs»), ir turīga un visai cienījama dāma, mājas īpašniece Kalifornijā.

Goldberga aktīvi nodarbojas ar labdarību, iesaistoties *«Comic Relief»*, ikgadējo šovu bezpajumtnieku atbalstīšanai, organizēšanā.

Vūpija pastāvīgi saņem ielūgumus uz dažādām reprezentācijas sanāksmēm, katru gadu piedalās «Oskara» piešķiršanas ceremonijā un 1966. gada pirmsvēlēšanu kampaņā pārstāvēja pat Klintonu.

Viņai piedāvā dažādus neprātīgus izlēcienus un neskaitāmus romānus te ar operatoru, te politiķi. Aktrises imidžs gan no tā necieš, jo vairāk tāpēc, ka viņa uzskata sevi par stāvokļa noteicēju. Piemēram, filmas «Kompanjons» uzņemšanas laikā Goldberga pārbauda režisora D. Petri pacietību, pieprasīdama pirmām kārtām uzņemt skatus ar viņas piedalīšanos. Tagad viņas likme kino ir desmit miljoni dolāru, viņa negrib velti tērēt savu tiešām dārgo laiku.

Vūpija kļuvusi slavena arī ar saviem tērpiem, kaut gan uz «Oskara» pasniegšanas ceremoniju 1995. gadā bija ieradusies «vienkāršā» melnā kleitā, bet uz svinīgajām vakariņām restorānā – platā džemperī, zilās biksēs un tumšām brillēm uz acīm. Tīša ekstravagance uzvedībā un tieksme visus pārsteigt Goldbergai nav nejauša. «Respektēt noteikumus» un pieskaņot savu izskatu vispārpieņemtajām normām nav viņas dabā.

Vūpija Goldberga viena audzina meitu, vienreiz bijusi precējusies un šķīrusies un droši vien sapņo par jaunu likteņa pavērsienu. Grūti paredzēt, kādu jaunu lomu kino, teātrī vai sabiedriskajā dzīvē liktenis viņai vēl dāvās.

# Džons GOLSVĒRTIJS

## (1867–1933)

*Angļu rakstnieks, dramaturgs, dzejnieks, esejists*

Džons Golsvērtijs nodzīvojis visai tipisku plaukstošas buržuāziskas ģimenes atvases mūžu. Iespējams, ka tieši tāpēc visas daudzmaz nozīmīgās tā epizodes atspoguļotas dažādos romānos, garstāstos un stāstos. Rakstnieks bija bagāta jurista, Londonas advokātu firmas direktora dēls un ieguva lielisku izglītību – privātskolā, pēc tam Oksfordas universitātē.

Varētu likties, ka liktenis lēmis Džonam veiksmīga advokāta karjeru. To gribēja arī tēvs. Tomēr jauneklis nevēlējās pievērsties jurista praksei, tādēļ viņa attiecības ar ģimeni jūtami sarežģījās.

Jaunībā Džonu Golsvērtiju īpaši interesēja jūrlietu tiesības, un, lai gūtu nepieciešamo pieredzi, viņš devās pasaules ceļojumā. Zināmā mērā šādu romantisku noslieci sekmēja Golsvērtija draudzība ar ievērojamo rakstnieku Džozefu Konradu, kurš daudzos darbos pievērsies jūras tēmai un kurš uzskatīja, ka jaunam cilvēkam svarīgākais ir iegūt daudzveidīgu dzīves pieredzi. Draudzību ar Konradu Golsvērtijs augstu vērtēja un saglabāja to visu mūžu.

Konrada ietekmē Golsvērtijs sāka interesēties par literatūru. Atgriezies no pasaules apceļojuma, Golsvērtijs iepazinās ar sava brālēna Artura Adoija sievu. Jaunieši iemīlēja viens otru, tāpēc Golsvērtijs bija spiests saraut saites ar savu ģimeni. Vēlāk šos notikumus rakstnieks atspoguļoja slavenās epopejas «Forsaitu teika» pirmajā daļā, aprakstot jaunā Džoliona Forsaita likteni.

1897. gadā Golsvērtijs ar pseidonīmu Džons Sindžons

publicē savu pirmo stāstu krājumu, pēc tam nāk klajā divi romāni – «Džoslins» un «Rubeinu villa». Ar tiem viņš kļūst pazīstams, bet literāro slavu iegūst tikai pēc nākamā romāna «Farizeju sala» iznākšanas. Tas ir pirmais daiļdarbs, kuru rakstnieks paraksta ar savu vārdu.

1904. gadā nomirst rakstnieka tēvs, un Golsvērtijs kļūst par bagātu mantinieku. Pēc ilgstošas laulību šķiršanas prāvas viņš beidzot var apprecēties ar Adu un pilnībā nodoties literāram darbam. Iespēja atklāti dzīvot kopā pēc deviņiem sabiedriska nosodījuma un pat tuvāko draugu atsvešināšanās gadiem ārkārtīgi aktivizē rakstnieka radošo enerģiju. Viņš sāk rakstīt iecerētās epopejas par Forsaitiem pirmo daļu.

1906. gadā publicētajā romānā «Privātīpašnieks» attēlota Adas Golsvērtijas, kuru rakstnieks nosaucis par Irēnu Forsaitu, neveiksmīgā laulības dzīve. Viņas vīrs Soumss Forsaits kļūst par vienu no vispopulārākajiem varoņiem angļu literatūrā gadsimta sākumā, jo Golsvērtijam izdevies radīt literāru varoni, kas ir sava laikmeta simbols. Ne velti pētnieki uzskata šo romānu par labāko rakstnieka darbu.

Kaut arī pēc tā iznākšanas Golsvērtija popularitāte sniedzas tālu pāri Anglijas robežām un daudzi izdevēji lūdz viņu turpināt Forsaitu ģimenes vēsturi, rakstnieks uz vairākiem gadiem darbu pie sāgas pamet.

Šajā laikā viņš nopietni pievēršas dramaturģijai, un jau pirmā luga «Sudraba kārbiņa» (1906) ierindo viņa vārdu līdzās vispopulārākajiem dramaturgiem. 1910. gadā rakstnieks publicē vēl divas lugas – «Cīņa» un «Taisnība». Drāmas vēsta par to cilvēku smago likteni, kuri pārkāpuši likumu un izcieš garus gadus ieslodzījumā. Šīs lugas izraisīja plašu rezonansi sabiedrībā, un tūlīt pēc pirmizrādes V. Čērčils uzstājās lordu palātā ar jauna likuma projektu par ieslodzīto dzīves apstākļu uzlabošanu Anglijas cietumos.

Tomēr, ieguvis literāta slavu, Golsvērtijs tā arī nekļūst par «sabiedrības cilvēku». Katru dienu vairākas stundas

viņš pavada pie rakstāmgalda un gana lielos ienākumus par grāmatu izdošanu un lugu iestudējumiem tērē dažādiem labdarības mērķiem. Popularitāte rakstniekam derdzas tik ļoti, ka 1917. gadā viņš pat atsakās pieņemt Anglijas karaļa piešķirto bruņinieka titulu. Golsvērtijs uzskata, ka rakstniekam neklājas pieņemt nekādus titulus.

Pirmā pasaules kara laikā Golsvērtijs no jauna atgriežas pie «Forsaitu teikas» un līdztekus romāniem «Cilpā» (1920) un «Izīrējams» (1921) publicē arī Forsaitu ģimenes atsevišķiem pārstāvjiem veltītu stāstu ciklu.

1922. gadā iznāk pirmais pilnais sāgas izdevums. Tas tiek pārtulkots daudzās valodās, un līdzās M. Gorkijam, R. Martinam di Gāram, H. Mannam, R. Rolānam, kuri divdesmitajos gados arī radījuši epopejas par atsevišķu ģimeņu likteņiem vēstures pagriezienos, Golsvērtijs kļūst visā pasaulē atzīts rakstnieks.

1921. gada oktobrī Golsvērtijs kopā ar H. Velsu nodibina Penklubu – starptautisku rakstnieku organizāciju. Tajā apvienojas izcilākie 20. gadsimta rakstnieki, kuri aktīvi piedalās cīņā par mieru. Rakstnieki izdomā šai organizācijai arī atbilstošu devīzi, kura pauž vēlēšanos atbrīvoties no jebkura veida cenzūras.

«Forsaitu teikas» panākumu iedvesmots, Golsvērtijs sāk strādāt pie otras Forsaitu cikla triloģijas – «Modernā komēdija», kurā «liek darboties jau zināmajiem varoņiem». Triloģija nāk klajā 1929. gadā. Golsvērtijs jau tai laikā ir smagi slims, bet ne dienu nepārtrauc literāro darbu. Viņš steidzas pabeigt «Forsaitu» noslēguma daļu – trešo triloģiju «Pēdējā lappuse». Viņam izdodas uzrakstīt tekstu līdz galam, bet to publicē sieva jau pēc rakstnieka nāves.

1922. gadā Džonu Golsvērtiju apbalvo ar britu ordeni «Par nopelniem». Šajā laikā daudzas Lielbritānijas universitātes ievēl viņu par savu goda doktoru, 1932. gadā viņam piešķir Nobela prēmiju, taču rakstnieks tās pasniegšanas ceremonijā vairs nevar piedalīties smadzeņu audzēja dēļ.

Lai prēmiju pasniegtu, Zviedrijas akadēmijas pārstāvji devās uz Angliju. Divus mēnešus pēc tās saņemšanas rakstnieks nomira. Jāpiebilst, ka Džons Golsvērtijs prēmijā saņemto naudu lūdza nodot viņa dibinātajam Penklubam – palīdzības programmām rakstniekiem.

## Ivans GONČAROVS

## (1923–1891)

*Krievu rakstnieks*

Gončarovs sāka rakstīt brieduma gados, bet, vēl dzīvam esot, guva slavu. Viņš kļuva arī par vienu no pirmajiem profesionālajiem rakstniekiem Krievijā.

Gončarovs dzimis turīga Sibīrijas tirgotāja ģimenē un bija pirmais bērns viņa otrajā laulībā. Ar bērnu audzināšanu lielākoties nodarbojās māte, un tēvu, kurš mira, kad zēnam bija tikai septiņi gadi, Ivans gandrīz neatcerējās. Ivanu ļoti ietekmēja krusttēvs – bijušais jūras virsnieks N. Tregubovs. Tieši viņš pamodināja Gončarovā tieksmi pēc zināšanām un pierunāja māti atdot zēnu garīdznieka F. Troicka privātajā pansionātā.

Pēc pansionāta beigšanas māte nodeva Ivanu un viņa vecākos brāļus Komercskolā, lai dēli turpinātu tēva darbu. Ivans mācījās Maskavā astoņus gadus un 1830. gadā beidzot panāca, ka māte atļāva viņam izstāties no šīs skolas. Viņš pameta ienīsto mācību iestādi neilgi pirms kursa beigšanas un, saņēmis dokumentus par izstāšanos no tirgotāja kārtas, iestājās Maskavas universitātē.

Mācības filoloģijas nodaļā Gončarovs vēlāk nosauc par «savas dzīves zelta gadsimtu». Viņš dzīvo Maskavā ļoti trūcīgi, jo māte nesniedz tikpat kā nekādu palīdzību. Tomēr

1834. gadā Gončarovs beidz universitāti un atgriežas savā dzimtenē Simbirskā, kur sāk strādāt par sekretāru pie vietējā gubernatora A. Zagrjažska.

Nostrādājis pie Zagrjažska gadu, viņš pārceļas uz Pēterburgu, kur ar draugu palīdzību izdodas dabūt tulka vietu finansu ministrijā. Taču ierēdņa alga tikai ar grūtībām ļauj savilkt galus, un atkal ar draugu gādību Gončarovs 1835. gadā sāk strādāt par mājskolotāju pazīstamā mākslinieka N. Maikova ģimenē. Maikovu mājā Gončarovs drīz kļūst par savu cilvēku un nodzīvo tur vairākus gadus.

Gončarovs mākslinieka bērniem māca krievu literatūru un latīņu valodu. Šajā namā Gončarovs 1835. gadā iepazīstas ar ievērojamajiem tā laika literatūras darbiniekiem V. Benediktovu un I. Panajevu. Kopš šī laika sākas Gončarova pastāvīgā literārā darbība.

Viņa pirmie literārie mēģinājumi saglabājušies rokrakstā Maikovu literārā pulciņa žurnālos, turpmākie jau parādās dažādos periodiskos izdevumos, tostarp žurnālos «Severnoje obozreņije» un «Sovremeņņik». Jāteic, ka Gončarovs pēc dabas bija kautrīgs un savus literāros sacerējumus ilgi nevienam nerādīja.

1845. gadā Gončarovs nodeva V. Beļinskim, kuru personīgi vēl nepazina, savu pirmo romānu – «Parasts notikums». Tajā viņš stāsta par jaunu cilvēku A. Adujevu, kurš ierodas Pēterburgā, lai sevi ziedotu, kalpojot tēvzemei. Tēvoča ietekmē romantiskās ilūzijas izgaist, un bijušais jaunietis pārvēršas par cinisku veikalnieku, kas sava labuma dēļ gatavs uz jebkuru nelietību. Beļinska atsauksme par romānu ir cildinoša, un drīz vien tas tiek publicēts žurnālā «Sovremeņņik». Gončarovs drīz vien kļūst pazīstams. Dažādu žurnālu izdevēji izsaka lūgumus dot publicēšanai vēl kādus daiļdarbus. Tiesa, rakstnieks nesteidzas atsaukties uz šiem piedāvājumiem, un jaunu sacerējumu viņam arī nav, jo visu laiku aizņem darbs cenzūras komitejā.

1852. gadā Gončarova mierīgā dzīve krasi mainās. Kā admirāļa J. Putjatina sekretārs viņš dodas ceļojumā apkārt pasaulei ar fregati «Pallada». Ceļojums ilgst trīs gadus. Gončarovs apmeklē Angliju, dažādas salas un Japānu, taču ceļojums jāpārtrauc pusceļā, jo sākas Krimas karš, un Gončarovs spiests pa sauszemi caur Vladivostoku atgriezties Pēterburgā.

Šī garā ceļojuma laikā Gončarovs apciemo uz Sibīriju izsūtītos dekabristus, iepazīstas ar S. Volkonski, S. Trubeckoju un I. Jakuškinu.

Ne dienu Gončarovs nepārtrauc rakstīt ceļojuma piezīmes, kuras pēc atgriešanās Pēterburgā apkopo grāmatā «Fregate «Pallada»».

Pēterburgā Gončarovs atgriežas iepriekšējā darbā. 1855. gadā rakstnieks kļūst par Pēterburgas cenzūras komitejas cenzoru, kaut arī iecelšana tik augstā amatā viņu nebūt neiepriecina. Kādā no vēstulēm viņš ieminējies: «Es dabūju amatu ar trīs tūkstošu lielu algu un desmit tūkstošiem klapatu.»

Šajā laikā Gončarovs pārdzīvo dziļu mīlas drāmu. Viņš iemīl J. Tolstaju, taču pretmīlu negūst. Vēlāk rakstnieks atspoguļo šos pārdzīvojumus romānā vēstulēs *«Pour et contre»* («Par un pret»).

Strādājot cenzūras komitejā, Gončarovs savu iespēju robežās cenšas mīkstināt stingrās prasības, kas nāk no augšas. Ar Gončarova pūlēm dienas gaismu ierauga tādi daiļdarbi kā M. Ļermontova «Dēmons», I. Lažečņikova romāni «Ledus māja» un «Pēdējais jaunulis», F. Dostojevska garstāts «Stepančikovas ciems un tā iedzīvotāji».

Gončarovs cenšas visu savu laiku ziedot literārajam darbam, jo atvedis no ceļojuma divu jaunu romānu – «Oblomovs» un «Krauja» – uzmetumus. Apstākļi iegrozās tā, ka laika literārajam darbam kļūst arvien mazāk un mazāk.

1857. gada decembrī Gončarovs uzaicina mācīt krievu literatūru troņprincim Nikolajam Aleksandrovičan (nākama-

jam caram Nikolajam II). Viņam tomēr izdodas pabeigt romānu «Oblomovs», kas tiek publicēts žurnālā «Otečestvennije zapiski» un drīz vien izdots atsevišķā grāmatā.

Romāna izcilais novērtējums ļauj beidzot atteikties no dienesta un ar 1860. gada sākumu pilnībā nodoties literārajam darbam.

Gončarovs dzīvoja noslēgtu dzīvi, viņam nebija ģimenes, paziņu loks aprobežojās ar literārajiem kontaktiem, un par vienīgo tuvo cilvēku bija kļuvusi Sofja Ņikitenko, cenzora A. Ņikitenko meita. No viņu sarakstes kļuva zināms, ka pēc aiziešanas no valsts dienesta Gončarovs pārdzīvojis vēl vienu smagu mīlas drāmu, aizraudamies ar kādu Agrafenu Nikolajevnu. Viņas uzvārds vēl līdz šai dienai nav zināms, bet par rakstnieka pārdzīvojumu dziļumu liecina tas, ka tieši šī sieviete kļuva par Veras, romāna «Krauja» galvenās varones, prototipu.

Romāna iznākšana izraisīja plašu polemiku, parādījās arī kritiski raksti. Jāteic, ka Gončarovs nekādu kritiku necieta un uztvēra to ārkārtīgi slimīgi.

Mūža pēdējos gados Gončarovs devās vēl vienā ceļojumā uz ārzemēm. Viņš ārstējās Marienbādes ūdeņos, kā arī apmeklēja Parīzi un Ķelni.

Interesanti, ka dažus gadus pirms nāves Gončarovs griezās pie visiem saviem adresātiem ar lūgumu iznīcināt viņu rīcībā esošās vēstules, kā arī sadedzināja ievērojamu daļu no personiskā arhīva. Savu plašo bibliotēku viņš lika nosūtīt uz Simbirsku un nodot turienes sabiedriskajai bibliotēkai.

Visu naudu rakstnieks novēlēja sava kambarsulaiņa, kas bija miris dažus gadus pirms saimnieka, atraitnei. Tā kā Gončarovam nebija ģimenes, viņš pieņēma savā mājā agrākā kalpotāja sievu un viņu trīs bērnus. Viņi ne tikai rūpējās par Gončarovu, bet arī saglabāja pēctečiem rakstnieka arhīvu un personīgās mantas.

# Jurijs GRIGOROVIČS

## (dz. 1927. g.)

*Krievu baletmeistars*

Ar Grigoroviča vārdu saistīta 20. gadsimta krievu baleta attīstība. Savā radošajā darbā viņš vienmēr bijis uzticīgs tradicionālajai skolai un rūpējies par tās galveno mākslinieciskо principu atjaunināšanu, cenzdamies padarīt baleta mākslu saprotamu mūsdienu skatītājam.

Grigoroviča radošais ceļš sākas Ļeņingradā. 1946. gadā viņš beidz Ļeņingradas horeogrāfijas skolu, kurā mācās pie lieliskajiem pedagogiem B. Šavrova un A. Pisareva. Pēc tam gandrīz divdesmit gadus, no 1946. līdz 1964. gadam, viņš strādā Kirova teātrī. Šajā laikā Grigorovičs izpilda galvenokārt raksturlomas un groteskas partijas. Baleta mākslas cienītāji vēl tagad atceras viņa polovcieti no A. Borodina operas «Kņazs Igors» vai Nuralī B. Asafjeva baletā «Bahčisarajas strūklaka».

Vienlaikus ar darbu teātrī Grigorovičs pievēršas baleta dramaturģijai – raksta baletu libretus un scenārijus. Kopā ar rakstnieku P. Karpu viņš sacer baletus «Vanīna Vanīni» (pēc Stendāla noveles) un «Dundurs» (pēc E. Voiničas grāmatas). Pirmie viņa iestudējumi ir 1948. gadā M. Gorkija Ļeņingradas kultūras pils bērnu horeogrāfiskajā studijā: baleti «Stārķēns» un «Septiņi brāļi» (par pamatu ņemta A. Varlamova mūzika).

Ieguvis pieredzi, Grigorovičs ķeras pie lielākiem darbiem. 1957. gadā viņš iestudē S. Prokofjeva baletu «Akmens zieds» (pēc P. Bažova pasakas), bet 1961. gadā skatītāji iepazīst citu Grigoroviča iestudējumu – A. Meļikova baletu «Leģenda par mīlu» (pēc N. Hikmeta lugas). Šiem baletiem viņš uzraksta arī libretus, veiksmīgi izmantojot

iepriekšējo mūziku. Vēlāk abi Grigoroviča baleti parādās arī uz Lielā teātra skatuves. «Akmens ziedu» viņš iestudē arī Novosibirskā, Tallinā, Stokholmā, Sofijā un citās pilsētās, bet «Leģendu par mīlu» – Novosibirskā, Baku un Prāgā.

Jau šajos iestudējumos skaidri izpaužas Grigoroviča jaunrades savdabīgums – krievu baletmeistaru pieredze un tradīcijas apvienojumā ar jauninājumiem. Viņš cenšas padarīt baletu dinamisku un spilgtu, tādēļ veido secīgu un vienotu dramatisko sižetu un rūpīgi izstrādā varoņu raksturus.

Šāda sarežģīta un ilgstoša sagatavošanās ir visai auglīga. Grigoroviča baletiem raksturīgs neparasts vieglums, kaut arī iestudētājs izmantojis sarežģītu horeogrāfiju. Panākta tik pilnīga horeogrāfijas saskaņa ar mūziku, ka dejā iemiesojas ik nots. Horeogrāfiskā risinājuma pamatā Grigorovičam vienmēr ir klasiskā deja, kuru bagātina citi dejas sistēmas elementi, piemēram, tautas deja un pat akrobātika.

Interesanti, ka šajos baletos Grigorovičs pirmoreiz izmanto netradicionālu skatuves noformējumu un tikpat netradicionālus kostīmus. Piemēram, baleta «Leģenda par mīlu» uzvedumā Mehmene-Banu vairākas reizes maina tērpu atbilstoši darbības attīstībai.

Katram baleta personāžam Grigorovičs atradis savu kustību rakstu, kas atklāj varoņa būtību. Vieniem kustības ir straujas, trauksmainas, citiem palēninātas, pat nedaudz laiskas. Turklāt Jurijs Grigorovičs pastāvīgi pilnveido savu iestudējumu horeogrāfisko risinājumu. Par nākamo nozīmīgāko Grigoroviča darbu, kurā atklājas jaunas un negaidītas viņa talanta šķautnes, kļūst A. Hačaturjana balets «Spartaks» (1968). Grigoroviča iestudējumā šis balets vienlaikus ir gan poēma, gan traģēdija. Izteiksmīgu kustību valodā varoņi pauž skatītājiem to laimi, ko izjūt cilvēki, cīnīdamies par brīvību.

Jāteic, ka šādu baleta «Spartaks» risinājumu baletmeistars atrada vēlāk, bet sākotnējā redakcija, kas bija veidota Ļeņingradā pēc N. Volkova scenārija, neapmierināja nedz pašu baletmeistaru, nedz skatītājus. Drīz pēc tam Grigorovičs sagatavoja otru redakciju, jau pēc sava scenārija. Viņš iestudēja to kā lielu horeogrāfisku ainu virkni, kas attēlo galvenos darbības attīstības posmus: romiešu uzbrukumu, kungu izklaides, vergu sacelšanos. Šīs ainas mijas ar spilgtiem galveno personāžu monologiem. Jaunajam iestudējumam bija jāveido arī jauna mūzika, pie kuras tika strādāts kopā ar komponistu A. Hačaturjanu.

Klasisko baletu Grigorovičs veidoja pavisam citādi. Pirmais šāds viņa darbs bija P. Čaikovska slavenā baleta «Apburtā princese» iestudējums. Grūtības sagādāja tas, ka baletmeistaram vajadzēja saglabāt M. Petipā veidoto klasisko horeogrāfiju. Un Grigorovičs paveica šķietami neiespējamo. Viņš ne tikai respektēja visu Petipā radīto, bet arī pārvērta senlaicīgo baletu spilgtā, mūsdienīgā izrādē. Turklāt labi pazīstamā un ierastā mūzika guva pilnīgi jaunu skanējumu. Grigorovičs pierādīja, ka klasiskajai dejai piemīt plašas izteiksmes iespējas un baletmeistaram tikai jāprot tās pareizi izmantot.

Šo pašu principu Grigorovičs ievēroja, iestudēdams baletus, kuru pamatā ir simfoniskā mūzika. Izrādē «Ivans Bargais» (S. Prokofjeva mūzika) Grigorovičs radīja izcilas personības tēlu, kas nezaudē uzticību lielai idejai, pārvarot neskaitāmas grūtības un pārbaudījumus. Līdztekus masu skatiem un solo dejām viņš kā savdabīgu vadmotīvu izmantoja trauksmes zvanītāju deju, ar ko iezīmēja visus sižeta pavērsienus.

Grigorovičs veidojis galvenokārt klasisko baletu iestudējumus. Viņš iestudējis visus P. Čaikovska baletus, turklāt viņa traktējumā tās ir nevis tikai bērnu pasakas vien, bet gan filozofiski horeogrāfiskas poēmas ar dziļu saturu. Piemēram, «Riekstkodim» viņš veido jaunu horeogrāfiju, kurā

pilnībā izmanto Čaikovska partitūru, absolūti neko tajā nemainot. Izrādes centrā ir galveno varoņu gaišie, romantiskie tēli, kas iemiesoti izvērstās deju partitūrās.

Darbība risinās kā ceļojums pa eglīti uz tās zvaigžņoto virsotni. Ceļojumā piedalās eglītes rotājumi, kas veido savdabīgu «pavadījumu» galveno varoņu jūtām. Katra rotaļlieta attēlo kādu simbolu vai pasaku tēlu, kas tiek uzsvērts ar atbilstošiem kostīmiem un raksturdejām. Izrāde attīstās kā vienota muzikāli horeogrāfiska darbība, atsevišķas dejas ir savstarpēji saistītas un veido vienotu horeogrāfisku ainu, ko vēl spilgtāku dara labo un ļauno spēku, Riekstkoža un Peļu valdnieka, konflikts.

Izmantodams uzkrāto pieredzi, Grigorovičs 1978. gadā iestudē S. Prokofjeva baletu «Romeo un Džuljeta», vispirms Parīzē, bet vēlāk Lielajā teātrī. Turklāt Grigorovičs iekļauj mūzikā virkni līdz tam nepazīstamu muzikālu priekšnesumu, kas tika atrasti komponista arhīvā.

Izrādē pirmoreiz ieskanas visa baletam «Romeo un Džuljeta» uzrakstītā Prokofjeva mūzika bez īsinājumiem. Izrāde risināta kā cildenu un skaistu varoņu traģiskā nāve nežēlīgajā un naidīgajā pasaulē.

Atšķirībā no agrākā iestudējuma Lielajā teātrī Grigorovičs savā baletā akcentē nevis Šekspīra nemirstīgās traģēdijas sadzīviskos un vēsturiskos aspektus, bet gan tās filozofisko saturu.

Jāpiebilst, ka visu Grigoroviča iestudēto izrāžu pamatā ir viņa scenāriji. Turklāt tās visas noformējis mākslinieks S. Virsaladze, radot horeogrāfijai visatbilstošākos kostīmus un dekorācijas. Šī sadarbība nav nejauša. Grigorovičs uzskata, ka baletmeistaram pašam jāatrod katras izrādes dramaturģiskais risinājums, un tas jāiemieso horeogrāfiskos tēlos. Šim principam viņš paliek uzticīgs, arī iestudējot izrādes dažādu valstu teātros, piemēram, «Žizeli» Ankarā un «Gulbju ezeru» Romā.

Grigorovičs apvieno baletmeistara un pedagoga darbu.

1973. gadā viņš kļūst par Ļeņingradas konservatorijas baletmeistaru nodaļas profesoru un strādā šo darbu joprojām. Turklāt Grigorovičs ir pastāvīgs Maskavas baleta mākslinieku konkursu organizētājs un unikāla izdevuma – fundamentālās enciklopēdijas «Balets» – idejas iedvesmotājs.

## Vitnija HJŪSTONE

## (dz. 1963. g.)

*Amerikāņu dziedātāja*

1996. gadā Vitnija Hjūstone pēc pārdoto disku skaita (to tirāža pārsniedza 80 miljonus) ieņēma pasaulē pirmo vietu. Turklāt viņa kļuva par pirmo izpildītāju, kura saņēma septiņas *«Grammy»* balvas pēc kārtas, jo pastāvīgi ierindojās pirmajās vietās populārāko estrādes dziedātāju sarakstā.

Vitnija Hjūstone savas lieliskās iedzimtās vokālās dotības sāka pilnveidot jau bērnībā. Dziedātāja dzimusi Ņujorkā, Ņūdžersijas štatā, muzikāli apdāvinātu ļaužu ģimenē. Viņas māte Sisija Hjūstone bija visai pazīstama Amerikas nēģeru spiričuelu dziedātāja un savā laikā pat dziedāja vokālo pavadījumu Elvisam Preslijam. Viņa ļoti bieži sniedza koncertus, taču plašu popularitāti tā arī neieguva. Arī Vitnijas māsīca Diona Vorvika bija estrādes dziedātāja. Vitnija sāka uzstāties pusaudzes gados ansamblī, kas dziedāja pavadījumu Čakam Hānam un Lū Roulzam. Bet viņas dziedātājas karjera patiesībā sākās pat agrāk: vienpadsmit gadu vecumā meitene jau dziedāja baznīcas korī. Viņa nepameta kori pat tad, kad bija kļuvusi zvaigzne.

«Man patīk baznīcas dziesmas,» Vitnija atzīstas. «Kad dziedu par Dievu, man tīri vai dvēsele plaukst».

Agrā jaunībā Vitnija Hjūstone strādā arī modeļu namā,

tomēr dziedāšana viņu saista vairāk. Modele pamet podiju un kļūst par dziedātāju naktsklubos. Kādā no tiem viņas dziedāšanu dzird leģendārais Klaivs Dēviss, kurš nolemj padarīt meiteni par zvaigzni.

Hjūstone ir pirmā amerikāņu dziedātāja, kuras veidotais popzvaigznes tēls ir jauns un pavisam atšķirīgs no spilgtās un enerģiskās Madonnas savulaik radītā. Vitnija rūpīgi pārdomā repertuāru un nekad necenšas izskatīties uzsvērti seksuāla. Tikpat lielu uzmanību Hjūstone pievērš savu dziesmu tekstiem, kuri ir viegli uztverami, tāpēc ka dziedātājai ir nevainojama dikcija.

Dažas dziesmas savā repertuārā viņa sacer pati. 1985. gadā Hjūstone uzraksta dziesmu «Nosargāšu savu mīlestību», par kuru saņem pirmo *«Grammy»* balvu. Šī dziesma iekļauta dziedātājas pirmajā albumā, kas nosaukts viņas vārdā – «Vitnija Hjūstone». Tas iznāk tai pašā gadā un uzreiz kļūst ļoti populārs. Arī otrajam albumam «Vitnija» tiek piešķirta *«Grammy»* balva par pašas dziedātājas sacerēto dziesmu «Es gribu ar kādu padejot».

Citas viņas dziesmas – 1988. gadā komponētā «Kur paliek salauztās sirdis», un 1992. gadā tapusī dziesma «Es vienmēr mīlēšu tevi» – arī kļūst «hīti numur viens» Lielbritānijā un ASV.

Tādējādi Vitnija ir pirmā estrādes dziedātāja, kuras pirmie divi albumi izlaisti divdesmit miljonu tirāžā. Hjūstone kļūst tik populāra, ka viņu sāk salīdzināt ar «Bītliem» un Elvisu Presliju.

1990. gadā Hjūstone izdod trešo albumu – «Šodien esmu tava meitene», kas sacerēts «ritma un blūza» stilā, kurā blūzs apvienots ar nēģeru tautas mūziku. Šādus izpildītājus sauc par reperiem.

1991. gadu Vitnija uzskata par visveiksmīgāko. Pirmām kārtām tāpēc, ka viņa apprecas ar reperu Bobiju Braunu. Līdz kāzām mīlētāji bija pārbaudījuši savas jūtas trīs gadus.

Ar himnai līdzīgo dziesmu «Zvaigžņotais karogs» dzie-

dātāja atklāj boulinga čempionātu. Disks ar šo viņas dziesmas ierakstu uzreiz kļūst par «zelta» disku.

«Es uzminēju savu īsto brīdi, tas nāca kā savdabīga atklāsme,» Vitnija Hjūstone atceras. «Man liekas, es nekad tā neesmu dziedājusi kā 1991. gadā.»

Visi patīkamie notikumi Hjūstones dzīvē nostiprināja viņas pārliecību, ka skaitlis «viens» ir viņas panākumu simbols.

1992. gadā Vitnija Hjūstone filmējas kinolentē «Miesassargs». Tā gan nav pirmā kinoloma viņas mūžā – jau pusaudzes gados viņa dažas reizes filmējusies televīzijas filmās. Taču spēle divatā ar Kevinu Kostneru padara filmu «Miesassargs» par vienu no gada kases gabaliem. Šai filmā dziedātā dziesma «Es vienmēr mīlēšu tevi» nostiprina šīs dziesmas jau agrāk gūtos panākumus, kaut arī šī kantrī stila dziesma sacerēta jau 1974. gadā.

1993. gadā Hjūstone nokļūst slavas virsotnē, izpelnīdamās *«Grammy»* balvu uzreiz četrās nominācijās. Tieši tad viņa deviņdesmito gadu sākumā tapušo pārdoto disku skaita ziņā apsteidz visus. Hjūstoni atzīst par gada labāko dziedātāju, un albums, kurā iekļautas dziesmas no filmas «Miesassargs», kļūst par gada albumu.

Tiesa, Hjūstones ģimenes dzīve neveidojas tik veiksmīgi kā profesionālā karjera. Pēdējos gados Vitnijas vīrs Bobijs Brauns ieguvis īsta donžuāna slavu. Dzeltenā prese saldkaisli slienājas ap viņa dēkām, un var sacīt, ka šai ziņā tā ir visai nežēlīga attiecībā pret Vitniju. Tai pašā laikā Vitniju salīdzina ar Dievmāti, jo viņa tik aizkustinoši rūpējas par savu meitu un nākamo bērnu.

Dziedātājas eņģeļa pacietība visos izraisa īpašas simpātijas un reizē neizpratni. Vitnija paziņo, ka uzskata laulību par svētu un tāpēc piedod vīram neuzticību. «Tur es neko nevaru līdzēt. Es vienkārši nespēju bez viņa dzīvot.»

Viņu attiecības ir ļoti sarežģītas. Turklāt Bobijs Brauns «niekojas» ar narkotikām, tādēļ viņu kopdzīvē bieži atgadās

kautiņi. Vitnija dzimusi Lauvas zīmē, un viņa ne vienmēr spēj apvaldīt emocijas. Pati Vitnija gan uzskata, ka daba ir kļūdījusies. «Ja es būtu Lauva, tad manā vadībā jau atrastos visas Savienoto Valstu skaņu ierakstu studijas!» viņa apgalvo. «Taču brīžiem es netieku ar visu galā pat savā mājā un nespēju nostrostēt pat bērnu.»

Hjūstone, protams, mazliet pietēlo. Viņai ir stipra griba un lielas darbaspējas. Turklāt dziedātāja ir fanātiski nodevusies darbam. Viņa ir ar mieru bezgalīgi uzlabot skanējuma kvalitāti, balss tembru un muzikālo pavadījumu.

Savu brīvo laiku, kura viņai nemaz tik daudz nav, Hjūstone velta saviem mīluļiem, kurus ļoti lutina. Viņas kaķi misters Blū un Merilija dižojas ar dimantu kaklasiksnām trīs tūkstošu dolāru vērtībā. Hjūstones mājā mīt arī suņi Lusija un Estela. To četrdesmit piecus tūkstošus dolāru vērtā suņabūda izskatās greznāka par daža nabadzīga amerikāņa dzīvoklīti.

Jāteic, ka Hjūstone var atļauties šādas nelielas kaprīzes. Jau 1988. gadā viņas vārds lasāms kādā žurnālā ievietotajā četrdesmit visbagātāko izklaides industrijas pārstāvju sarakstā. Hjūstones vārds tajā atrodas līdzās Madonnas un T. Tērneres vārdiem.

Viņai pieder nekustamais īpašums ASV, muižas Spānijā, Francijā, Grieķijā, Kanāriju un Bahamu salās.

Hjūstone pastāvīgi cenšas paplašināt savas darbības sfēru. Jādomā, ka turpmāk galveno vietu viņas dzīvē pamazām ieņems kino. 1995. gadā viņa filmējās kinolentē «Mācītāja sieva». Viņa nopirkusi tiesības ekranizēt grāmatu par Dorotiju Dendridžu, piecdesmito gadu Holivudas melnādaino zvaigzni.

# Huans KARLOSS I

## (dz. 1938. g.)

*Spānijas karalis*

Karaliskās ģimenes nevar žēloties par žurnālistu uzmanības trūkumu. Un jāatzīst, pašas dod ne mazumu iemeslu ļaužu valodām. Anglijas karaliskā ģimene, piemēram, piesaista uzmanību ar savām laulību šķiršanas prāvām, zviedru – ar parādisko iziešanu kārtējās Nobela prēmijas pasniegšanas svinībās. Un pat nelielajā Monako valstiņā, kurai ir savs galms, laiku pa laikam norisinās, pēc sabiedrības domām, visai interesanti notikumi.

No šāda viedokļa Spānijas karaļa darbībā nav nekā īpaši interesanta. Taču patiesībā viņa valdīšana atšķiras no jebkura cita karaliskā nama darbības stila. Huans Karloss kāpa tronī pēc varu sagrābušā ģenerāļa Fransisko Franko nāves un atjaunoja valstī demokrātisko pārvaldi pēc ilgajiem diktatora valdīšanas gadiem.

1931. gadā no valsts izraidītā karaļa Alfonsa XIII mazdēls dzimis Romā un ieguvis karaļbērniem tradicionālo vispusīgo izglītību labākajās mācību iestādēs Šveicē un Madridē. 1962. gadā viņš, atbilstoši tradīcijām, apprecējās ar Grieķijas princesi Sofiju. Tagad viņš labprāt atzīst, ka vienmēr augstu vērtējis viņas «izcilo atbalstu un sapratni». Karalis Huans Karloss ir apmierināts arī ar saviem bērniem. Viņa dēls princis Filips savā astoņpadsmitajā dzimšanas dienā tika oficiāli pasludināts par troņmantnieku. Un jādomā, ka tēvs atstās viņam valsti vislabākajā kārtībā.

Paša Huana Karlosa valdīšana sākās valstij grūtā laikā. Jau jaunībā viņu kā diktatora Franko pēcteci sāka gatavot kāpšanai karaļa tronī, bet 1969. gadā pasludināja par troņmantnieku. 1975. gadā, pēc Franko nāves, Huans Karloss,

kā bija paredzēts, kļuva par Spānijas karali. Kaut arī Spānijā monarhija ir konstitucionāla, karaļa rokās ir pietiekami daudz reālas varas. Karaļa pienākumos ietilpst premjerministra izvirzīšana un viņa kandidatūru karalis iesaka parlamentam apstiprināšanai. Karalis vienlaikus ir arī bruņoto spēku virspavēlnieks.

Tā kā Huans Karloss ir demokrātisko pārmaiņu piekritējs, pirmoreiz pēc ilga pārtraukuma viņš izveidoja demokrātisku valdību, kas savā darbībā balstījās uz konstitūciju, kura 1978. gadā guva visas tautas piekrišanu. Spānijas konstitūcija skaitās pati progresīvākā Eiropā, jo tajā noteikta reģionu politiskā patstāvība un nacionālo minoritāšu tiesību aizstāvība.

Huans Karloss atspoguļo tās spāņu sabiedrības daļas centienus, kas gaidīja kontaktu paplašināšanu ar citām civilizētajām Eiropas valstīm. Tiesa gan, sākumā daži redzēja Huanā Karlosā veco tradīciju atbalstītāju un pat iedēvēja viņu par «Strupiķi Huanu Karlosu».

Pēc kronēšanas viņš pasludināja sevi par «Visas Spānijas karali» un lika spāņu tautai noticēt tam, ka pārmaiņas ir neatgriezeniskas un atgriešanās pagātnē nav iespējama.

Huana Karlosa stingrā nostāja izturēja nopietnu pārbaudi 1981. gadā, kad virsnieku, vecā režīma piekritēju, grupa mēģināja izdarīt valsts apvērsumu. Ziemassvētku naktī, kad karalis vērsās pie tautas ar īsu svinīgu uzrunu, valdības locekļi, parlaments un grupa žurnālistu – pavisam trīssimt piecdesmit cilvēku – bija kļuvuši par Kortesu ķīlniekiem. Viņi atradās izolācijā septiņpadsmit stundas, līdz tika saņemta palīdzība.

Visa pasaule atceras, cik vīrišķīgi un godprātīgi Spānijas karalis izturējās šajā tik grūtajā situācijā, cik ātri viņš prata apvienot pārējos karavadoņus konstitucionālās valdības atbalstam. Kopš tā laika spāņi sauc viņu par «mūsu karali». Astoņdesmit procentu Spānijas iedzīvotāju atbalsta Huana Karlosa pašreizējo darbību. Viņu uzskata par vispopulārāko

karali Eiropā, un viņš tiešām izraisa simpātijas ar savu neparasti draudzīgo un patīkamo izturēšanās veidu. Huans Karloss vienmēr dzīvi reaģē uz notiekošo, viņam ļoti patīk humors un joki.

Karalis turpina ieviest spāņu sabiedrībā demokrātijas principus un nemitīgi atkārto, ka augstais stāvoklis viņam ik dienas jāattaisno ar nenogurstošu darbu. Šajā ziņā viņš ir tikpat nenogurdināms kā Anglijas karaliene Elizabete, pastāvīgi uzstājas ar runām parlamentā, allaž ir lietas kursā par visām valstī notiekošajām pārmaiņām, kas saistītas ar Spānijas pārtapšanu par mūsdienīgu industriālu valsti.

Taču īstenot šo uzdevumu nebija vienkārši. Tas bija saistīts ar pakāpenisku pāreju no diktatoriskas pārvaldes formas uz konstitucionālu monarhiju. Un pirmām kārtām karalis centās sabiedrības apziņā pilnīgi saraut saites ar valsts pagātni, kurā ir ne mazums kauna traipu. Viens no tiem saistīts ar ebreju izraidīšanu 1492. gadā. Piecsimt gadus pēc šī traģiskā notikuma Huans Karloss apmeklēja Madrides sinagogu un oficiāli atvainojās, samaksādams arī simbolisku kompensāciju.

«Spānijas ebreji reiz bija spiesti pamest valsti, tādēļ ka tiecās uz reliģisku vienotību. Lai viņiem vairs nekad nav iemesla pieņemt līdzīgu lēmumu,» viņš sacīja ceremonijas laikā.

Tai pašā 1922. gadā karalis apmeklēja Granadu, kas pirms piecsimt gadiem bija bijusi mauru valsts galvaspilsēta un kuru bija atņēmuši spāņi, arī tur iemaksāja simbolisku kompensāciju un paziņoja: «Kaut arī Andalūzija ir saglabājusi savu savdabīgumu gadsimtiem ilgi, tagad tā ir svarīga un neatņemama spāņu kultūras daļa.»

1995. gadā Spānijas karaļa darbība miera labā tika atzinīgi novērtēta, piešķirot viņam Nobela miera prēmiju.

«Demokrātiskais karalis» Huans Karloss tiešām atšķiras ar valdnieka nama pārstāvim neierastu izturēšaanos un dzīvesveidu. Viņam patīk atpūsties, neliekoties zinis par

etiķeti. Viņš var gluži vienkārši ieiet kafejnīcā un pasēdēt tur patīkamā kompānijā. Viņš mīl savu ģimeni un visu brīvo laiku pavada ar mazbērniem. Spānijas karalis rāda labu paraugu saviem tautiešiem, aktīvi nodarbodamies ar sportu. Katru rītu viņš skrien, viņam patīk galvu reibinošā ātrumā joņot ar motociklu. Ziemā Huans Karloss slēpo, vasarā peldas. Šāda fiziskā aktivitāte palīdz Spānijas karalim vienmēr būt labā formā un saglabāt vēsu un skaidru prātu.

## Ļevs JAŠINS

## (1929–1990)

*Krievu futbola vārtsargs*

Ļeva Jašina vārds arvien vairāk un vairāk kļūst par vēsturi, kaut vēl ir dzīvi viņa draugi un cienītāji, kuri atceras Jašinu no tā laika, kad viņš tikai sāka spēlēt futbolu, līdz kļuva par slavenu vārtsargu. Piecdesmitajos sešdesmitajos gados Jašina vārds bija pazīstams ikvienam. Toreizējie puišeļi centās viņam līdzināties, no rīta līdz vakaram dzenāja bumbu klajos laukumos un stadionos, nodarbojās sporta sekcijās un ilgojās kļūt par tikpat ievērojamiem futbolistiem.

Jašins dzimis un uzaudzis Maskavā, kuru uzskatīja par dzimto pilsētu un kur allaž atgriezās gan pēc uzvarām, gan neveiksmēm. Tur arī pašreiz dzīvo viņa ģimene – sieva, meitas un mazdēli. Viens no viņiem turpina vectēva aizsākto tradīciju – ir vārtsargs futbolā.

Šķiet, ka futbolu Ļevs Jašins sācis spēlēt, kolīdz bija iemācījies staigāt. Viņš spēlēja gan skolā, gan mājās, gan pagalmā. Pat kara laikā, kad daudzi pusaudži, aizstādami pieaugušos, strādāja pie darbgaldiem, viņi tomēr šad un

tad atrāva laiku miegam, lai uzspēlētu bumbu. Īstu futbola bumbu, protams, nebija, tāpēc ko līdzīgu bumbai meistaroja no virvēm. Bet tam nebija lielas nozīmes, un gandarījums nebūt nebija mazāks, kā spēlējot ar īstu bumbu.

Kad treneris reiz sapulcināja puišus un ielika Jašinu par vārtsargu, jauneklis nodomāja, ka viņš nez par ko tiek sodīts, un pat apvainojās. Taču treneris bija gudrs cilvēks: viņš uzreiz pamanīja jaunā futbolista vārtsarga talantu. Vēlāk Jašins sarada ar savu ampluā, vēl jo vairāk – komandas vārtu sargāšana viņam pat sagādāja prieku. Tā viņš pamazām kļuva par starptautiskas klases vārtsargu.

Ļeva Jašina sportista karjera nesaraujami saistīta ar Maskavas komandu «Dinamo», kurā viņš atnāca 1952. gadā. Līdz ar šo komandu Jašins kļuva par PSRS čempionu. No 1954. līdz 1963. gadam dinamovieši izcīnīja čempionu titulu piecas reizes.

1956. gadā, četrus gadus pēc Ļeva Jašina profesionālās karjeras sākuma, padomju komanda kļuva par olimpisko čempioni.

Tad nu arī Jašina sāncenši uzzināja, ko spēj dinamoviešu vārtsargs. Slava sagādāja viņam ne vien gandarījumu, bet arī... zilumus. Čempionātos sāncenši centās pirmām kārtām neitralizēt Jašinu: it kā nejauši, spēles karstumā, mēģināja sāpīgi iespert vai iesist pa seju. Viņam diezgan bieži bija jāsargā vārti, kad jau bija iegūta trauma, taču aiziet viņš nevarēja, jo komandai bija vajadzīgs drošs balsts. Par spīti visām grūtībām, Jašins iekļuva izlases komandā, kura 1960. gadā Parīzē, mačā ar Dienvidslāviju izcīnīja kausu Eiropas čempionātā.

Kopš tā laika Ļevs Jašins kļuva par savdabīgu uzvaras simbolu. Daudzi līdzjutēji nepieļāva pat domu, ka komanda varētu zaudēt, ja vārtus sargā Ļevs Jašins, tādēļ pēc zaudējuma Čīles komandai pasaules meistarsacīkstēs viņa komandas futbolistiem piedēvēja vai visus pasaules grēkus. Saniknotie līdzjutēji dauzīja stiklus viņu mašīnām, sadūra

riepas, terorizēja pat sportistu bērnus. Jašins tik dziļi pārdzīvoja neveiksmi, ka uz diviem mēnešiem aizbrauca no Maskavas un pat gribēja pamest sportu.

Tomēr 1963. gadā Vemblija stadionā, mačā, kas bija veltīts futbola simtgadei, viņš nodemonstrēja lielisku spēli pasaules izlases sastāvā. Neveiksme būtu varējusi kļūt Jašinam liktenīga: viņš tiešām varēja uz visiem laikiem atvadīties no sporta, un nav zināms, kāds tad būtu viņa turpmākais liktenis. Taču viņš uzvarēja. Šo maču viņš droši vien uzskatīja par vissvarīgāko savā mūžā.

Tā Jašins ne tikai cēla savu prestižu sabiedrības acīs – tā bija uzvara arī pār sevi. Viņš kļuva par labāko starp labākajiem vārtsargiem. 1963. gadā Jašinu nosauca par Eiropas labāko futbolistu. Viņš kļuva arī par balvas «Zelta bumba» laureātu. Ne velti Ļevs Jašins jau pirms «zvaigžņotā» ceļa sākuma izvēlējās sev lepnu devīzi – «Vienmēr būt labākam par citiem».

1971. gadā Jašins tomēr nolēma pamest futbolu. Toreiz daudzi uzskatīja, ka viņam vēl par agru aiziet, jo kā futbolists vēl bija lieliskā formā. Bet Jašins sevi bija izlēmis citādi: ja viņš nevar spēlēt vēl labāk, tas nozīmē, ka jāaiziet. Astoņpadsmit gadi bija veltīti «Dinamo», trīspadsmit – valsts izlasei. Pavisam Jašina kontā ir astoņsimt trīspadsmit mači. Protams, to nevar salīdzināt, piemēram, ar Peles nospēlēto maču skaitu. Un tomēr viņi abi bija diženi futbolisti. Jašins un Pele nebija tuvi draugi, taču abi vairākkārt satikās, un viņu attiecības bija sirsnīgas. Saglabājušās arī fotogrāfijas, kurās iemūžināti abi izcilie futbola meistari.

Ļevs Jašins aizgāja no futbola savā zvaigžņu stundā. Viņš tā arī palika labākais starp labākajiem sava laika vārtsargiem. Tieši tāpēc līdzjutēji, Jašinam mašīnā izbraucot goda apli pēc sava pēdējā mača, pavadīja viņu, kājās stāvēdami.

Noskatities Jašina atvadu spēli ieradās futbolisti no trīspadsmit pasaules valstīm. Un ne tikai sportisti vien,

bet arī pasaulslaveni politiķi, mākslinieki, rakstnieki, visi, kas piederēja pie milzīgās futbola līdzjutēju saimes, uzskatīja par lielu godu būt klāt šajos svētkos. Un visi bija vienisprātis: Jašina spēle vienmēr sagādājusi baudu gan skatītājiem, gan viņa spēles partneriem.

Līdz mūža pēdējai dienai Jašins bija uzticīgs aktīvam dzīvesveidam. Kā stāsta Jašina sieva, ikdienas dzīvē viņš bijis gluži parasts cilvēks, jautrs un sabiedrisks, viņam paticis pasēdēt vīriešu kompānijā, viņš jūsmojis par skaistām sievietēm, taču vienmēr palicis uzticīgs ģimenei.

Ļevam Jašinam līdzās futbolam bija arī kāda cita kaislība – makšķerēšana. Viņa istabā vēl joprojām pie sienas stāv vesela makšķernieka piederumu kolekcija.

Taču pēc insulta makšķerēšana bija jāaizmirst, paslikti-nājās redze, un tas traucēja visvairāk. Sākoties sklerozei un attīstoties gangrēnai, Jašinam vajadzēja amputēt kāju. Taču pat slimības nespēja salauzt viņa garu. Viņš gribēja zināt visu, kas notiek pasaulē, īpaši sportā, un, kad vien radās izdevība, tikās ar skatītājiem. Ļevs Jašins mira ar kuņģa vēzi, jo maču laikā tvertās bumbas visbiežāk trāpīja pa vēderu.

## Vasilijs KAČALOVS

## (1875–1948)

*Krievu teātra aktieris*

Kačalova vārds saistīts ne vien ar paaudzi, ar kuru sākās Maskavas Dailes teātris, – tas simbolizē veselu posmu krievu kultūras attīstībā. Viņš nostrādāja uz skatuves pāri par piecdesmit gadu, radīja savu skatuves meistarības

skolu un pierādīja, cik daudzpusīgas un atšķirīgas var būt aktiera dotības.

Vasilijs Kačalovs dzimis Viļņā, kur viņa tēvs, kristīts ebrejs, bija garīdznieks. Pēc vecākā brāļa parauga Vasilijs iestājās Pēterburgas universitātes Juridiskajā fakultātē, taču nebeidza to, jo aizrāvās ar teātri, piedalījās dažādu amatieru trupu izrādēs, bet vēlāk pavisam aizgāja no universitātes, lai spēlētu provinces teātros vispirms Kazaņā, pēc tam Saratovā.

1900. gadā Vasilijs Kačalovs kļūst par Maskavas Dailes teātra aktieri. Pirmoreiz viņš parādās uz skatuves cara Berendeja lomā Ostrovska lugā «Sniegbaltīte». Jaunā aktiera izsmalcinātā plastika, neatdarināmais balss tembrs un savdabīgā intonācija uzreiz savaldzina ne tikai viņa kolēģus, bet arī prasīgo Maskavas publiku.

No šī brīža Vasilijs Kačalovs uz ilgiem gadiem kļūst par vienu no populārākajiem Dailes teātra aktieriem. Pirmajos darba gados Maskavas Dailes teātra trupā Kačalovs ir vadošais aktieris, kurš atveido mūsdienīgās dramaturģijas, pirmām kārtām A. Čehova un M. Gorkija lugu varoņus. Viņš pirmais rada Petjas Trofimova tēlu A. Čehova lugā «Ķiršu dārzs» un baronu Tūzenbahu «Trīs māsās». Kačalovs uz skatuves bieži polemizē ar Antonu Čehovu: parādīdams viņa varoņu neapmierinātību ar apkārtējo dzīvi, aktieris vienlaikus liek izjust, cik kaislīgi viņi sapņo par laimi un cik nesalaužama ir viņu ticība labākai nākotnei.

Tikpat optimistisku Kačalovs padara labi pazīstamo varoni – Baronu M. Gorkija lugā «Dibenā». Kačalova traktējumā Barons ir nevis tikai cinisks, galīgi pagrimis cilvēks, bet arī ilgu un grūtu mūžu nodzīvojusi izcila personība. Ar šo lomu Kačalovs iziet uz skatuves vairāk nekā četrdesmit piecus gadus.

Laika posms no 1905. līdz 1917. gadam tiek uzskatīts par Vasilija Kačalova talanta uzplaukuma laiku. Ikviena viņa loma uz Maskavas Dailes teātra skatuves kļūst par

notikumu. Tie ir Gorkija un Dostojevska (Ivans Karamazovs) personāži, pasaules klasiskās dramaturģijas varoņi – V. Šekspīra Hamlets un Jūlijs Cēzars un H. Ibsena Brands. Skatītājus pārsteidza ne tikai aktiera lieliskā meistarība: Kačalova varoņi uz skatuves ir dabiski un dzīvi, viņi izraisa skatītājos līdzpārdzīvojumu ar jūtu dziļuma atklāsmi un domu spraigumu. Šajā laikā parādās pirmās anekdotes un epigrammas par Kačalovu, jo aktieris bija kļuvis neparasti populārs.

Lūk, piemēram, pazīstamā rakstnieka un žurnālista Dona Aminado ironiskā toņkārtā veidots Vasilija Kačalova portrets. Aminado atceras, kā sajūsminātās pielūdzējas, precīzi zinādamas aktiera pastaigas laiku pa tiltu, nostājušās uz tā un nepacietīgi gaidījušas. Un tad sekojušas savam kažokādas cepurē, pelēkos puszābakos un lieliskā kažokā tērptajam elkam.

Jau pirmās Maskavas Dailes teātra ārzemju viesizrādes ārzemēs 1906. gada sezonā izvēršas par īstu triumfu. Ievērības centrā arvien ir Vasilijs Kačalovs. Panākumu iedvesmoti, vairāki vadošie Maskavas Dailes teātra aktieri ar Kačalovu priekšgalā pirmajos gados pēc revolūcijas, no 1919. līdz 1922. gadam, dodas ilgā ārzemju turnejā, vispirms pa Rietumeiropas valstīm, pēc tam pa Amerikas Savienotajām Valstīm. Viņš ne vien spēlē izrādēs, bet ir arī režisors un pedagogs.

Vasilijs Kačalovs pirmoreiz pievēršas režijai 1910. gadā, kad K. Staņislavska slimības dēļ ir spiests patstāvīgi sagatavot Ivana Karamazova lomu. Viņam jāizstrādā ne tikai lomas dramatiskais risinājums vien, bet arī grims un kostīmi.

Arī otrās Maskavas Dailes teātra viesizrādes ārzemēs (1922.–1924. g.) gūst tikpat lielu skatītāju atsaucību. Divu gadu laikā K. Staņislavska vadītā trupa apbraukā gandrīz visu pasauli un spēlē uz pašām slavenākajām skatuvēm. Galvenie izpildītāji viesizrāžu laikā ir Vasilijs Kačalovs,

Antona Čehova sieva Olga Knipere-Čehova un citi teātra vadošie aktieri. Kačalovs arī šoreiz vada paraugnodarbības, palīdz pilnveidot aktiera mākslu dažādās valstīs.

F. Dostojevska romāna inscenējumā Vasilijs Kačalovs pirmoreiz uzstājas daiļlasītāja lomā: viņš lasa no skatuves fragmentus no «Leģendas par lielinkvizitoru». Turpmāk viņš pats ir režisors savām programmām, kurās iekļauj dažādu autoru dzeju. Tās nav lomas, kurās viņš cenšas iemiesoties, meklējot katra tēla uzvedībā raksturīgāko. Tomēr viņa literārās programmas ir īsts viena aktiera uzvedums, kurā viņam vienlaikus vajadzēja saglabāt gan aktiera savdabīgumu, gan parādīt katra tēla neatkārtojamo raksturu, gan arī paust autora attieksmi pret tiem.

Divdesmitajos gados Kačalovs uzstājas jaunā, programmas vadītāja lomā. Ļ. Tolstoja romānu «Anna Kareņina» un «Augšāmcelšanās» inscenējumos viņš lasa autora tekstu. Viņa izpildījumā Tolstoja proza skan gluži kā mūzika, iekļaudamās lugas darbībā. Vēlāk šie fragmenti ne reizi vien tika translēti radio un arī filmēti.

Vasilijs Kačalovs vairākkārt veic savdabīga komentētāja lomu, sagatavodams Maskavas Dailes teātra galveno izrāžu radioversijas. Šim nolūkam Kačalovs ilgi un rūpīgi meklē savu «balsi» katram varonim, kā arī izstrādā ieraksta mizanscēnas, lai izrāde nezaudētu izteiksmīgumu.

Maskavas Dailes teātrī Kačalovs ir arī skatuves mākslas pedagogs. Par vienu no viņa talantīgākajiem audzēkņiem kļūst Boriss Ļivanovs (mūsdienu aktiera Vasilija Ļivanova tēvs). No 1926. gada līdz mūža beigām Kačalovs palīdz viņam izprast lomas, pakāpeniski ievadot jauno aktieri savā repertuārā. Kačalovs iedvesmo Borisu Ļivanovu arī režisora darbam. Ļivanovs pēc J. Oļešas pasakas «Trīs resnvēderi» iestudē bērnu izrādi.

Līdztekus šīm daudzveidīgajām nodarbēm Vasilijs Kačalovs daudzus gadus uzstājas ar literārām programmām arī uz estrādes. Viens no pirmajiem viņš sāk lasīt ne tikai

fragmentus, bet arī lielus prozas daiļdarbus: lieliski lasa Ļ. Tolstoja, N. Gogoļa, A. Čehova prozu, A. Puškina, V. Majakovska, S. Jeseņina dzeju.

Kačalovs filmējies tikai reizi mūžā – režisora J. Protazanova filmā «Baltais ērglis». Pirmajā skaņu filmā «Ceļazīme dzīvei» Kačalovs ierunā pravietisko novēlējumu.

Slavena bija arī Vasilija Kačalova māja, kuru draugi un pazīstami aktieri uzskatīja par tādu kā literatūras un mākslas salonu. To apmeklēja ne tikai viņa kolēģi, bet arī rakstnieki – A. Tolstojs, V. Ivanovs, A. Marienhofs. Uz tasi tējas pie Kačalova mēdza iegriezties daudzi mākslinieki, dažkārt arī mecenāti.

Vasilijs Kačalovs nebūt nebija mājās sēdētājs, un arī pats bieži gāja ciemos, turklāt ciemošanos viņš pārvērta par īpašu rituālu. Par to, piemēram, savās atmiņās raksta A. Marienhofs.

1938. gadā Kačalovs kā vienmēr ar fenomenāliem panākumiem nospēlēja Čacki jaunajā iestudējumā «Gudra cilvēka nelaime». Taču šajā laikā aktieris galvenokārt sniedza koncertus. Vislielāko gandarījumu viņam sagādāja radošie vakari. Tajos viņš varēja veltīt visu programmu vienam autoram – Šekspīram, Puškinam, Ostrovskim vai Blokam. 1940. gadā Kačalovs nolasīja uz skatuves visu A. Tolstoja «Caru Fjodoru Joanoviču».

Lielā Tēvijas kara laikā Vasilijs Kačalovs atradās evakuācijā, vispirms Naļčikā, pēc tam Tbilisi. Viņš pārcieta šausmīgu personīgu traģēdiju: Kačalova dēls Vadims bija kritis gūstā. Vadims atgriezās dzimtenē tikai 1945. gadā, bet līdz tam piedalījās partizānu karā Itālijā, kur viņš nokļuva pēc izbēgšanas no nometnes.

1942. gadā Vasilijs Kačalovs atgriezās Maskavā un uzreiz iekļāvās agrākajā darba ritmā. Šai laikā viņš gatavoja estrādei «Vasiliju Tjorkinu» un nodaļas no «Klusās Donas». Pēc blokādes pārrāvuma Kačalovs ar pirmo aktieru grupu devās uz Ļeņingradu.

Pēc atgriešanās Maskavā Kačalovs atsāka biežas uzstāšanās, piedalījās daudzos radioraidījumos, ierakstīja M. Servantesa romāna «Dons Kihots» radiokompozīciju, piedalījās Šekspīra komēdijas «Sapnis vasaras naktī» koncertiestudējumā. Un tad negaidīti viņam uzbruka smaga slimība – plaušu vēzis.

Kačalova nāve iezīmēja veselas izcilu radošu cilvēku paaudzes, krievu mākslas slavas kaldinātāju, aiziešanu no dzīves.

## Pjērs KARDĒNS

## (dz. 1922. g.)

*Franču modelētājs*

Modes vēsturē ir vairākas leģendāras personības, kas jau savas dzīves laikā kļuvušas par tās skaistās un mainīgās mākslas, ko dēvē par modes dizainu, savdabīgiem simboliem. Viena no šīm leģendārajām personībām ir Pjērs Kardēns. Slavenais modelētājs mēdz atkārtot: «Lai kļūtu par *couture*, par tādu jāpiedzimst.»

Nākamais modelētājs dzimis nelielā pilsētiņā netālu no Venēcijas. Viņa tēvs bija vīndaris, un dēls varēja pārņemt ģimenes uzņēmumu. Tomēr šāda perspektīva Pjēru nevilināja, tāpēc viņš aizbrauca no Itālijas un skolas gadus pavadīja Francijā. Jau četrpadsmit gadu vecumā Pjērs kļuva par skroderzelli, bet pēc tam devās iekarot Parīzi.

Pats Kardēns salīdzina sevi ar d'Artanjanu. Viņš bija tikpat godkārīgs. Kardēns sadraudzējās ar pazīstamo dzejnieku, dramaturgu un talantīgo memuāru rakstnieku Žanu Kokto. Kardēns nolēma arī savu vārdu padarīt slavenu. Šai nolūkā vispirms vajadzēja kļūt par lielisku meistaru,

tādēļ viņš iekārtojās darbā vislepnākajos Parīzes modes namos – pie Pakēna Skjaparelli un Kristiāna Diora.

Bet 1945. gadā, piecus gadus vēlāk, Parīzē tika atvērts «Kardēna nams» un pēc tam divi firmas veikali: 1954. gadā – «Ieva», vēl pēc trim gadiem – «Ādams». Patlaban firmas gada apgrozījums ir aptuveni divpadsmit miljardi dolāru, kas ir augstākais sasniegums pasaules modes noteicēju vidū. Turklāt Kardēns ir personīgā teātra īpašnieks un vadītājs. Pirms daudziem gadiem viņš sapulcināja aktieru trupu, kas pamazām pārtapa par profesionālu teātri.

Savā radošajā darbībā Kardēns iecienījis ģeometrisko stilu. Tas saglabāts arī viņa kolekcijā «1996.–1997. gada rudens un ziema», kurā dominē melnā un baltā krāsa. Rodas iespaids, ka Kardēnam fanātiski patīk apļi, kvadrāti un spirāles. Tai pašā laikā viņš nebaidās būt uzkrītoši dekoratīvs un izmanto metālā kaltus gredzenus, mīkstas ziedlapiņveida apkakles, mākslīgos ziedus un lielum lielas pogas. Kardēnam patīk ietērpt savus modeļus izsmalcinātos platos mēteļos un garos brīvos putekļmēteļos, kas atgādina karaļu mantijas.

Īpaša nozīme Kardēna modeļos, protams, ir audumiem. Slavenais modelētājs dod priekšroku trikotāžai (džersijai), elastīgiem materiāliem, šifonam un vinilam. Kādreiz kritiķi dēvēja Kardēnu par «zīda baronu», jo viņu īpaši vilināja šis izsmalcinātais materiāls. Pēdējai kolekcijai viņš atradis jaunu oriģinālu audumu, kura virsma atgādina lakotu kaučuka slāni. Šis audums ir viegls, ūdensnecaurlaidīgs un turklāt laistās visās krāsās. Kardēns vienmēr devis priekšroku spilgtām un tīrām krāsām.

Pjērs kļuvis slavens visā pasaulē arī kā ievērojams dizainers. Viņš patentējis vairāk nekā piecsimt dizaina paraugu ne tikai tērpu modelēšanas jomā vien, bet arī arhitektūrā, transportā, preču reklāmā un daždažāda veida izrāžu sfērā. Žurnāls *«Time»* nosaucis Kardēnu par viltīgu un gudru fanātiķi, kas pamanījies uzrakstīt savu vārdu burtiski uz

visa, «ko var pienaglot, pielīmēt, piešūt, pieskrūvēt, piesiet, tiražēt vai saliet pudelēs, aizvērt, atvērt un lietot». Tagad simt sešdesmit miljoni cilvēku pērk produkciju ar Kardēna firmas zīmi.

Ja runājam par apģērbu, tad tieši Kardēns izdomājis daudzas to formas un konstrukcijas, kas dažādos laikos iekarojušas pasauli: taisnas un uz leju sašaurinātas maisveida kleitas, muciņveida svārkus, «tulpes» svārkus, pūslīgas žaketes, ko ap gurniem apjož jostas, namdaru līdz galam neiedzītām naglām līdzīgas metāla rotaslietas, aplikācijas, rakstus un grieztus festonus, kas veidoti kā skaidri izteikti zigzagi un divkrāsu diagonāles, cilpainus trikotāžas audumus, kā arī tādus, kas atgādina olu kastēs liekamās kartona bretes, stingras vinila apmales un abažūrveida krinolīnus zem piegulošām kleitām.

Viņš ir ieguvis divdesmit četras nozīmīgas starptautiskas un arī vairākas Francijas balvas. 1974. gadā Kardēns kļuva par Goda leģiona kavalieri, bet 1988. gadā saņēma Itālijas ordeni «Par nopelniem» un augstāko Vatikāna apbalvojumu – Svēto Relikviju ordeni. 1985. gadā Kardēnu ievēlēja par Francijas Daiļo mākslu akadēmijas locekli un līdz ar to viņš kļuva «nemirstīgs» – tā Francijā dēvē goda akadēmiķus.

1990. gadā Kardēna kolekcija bija aplūkojama Londonā, Viktorijas un Alberta muzejā, kur pat slaveni meistari uzskata par lielu godu izstādīt savus darbus. Viņa pēdējā kolekcija bija izvietota firmas ēkā iepretim Elizejas pilij, Francijas valdības rezidencei.

Var teikt, ka Pjēra Kardēna firmas nosaukums «Pjēra Kardēna pasaule» daudzējādā ziņā ir simbolisks. Tā patiešām ir vesela pasaule, kurā strādā stilisti un dizaineri, drēbnieki un manekenes. Un viņi visi cenšas darīt mūs skaistus un elegantus. Tieši Kardēns uzskatāms par vienu no pirmajiem Parīzes kutirjē, kas sāka veidot ne tikai augstās modes kolekcijas, bet arī gatavus apģērbus ikdienai.

Kādā biogrāfiskā vārdnīcā, raksturojot Kardēna nopelnus, viņš nosaukts par franču modes dizaineru – sieviešu dizaineru, kas 1960. gadā pirmais parādījis vīriešu apģērbu kolekciju.

## Klaudija KARDINĀLE

## (dz. 1939. g.)

*Itāļu kinoaktrise*

Piecdesmitajos gados dažādu valstu kinematogrāfijā vienlaikus parādījās vairākas jaunas aktrises, kuras piesaistīja uzmanību ar savu spilgto skaistumu. Viņu panākumus pirmām kārtām, protams, noteica producentu organizētā trokšņainā reklāma, taču aktrišu turpmākais radošais liktenis bija pašu ziņā: vajadzēja ne tikai apliecināt talantu, bet arī izturēt sīvu konkurenci. Līdz ar to kinematogrāfijā palika talantīgākās un izturīgākās aktrises, kas bija apveltītas gan ar skaistu ārieni, gan stipru raksturu. Tieši tāda bija arī Klaudija vai Kloda, Kardināle.

Kardināle dzimusi Tunisijā, toreizējā franču kolonijā. Viņas tēvs bija francūzis, bet māte itāliete. Bērnībā Kloda uzskatīja sevi par neglīto pīlēnu un bija īsts delveris. Vecāki un tuvinieki pat dēvēja viņu par mežonīgo panteru. Meitene sapņoja par Sahāras apceļošanu un neparastu, spilgtu, romantisku dzīvi. Septiņpadsmit gadu vecumā, Klodai par pārsteigumu, emigrantu kolonija atzina viņu par visskaistāko meiteni. Šis vērtējums deva meitenei ticību sev, un viņa nolēma, ka tagad nekas netraucēs kļūt par aktrisi. Viņa aizbrauca uz Romu un sāka mācīties Eksperimentālajā kinocentrā.

Tiesa, pirms Klaudijas karjeras kinematogrāfijā atgadījās

kāds notikums, kas daudzējādā ziņā aptumšoja viņas dzīvi. Kādā jauniešu sarīkojumā Kardināle tika izvarota un palika stāvoklī. Daudzi ieteica atbrīvoties no bērna, apgalvodami, ka tas būs šķērslis viņas karjerai. Tomēr Klaudija pieņēma citu, ļoti nopietnu lēmumu – saglabāt bērnu un turpināt strādāt kino, lai kļūtu neatkarīga. Producenti aizliedza viņai atzīties, ka ir māte, tāpēc bērna vecmāmiņa, Klaudijas māte, sāka visiem stāstīt, ka bērnu dzemdējusi viņa. Protams, saglabāt noslēpumu nebija viegli, un, kad žurnālisti tomēr izzināja viņas vēsturi, Klaudija sajuta īstu atvieglojumu. Viņa sasauca preses konferenci, visu izstāstīja un beidzot atguva dvēseles mieru.

Kardināles kinokarjeru var uzskatīt par veiksmīgu. Viņa filmējusies pie tādiem pazīstamiem itāļu režisoriem kā L. Viskonti, F. Fellīni, M. Moničelli, piedalījusies arī padomju režisora M. Kalatozova filmā. Gandrīz visas viņas lomas kļuvušas par notikumu pasaules kinomākslā.

Klaudija sāka filmēties 1957. gadā filmā «Zelta važas». Taču šis darbs palika nepamanīts. Panākumus aktrise guva, piedalīdamās režisora M. Bolonjīni filmā «Skaistulis Antonio», kas parādījās uz ekrāna 1960. gadā. Jau nākamajā, 1961. gadā skatītāji aktrisi ieraudzīja no jauna filmā «La Vjača». Kopš tā laika Klaudija Kardināle kļūst par vienu no populārākajām kinozvaigznēm, kas gandrīz visu savu laiku pavada uzņemšanas laukumos, atveidojot lomas uzreiz vairākās filmās – režisora V. Dzurlīni «Meitene ar čemodānu» (1961), režisora M. Bolonjīni «Vārgums» (1962), režisora F. Mazelli «Vienaldzīgie» (1964). Režisora L. Komenčīni filmā «Bubes līgava» (1963) aktrise pievēršas antifašistiskai tēmai, kas itāļu progresīvajā kino ir viena no galvenajām.

Par svarīgāko notikumu Klaudijas Kardināles radošajā dzīvē kļūst iepazīšanās ar pazīstamo režisoru Lukīno Viskonti. Piedalīdamās viņa filmās, Kardināle no «zvaigznītes» pārtop par zvaigzni. Pirmo reizi viņa filmējās pie Viskonti

filmā «Roko un viņa brāļi» 1960. gadā. Pēc diviem gadiem Viskonti atkal piedāvā Kardinālei lomu filmā «Gepards», vēl pēc trim gadiem uzņem viņu kinolentē «Lielā Lāča aptumšotās zvaigznes», 1974. gadā – filmā «Ģimenes portrets interjerā». Pati Kardināle uzskata, ka par pagrieziena punktu viņas karjerā kļuvusi filma «Gepards», jo tieši pēc tās viņa sāk filmēties kopā ar tādiem pasaules kino meistariem kā Bērts Lankasters un Alēns Delons.

Lukīno Viskonti pēdējā filma ir savdabīgas režisora atvadas no tās pasaules, kuru viņš bezgalīgi mīlēja. Viskonti jau bija smagi slims un nolēma uzņemt atmiņu filmu par savu izcelsmi un bērnību. Viņš palūdza Kardināli atveidot nelielo savas jaunās mātes lomu. Aktrise bija ar mieru strādāt bez atlīdzības, tā apliecinot dziļo cieņu meistara talantam. Taču, kad filmēšana bija beigusies, Viskonti atsūtīja viņai dārgu maciņu, kura vērtība daudzkārt pārsniedza aktrises honorāru.

Sešdesmitajos gados Kardināle filmējās arī režisora F. Fellīni filmā «Astoņarpus» (1663). Tiesa, strādāt ar Fellīni Kardinālei bija ļoti grūti. Darbs pie Viskonti vairāk bija līdzinājies teātrim, jo visas scēnas tika uzņemtas tikai pēc rūpīgiem mēģinājumiem. Fellīni deva priekšroku improvizācijai. Aktrisei likās, ka Fellīni spēj radīt tikai nepārtrauktos meklējumos, ko nezinātājs var noturēt par īstu haosu.

Līdz ar to jau pašā sākumā aktrisei ar režisoru ne reizi vien izcēlās domstarpības. Atzīdams Kardināles talantu, Fellīni tomēr paziņoja, ka aktrise viņam atgādinot verdzeni, kuru viņš gribot atlaist brīvībā, – tik precīzi un akurāti viņa visu izpildot. Tiešām, Kardināle vienmēr bijusi režisoram pakļāvīga aktrise un uzskatījusi, ka režisors ir saimnieks uzņemšanas laukumā. Runājot par lomām Viskonti filmās – tajās aktrisei tikpat kā nevajadzēja pārtapt: viņa gluži vienkārši tēloja sievieti, par kuru sapņo vīrieši. Jāteic, ka tieši sadarbība ar Fellīni palīdzēja aktrisei visā pilnībā apjaust, ka viņa ir radoša personība.

Lai nostabilizētu savas pozīcijas, aktrise bieži devās uz ASV, kur reizēm nodzīvoja pusgadu, filmējoties Holivudā. Holivudā viņu uzņēma labprāt, kaut arī vairākkārt ieteica mainīt ārieni. Pēc amerikāņu standartiem Kardinālei bija pārāk apaļa seja. Savā laikā pat slavenā Marlēna Dītriha bija piekritusi izraut divus sānzobus, lai vaigi izskatītos iekrituši. Kardināle enerģiski pretojās, jo nevēlējās, ka viņas seju pārvērš par masku, un beigu beigās uzvarēja. Viņa neievēroja diētu un nenostiepa sejas ādu, uzskatīdama, ka cilvēka svars atkarīgs no iekšējās pašsajūtas. Interesanti, ka itāļu rakstnieks neoreālists A. Morāvia reiz izteicies, ka Klaudijai esot pret sauli vērsta bērna seja.

No amerikāņu kinolentēm visinteresantākā ir loma B. Edvardsa komēdijā «Sārtā pantera», kuru skatītāji ieraudzīja 1964. gadā. Šajā filmā Kardināle apliecina sevi kā lielisku dramatisku aktrisi, kas labi izjūt partneri.

Ne mazāk saistošs ir viņas darbs režisora M. Kalatozova padomju un itāļu kopražojuma filmā «Sarkanā telts», kas iznāk uz ekrāna 1970. gadā. Filma vēsta par U. Nobiles ekspedīcijas glābšanu ar dirižabli «Itālija». Kardināli nebaida ne ziemeļu sals, ne radošā sāncensība ar jauniem partneriem – D. Baņoni, Š. Koneriju, Ņ. Mihalkovu. Pēc filmēšanas aktrise atcerējās šo savu darbu ar gandarījumu un stāstīja, kā viņa koncentrējusies filmēšanas laikā un nav manījusi nedz karstumu, nedz aukstumu.

Septiņdesmitajos gados Kardināle tikpat veiksmīgi piedalās piedzīvojumu un komēdiju filmās. Viņa atveido parastas itāļu sievietes režisora P. Skvitrija filmās «Dzelzs prefekts» (1977), «Korleone» un «Ierocis» (1979). Šī posma nozīmīgākie darbi – prostitūta Aiša režisora M. Ferera filmā «Audience», Libēra, jauna sieviete no tautas, Pretošanās kustības dalībniece režisora M. Bolonjīni filmā «Libēra, mana mīla». 1981. gadā Kardināle piedalās rietumvācu meistara kinorežisora V. Hercoga filmā «Fickaraldo», bet

1989. gadā – vēsturiskajā kinolentē «Franču revolūcijas cerību gadi».

Kardināle uzskata kinomākslu par savu kaislību un gluži traku amatu. Un tomēr viņa veltījusi tam visu mūžu. Kardināle filmējusies tik daudzās lomās, ka tās varētu padarīt slavenas vairākas aktrises. Viņas dzīve nav bijusi bezrūpīga, taču aktrisei, par laimi, piemīt ne vien talants, bet arī stingrs raksturs, kas palīdz atrisināt daudzas problēmas. Gadījies pat tā, ka viņu atteicās filmēt, baidoties no to vīriešu naida, kurus viņa pametusi un kuriem ir liela ietekme pasaules kinomākslā. Tā, piemēram, notika, kad Kardināle pārtrauca attiecības ar F. Kristaldi. Taču arī šajos smagajos brīžos Kardināle nezaudēja drosmi un nepieņēma piedāvājumus filmēties nenozīmīgās vai apšaubāma rakstura lomās, kā to būtu darījušas daudzas aktrises, lai tikai nenozustu no ekrāna. Iespējams, tieši tāpēc Klaudiju Kardināli vēl joprojām uzskata par pirmā lieluma zvaigzni.

Arī Kardināles personīgā dzīve pamazām nokārtojusies. Beidzot viņa apprecējusies aiz mīlestības un dzemdējusi meitu. Patlaban Kardināle audzina viņu kopā ar savu mazmeitiņu, kurai, tāpat kā Klaudijas meitai, ir septiņpadsmit gadu. Kardināles meita nodomājusi kļūt par aktrisi un acīmredzot vadīsies pēc mātes devīzes: «Dzīve ir priekšā, nevis pagātnē.»

## Vens KLAIBERNS

## (dz. 1934. g.)

*Amerikāņu pianists*

Šis mūziķis kļuva pazīstams 1958. gada 2. aprīlī, kad pirmo reizi uzināca uz Maskavas konservatorijas Lielās zā-

les skatuves. Pēc P. Čaikovska konkursa, kad viņš pirmoreiz mūžā kļuva par laureātu, Vens sniedza koncertus dažādās PSRS pilsētās. Tolaik viņš bija kas vairāk nekā mūziķis vien. «Aukstā kara» apstākļos Vana Klaiberna vārds iemiesoja sevī cilvēku miera centienus un ticību patiesām dzīves vērtībām.

Klaiberns dzimis nelielajā Šrīvportas pilsētiņā Luiziānas štatā ASV dienvidos. Viņa tēvs bija naftas rūpniecības inženieris, tāpēc ģimene bieži mainīja dzīves vietas. Vena bērnība aizritēja pašos valsts dienvidos, Teksasā, uz kurieni ģimene pārcēlās drīz pēc dēla piedzimšanas.

Zēna unikālo apdāvinātību pirmā pamanīja māte Rildija Klaiberna. Viņa bija pianiste, vācu pianista Artura Frīdheima, kura pedagogs bijis F. Lists, audzēkne. Pēc apprecēšanās viņa pārtrauca koncertdarbību un veltīja sevi mūzikas skolotājas darbam.

Citiem nemanot, Vens apguva nošu rakstu un, izmantodams mājas bibliotēku, sāka patstāvīgi aranžēt skaņdarbus klavierēm. Pēc Vena veiksmīgas uzstāšanās kādā skolas koncertā māte saprata, ka nepieciešams nodarboties ar zēnu sistemātiski. Viņa samazināja savu skolnieku skaitu, lai nodrošinātu Venam labu muzikālo izglītību.

Viņas vadībā Vens ne tikai apguva klavierspēles iemaņas, bet arī sagatavoja pietiekami plašu repertuāru, kurā bija Mendelsona, Šopena un Šūmaņa skaņdarbi.

Jau bērnībā viņam izpaudās fenomenāla muzikālā atmiņa. Vēlāk Rildija Klaiberna stāstīja, ka dēls varējis nospēlēt uz klavierēm melodiju, ko tikai reizi dzirdējis radioatskaņojumā.

Divpadsmit gadu vecumā Vens pirmo reizi piedalās mūziķu konkursā štata galvaspilsētā Hjūstonā. Zīmīgi, ka priekšnesumam viņš izvēlas Čaikovska Pirmo klavierkoncertu. Šī mūzika visvairāk atbilst zēna nedaudz dumpīgajam raksturam.

Uzvarējis štata labāko mūziķu sacensībās, Klaiberns

iegūst tiesības spēlēt kopā ar orķestri. Jaunajam pianistam šis sasniegums ir ļoti svarīgs, jo tikai uz estrādes viņš pirmoreiz apzinās sevi par īstu mūziķi. Taču turpināt muzikālo izglītību jauneklim neizdodas. Viņš nodarbojas ar mūziku tik daudz un tik cītīgi, ka sabojā veselību, tādēļ spiests mācības uz kādu laiku atlikt.

Pēc gada ārsti atļauj Klaibernam turpināt nodarbības, un viņš dodas uz Ņujorku, lai iestātos Džūljarda mūzikas skolā. Šīs mācību iestādes izvēle ir pilnīgi apzināta. Skolas dibinātājs – amerikāņu rūpnieks A. Džūljards – talantīgākajiem studentiem bija piešķīris vairākas stipendijas.

Klaiberns spīdoši nokārto iestājeksāmenus un tiek uzņemts klasē, kuru vada pazīstamā pianiste Rozina Levina. Viņa ir Maskavas konservatorijas absolvente – beigusi to gandrīz vienlaikus ar S. Rahmaņinovu.

Levina bija ieradusies ASV pēc 1905. gada revolūcijas, gadiem ilgi sniegusi koncertus, bet kopš 1922. gada strādāja par pedagogu Džūljarda mūzikas skolā. Levina strādāja ar saviem studentiem cauru gadu. Vasarā viņa veda savus audzēkņus uz Kolorādo štatu, kur ievērojamu amerikāņu mūziķu grupa organizēja muzikāli izglītojošu vasaras nometni. Lai iekļūtu viņas klasē, bija jāiztur liels konkurss, un Klaiberns varēja uzskatīt, ka viņam ļoti veicies. Tieši klasiskā, akadēmiskā izpildījuma maniere vēlāk darīja viņa spēli tik spilgtu un izteiksmīgu.

Mācību laikā Levina ne vien pilnveidoja Klaiberna tehniku, bet arī paplašināja viņa repertuāru. Vens izveidojās par pianistu, kurš lieliski prata atklāt tik atšķirīgu skaņdarbu īpatnības, kādi, piemēram, ir Baha prelūdijas un fūgas un Prokofjeva klaviersonātes.

Tomēr ne izcilās spējas, ne saņemtais pirmās pakāpes diploms negarantēja spožu karjeru. Klaiberns to atskārta tūlīt pēc skolas beigšanas. Lai iekarotu stabilu vietu mūziķu aprindās, viņš sistemātiski sāka piedalīties dažādos mūzikas konkursos.

Godpilnu balvu viņš izcīna visai respektablajā E. Leventrita konkursā. Pēc lieliskas uzstāšanās konkursa finālā Klaiberns iegūst tiesības sniegt koncertu visplašākajā Amerikas koncertzālē – *«Carnegie-hall»*. Šis koncerts norit ar lieliem panākumiem un ļauj pianistam noslēgt virkni izdevīgu kontraktu.

Trīs gadus Vens cenšas noslēgt pastāvīgu kontraktu, taču viņu vajā neveiksmes. Turklāt pēkšņi smagi saslimst māte, un Klaibernam jāstājas viņas vietā: Vens sāk strādāt par skolotāju mūzikas skolā.

Liekas, pianista karjerai jāpieliek punkts, taču īstajā brīdī atskan R. Levinas telefona zvans. Viņa paziņo Klaibernam, ka Maskavā nolemts organizēt starptautisku mūziķu konkursu un ka Klaibernam ir vērts braukt uz turieni. Piedevām viņa apsola, ka palīdzēs Venam sagatavoties. Lai dabūtu braucienam nepieciešamo naudu, Levina vēršas pēc palīdzības Rokfellera fondā, un Klaibernam tiek piešķirta Rokfellera stipendija braucienam uz Maskavu.

Kopā ar Venu uz Maskavu dodas vēl trīs mūziķi, R. Levinas audzēkņi. Taču tikai Venam ir lemts kļūt pirmajam starp pianistiem. Kad Klaiberns atgriežas dzimtenē, viņa talanta cienītāji sarīko mūziķim grandiozu pieņemšanu, un viņš acumirklī kļūst slavens.

Konkursa noslēguma trešajā kārtā Klaiberns spēlē kopā ar K. Kondrašina vadīto orķestri. Šīs uzstāšanās laikā pianists un diriģents sadraudzējas, un vēlāk Kondrašins kļūst par amerikāņu mūziķa pastāvīgu partneri gan koncertos PSRS, gan virknē Rietumeiropas turneju.

Pēc atgriešanās ASV Klaiberns jau kā ievērojams pianists rīko plašu koncertturneju, kuras laikā sniedz divdesmit sešus koncertus dažādās valsts pilsētās. Viņš noslēdz ilgtermiņa vienošanos ar pazīstamo amerikāņu impresāriju Rodzinski, kas organizē visus viņa turpmākos koncertus.

Varētu apgalvot, ka tagad Klaiberna liktenis bija izšķirts. Taču gluži negaidot viņš pārtrauc koncertdarbību un kļūst

par profesionālu impresāriju. 1961. gadā Klaiberns organizē pirmo pianistu konkursu ASV. Pirmo prēmiju tajā dala padomju mūziķis N. Petrovs un amerikānis R. Votapeks. Un tikai reizi, 1987. gadā, PSRS prezidenta M. Gorbačova vizītes laikā Amerikā, Klaiberns sniedz koncertu. Pēc Gorbačova vizītes Klaiberns dodas vēl vienā turnejā uz Krieviju un sniedz tur vairākus koncertus.

Pēdējā laikā paklīdušas baumas, ka Klaiberns slimojot ar AIDS. Pianista advokāti atteikušies sniegt komentārus šajā sakarā.

## Helmūts KOLS

## (dz. 1930. g.)

*Vācu politiskais darbinieks*

Kols bija pie varas Vācijā sešpadsmit gadus. Viņš bija viens no visietekmīgākajiem pasaules politiķiem. Kanclera amatā viņš atradās tik ilgi, ka šai ziņā atpalika tikai no slavenā Oto fon Bismarka, kurš bija Vācijas valdības galva divdesmit gadus. Šāds salīdzinājums nav nejaušs, jo vēsturei bija labpaticies, ka gan viens, gan otrs savulaik apvienoja Vāciju vienotā valstī.

Gandrīz visu mūžu Kols kāpa pa politiskās karjeras kāpnēm uz augšu. Viņš dzimis patriarhālā vācu ģimenē un tika audzināts ortodoksāli katoliskā garā. Jau pusaudža gados Kols iestājās vienā no Kristīgi demokrātiskās savienības organizācijām un ne reizi nav mainījis savus uzskatus.

Gatavodamies politiskajai karjerai, viņš guva lielisku juridisko izglītību un 1958. gadā kļuva par politisko zinātņu doktoru.

Daudzus gadus Kols strādāja dažādās KDS organizācijās

un tikai 1973. gadā tika līdz savienības priekšsēdētāja krēslam. Pēc tam viņš vēl gandrīz desmit gadus veltīja tam, lai no partijas elites iekļūtu politiskajā elitē.

Kols nāca pie varas 1982. gadā, pēc Helmūta Šmita, toreizējās valdības vadītāja un sociāldemokrātu partijas priekšsēdētāja, neveiksmes vēlēšanās. Viņa mērenā un vienlaikus stingrā politika vāciešiem patika, un 1987. gadā Kolu atkārtoti ievēlēja par kancleru.

Kols nekavējoties sāka savas partijas saliedēšanu. Viņš, piemēram, vienmēr personiski apsveica ar uzvaru visus partijas organizāciju vadītājus neatkarīgi no viņu vietas ranga tabulā.

Tai laikā neviens politiķis nespēja ne iedomāties, ka Vācija atkal varētu kļūt vienota valsts. Kols tomēr nebaidījās sākt sarunas ar M. Gorbačovu, kaut arī saprata, ka izgāšanās gadījumā viņa politiķa karjerai būs beigas.

Viņa plāniem bija lemts īstenoties. Jau 1990. gadā, naktī uz trešo oktobri, viņš stāvēja uz reihstāga kāpnēm un noskatījās, kā virs Berlīnes tiek pacelts trīskrāsainais Vācijas karogs.

Kas nodrošināja Kola ilgo politisko karjeru? Iespējams, ka viņa organizatora talants apvienojumā ar pieredzējuša cīnītāja nojautu, kā arī spēja saskatīt pretinieka vājās vietas.

Reiz viņš esot izteicies: «Es esmu kā vecs kaujas zirgs, kas, izdzirdis taures skaņas, pacel galvu un tūlīt traucas uz priekšu.»

Tā bija arī 1994. gada vēlēšanās, kad Kols izcīnīja uzvaru savai partijai, ievērojami apsteidzot daudz jaunākos un izveicīgākos sāncenšus. Pieredzes bagātais politiķis prata izmantot savās interesēs arī pretinieka kļūdas.

Reiz kāds no sāncenšiem polemikas karstumā esot nosaucis Kolu par Budu. Kols tūlīt atgādinājis datus no enciklopēdijas un pateicies par cildinošo atsauksmi, jo Buda vienmēr bijis pārliecības un veselā saprāta simbols.

Kola popularitāte tomēr kritās. Pirmām kārtām tas izskaidrojams ar milzīgajiem izdevumiem, kuri radās sakarā ar valsts apvienošanu.

Kols allaž bija enerģijas pārpilns. Viņš uzskatīja, ka normālu politisko attīstību veicina ne vien sapratne, bet arī personiska draudzība un labas savstarpējās attiecības. Tādēļ Kols tik daudz laika veltīja vizītēm un dažādiem braucieniem, cenzdamies izveidot labas kaimiņu attiecības ne tikai ar tām valstīm, kam ir kopēja robeža ar Vāciju, bet arī ar tālākajām. Tomēr visvairāk viņam rūpēja Eiropas kontinents, un viņš centās uzturēt draudzīgas attiecības ar kaimiņiem, būdams uzticīgs savai politiskajai loģikai: vadošajiem politiķiem jātiekas ne tikai pie sarunu galda, bet arī ģimenes atmosfērā. Tālab reiz Kols pat uzaicināja Francijas prezidentu Miterānu uz alus bāru – visu vāciešu iecienītu atpūtas vietu.

Pasliktinoties Krievijas prezidenta Jeļcina veselībai, Kols bija gandrīz vai vienīgais Rietumu politiķis, kurš nepārtrauca personiskus kontaktus ar viņu. Abi kopā devās gan medībās, gan makšķerēt.

Kolam ir vēl kāda aizraušanās – kulinārija. Kopā ar sievu Hannelori viņš nesen izdevis grāmatu «Gardēžu ceļojums pa Vāciju», kurā stāsta par nacionālās virtuves īpatnībām dažādās vācu zemēs.

Francijā šai grāmatai pat piešķirta prēmija, kuru laulātajiem draugiem pasniedza tagadējais Francijas prezidents Žaks Širaks. Izrādījās, ka arī Francijas prezidenta vaļasprieks ir kulinārija – viņš nesen publicējis recepšu grāmatu «Pie pusdienu galda kopā ar Širaku».

Kols pats uzskata, ka viņa gaume kulinārijā esot visai tradicionāla, un allaž atgādina, ka viņa mīļākais ēdiens esot tautā populārā teļa galva.

Sadzīvē Kols ir diezgan kautrīgs un par savu ģimenes dzīvi daudz nerunā. Viņa dēli guvuši labu izglītību un var

strādāt, kur vien paši vēlas, jo Kols nekad nav uzskatījis par nepieciešamu iepazīstināt ar viņiem plašu publiku. Līdz ar to bērni ir atsvabināti no tukšas apkārtējo ziņkāres.

## Sergejs KOŅENKOVS

## (1874–1971)

*Krievu skulptors*

Koņenkovs kā mākslinieks veidojās 19. gadsimtā, taču prata atrast savu vietu arī 20. gadsimta mākslā, kas strauji attīstījās. Viņš nogājis garu ceļu, bet vienmēr bijis uzticīgs galvenajam principam – reālistiskam īstenības attēlojumam. Radošo uzskatu ziņā Koņenkovs tuvs tādiem pazīstamiem meistariem kā E. A. Burdels un O. Rodēns.

Sergejs Koņenkovs dzimis turīga zemnieka ģimenē nelielajā Smoļenskas guberņas Karakoviču sādžā. Kad Sergejam palika četri gadi, ģimeni piemeklēja nelaime – nomira zēna māte, un viņš pārcēlās uz dzīvi tēvoča mājā.

Par viņa pirmo skolotāju kļuva lauku biškopis, kurš Sergejā iekvēlināja tieksmi pēc zināšanām. Tēvocis pamanīja sava mazā radubērna spējas un nosūtīja viņu mācīties uz proģimnāziju apriņķa pilsētā Roslavļā. Tur atklājās Koņenkova dotības gleznieciībā. Pēc proģimnāzijas kursa beigšanas Sergejs gadu nodzīvoja tēvoča paziņu muižnieku Smirnovu ģimenē un kopā ar viņu dēlu mācījās mājskolotāja vadībā. Pēc izlaiduma eksāmeniem ģimnāzijā viņš devās uz Maskavu, kur iestājās Gleznieciības, tēlniecības un arhitektūras skolā.

Atbilstoši iestājeksāmenu rezultātiem jaunekli uzņēma nevis gleznieciības, bet gan tēlniecības nodaļā. Koņenkovam nebija neviena, no kā gaidīt palīdzību, un, lai nopelnītu

iztiku, vienlaikus ar mācībām viņš bija spiests izpildīt dažādus pasūtījuma darbus. Šāds darbs bija arī tējas tirgotāja Perlova mājas fasādes izdaiļošana. Koņenkova skices tika izmantotas arī Fiļipova maizes izstrādājumu veikala noformējumā.

Koņenkova izlaiduma darbu – skulptūru «Akmeņu skaldītājs» – apbalvoja ar mazo zelta medaļu, un autoram piešķīra P. Tretjakova stipendiju. Tā deva tiesības doties gadu ilgā komandējumā uz ārzemēm.

Kopā ar skulptoru P. Klotu Koņenkovs devās ceļojumā pa Vāciju un Itāliju, apmeklēja arī Parīzi. Brauciena laikā viņš ne tikai daudz zīmēja, bet arī veidoja, cenzdamies apgūt Renesanses meistaru tēlniecības mākslu. Francijā Koņenkovs apmeklēja pazīstamā skulptora O. Rodēna darbnīcu, kur viņu apbūra meistara ekspresīvā, modernā tēlniecības maniere.

Ārzemju braucienā Koņenkovs nonāca pie atziņas, ka viņa specializācija tēlniecībā ir nepietiekama, tādēļ uzreiz pēc atgriešanās devās uz Pēterburgu un iestājās Mākslas akadēmijā, pazīstamā mākslinieka V. Beklemiševa tēlniecības klasē.

Taču drīz vien Koņenkovam radās domstarpības ar skolotāju, kurš nespēja samierināties ar to, ka viņa audzēkņa darbos jūtama Rodēna ietekme, tāpēc Koņenkovs sāka strādāt patstāvīgi. Daudz vairāk ierosmes viņam deva saskarsme ar skulptoru S. Volnuhinu un mākslinieku A. Kuindži.

Sīvu diskusiju Akadēmijā izraisīja Koņenkova izlaiduma darbs – statuja «Samsons». Profesori bija neizpratnē par Bībeles motīvu modernistisko interpretāciju, kas bija izjaukusi skulptūras klasiskās proporcijas. Turklāt Koņenkova radītais skulpturālais tēls bija pārāk ekspresīvs. Jauno skulptoru atbalstīja tikai I. Repins un A. Kuindži, kuri augstu novērtēja Koņenkova darbu. Repins pat publicēja atsauksmi presē. Šo mākslinieku atbalsts ļāva skulptoram

iegūt brīvmākslinieka nosaukumu, kaut arī Akadēmijas padome atteica viņam ārzemju komandējumu, kas parasti bija obligāts. 1905. gada notikumu laikā Akadēmijas administrācija pat deva rīkojumu iznīcināt Samsona statuju, lai nesatrauktu studentu prātus. Tikai 1916. gadā Koņenkovu ievēlēja par akadēmiķi glezniecībā.

Turpmākajos gados Koņenkovs pievērsās tēlniecībā visai neparastiem materiāliem: piemēram, sāka izmantot koku un pat inkrustēja to ar dārgakmeņiem. 1907. gadā Koņenkovs izstādīja tā saukto «Meža sēriju» – virkni slāvu pagānu dievu koka veidolus. Tajos mākslinieks apvienoja gan arhaiskus motīvus, gan primitīvās skulptūras paņēmienus, gan modernistisko ekspresiju. Katra skulptūra it kā rotaļājās ar skatītāju, aicinādama viņu atminēt sarežģītu rēbusu. 1916.–1917. gadā Presņā notika trīs mākslinieka personālizstādes. Tās kļuva par notikumu tā laika mākslas dzīvē.

Šajos gados Koņenkovs satuvinās ar boļševikiem un kā savdabīgu revolūcijas himnu rada Nīkes figūru, tajā iemūžinot kādas revolucionāres tēlu.

1912.–1913. gadā Koņenkovs no jauna dodas ceļojumā, šoreiz uz Grieķiju, bet pēc tam uz Ēģipti, kur pilnveido savu stilizēšanas mākslu un iepazīst antīkās skulptūras.

Atgriezies Krievijā, Koņenkovs kļūst par vienu no populārākajiem skulptoriem. Pēc 1917. gada revolūcijas viņš cenšas atrast savu vietu jaunajā dzīvē. Sākumā tas izdodas, un viņš pat darbojas tā sauktās monumentālās propagandas jomā. Viņa spilgtos, ekspresīvos darbus, kuros skaidri saskatāma modernisma estētika, varas iestādes tomēr uzņem piesardzīgi. Pēc Lunačarska ieteikuma Koņenkovs, kurš tikko kļuvis par Valsts augstākās mākslinieciski tehniskās darbnīcas profesoru, mākslas izstādes pavadītāja lomā dodas uz Rīgu.

No Rīgas viņš līdz ar izstādi aizceļo uz Ameriku, kur apmetas uz pastāvīgu dzīvi. Kopš 1924. gada Koņenkovs dzīvo tālu prom no dzimtenes, līdz 1945. gadam strādā

Amerikā un Itālijā. Šai laikā viņš veido galvenokārt pasūtījuma portretus, kā arī dažādu ēku arhitektoniskā noformējuma detaļas. Pēc M. Gorkija iniciatīvas mākslinieks rada arī virkni krievu mākslas un zinātnes darbinieku portretu – M. Gorkija, A. Dovženko, I. Pavlova, F. Šaļapina krūšutēlus.

Kad Koņenkovs pēc Otrā pasaules kara atgriežas Maskavā, viņam tiek piešķirts PSRS Tautas mākslinieka nosaukums un mākslas darbinieku vidū viņš pirmais kļūst par Sociālistiskā Darba Varoni. Taču apbalvojumi neietekmē viņa novatorisko garu. Vienlaikus ar tādiem tradicionāliem darbiem kā Ļeņina vai labāko kolhoznieku krūšutēli Koņenkovs rada mūzikas reformatoru L. Bēthovena un N. Paganīni tēlus.

Pēdējos mūža gados mākslinieks no jauna atgriežas pie monumentālām kompozīcijām un atjauno savu agrīno darbu «Samsons», kuram dod jaunu nosaukumu «Atbrīvotais cilvēks». Meistara pēdējā lielākā izstāde notika Maskavā 1965. gada sākumā. Tā bija veltīta divām Koņenkova jubilejām vienlaikus – deviņdesmitajai dzimšanas dienai un 70 gadu radošā darba jubilejai.

Izstādē bija eksponēti gandrīz visi tēlnieka slavenākie darbi. Izstādes kataloga priekšvārdā pazīstamais mākslinieks Pāvels Korins nosauca Koņenkovu par krievu mākslas patriarhu.

## Kevins KOSTNERS

## (dz. 1955. g.)

*Amerikāņu kinoaktieris,*
*režisors un producents*

Vispirms mēģināsim uzdot sev jautājumu: ar ko gan Kostners atšķiras no saviem laikabiedriem, apmēram tāda

paša vecuma Holivudas aktieriem – M. Gibsona, M. Rūrka un B. Villisa? Atbilde viņa cienītājiem droši vien būs neierasta: ne ar ko. Viņš gluži vienkārši ir ļoti labs aktieris, kurš neparasti dabiski iekļaujas kinolentē un prot iejusties dažnedažādās lomās. Salīdzinājums ar vadošajiem Holivudas aktieriem nebūt nav nejaušs: Kevins Kostners neatpaliek no viņiem meistarības ziņā, un viņa veikums allaž izraisījis skatītāju interesi.

Jāpiebilst, ka Kostners prot uzturēt savu zvaigznes un pazīstama siržulauzēja slavu, to apliecina arī viņa skandalozais romāns ar slaveno Holivudas zvaigzni Šeronu Stounu, kura viņa dēļ pameta franču miljonāru, uzņēmēju M. Benaseru. Tiesa, Holivudas pakalnos pastāvīgi viss mainās, tāpēc neviens neņemsies minēt, cik ilgs būs šis romāns, jo vairāk tāpēc, ka neskaitāmās Kostnera draudzenes, kuras prese cītīgi atklāj, pašas atzīst, ka «ģimene viņam ir svētāka par visu». Kaut arī šķīries ar Sindiju, Kostners joprojām rūpējas par saviem bērniem. Bērni viņam ir trīs: divas meitas – Enija un Lilija – un dēls Džo. Turklāt Kostners neslēpj pieķeršanos bijušajai sievai, viņš uzskata Sindiju par sievietes un mātes ideālu un gribētu viņu atgūt.

Viņi nodzīvoja laulībā četrpadsmit gadus un, pēc Kostnera domām, izšķirās tikai žurnālistu vainas dēļ, tāpēc, ka viņi «visur bāž savu degunu». Žurnālisti turpretī uzskata, ka tas noticis aktiera neskaitāmo romānu dēļ. Līdzīgus uzskatus pauž Kostnera sieva, kura apgalvo, ka viņai gluži vienkārši apnicis ciest vīra izlēcienus. Presē parādījās ziņa, ka šķiroties Sindija pieprasījusi no bijušā vīra astoņdesmit miljonus dolāru.

Tāpat kā daudzas Holivudas zvaigznes, Kostners savu profesiju neatrada uzreiz. Vispirms viņš gatavojās kļūt par profesionālu basketbolistu. Viņa sporta talantu atzina jau vidusskolā. Visiem par pārsteigumu Kostners iestājās Kalifornijas universitātē, kuru beidza 1978. gadā kā bakalaurs

mārketingā. Taču arī šī izvēle nebija galīga, jo Kostners drīz pēc tam nolēma kļūt par aktieri. Viņa ceļš uz slavas kalngaliem sākās diezgan tradicionāli. Vispirms viņš spēlēja pilsētas pašvaldības teātrī, pēc tam turpināja karjeru Holivudā.

Astoņdesmito gadu sākumā Kostners atveidoja lielākoties sīkas lomas. Pēkšņas pārmaiņas viņa liktenī notika 1983. gadā, kas sākās ar neveiksmi, bet beidzās ar uzvaru. Vispirms Kostners filmējās dārgā, ar specefektiem pārpilnā filmā «Lielais aukstums», taču viņa sniegums bija tik neveiksmīgs, ka epizodes ar Kostneru izgrieza.

Negaidīts likteņa pavērsiens notika tajā pašā 1983. gadā, kad viņš, atveidodams kādu no cilvēkiem, kas izdzīvojuši pēc kodolkara, atklāja «neuzveicamo» varoņu sēriju. Par vienu no vadošajiem Holivudas aktieriem viņu sāka uzskatīt tikai kopš 1985. gada.

Kostners vairākas reizes filmējies pie K. Tarantīno un šai sakarā ne vienu reizi vien nokļuvis dažādās riskantās situācijās. Tikpat dinamiskas ir režisora T. Skota filmas. Par šo režisoru melš, ka uzņemšanas laikā viņš kļūstot āmuram līdzīgs un neskaitāmās jezgas, ar kurām pārbagātas Skota filmas, viņš varbūt vēl neesot filmējis vienīgi kosmosā. Tieši ar šīm filmām Kostners kļūst populārs.

Vai tas ietekmējis aktiera raksturu? Laikam gan. Viņš nav īpaši iejaukts kautiņos un skandālos kā citi aktieri, kas atveido līdzīgas lomas. Analizēdami Kostnera spēli, kritiķi vairāk pievērš uzmanību viņa meistarībai un dēvē Kostneru par īstu aktieri. Turklāt viņš cenšas paplašināt savu ampluā un ķeras pie dažādām lomām. Astoņdesmito gadu beigās vien aktieris piedalījies vairākās filmās. Īpašu popularitāti guvušas filmas «Nepieskaramie» un «Nav izejas». Skatītāji ieraudzīja Kostneru jūras virsnieka un spiega, basketbolista un ar fantāziju apveltīta fermera lomā.

Kaut arī Kostnera atveidotie tēli ir visai daudzveidīgi, šīs lomas viņam gandarījumu tomēr nav devušas. Sajutis

iekšēju nepieciešamību veikt ko vērtīgu, viņš nolemj izveidot savu filmu sabiedrību un uzņem trīs stundas garu kinolenti «Tas, kurš dejo ar vilkiem». Tā gūst satriecošus komerciālus panākumus. Šo Kostnera darbu augstu novērtējusi arī amerikāņu Kinomākslas akadēmija, piešķirot filmai uzreiz septiņus «Oskarus».

Ne mazāku interesi izraisa arī divas nākamās Kostnera kinolentes, kas iznāk uz ekrāna 1991. gadā: filma par prezidenta Džona Kenedija inaugurāciju un «Zagļu karalis Robins Huds».

Tomēr producenta un režisora darbs Kostnera dzīvē nekļūst par galveno, un viņš turpina aktīvi filmēties. Par savdabīgu sensāciju kļūst viņa divspēle ar Vitniju Hjūstoni 1992. gadā uzņemtajā filmā «Miesassargs». Nākamajā gadā Kostners piedalās filmā «Ideālā pasaule», kurā atveido izbēgušu ieslodzīto, ko glābj Teksasas reindžers. Šoreiz aktieris spēlē kopā ar Klintu Īstvudu. Tiesa gan, salīdzinājumā ar sākotnējām aplēsēm filma negūst īpašus finansiālus panākumus, toties to atzinīgi novērtē prese.

1995. gadā Kostners īsteno savu seno sapni un filmējas fantastiskajā kinolentē «Zemūdens pasaule». Tajā viņš tēlo drosmīgu jūrnieku, kurš pūlas atrast slepenu karti un uzsāk divcīņu ar ļaunajiem spēkiem. Diemžēl šis viņa darbs izpelnās visai vienprātīgu kritiķu vērtējumu: viņi atzīmē «galvenās vīriešu lomas slikto izpildījumu».

Gluži kā zibens spēriens visai radošajai grupai ir šīs filmas izvirzīšana prēmijai «Zelta avene» uzreiz četrās nominācijās. Izrādījās, ka tā bijusi pati dārgākā amerikāņu filma – ražošanai iztērēti simt septiņdesmit pieci miljoni dolāru. Tomēr drīz Kostners atgūst dvēseles mieru, jo «Zemūdens pasaule» nominācijā tiek izvirzīta arī «Oskara» balvai par labāko skaņu. Jāteic, ka šis nav vienīgais paradokss Kostnera radošajā liktenī, jo viņa dzīve nemitīgi rit te kalnup, te lejup.

Kostners, tāpat kā daudzi aktieri, rūpējas par savu iz-

skatu un fizisko veselību. Viņš izmanto īpašu metodiku organisma atjaunināšanai un labas veselības saglabāšanai, turklāt arī itin labi spēlē golfu.

Tiesa, filmā «Alvas kauss» (1996), kurā Kostners tēlo profesionālu golfa spēlētāju, viņš izdara nelielu viltojumu. Filma reklamē firmas *«Taylor Made»* ražotās koka nūjas. Kostners pats spēlē ar metāla nūjām. Tālab rekvizīta meistari spiesti vispirms ar smilšpapīru noberzt nūjas, bet pēc tam nokrāsot, imitējot koku. Filma iekļuva nedēļas labāko filmu desmitniekā.

Kostners pieder pie tiem aktieriem, kuri tic dažādām «zīmēm». Viņš ieguvis savā īpašumā Č. Čaplina spieķi. Aktierim tas ir ļoti dārgs, viņš to uzskata par savu talismanu. Reiz Kostneram piedāvāja spieķi izstādīt izsolē Liverpūlē, taču viņš nebija ar mieru.

Viņam pieder māja slavenajā Santabarbaras kūrortpilsētiņā. Reiz aktierim vajadzēja glābt savu Kalifornijas muižu no ugunsgrēka. Kostners, gluži tāpat kā viņa bezbailīgie, enerģiskie un neuzvaramie varoņi, lieliski tika galā ar šo uzdevumu un paguva nodzēst liesmas, pirms ieradās ugunsdzēsēji.

## Kronštates JOANS
(Ivans Sergejevs)

## (1829–1908)

*Krievu garīdznieks*

Baznīcas vēsturē ir ne mazums svēto, kas kļuvuši slaveni nevis ar ticības vārdā veiktiem varoņdarbiem vai mokpilnu nāvi, bet ar dienišķu garīdznieka darbu.

Tēvs Joans sāka kalpot Dievam tūlīt pēc Pēterburgas garīgā semināra beigšanas. Viņš bija nabadzīga lauku ķestera dēls un jau skolas gados izcēlās ar lielu zinātkāri. Acīmredzot viņš gribēja uzkrāt iespējami daudz zināšanu, lai vēlāk tās nodotu tiem, kam vēlējās palīdzēt.

Sākumā tēvs Joans gribēja kļūt par misionāru, taču pareizticīgo baznīcai šāda darbošanās bija sveša, un viņš tika nosūtīts uz Kronštati, kur sāka strādāt par garīdznieku Andreja Pirmaicinātā katedrālē.

Kronštates cietoksnis, kuru Kotlinas salā bija izveidojis Pēteris I, bija ne tikai galvenā krievu flotes jūras kara bāze, bet arī vieta, uz kurieni no galvaspilsētas tika izsūtīti «nevēlamie elementi»: klaidoņi, no cietuma izlaistie noziedznieki.

Nākamais askēts sāka savu darbu tieši ar viņiem: Joans tiecās pāraudzināt saniknotos un pagrimušos cilvēkus ne tikai ar vārdu vien, bet savu iespēju robežās centās arī mainīt viņu dzīves apstākļus. Tēvs Joans panāca tā sauktā Darba nama ierīkošanu Kronšatē. Tas bija centrs ar dažādām darbnīcām. Simtiem cilvēku tur varēja atrast darbu. Viņi vija kaņepāju tauvas, izgatavoja cepures, šuva matrožiem zābakus un apģērbu.

No sākuma gan baznīcas, gan civilā priekšniecība tēva Joana darbību vēroja ar izbrīnu un pat negribēja atzīt. Valdību īpaši apgrūtināja tas, ka tēvs Joans nabago lietās bieži kļuva par viņu aizstāvi un, izmantodams savu autoritāti, panāca, ka jautājums tika izlemts viņiem par labu.

Laiks gāja, garīdznieka slava auga, attiecīgi palielinājās arī ziedojumi, kas visi aizgāja Darba nama labiekārtošanai. 19. gadsimta beigās tas izveidojās par tādu kā pilsētiņu, kurā līdztekus darbnīcām bija arī sākumskola un svētdienas skola, visiem pieejama bibliotēka, slimnīca un veco ļaužu patversme.

Kronštates Joans bija pazīstams ne tikai ar labdarību vien, bet arī ar izcilu oratora talantu. Uz viņa iknedēļas

spredi̧ki Andreja Pirmaicinātā katedrālē pulcējās milzum daudz ticīgo ne tikai no Pēterburgas, bet no visas Krievijas.

Jau tolaik tēvs Joans nolēma mainīt tradicionālā dievkalpojuma formu. Liturģijas tekstu viņš papildināja ar dziedāšanu un paša sacerētām lūgšanām. Līdzīgā veidā dievkalpojumi noritēja kristietības pirmajos gadsimtos.

Cilvēki tēvu Joanu bija ļoti iecienījuši, tāpēc pie viņa vienmēr stāvēja grēku sūdzētāju rindas. Un viņš iedibināja aizmirsto, senseno kopīgo grēksūdzi. Pēc liturģijas viņš pieminēja visus grēkus, aicinādams dievlūdzējus katram klusībā tos nožēlot. Nav jābrīnās, ka viņa vārds eksaltētu cilvēku apziņā saistījās ar daudzām leģendām par brīnumainu izdziedināšanu. Aprakstīti vairāk nekā simt gadījumu, kad tēvs Joans ar lūgšanām paveicis brīnumus.

Iespējams, ka zināmu lomu spēlēja arī tas, ka Andreja Pirmaicinātā katedrāle bija tradicionāla vieta, kur noturēja aizlūgumus par jūrniekiem, kas krituši par Tēvzemi, un no laika gala skaitījās kā viena no visvairāk godā turētajām vietām Pēterburgā.

Ticīgo vidū plašu izplatību guva arī tēva Joana literārie darbi – spredi̧ku un pamācību krājumi.

1905. gada revolucionāro notikumu laikā viņš konsekventi uzstājās pret jebkādu ekstrēmismu un vardarbību un pat paziņoja par izstāšanos no monarhistiskās organizācijas «Krievu tautas savienība», kurā bija iesaistījušies daudzi baznīcas darbinieki. Protams, ka pēc 1917. gada tēva Joana vārdu nodeva aizmirstībai. Tikai 1989. gadā Krievu pareizticīgo baznīcas sinode viņu beidzot kanonizēja.

# Ivans KUĻIBINS

# (1735–1818)

*Krievu izgudrotājs*

Ilgajā mūžā Kuļibins izdarījis ne mazumu lielu atklājumu. Un nav viņa vaina, ka ne visi tie ieviesti praksē. Daudz lielāka nozīme ir faktam, ka Kuļibins bija pirmais profesionālais krievu izgudrotājs.

Kuļibins piedzima Ņižņijnovgorodā, kur viņa tēvs tirgojās ar miltiem. Jāatzīmē, ka nākamais izgudrotājs nav guvis sistemātisku izglītību, jo tēvam pirmām kārtām bija vajadzīgs palīgs veikala lietās. Savu vienīgo dēlu viņš nodeva mācībā pie vietējās baznīcas ķestera, un jau desmit gadu vecumā Ivans stāvēja aiz letes kā īstens tirgotājs.

Tēvam bija tam laikam diezgan laba bibliotēka, un atjautīgais zēns atrada tajā pazīstamā fiziķa K. Volfa darbus, kā arī vācu mehāniķa G. Krafta populāro inženiera rokasgrāmatu. Tās viņš ne tikai izlasīja vien, bet arī pamatīgi izstudēja.

Tēvs ņēma Ivanu līdzi braucienos veikala lietās un reiz aizveda dēlu uz Maskavu. Tur Kuļibins iepazinās ar pulksteņmeistaru I. Lobkovu. Pēdējais ieinteresējās par talantīgo jaunekli un sāka ar viņu nodarboties.

Kad Ivanam vajadzēja atgriezties Ņižņijnovgorodā, Lobkovs uzdāvināja viņam pulksteņmeistara darbarīku komplektu. Izmantodams tos, Kuļibins ne tikai pamatīgi apguva pulksteņu uzbūvi, bet iemācījās arī novērst tajos dažādus bojājumus.

Lai nevajadzētu būt atkarīgam no tēva, viņš sāka strādāt patstāvīgi. Tomēr tai laikā Ņižņijnovgorodā bija maz iedzīvotāju, kam piederētu pulksteņi, tādēļ šis darbs Kuļibinam necik lielus ienākumus nedeva. Tikai pēc tam, kad Kuļibins

bija izlabojis paša Ņižņijnovgorodas gubernatora Anglijā ražoto pulksteni ar zvanu un kalendāru, viņa meistara prasme tika izslavēta un viņš ieguva zināmu materiālu neatkarību.

1764. gadā, kad kļuva zināms, ka Ņižņijnovgoroda iekļauta valdnieces Katrīnas II ceļojuma maršrutā, tirgotāju grupa griezās pie Kuļibina ar priekšlikumu izgatavot viņai dāvanu. Kuļibins pieņēma pasūtījumu un sāka darbu pie «olveida formas pulksteņa» – kabatas hronometra ar zvanu un mehānisku teātri.

Kuļibina izstrādātais mehānisms bija tik sarežģīts, ka, valdniecei ierodoties vizītē, pulkstenis vēl nebija gatavs. Tomēr Kuļibins atrada izeju. Viņš pasniedza Katrīnai II paša izgatavotu mikroskopu un teleskopu, apsolīdams drīzā laikā pabeigt arī pulksteni. Apmierinātā valdniece uzaicināja mehāniķi ierasties Pēterburgā, kad brīnišķīgais pulkstenis būs gatavs.

Darbs pie pulksteņa prasīja vēl gandrīz divus gadus. Pēc tam meistars bez kavēšanās devās uz Sanktpēterburgu. Kuļibina konstruētais pulkstenis tika pasniegts Katrīnai II, un tas valdniecei tik ļoti patika, ka viņa nolēma atstāt meistaru Pēterburgā un iecēla par Zinātņu akadēmijas mehāniskās darbnīcas direktoru. Šo lielisko darbnīcu bija ierīkojis Pētera I līdzgaitnieks Andrejs Nartovs un vēlāk pilnveidojis M. Lomonosovs. Tolaik tā skaitījās viena no labākajām šāda tipa iestādēm.

Darbnīcas produkcija bija galvenokārt dažādi optiskie un mēraparāti, ar kuriem meistari apgādāja Zinātņu akadēmijas laboratorijas un ekspedīcijas; te izstrādāja arī sarežģītas iekārtas imperatora galmam.

Kuļibins kļuva par ievērojamā matemātiķa L. Eilera, pēc kura aprēķiniem tika radītas daudzas ierīces, līdzgaitnieku. Taču galvenais labums, ko Kuļibinam deva viņa amats, bija iespēja strādāt radošu darbu.

Viens no viņa pirmajiem izgudrojumiem bija oriģinālas

konstrukcijas prožektors ar ieliektu spoguli. Lielu palīdzību Kuļibinam sniedza viņa gaišība kņazs G. Potjomkins. Tieši viņš deva līdzekļus, kas ļāva uzbūvēt slavenā arkveida tilta pāri Ņevai modeli. Ieraudzījusi šo modeli, Katrīna II apbalvoja izgudrotāju ar diviem tūkstošiem rubļu un īpašu zelta medaļu. Šis tilts tā arī palika tikai modelis vien, kaut gan daudzējādā ziņā bija apsteidzis savu laiku.

Izrādījās, ka valdnieces galmā ir arī cilvēki, kuriem Kuļibina popularitāte nav pa prātam. Viņu pulkā bija arī kņaziene J. Daškova. Ir zināms, ka viņa nav varējusi ciest Kuļibinu un visādi traucējusi darbu. Viņa atņēma Kuļibinam kroņa dzīvokli un mocīja ar sīkmanīgu piekasīšanos. Tomēr izgudrotājs turpināja auglīgi strādāt.

Pēc Kuļibina rasējumiem Ziemas pilī ierīkoja mehānisku liftu, bet pils fasādē uzstādīja īpašu astronomisku pulksteni. Visai interesanta ir arī Kuļibina oriģinālā kājas protēzes konstrukcija, kas bija paredzēta karā ar turkiem cietušajiem virsniekiem.

Kuļibins bija sabiedrisks cilvēks, un viņam bija daudz tuvu draugu. Kā vienu var minēt feldmaršalu A. Suvorovu. Viņi satikās pēc Suvorova ierašanās Pēterburgā un kopā pavadīja vaļas brīžus.

Pēc Katrīnas II nāves Kuļibins kādu laiku bija palicis bez nodarbošanās un tikai pēc Aleksandra I kāpšanas tronī atkal kļuva vajadzīgs. Jau 1801. gada augustā tika pieņemta pavēle par visu Kuļibina darbu finansēšanu, un drīz pēc tam viņš varēja doties uz Ņižņijnovgorodu būvēt jauna tipa upes kuģa modeli. Tas bija ar vinču apgādāts tvaikonis, kas vienlīdz ātri varēja braukt gan pa straumi, gan pret to.

Kuļibina izstrādātā kuģa modeli izmēģināja Volgā, un tas uzrādīja tam laikam augstas navigācijas īpašības. Diemžēl pats meistars jau bija smagi slims un drīz pēc atgriešanās Pēterburgā mira.

# Eliss KŪPERS
## (Vinsents Dēmons Firnjers)

## (dz. 1948. g.)

*Amerikāņu estrādes dziedātājs*

Vinsents Dēmons Firnjers dzimis 1948. gada 4. februārī Amerikā, Mičiganas štata Detroitas pilsētā. Septiņdesmitajos gados viņš kļuva pazīstams kā «šokējošā roka meistars» un arī deviņdesmitajos gados ir ne mazāk populārs smagā roka dziedātājs.

Kad Firnjeru ģimene pārcēlās uz Arizonas štatu, Vinsents sāka rakstīt dziesmas. Sapņodams kļūt tikpat pazīstams kā *«The Beatles»* un *«Rolling Stones»*, Firnjers sešdesmito gadu sākumā nodibināja grupu *«Ervings»*. 1965. gadā tā pārdēvēta par *«Sniders»*.

Šajā laikā grupa ierakstīja singlus, kas bija ļoti populāri dažādos štata rajonos. 1968. gadā grupa, kuras sastāvā bija tādi ģitāristi kā Maiks Brūss un Glens Bakstons, Deniss Donovejs (bass) un Nils Smits (sitamie instrumenti), ieguva nosaukumu «Eliss Kūpers».

Jauno nosaukumu ieteica Firnjers, kurš bija pārliecināts, ka viņa ķermenī iemiesojusies septiņpadsmitā gadsimta raganas Elisas Kūperas dvēsele. Šis nosaukums iepatikās Firnjeram arī tādēļ, ka tas it kā apzīmēja divdzimumu būtni ar ļoti neparastu raksturu. Tādējādi viņš cerēja piesaistīt klausītāju uzmanību savai grupai.

Tīšuprāt, lai šokētu publiku, grupa «Eliss Kūpers» savos koncertos atskaņoja sirdi plosošu mūziku, par dekorācijām izmantoja giljotīnu, elektrisko krēslu. Mūziķu augumus apvija dzīvas čūskas, kas bija papildinājums viņu tērpiem.

1971. gadā par grupas pirmo singlu kļuva «Astoņpadsmit», amerikāņu hītu parādē tas ierindojās ar 21. nu-

muru. Grupas ierakstus izpirka milzu tirāžā. Turklāt britu un amerikāņu hītu parādēs iekļuva arī grupas albumi – «Mīlas muskulis», «Elisa Kūpera slavenākie hīti» un «Laipni ielūdzu savā murgā».

Pēdējais no tiem bija Firnjera pirmais solo albums. Pēc tam kad viņa komanda izjuka, Firnjers izvēlējās sev pseidonīmu Eliss Kūpers.

1978. gadā Kūpers Ņujorkā ārstējas no alkoholisma. Astoņdesmitajos gados viņš no jauna parādās uz skatuves, taču viņa dziesmas neiekļūst populārāko kompozīciju sarakstā.

Tikai 1989. gadā amerikāņu hītu parādē singli «Draņķis» un «Inde» ierindo Kūperu attiecīgi četrdesmitajā un desmitajā vietā. Deviņdesmitajos gados Elisa Kūpera dziesmas ar interesi uztver arī jaunās paaudzes klausītāji, kas uzskata viņu par «smagā metāla» pirmatklājēju.

## Ivans MARTOSS

## (1754–1835)

*Krievu skulptors*

Maskavā, Pēterburgā, Odesā un citās pilsētās joprojām stāv pieminekļi, kurus vairāk nekā pirms pusotra gadsimta darinājis Ivans Martoss. Tos pazīst visi, taču tikai retais atceras Miņina un Požarska monumenta vai hercoga Rišeljē majestātiskā pieminekļa autora uzvārdu. Jāteic, ka I. Martoss ir ne vien šo, bet arī citu izcilu darbu autors. Tie uzskatāmi par Krievzemes kultūras lepnumu.

Ivans Martoss dzimis Ukrainā, Čerņigovas guberņas Ičņas miestā nabadzīga muižnieka, korneta Pjotra Martosa ģimenē. Ievērojis dēla mākslinieciskās noslieces, tēvs nosū-

tīja viņu uz Pēterburgas Mākslas akadēmiju, kad zēnam palika desmit gadi. Martoss sākumā mācījās ornamentālās skulptūras klasē, kur viņa audzinātājs bija Luijs Rolāns, bet pēc tam pārgāja pie lieliskā pedagoga Nikolā Žilē, kas izskolojis daudzus izcilus krievu skulptorus.

Martoss beidz akadēmiju deviņpadsmit gadu vecumā, un, apbalvojot par spīdošajiem panākumiem, viņu nosūta uz Romu turpināt mācības. Pieciem šajā senajā pilsētā pavadītajiem gadiem ir milzu loma skulptora radošās personības veidošanā. Martoss nodarbojas Romas akadēmijas klasēs, daudz zīmē, mācās no pazīstamā mākslinieka, klasiskās gleznieciības teorētiķa Rafaela Mengsa. Bet jo īpaši viņš aizraujas ar skulptūru. Itāļu skulptora, antīko skulptūru restaurācijas speciālista Karlo Albačīni vadībā Martoss sāk apgūt marmora apstrādes tehniku. Kopš tā laika visos viņa darbos ienāk antīkais gars.

Martoss neaprobežojas tikai ar seno meistaru ārējo paņēmienu, sižetu un materiāla apstrādes veidu apgūšanu. Mākslinieks iedziļinās antīkās plastikas dziļākajā būtībā, tajā pasaules harmonijas izjūtā, kas savulaik bija radījusi antīkās skulptūras ideālās formas. Šīs priekšzināšanas ļauj Martosam izkopt savu stilu, kurā dominē pilsonisks patoss un cēls heroisms.

Martosa darbi tapa uz 18. un 19. gadsimta sliekšņa. Šo posmu krievu skulptūras vēsturē dēvē par zelta gadsimtu. Tieši tad tika radīti Admiralitātes, Kazaņas un Īzaka katedrāļu grandiozie skulpturālie un arhitektūras ansambļi, ar skulptūrām tika greznotas Pēterhofas strūklakas, Pavlovas un Carskoje Selo pilis, visu lielāko Krievijas pilsētu laukumos parādījās daudz pieminekļu.

Šajos gados īpaši uzplaukst memoriālā plastika, kapu pieminekļu figurālās kompozīcijas. Krievu kapsētas sāk atgādināt īstus skulptūru muzejus. Daudzi tā laika kapu pieminekļi uzskatāmi par mākslas darbiem. Skulptori tajos pauda tam laikam raksturīgo harmonisko pasaules izjūtu,

kad nāve netiek uztverta kā nežēlīgs liktenis vai traģēdija, bet gan kā pilnīgi likumsakarīga pāreja citā pasaulē. Līdz ar to tai nevajadzēja izraisīt bailes vai šausmas, bet gluži dabiskas skumjas.

Daudzi pazīstami skulptori darināja kapu pieminekļus, taču šajā jomā Martosam nebija sāncenšu. Šis tēlniecības veids uz daudziem gadiem kļuva par galveno viņa darbības jomu. Ar retiem izņēmumiem viņš nodarbojās ar kapu pieminekļu veidošanu divdesmit sava radošā mūža gadus.

Martosa agrīnie darbi parādījās 1782. gadā, kad skulptors izgatavoja divus lieliskus kapu pieminekļus – S. Volkonskai un M. Sobakinai. Tie atgādina antīkās stēlas – vertikālus kapakmeņus ar bareljefiem. Speciālisti šos Martosa darbus dēvē par 18. gadsimta krievu memoriālās plastikas pērlēm.

S. Volkonskas kapa pieminekli atveidota ar tādu kā platu pārklāju segta sievietes figūra. Viņas skumji noliektā galva pauž dziļas sēras. S. Volkonska mira visai cienījamā vecumā, par ko liecina uzraksts uz kolonnas, tomēr marmora figūrā attēlota jauna, skaista sieviete, un visa skulpturālā kompozīcija ir nevīstošs skaistuma un dzīvības spēka apliecinājums.

M. Sobakinas kapa pieminekli iemūžināta tāda pati noskaņa, bet tam dots cits veidols: ar rozēm klāts sarkofāgs, Sobakinu dzimtas ģerboņi, marmorā kalts mirušas sievietes vaigs ar vieglu smaidu uz lūpām. Sarkofāga katrā pusē novietota figūra. Viena no tām, Nāve, attēlota kā brīnišķīgs jauneklis – nāves ģēnijs. Tas nodzēsis lāpu – cilvēka dzīves simbolu – un dziļās skumjās pievērsis skatienu mirušās portretam. Otra figūra – jauna apraudātāja, kas sērās aizgriezusi seju no nāves ģēnija.

Šie agrīnie darbi sagādā jaunajam skulptoram slavu un atzīšanu. Viņš saņem milzum daudz pasūtījumu, un 1801. gadā skulptoram uztic izgatavot valdnieka Pāvila I kapa pieminekli.

Līdzās kapu pieminekļiem Martoss veido arī citas skulptūras un drīz vien tās paņem visu viņa laiku. Viens no ievērojamākajiem Martosa darbiem ir Miņina un Požarska piemineklis Maskavā.

Tā tapšana atspoguļo tā laika krievu sabiedrības noskaņojumu. Krievijā bija pamodusies interese par nacionālās pagātnes notikumiem, Krievzemes varonīgo vēsturi.

1803. gadā viens no Pēterburgas Brīvās filologu, zinātnes un mākslas cienītāju biedrības biedriem ieteica organizēt ziedojumu vākšanu šim monumentam. Iecere sāka īstenoties tikai 1808. gadā, kad tika izsludināts konkurss par labāko pieminekļa projektu. Tajā piedalījās gan Martoss, gan citi pazīstami skulptori – Demuts-Maļinovskis, Pimenovs, Prokofjevs un Ščedrins. Martoss konkursā uzvarēja, un viņa projekts izpelnījās cara atzinību.

Naudas trūkuma dēļ darbu pie pieminekļa ilgi nevarēja sākt. Šī jautājuma risināšanu paātrināja 1812. gada Tēvijas karš, kad no jauna radās nepieciešamība «glābt Tēvzemi, tāpat kā Miņins un Požarskis to bija darījuši pirms divsimt gadiem». Martoss beidzot varēja sākt darbu.

Viņš nolemj pieminekli atveidot brīdi, kad Miņins vēršas pie ievainotā kņaza Požarska ar aicinājumu uzņemties krievu karaspēka vadību un izdzīt poļus no Maskavas. Skulpturālā kompozīcija veidota antīkā garā, vienlaikus tajā jūtama nacionālā savdabība. Miņina galva atgādina majestātisko Zeva galvu, viņš tērpts sengrieķu tunikā, kas līdzīga krievu izšūtajam kreklam. Uz Požarska vairoga attēlots Pestītājs. Taču ne jau šīs detaļas izsaka pieminekļa būtību. Martosam izdevies atklāt savos varoņos krievu nacionālo raksturu, viņu drosmi un apņēmību aizstāvēt dzimteni par katru cenu.

Uz postamenta izvietotie bareljefi attēlo ziedojumu vākšanu postamenta būvei. Starp Ņižņijnovgorodas skulpturālajiem tēliem – ņižņijnovgorodieši katrs atbilstoši savai rocībai atnesuši ziedojumus tēvzemes glābšanai – ir arī paša

skulptora figūra. Viņš atveidojis sevi kā romiešu patricieti, kas bīda uz priekšu savus dēlus, lai atdotu pašu dārgāko, kas viņam pieder. Martosa seju darinājis viņa skolnieks S. Galbergs, saglabādams tajā portretisko līdzību ar skolotāju.

Piemineklja atklāšana 1818. gada 20. februārī izvērtās par īstām svinībām. Piemineklis Miņinam un Požarskim bija Maskavā pirmais piemineklis, ko uzstādīja par godu tautas varoņiem, nevis valdniekam.

Šajos gados Martoss daudz strādā arī monumentāli dekoratīvās plastikas jomā. Viņa darbs ir Pavlovskas Troņa zāles iespaidīgās kariatīdes, Puškinas Lielās pils «Zaļās ēdamistabas» smalkie rotājumi, atsevišķas Pēterhofas strūklaku figūras un daudz kas cits. Sevišķi interesanti ir no 1801. līdz 1811. gadam būvētajai Kazaņas katedrālei darinātie darbi. Martoss atveidojis Jāņa Kristītāja figūru centrālā portika nišā, nelielus bareljefus virs logiem un frīzi virs galvenās kolonādes austrumu portika.

Viens no bareljefiem – «Mozus tuksnesī izšķiļ avotu no klints» – veidots kā aina, kurā no visām pusēm pie Mozus tiecas slāpju nomocītie ļaudis. Viņu vidū – sirmgalvji, jaunieši, bērni, pieauguši vīrieši un sievietes, kuru sejas ir ciešanu pilnas. Ļaudis izturas dažādi: vieni nepacietīgi pieprasa ūdeni, citi lūdz, daži jau kāri dzer. Katra figūra atšķiras no citām ar tai raksturīgām, izteiksmīgām detaļām un kustībām, pozām, žestiem. Kompozīcija sastāv no divpadsmit atsevišķām ainām, taču tās veido vienu veselumu.

Šajā posmā skulptors radījis ne mazumu brīnišķīgu darbu, tomēr bija arī tādi, kuri acīmredzot neaizkustināja viņa sirdi. Tie ir iespaidīgi, taču salti monumenti Aleksandram I Taganrogā un kņazam Taurijas Potjomkinam Hersonā. Nevar saukt par veiksmīgu arī viņa veidoto piemineklī Lomonosovam Arhangeļskā, kaut arī meistars, būdams jau gados, tam veltīja daudz pūļu.

Tomēr starp Martosa pēdējo gadu darbiem ir arī lieliskas skulptūras, piemēram, bronzā lietais Rišeljē piemineklis Odesā, pie kura skulptors strādāja no 1823. līdz 1828. gadam. Šo pieminekli bija pasūtījušas pilsētas varas iestādes, lai «godinātu kādreizējā Novorosijskas novada priekšnieka nopelnus». Franču emigrants hercogs Rišeljē, kurš bija dziļi izpratis «krievu dvēseli», bija godam nopelnījis šādu piemiņu. Viņa valdīšanas laikā Odesa kļuva par vienu no skaistākajām Melnās jūras piekrastes pilsētām un dzīvākajām jūras ostām. Martoss attēlo Rišeljē kā gudru valdnieku. Viņa figūra, kas atgādina jaunu romieti garā togā un ar lauru vainagu galvā, izstaro cēlu mieru. Rišeljē izstieptā roka norāda uz viņa acu priekšā gulošo plašo ostu. Uz pjedestāla skulptors atveidojis Justīcijas, Tirdzniecības un Zemkopības alegoriskās figūras.

Ivans Martoss nodzīvojis ilgu un mierpilnu mūžu. Ar slavu un atzinību apvītais Mākslas akadēmijas profesors izaudzinājis daudz skolnieku, kuri vēlākajās desmitgadēs savos darbos attīstīja skolotāja māksliniecisk ās idejas. Ivans Martoss mira 1835. gadā cienījamā vecumā.

## Marčello MASTROJĀNI

## (1923–1996)

*Itāļu aktieris*

Kādā no savām pēdējām intervijām Mastrojāni izsakās, ka nevarot iedomāties sev citu nodarbošanos kā vienīgi mūžīgu spēli – aktiera dzīvi: «Vienīgi spēle mani uzbudina, liek sajust, ka es dzīvoju.» Man ļoti nepatīk, ja par aktieriem stāsta dažādus brīnumus. Mēs esam tādi paši darbarūķi kā visi citi.»

Acīmredzot par tik izcilu meistaru, kāds bija Marčello Mastrojāni, stāstīt jāsāk tieši ar šiem vārdiem. Viņš bija aktieris, īsts, daudzšķautņains, vispusīgs. Ne velti paši slavenākie 20. gadsimta režisori, kuri strādāja dažādu pasaules valstu kinostudijās, uzaicināja Mastrojāni piedalīties viņu filmās.

Marčello Mastrojāni dzimis mazā pilsētiņā Romas tuvumā, un kā vēsta daži avoti, zemnieka ģimenē. Viņa vectēvs Umberto Mastrojāni bijis pazīstams tēlnieks. Pats Marčello nekad nav uzskatījis sevi par īpašu lietpratēju tēlotājmākslā. Toties jau bērna gados piedalījies nelielā baznīcas teātra izrādēs. Vēlāk, trīsdesmito gadu beigās, viņš izpildīja dažādus uzdevumus teātrī un vienlaikus spēlēja nelielas lomas.

Otrā pasaules kara laikā Marčello iekārtojās darbā par šoferi. Pēc vāciešu ienākšanas viņam brīnumainā kārtā izdevās nenokļūt koncentrācijas nometnē. Pēc tam viņš no jauna atgriezās Romā, strādāja par ierēdni un pa vakariem spēlēja teātri. Šāds ceļš uz lielo mākslu ir visai parasts. Marčello profesionālā karjera sākās universitātes amatieru trupā Romā. Drīz topošais pazīstamais kinorežisors L. Viskonti, kurš tajā laikā iestudēja teātra izrādes, uzaicināja jauno aktieri savā trupā.

Marčello Mastrojāni debitēja kino 1948. gadā R. Fredas filmā «Atstumtie». Izrādījās, ka Marčello vajadzēja tikai sākt filmēties, lai uzreiz piesaistītu sev arī citu režisoru uzmanību. 1949. gadā ar sensacionāliem panākumiem demonstrēja jaunu kinolenti ar Mastrojāni piedalīšanos – «Augusta svētdiena.» Jauno aktieri iegaumēja arī skatītāji. Filmēšanās Mastrojāni kļuva par pašu galveno un iemīļotāko darbu. Viņš nevarēja žēloties par lomu trūkumu. 1952. gadā Marčello piedalījās filmā «Spānijas laukuma meitenes», pēc diviem gadiem – kinolentē «Mīlas dienas».

Šajos un citos agrīnajos darbos (Mastrojāni šajā posmā

filmējās ļoti daudz) Marčello būtībā tēloja sevi – valdzinošu pēckara paaudzes itāli, mazliet naivu, vientiesīgu, ja vajag, arī strādīgu. Tādu viņu skatītāji redzēja režisora K. Lidzāni filmā «Stāsts par nabaga mīlētājiem», ko demonstrēja 1953. gadā, un režisora V. Dzurlīni kinolentē «Ģimenes hronika» (1962).

1957. gadā rešisora Lukīno Viskonti filmā «Baltās naktis» viņš Sapņotāja tēlā atveido daudz liriskāku un mazliet nostalģisku varoni. Tiesa, pats Mastrojāni šo tēlu sāk saārdīt, ironizē par to un parāda tā vecmodīgumu. Viskonti filmā, kas veidota pēc F. Dostojevska stāsta motīviem, Mastrojāni pirmoreiz strādā ar krievu klasiku.

Protams, daudzi režisori no sākuma centās galvenokārt izmantot Mastrojāni brīnišķīgo ārējo izskatu un piedāvāja tēlot viņa raksturam svešas lomas. Vēlāk par to runāja arī pats Mastrojāni, sūrojās, ka režisori centīšoties no viņa iztaisīt inteliģentu, kaut gan viņa dziļākā būtība esot pavisam citāda: viņš allaž esot savējais starp pašu ļaudīm, vienkāršs itālis. Taču Eiropas un pasaules slavu Mastrojāni sagādāja tieši tradicionālais ampluā – klasiskā mīlētāja lomas.

Sešdesmitajos gados Mastrojāni sāk filmēties divu lielāko Itālijas režisoru – F. Fellīni un M. Antonioni – filmās. Kritiķi vēl šobaltdien nespēj vienoties, kurš pirmais padarījis Mastrojāni slavenu. Daži uzskata, ka Mastrojāni kļuvis plaši pazīstams, 1960. gadā parādoties uz ekrāna skolotāja lomā Antonioni kinolentē «Nakts».

Citi domā, ka tieši Fellīni pa īstam atklājis aktieri, tajā pašā 1960. gadā uzņemdams viņu kinolentē «Saldā dzīve», bet pēc diviem gadiem – citā ievērojamā filmā «Astoņarpus». Mēdz apgalvot arī, ka Mastrojāni it kā liekot runāt režisora otram «es». Viņu sadarbība beidzās 1986. gadā ar kopīgu darbu filmā «Džindžera un Freds». Pirms tam Marčello 1980. gadā filmējās vienā no izcilā režisora slavenākajiem šedevriem – kinolentē «Sieviešu pilsēta».

Pastāv arī cits, visai izplatīts priekšstats, kas Mastrojāni vārdu un panākumus saista ar citu dižu itāļu kinozvaigzni – Sofiju Lorēnu: abu panākumi kino bijuši nodrošināti, tiklīdz viņi satikās un uz ekrāna radīja savu lielisko duetu. No visām viņu kopfilmām vislielākos panākumus guva 1977. gadā uzņemtā daudzsēriju filma «Īpaša diena».

Par Mastrojāni savdabīgu «vizītkarti» tomēr kļūst citas filmas, piemēram, režisora P. Džermi filma «Tā šķiras itālieši», kas iznāk uz ekrāna 1961. gadā, un režisora V. de Sikas filma «Tā precas itālieši» (1964).

Šais filmās viņa tēlojumam bija raksturīga tāda kā īpaša izsmalcinātība, graciozitāte, patmīlība un vienlaikus zināms filozofiskums.

Mastrojāni lomās atklājas viņa dramatiskā, romantiskā un tai pašā laikā ironiskā varoņa ampluā. Šis talanta daudzveidīgums palīdzēja aktierim iemantot skatītāju simpātijas. Mastrojāni vienmēr ir viegli atpazīstams, turklāt viņš ir neatvairāms. Kāds recenzents Mastrojāni atveidoto varoņu tipu raksturo šādi: «Izklaidīgs, piemīlīgs, rosīgs, dzīvespriecīgs, nervozs pilsētnieks – 20. gadsimta otrās puses varonis, mīlnieks.»

Mastrojāni mūžā bijušas arī pavisam atšķirīgas lomas. Jaunībā viņš uz skatuves atveidoja A. Čehova varoņus lugās «Trīs māsas» un «Tēvocis Vaņa». Tad nāca brāļu Mihalkovu laiks. Filmā «Melnās acis» (1992, režisors N. Mihalkovs) par Mastrojāni partneriem kļuva vairāki talantīgi krievu aktieri – J. Bogatirjovs, I. Smoktunovskis, O. Tabakovs.

Pēc tam Mastrojāni piedalās daždažāda žanra filmās: gan komēdijā «Čin-čin» (1991), gan drāmā «Trīs dzīves un viena nāve», kurā filmējas kopā ar savu meitu Kjāru, kas piedzima viņa civillaulībā ar Katrīnu Denēvu. Kaut arī Kjāras vecāki ir divi slaveni aktieri, lēmumu kļūt par aktrisi viņa tomēr pieņēma patstāvīgi un tagad pati lauž sev ceļu kinomākslā.

Marčello Mastrojāni savā kinomūžā atveidojis simt sešdesmit dažnedažādas lomas, turklāt uz visām – lielām un mazām lomām – viņš raudzījies vienlīdz nopietni. Taču, kad darbs bijis pabeigts, tās pārstājušas viņu interesēt. Mastrojāni pats izteicies šai sakarā mazliet metaforiski: « Manas filmas mani interesē vismazāk, jo, kolīdz filma uzņemta, – tā ir kā tāda izbijusi mīlestība.»

Viņu dēvēja par «lielo Kazanovu», lai gan viņš bija oficiāli precējies. Protams, ne visas filmu partneres kļuva par viņa mīļākajām. Un tomēr Mastrojāni vārdu apvija dažādas baumas. Pēdējā gaitā viņu pavadīja meitas: jau pieminētā Kjāra un Barbara, kas piedzima laulībā ar Floru. Pie Marčello Mastrojāni nāves gultas stāvēja arī dižā franču aktrise Džovanna Kao, kura četrdesmit gadus bija arī viņa aģente. Meitas no sirds apraudāja savu izcilo tēvu, jo, lai kā bija veidojušās viņa attiecības ar sievām, viņš nekad nebija devis iemeslu justies apvainotām.

1996. gads Mastrojāni mūžā bija pēdējais. Sākumā viņu hospitalizēja ar diagnozi «nieru slimības saasināšanās». Savārgums neļāva aktierim turpināt teātra viesizrādes Itālijas pilsētās. 1995. gadā Venēcijā ar panākumiem bija noritējusi lugas «Pēdējie mēneši» pirmizrāde, un bija paredzēts to rādīt visu nākamo gadu. Marčello Mastrojāni bija iecerējis arī jaunu darbu Krievijā, šoreiz detektīvžanra filmā. Režisors V. Naumovs savukārt gatavojās uzņemt kinolenti «Marčello noslēpums jeb Baltais suns», kurā būtu pa druskai no visa kā: gan humors, gan filozofija, gan drāma. Šīm iecerēm nebija lemts piepildīties. Krievijā kā atgādinājums par neīstenoto projektu un kā piemiņa par dižo aktieri palicis vienīgi pēdējais Marčello Mastrojāni fotoattēls, kurā viņš redzams kopā ar aktrisēm N. Belohvostikovu un N. Naumovu.

Zārks ar Mastrojāni mirstīgajām atliekām tika novietots Romas vēsturiskajā centrā Kapitolija pakalnā, kur tūkstošiem itāļu atvadījās no sava ievērojamā tautieša.

# Vera MUHINA

# (1889–1953)

*Krievu skulptore*

Padomju laika cilvēku paaudzēm Muhina bija pazīstama pirmām kārtām kā pie ieejas TSSI uzstādītās slavenās skulpturālās kompozīcijas «Strādnieks un kolhozniece» autore. Muhinu uzskatīja par tēlnieci monumentālisti, kaut gan šai tēlniecības jomai viņa pievērsusies maz. Daudz interesantāks ir viņas veikums tā saukto mazo formu – portretu, dažādu skiču un grafikas – jomā. Veras Muhinas jaunrades ceļš nav bijis viegls. Daudz spēka un nervu prasīja viņai piekārtās «oficiālās skulptores» birkas atspēkošana.

Vera Muhina dzimusi Rīgā turīgā tirgotāja ģimenē. Viņas māte bija francūziete. Taču interesi par mākslu Vera mantoja no tēva, talantīga amatiermākslinieka. Topošās skulptores bērnības gadi aizritēja Feodosijā, uz kurieni ģimene bija spiesta pārcelties mātes smagās slimības dēļ.

Kad Verai palika trīs gadi, māte nomira ar tuberkulozi, un tēvs uz gadu aizveda meitu uz Vāciju. Pēc atgriešanās ģimene apmetās no jauna Feodosijā. Tomēr pēc vairākiem gadiem tēvs mainīja dzīvesvietu vēlreiz – pārcēlās uz Kursku, kur Vera beidza ģimnāziju. Tai laikā viņai vairs nebija šaubu, ka turpmāk nodarbosies ar mākslu, tāpēc viņa iestājās Maskavas glezniecības, tēlniecības un arhitektūras skolā, sākumā mācījās glezniecības klasē pie pazīstamā mākslinieka K. Juona, taču drīz vien pievērsās arī tēlniecībai.

1912. gada sākumā nelaimes gadījumā meitene guva smagu sejas traumu un bija spiesta ilgstoši ārstēties. Aizbildņi, kas pēc tēva nāves kārtoja ģimenes lietas, pēc ope-

rācijas nosūtīja viņu uz Parīzi. Tur Vera pabeidza ārstēšanos un vienlaikus mācījās pie ievērojamā skulptora E. A. Burdela, kā arī apmeklēja *«La Palette»* akadēmiju un zīmēšanas skolu, kuru vadīja pazīstamais pedagogs F. Kolarossi.

1914. gadā Muhina dodas braucienā uz Itāliju un atklāj, ka viņas īstais aicinājums ir skulptūra. Pēc Pirmā pasaules kara sākuma atgriezusies Krievijā, viņa rada savu pirmo nozīmīgāko darbu – skulpturālu grupu *«Pieta»*. Šis darbs bija iecerēts kā variācija par Renesanses laikmeta tēlniecības tēmām un vienlaikus kā savdabīgs rekviēms mirušajiem.

Šajā laikā Muhina aizraujas ar monumentālo skulptūru un veido revolūcijai veltītas kompozīcijas: «Revolūcija» un «Revolūcijas liesmas».

Muhinas skulpturālajiem tēliem raksturīgā ekspresija līdz ar skaidri redzamu kubisma ietekmi ir tik novatoriska, ka tolaik tikai retais spēj pienācīgi novērtēt Muhinas darbus.

Tāpēc Muhina krasi maina darba virzienu un pievēršas lietišķajai mākslai. Viņa tuvinās ar māksliniekiem avangardistiem, tādiem kā L. Popova un A. Eksters. Kopīgi viņi gatavo skices vairākiem A. Tairova iestudējumiem Kamerteātrī. Muhina nodarbojas arī ar rūpniecisko dizainu, ar N. Lamanovu zīmē etiķetes, grāmatu vākus, audumu un juvelierizstrādājumu skices. 1925. gada izstādē Parīzē pēc Muhinas skicēm darinātajai tērpu kolekcijai piešķir *Grand-prix*.

Divdesmito gadu beigās Muhina ir viena no tiem māksliniekiem, kuri izstrādā padomju izstāžu dizainu dažādās Eiropas valstīs.

Muhinas mierīgā, nokārtotā dzīve krasi mainās 1930. gadā, kad pēc nepatiesas apsūdzības tiek arestēts viņas vīrs, pazīstamais ārsts A. Zamkovs. Pēc tiesas vīru izsūta uz Voroņežu, un Muhina kopā ar desmitgadīgo dēlu brauc viņam līdzi. Tur viņa pavada četrus gadus un atgriežas

Maskavā tikai pēc M. Gorkija iejaukšanās. Pēc viņa lūguma Muhina veido skici M. Peškova kapa piemineklim.

Atgriezusies Maskavā, Muhina atkal nodarbojas ar padomju izstāžu noformēšanu ārzemēs, kopā ar arhitektu B. Jofanu izstrādā padomju paviljona arhitektonisko noformējumu Vispasaules izstādē Parīzē. Tā top slavenā skulptūra «Strādnieks un kolhozniece», Muhinas pirmais monumentālais projekts. Muhinas kompozīcija satrieca Eiropu un tika atzīta par 20. gadsimta mākslas šedevru.

Jāpiebilst gan, ka Muhinas retais, no dabas dotais monumentālistes talants būtībā palika nepieprasīts. Tiesa gan, 1939. gadā viņai pasūtīja jaunceļamā Moskvoreckas tilta noformējumu. Kad komisijai tika parādītas četru skulpturālo grupu skices, Muhinu apvainoja E. A. Burdela atdarināšanā un pieņēma tikai vienu grupu – «Maize», kas uz tilta tā arī netika uzstādīta.

No trīsdesmito gadu beigām līdz mūža galam Muhina veidoja galvenokārt skulpturālos portretus. Kara gados viņa veido virkni karavīru, ordeņu kavalieru, portretu, kā arī akadēmiķa A. Krilova krūšutēlu, kas tagad grezno akadēmiķa atdusas vietu.

Pēc kara viņa izpilda divus lielus oficiālus pasūtījumus: darina Gorkija pieminekli Maskavā un Čaikovska statuju. Abi šie darbi ir uzsvērti akadēmiski, un tas liecina, ka māksliniece apzināti norobežojusies no sava laika dzīves īstenības.

Šis laiks Muhinas mūžā bija vismierīgākais. Viņa tika ievēlēta Mākslas akadēmijas sastāvā, vairākkārt apbalvota ar Staļina prēmiju. Kaut arī Muhina ieņēma augstu sabiedrisko stāvokli, viņa bija noslēgts un garīgi vientuļš cilvēks. Līdz mūža beigām Muhina tā arī nespēja samierināties ar domu, ka uz viņas skulptūrām raugās kā uz aģitācijas uzskates līdzekli, nevis mākslas darbiem.

# Semjons NARIŠKINS

# (1710–1775)

*Krievu politiskais un valsts darbinieks*

Nariškinu dzimtas vārds ir iemūžināts Krievijas vēsturē, tāpēc ka tās pārstāvjiem bija ievērojama loma Krievijas politiskajā un kultūras dzīvē. Nariškinu vārdā nosaukts pat 17. gadsimta beigās – 18. gadsimta sākumā izplatītais arhitektūras un mākslas stils.

Kā vēsta nostāsti, Nariškinu dzimtas ciltstēvs bijis tatāru augstmanis Nariškins, kas 1463. gadā pārgājis krievu dienestā. Šī ģimene gan nāca godā tikai 17. gadsimta beigās, kad cars Aleksejs Mihailovičs apprecēja Natāliju Nariškinu, kas kļuva par valdnieka Pētera I māti.

Šai ģimenei piederīgais Semjons Nariškins bija guvis lielisku mājas izglītību, un, šķiet, nekas nevarēja traucēt viņa karjeru galmā. Taču pēc Pētera I nāves, tronī kāpjot Elizabetei Petrovnai, viņš krita nežēlastībā un bija spiests atstāt Krieviju.

Semjons Nariškins apmetās Francijā un pieņēma izdomātu uzvārdu Tjonkins. Krievijā viņš atgriezās tikai 1741. gadā, kad tika iecelts par galma kambarsulaini. Taču valdniece Elizabete nemainīja savu attieksmi pret Nariškinu un nekavējoties izsūtīja viņu ārpus valsts: Nariškins tika iecelts par Krievijas troņa sūtni Anglijā.

Šajā amatā viņš bija tikai septiņus mēnešus. Atceļā uz Krieviju Nariškinu stādīja priekšā princesei Anhaltei-Cerbstkai, nākamajai valdniecei Katrīnai II. Tajā laikā Nariškins nenojauta, ka šī tikšanās mainīs viņa likteni. Jau pēc trim gadiem viņš sagaidīja atbraucam princesi Sofiju Frideriku, kas bija ieradusies Krievijā kā nākamā valdnieka Pētera III līgava.

Pavadīdams nākamo valdnieci, Semjons Nariškins mācīja viņai pat to, kā pareizi jāsēž krievu kamanās, jo tolaik Eiropā šādu ekipāžu nepazina. Kaut arī viņam bija dots šis uzdevums, Nariškins joprojām dzīvoja gandrīz vai nežēlastībā. Ir zināms pat gadījums, kad valdniece Elizabete balles laikā pieaicinājusi sev klāt viņa sievu Mariju Pavlovnu, kuru visi vienprātīgi atzinuši par visskaistāko galma dāmu, un ar šķērēm nogriezusi no viņas kleitas visus rotājumus. Šāda citu cilvēku pazemošana Elizabetei nebija nekas neparasts.

Gan Semjonu Nariškinu, gan viņa sievu uzskatīja par sava laika modes noteicējiem. Tikpat slavens kā Nariškina tērpi bija teātris, kuru viņš bija noorganizējis Pēterburgā galma izklaidei. Tas bija otrs galma teātris Krievijas vēsturē (pirmo bija noorganizējis vācu aktieris cara Alekseja Mihailoviča galmā).

Ar Nariškina vārdu saistīts arī savdabīgs jaunievedums krievu sadzīvē. 18. gadsimta piecdesmito gadu sākumā viņš savā muižā noorganizēja tā saukto ragu orķestri. Tā sastāvā bija vairāki desmiti muzikantu, katrs no viņiem uz gara raga varēja nospēlēt tikai vienu noti. Par šī unikālā kolektīva vadītāju Semjons Nariškins no Polijas ataicināja komponistu un kapelmeistaru V. Marešu. Ragu mūzika skanēja Nariškina muižā ik sestdienu, pēc laikabiedru domām, tā bijusi ļoti melodiska un ar savu skanējumu atgādinājusi ērģeļmūziku.

Pēc Katrīnas II kāpšanas tronī Semjons Nariškins, tāpat kā Potjomkins, kļuva par vienu no valdniecei tuvākajiem ļaudīm. Viņam piešķīra ģenerālanšefa pakāpi un iecēla par galveno medību pārraugu. 1760. gada 16. augustā Nariškinu apbalvoja ar Andreja Pirmaicinātā ordeni – augstāko Krievijas apbalvojumu.

Šai laikā uz Nariškiniem piederošās zemes dzima jauns arhitektūras stils – krievu jeb Nariškinu baroks. Par pirmo šāda stila celtni kļuva Marijas Patvēruma baznīca Fiļos –

Nariškinu Piemaskavas muižā. Vēlāk dzimtcilvēks Jakovs Buhvostovs Nariškinu baroka stilā uzcēla baznīcas Troicā-Likovā un Rjazaņā, kā arī Pestītāja baznīcu Uboros. Visas šīs celtnes ir izteikti dekoratīvas, tām raksturīgs dažādu ģeometrisku formu apvienojums un vizuāls vieglums. Ne velti pazīstamais mākslas zinātnieks I. Grabars nosaucis Buhvostova celtnes par «mežģīņotu pasaku».

## Rudolfs NURIJEVS

## (1938–1993)

*Krievu baletdejotājs un horeogrāfs*

Nurijeva vārds baleta vēsturē kļuvis par tādu kā simbolu. Viņš ir viens no tiem, kas turpināja V. Ņižinska tradīcijas un panāca, ka baletdejotāju uzskata ne tikai par balerīnas partneri, bet gan pilntiesīgu skatuves darbības dalībnieku, kas spēj radīt patstāvīgu tēlu. Viņš veltīja baleta mākslai visu mūžu un, lai īstenotu savas radošās ieceres, pat atstāja dzimteni.

Nurijevam veicās: radošajā mūžā viņam izdevās nodejot gandrīz visas klasiskajā baletā vadošās vīriešu partijas. Viņa dzīves devīzi pauž vārdi: «Es dejoju savam priekam. Censties sagādāt prieku visiem – tas nav nekas īpašs.»

Rudolfs Nurijevs dzimis Sibīrijā, Irkutskā, tālu no galvaspilsētas. Dejot viņš sāka gana agri: sākumā kā bērnu folkloras ansambļa dalībnieks, bet no 1955. gada kā Ļeņingradas horeogrāfijas skolas audzēknis. Pēc skolas beigšanas 1958. gadā Nurijevs sāk strādāt par baleta solistu S. Kirova teātra (šobrīd tas atguvis agrāko, Marijas teātra, nosaukumu) baleta trupā, kas valstī ir viena no vadošajām.

Taču izraisās nesaskaņas ar teātra vadību, un teātra

viesizrāžu laikā ārzemēs 1961. gadā Nurijevs nolemj palikt Rietumos. Jau nākamajā gadā viņš uzraksta savu autobiogrāfiju, kurā atklāj arī savus sapņus un nākotnes ieceres. 1982. gadā mākslinieks iegūst Austrijas pilsonību.

Vairāk nekā piecdesmit gadus Nurijevs bija Londonas Karaliskā baleta zvaigzne un ievērojamās angļu balerīnas Margo Fonteinas partneris. Kad abi satikās, Fonteinai bija četrdesmit trīs gadi, bet Nurijevam – divdesmit četri, tomēr viņu duets kļuva par vienu no spožākajiem pēdējās desmitgadēs. Fonteinas un Nurijeva radošā sadarbība sākās 1962. gadā baletā «Žizele», bet 1963. gadā pazīstamais baletmeistars F. Aštons speciāli šiem izcilajiem baletdejotājiem iestudēja baletu «Mārgarita un Armāns». Savukārt Nurijevs Fonteinai un sev atjaunoja M. Petipā klasiskā baleta «Bajadēra» iestudējumu (L. Minkusa mūzika). Šīs partneru sadarbības rezultātā Nurijevu sāka uzskatīt par 20. gadsimta izcilāko baletdejotāju. Kādu laiku abus dejotājus saistīja arī personiska tuvība, Fonteina pat dzemdēja Nurijevam meitu, taču viņa drīz vien nomira.

Nurijevs strādājis arī Amerikas Savienoto Valstu, Eiropas un Austrālijas trupās. Viņš lieliski dejoja galveno partiju «Silfidā», princi «Apburtajā princesē» un milzum daudz citu, izpildījuma ziņā sarežģītu partiju. Daudzi Nurijeva talanta cienītāji uzskata, ka darbā viņš bijis gluži vai neremdināms, centies piedalīties ne tikai klasiskajos, bet arī mūsdienu iestudējumos. Nurijevs strādāja tādu visā pasaulē pazīstamu horeogrāfu vadībā kā R. Petī un M. Bežārs.

Nurijevs panāca, ka partnera, vīrieša, loma kļuva nozīmīga un tika pielīdzināta balerīnas lomai. Viņa deja bija ne vien izteiksmīga, bet arī apbrīnojami spēcīga. Tajā spilgti izpaudās baletdejotāja personība. Lai deja kļūtu vēl izteiksmīgāka, Nurijevs izgāja uz skatuves, ietērpies vienīgi triko un dejotāja bandāžā. Viņš centās parādīt ne tikai deju, bet visu cilvēka ķermeņa skaistumu kustībā, tāpēc viņa deja izstaroja īpašu spēku. Nurijevs uz skatuves ne

tikai atklāja baleta dramaturģiju, bet slavināja arī cilvēka ķermeņa brīvību, kas izpaudās dejā. Līdzīgas koncepcijas piekritēji 20. gadsimtā bija vienīgi Vaclavs Ņižinskis un Aisedora Dunkane. Jāteic, ka kritiķi nosodīja arī šos dejotājus – viņuprāt, tie iznāca uz skatuves pārlieku atkailināti.

Nurijeva daudzveidīgais talants izpaudās ne tikai baletā vien. Viņš daudz filmējās kino un televīzijā. 1972. gadā uz ekrāna parādījās baletfilma ar viņa līdzdalību «Es – baletdejotājs», bet 1977. gadā Nurijevs filmējās pazīstamā Holivudas aktiera Valentīno lomā režisora K. Rasela uzņemtajā tāda paša nosaukuma filmā. Lai gan atveidojamā tēla un Nurijeva biogrāfijas bija stipri vien atšķirīgas, dažā ziņā tās sakrita: abi bija dejas fanātiķi. Tāpēc daudzi uzskatīja, ka šajā kinodarbā Nurijevs dejojis pats sevi. Kā apstiprinot divu izcilo dejotāju dvēseļu radniecību, daudzi pasaules telekanāli, kas pavēstīja par Nurijeva nāvi, ziņu pārraidēs translēja kadrus no filmas, kurā baletdejotājs atveido mirušo Valentīno.

Izrādījās, ka Nurijevs ir arī talantīgs režisors. Viņš iestudēja vairākus klasiskos baletus dažādiem teātriem: 1964. gadā – divus baletus uzreiz – «Raimondu» un «Gulbju ezeru», bet 1966. gadā tapa «Dons Kihots» un «Apburtā princese», vēl pēc gada – balets «Riekstkodis», bet pēc desmit gadiem – baleti «Romeo un «Džuljeta» un «Vētra».

Pēdējos gadus Nurijevs dzīvoja Francijā, jo no 1983. līdz 1989. gadam bija Parīzes *«Grand Opéra»* baleta trupas direktors. Diemžēl visām viņa iecerēm pārvilka svītru šausmīga slimība – AIDS. Baletdejotājs atstāja skatuvi, bet nenoslēdzās vientulībā: sniedza paraugstundas, tikās ar cilvēkiem, daudz ceļoja. Viņš ieradās arī dzimtenē un apmeklēja teātri, kur bija sācis savu profesionālo karjeru – Marijas teātri Sanktpēterburgā. Lielākoties viņš pavadīja laiku greznā villā uz savas personīgās salas Vidusjūrā.

Nurijevam piederēja brīnišķīga mākslas darbu kolekcija. Lielu uzmanību viņš veltīja arī saviem skatuves tērpiem.

Šai sakarā saglabājušās M. Barišņikova atmiņas: «Rudolfs ieveda mani ģērbistabā, kur atradās viņa skatuves tērpu kolekcija. Viņš ņēma laukā tērpus citu pēc cita un rādīja, kā tie darināti. Tiešām, katrs bija īpaši šūdināts, lai kolete cieši apņemtu vidukli, tiem bija speciāla piegriezuma paduses, lai dejojot aktieris varētu brīvi pacelt rokas.»

Mākslinieks līdz pēdējai dienai pretojās slimībai, mēģināja uzveikt likteni. Tā kā tiešu mantinieku Nurijevam nebija, lielu daļu no viņam piederošajām mantām pēc dejotāja nāves izpārdeva. Piemēram, baletam «Žizele» šūtais grāfa Alberta kostīms izsolē Ņujorkā tika nopirkts par 51 570 dolāriem.

Izcilais baletdejotājs apglabāts netālu no Parīzes krievu kapsētā Senženevjēvdebuā, kur savu pēdējo mājvietu atrada daudzi ievērojami viņa tautieši, kas dažādos laikos pametuši dzimteni. Netālu no Nurijeva kapa atrodas pazīstamā krievu kinorežisora Andreja Tarkovska kaps.

Krievu pareizticīgo baznīcas kapos garīdznieks stāstīja, ka Rudolfa radinieki un draugi sarīkojuši apraudāšanu gan pēc musulmaņu, gan pareizticīgo ieražām, jo neilgi pirms nāves viņš it kā esot pieņēmis pareizticību. Pat ja tā nav, Rudolfs Nurijevs tomēr pieder visai pasaulei.

## Jurijs ŅIKUĻINS

## (1921–1997)

*Krievu aktieris, klauns, rakstnieks*

Jurijam Ņikuļinam bija iedzimta humora izjūta. Par to nešaubās neviens, kurš kaut reizi dzirdējis Ņikuļinu stāstām anekdotes, turklāt par jebkuru tematu. Viņa valoda bija piebārstīta aforismiem. Acīmredzot par šo reto talantu

zināmā mērā bija jāpateicas gēniem: viņa tēvs Vladimirs Andrejevičs daudz rakstīja estrādei un cirkam un pat organizēja ceļojošu revolucionāru humora teātri «Terevjum», kuram rakstīja skečus, pats tos iestudēja un spēlēja.

Jurija Ņikuļina liktenis tikpat kā neatšķiras no citu viņa vienaudžu likteņa. Viņš devās armijā no skolas sola, no 1939. līdz 1946. gadam karoja divos karos (somu un Otrajā pasaules karā), dega tankā. Daudz no karos pārdzīvotā viņš vēlāk atveidoja savu varoņu tēlos: frontes žurnālista Lopatina personā filmā «Divdesmit dienu bez kara» un karavīru Ņekrasovu kinolentē «Viņi cīnījās par Dzimteni».

Jau kara gados Jurijs Ņikuļins sāka pārdomāt, ar ko nodarbosies miera laikā. Pārnācis no frontes, viņš nolēma iestāties Vissavienības Valsts kinematogrāfijas institūtā, tomēr saņēma atteikumu, jo, pēc komisijas domām, viņš filmēšanai nebija pietiekami glīts. Līdzīgs liktenis viņu piemeklēja teātra augstskolās. Ņikuļins visu vasaru pūlējās iestāties teātra skolās un institūtos, visos pēc kārtas, bet nekur netika uzņemts, jo neviena komisija nesaskatīja viņā aktiera dotības. Taču šādu joku liktenis izspēlējis ne tikai ar Ņikuļinu vien; arī citi ievērojami aktieri savulaik saņēmuši līdzīgu atteikumu: trūkst talanta. Tomēr viņi panākuši savu un kļuvuši slaveni.

Jurijam Ņikuļinam bija arī kāda cita kaislība. Viņam ļoti patika cirks, un jau bērnībā viņš vēlējās kļūt par klaunu. Grāmatā «Gandrīz nopietni» Ņikuļins atceras savu pirmo cirka apmeklējumu: piecu gadu vecumā viņu turp aizvedis tēvs. Viņš raksta: «Man tik ļoti patika cirkā un atmiņā tā iespiedās klauni, ka, tāpat kā daudziem bērniem, radās vēlēšanās katrā ziņā kļūt par klaunu. Māte no katūna ar dzeltenu un sarkanu ziedu rakstu uzšuva man klauna tērpu. No gofrēta papīra sameistaroja žabo apkakli, no kartona – maziņu cepurīti ar pušķīti, čībiņām arī piešuva pušķus. Šādā izskatā es ierados ciemos pie kādas mūsu pagalma meitenes, pie kuras rīkoja maskarādi. Kāds no bēr-

niem bija pārģērbies par ārstu, cits tēloja sniegpulksteņiti, kāda meitene bija atnākusi ar baleta kurpītēm kājās un dejoja. Bet es biju klauns un apzinājos, ka man visi jāsmīdina. Atcerējos, ka cirkā, klauniem krītot, visi skatītāji bija smējušies. Iegājis istabā, es tūlīt nozvēlos uz grīdas, taču neviens neiesmējās. Es piecēlos un no jauna nokritu. Diezgan stipri sasitos (toreiz nezināju, ka arī krist ir jāmāk), taču, pārvarējis sāpes, no jauna piecēlos un atkal nozvēlos uz grīdas. Kritu un visu laiku gaidīju smieklus. Taču neviens nesmējās. Kāda sieviete apjautājās mātei: «Vai tad šim ir krītamā kaite?»

Otrā dienā man sāpēja mugura, kakls, rokas, un pirmoreiz es pats uz savas ādas izbaudīju, ka būt par klaunu nav tik vienkārši.»

Atcerējies savu bērnībā loloto sapni, Jurijs Ņikuļins nolemj vēlreiz izmēģināt laimi un ierodas Maskavas cirka studijā. Tur Ņikuļinam veicas: viņu uzņem. 1950. gadā pēc studijas beigšanas viņš sāk strādāt Maskavas cirkā par klaunu. Sākumā Ņikuļins darbojas slavenā Karandaša vadītajā grupā, bet vēlāk sāk strādāt patstāvīgi.

Divatā ar Mihailu Šuidinu viņi rada brīnišķīgas etīdes. Tad arī visi iepazīst Ņikuļina slavenos apavus, kas ir «tikai» par dažiem izmēriem lielāki nekā viņa paša apavi, tāpat arī svītrainās bikses, kuras ir krietni īsākas nekā parastās. Turklāt viņš vienmēr tēlo izteikti inteliģentu tipu un arvien iznāk uz estrādes, tērpies žaketē, baltā kreklā un ar kaklasaiti.

Savā ilgajā mūžā cirka arēnā Jurijs Ņikuļins radījis milzum daudz neatdarināmu reprīžu, skeču un pantomīmu, no kurām vismīļākās viņam bija «Mazais Pjērs», Pipo un miljonārs cirka izrādēs «Kubas karnevāls» un «Miera pīpe», kā arī Barmalejs bērniem rīkotajās Jaungada izrādēs. 1981. gadā viņš atvadījās no manēžas, bet ne no cirka, kuram bija veltījis piecdesmit mūža gadus.

Neilgi kopā ar Ņikuļinu kā tāda savdabīga mānekļa

lomā uzstājas viņa sieva Tatjana. Viņa tēlo skatītāju, kas naivi tic visam uz skatuves notiekošajam, bet pēc tam piedalās izrādē. Starp citu, Ņikuļins iepazinās ar savu nākamo sievu priekšnesuma laikā. Vēlāk Tatjana kļuva par dresētāju. Viņiem izveidojās laimīga ģimene. Ņikuļina sieva labprāt mēdz atcerēties, ka radinieki savulaik ar šausmām uzņēmuši ziņu, ka viņas līgavainis ir cirka klauns.

1982. gadā Jurijs Ņikuļins kļuva par Maskavas cirka Cvetnoja bulvārī galveno režisoru, bet, sākot ar 1984. gadu – par šā cirka direktoru. Viņa dzīvē sākās jauna – celtniecības ēra. Daudz spēka Ņikuļins veltīja cirka rekonstrukcijai.

Jurijs Ņikuļins piespieda arī dēlu likt lietā savas organizatora dotības. Maksims Ņikuļins, atšķirībā no tēva, nekad nebija sapņojis būt par klaunu, jo prātīgi sprieda, ka par otru Juriju Ņikuļinu viņam nekļūt. Viņš beidza Maskavas Valsts universitātes Žurnālistikas fakultāti, strādāja avīzē «Moskovskij komsomoļec», radio un televizijā. Viņam pašam vajadzēja lauzt ceļu dzīvē, jo tēvs uzskatīja, ka dēlam viss jāsasniedz paša spēkiem. Taču, kad Cvetnoja bulvārī tika nogalināts cirka administrators, Jurijs Ņikuļins lūdza dēlu stāties viņa vietā, paskaidrodams Maksimam, ka nespējot pakļaut briesmām vēl kāda cita cilvēka dzīvību. Tā Maksims Ņikuļins nostrādāja veselu gadu, neko par savu darbu nesaņemdams.

Runājot par ģimenes dzīvi, Maksims nav kā viņa tēvs mīlējis tikai vienu vienīgu sievieti: viņam bijušas trīs sievas. Vectēvs Jurijs vienlīdz stipri mīlēja visus mazbērnus, taču pareģoja, ka vecākais, kurš viņam par godu nosaukts par Juriju, aizstās vectēvu arēnā: «Jocīgs, varbūt kļūs par klaunu.»

Droši vien vēl pāragri spriest, kā veidosies mazdēla liktenis, taču vectēva savākto anekdošu grāmatu mazais Jurijs Ņikuļins jau izlasījis vairākas reizes.

Par spīti kādreiz stājoties Kinematogrāfijas institūtā dzir-

dētajiem pareģojumiem, Jurijs Ņikuļins tomēr ienāca kino pasaulē. Turklāt ne jau pats tur ielauzās, bet gan tika uzaicināts. Ņikuļins debitēja kino 1958. gadā ar nelielo pirotehniķa lomu filmā «Meitene ar ģitāru». Tur viņam bija jāpasaka viena vienīga replika: «Nekas, tūlīt viss uzies gaisā!»

Viņš gandrīz uzspridzināja ne tikai sevi, bet arī savu partneri M. Žarovu, kuram uz atvadām apsolīja, ka nākamreiz būšot vēl labāk.

Protams, pirmajās lomās režisori galvenokārt izmantoja Jurija Ņikuļina komisko talantu. Viņš vēl ilgu laiku palika humoristisku raksturlomu tēlotājs. Tāds viņš palicis skatītāju atmiņā 1959. gadā uzņemtajā filmā «Nepakļāvīgie». Tādā pašā ampluā Ņikuļins darbojās filmā «Pavisam nopietni», kas parādījās uz ekrāna 1961. gadā. Arī nākamajās kinolentēs skatītāji pirmām kārtām jūsmoja par Jurija Ņikuļina komiķa talantu. Viņš prata smīdināt kā neviens cits. Pietiek vien atcerēties viņa lomas 1966. gada filmā «Fantazētāji» vai «Septiņi veči un viena meitene», kuru demonstrēja 1968. gadā. Nākamajā gadā Jurijs Ņikuļins tēloja galveno lomu slavenajā filmā «Briljantu roka», pēc tam piedalījās filmā «Divpadsmit krēslu».

Tieši smīdinātprasme radīja Vicina, Morgunova un Ņikuļina apbrīnojami komisko trijotni. Viņu popularitāte sākās gandrīz ar pašu pirmo kopīgo darbu filmā «Pavisam nopietni» (novele «Suns Barboss un neparastais kross») un vēl jo vairāk auga 1965. gadā, kad parādījās tās pašas sērijas filma – «Operācija «i» un citi Šurika piedzīvojumi».

Tā nu tas ir: kolīdz cilvēks kļūst populārs, par viņu sacer anekdotes. Arī par izcilo trijotni radās tik daudz anekdošu, ka šajā ziņā tā varēja sacensties ar citiem tautā populāriem varoņiem – leģendāro Čapajevu un viņa uzticamajiem līdzgaitniekiem Petju un Aņku, kā arī ar Štirlicu un «vienkāršo» Mariju.

Droši vien nav nejaušība, ka pirms četriem gadiem Mas-

kavas kinoamatieru klubā atvērts triju aktieru muzejs. Katram no Ņikuļina dāvātajiem priekšmetiem ir pievienota kāda jocīga piezīme. Piemēram, uz Montekarlo restorāna ēdienkartes uzrakstīts: «Visu šeit minēto es notiesāju ar baudu.»

Tomēr jāteic, ka Ņikuļins vienmēr centies komiskajās lomās sniegt ko atšķirīgu, parādīt sevi citā kvalitātē un attālināties no maskai līdzīgās viena tipa lomas. Dramatiskā aktiera dotības pilnībā izpaudās 1962. gadā tapušajā režisora Ļ. Kuļidžanova filmā «Kad koki bija lieli», kur J. Ņikuļins tēloja Kuzmu Jordanovu. Filmas varonis uz ekrāna nodzīvo veselu mūžu, agrāko un esošo, daļēji iezīmējot arī savu turpmāko ceļu. Uz ekrāna redzama vissmalkāko psiholoģisko pārdzīvojumu gamma: no kauna un nožēlas līdz vientulības sāpēm un personīgās laimes iegūšanas priekam.

Dažkārt, atgriezdamies pie agrākajiem komiskajiem, groteskajiem tēliem, Ņikuļins atveido tos ar īpašu lirismu un pat nostalģiju. Viņš pauž aizkustinošas naiva cilvēka jūtas, izraisot skatītāju simpātijas, kaut arī cietsirdīgā pasaule pret dīvaiņiem, kas it kā mīt ārpus reālās pasaules, ir visai nežēlīga. Tāds ir viņa tēlotais Semjons Gorbunkovs «Briljantu rokā», Tihons «Divpadsmit krēslos» vai Mjačikovs filmā «Veči laupītāji».

Īpašu vietu Jurija Ņikuļina kino karjerā ieņēma laikabiedra, milicijas leitnanta Glazičeva loma filmā «Muhtar, šurp!» (1965) un gluži pretēji iekrāsotā mūka Patrikeja loma filmā «Andrejs Rubļovs» (1969). Aktieri grūti pat atpazīt filmā «Putnubiedēklis» (1984), kurā Ņikuļins pratis pilnībā pārtapt un radīt tēlu, kam ir dziļa pilsoniska jēga.

Ņikuļina atveidotās lomas kļuva sabiedriski tik nozīmīgas, ka skatītājs, ieraugot titros Jurija Ņikuļina vārdu, vairs nenoskaņojas vienīgi uz smiešanos. Ņikuļins izveidojās par universālu aktieri, kurš prata ne tikai smidināt, bet lika arī raudāt. Grūti iedomāties, kā Jurijs Ņikuļins tika ar

visu galā, kā viņš spēja, nepametot darbu cirkā, nospēlēt trīsdesmit kinolomas.

Pēdējos gados Ņikuļina darbs bija saistīts galvenokārt ar anekdotēm. Viņš vadīja slaveno televīzijas klubu «Baltais papagailis», kur aktieri stāsta vai lasa no vēstulēm gan jaunas anekdotes, gan arī «ar bārdu». Ņikuļins apkopojis šīs anekdotes, dažas izdomājis pats un publicējis savus slavenos anekdošu krājumus.

Jurija Ņikuļina vispusīgās dotības bagātināja arī literārs talants, par ko liecina viņa memuāri «Gandrīz nopietni». Mākslinieks ar vieglu ironiju tajos stāsta par mūžā piedzīvoto. Savai grāmatai Ņikuļins izvēlējies tikpat ironisku un zemtekstiem bagātu epigrāfu – vārdus, kurus teicis poļu dzejnieks Staņislavs Ježijs Lecs: «Dzīve cilvēkam atņem šausmīgi daudz laika.» Jāpiebilst: īpaši, ja tā aizpildīta ar tik daudzām un dažādām rūpēm, kā tas bija Jurijam Ņikuļinam. Un tomēr viņš atrada laiku, lai noskatītos televīzijā savu iemīļoto futbolu vai hokeju, paklausītos ziņas un programmu «Vremja» vai padarbotos ar savu klaunu figūriņu kolekciju.

Ikkatra diena Ņikuļina dzīvē atspēkoja ieskatu, ka ārpusdarba ikdienā klauns katrā ziņā ir melanholiķis.

## Sergejs OBRAZCOVS

## (1901–1992)

*Krievu režisors un aktieris*

Lielum liela daļa skatītāju zina vienīgi to, ka Sergejs Obrazcovs bija ievērojams leļļu teātra režisors. Taču viņš bija apbrīnojami daudzpusīgs cilvēks, kas sāka kā mākslinieks, pēc tam kļuva aktieris un tikai vēlāk – leļļinieks.

Sergejs Obrazcovs piedzima inženiera, pazīstama transporta būvju speciālista, ģimenē. Vēlāk V. Obrazcovu pat ievēlēja par akadēmiķi. Tomēr dēls negāja tēva pēdās.

Jau agrā bērnībā Sergejs aizrāvās ar zīmēšanu un veidošanu. Pēc reālskolas beigšanas Obrazcovs kādu laiku klausījās lekcijas Maskavas Valsts universitātē un tikai 1917. gada rudenī iestājās Valsts augstākajās mākslinieciski tehniskajās darbnīcās. Viņa pirmais darbaudzinātājs bija pazīstamais mākslinieks Arhipovs. Bet pēc dažiem mēnešiem Sergejs pārgāja uz grafikas nodaļu, kuru vadīja V. Favorskis.

Vienlaikus ar glezniecības studijām Obrazcovs apguva vokālo mākslu – iestājās A. Šora privātkonservatorijā, bet pēc tam V. Ņemiroviča-Dančenko organizētajā Dailes teātra muzikālajā studijā.

Vairākus gadus Obrazcovs apvienoja darbu teātrī ar glezniecības nodarbībām. Teātra trupas sastāvā viņš devās viesizrādēs uz Vāciju un Čehoslovakiju, pēc tam uz ASV. Likās, ka viņa aktiera karjera veidojas visumā veiksmīgi. Viņš kļuva par muzikālās komēdijas aktieri, spēlēja lomas, kas prasīja ne vien dramatisko, bet arī vokālo sagatavotību.

Tieši šai laikā Obrazcovs sāka darboties ar lellēm. Sākotnēji viņš sniedza nelielus leļļu priekšnesumus viesizrāžu laikā, pēc tam sāka uzstāties patstāvīgi, lai papildus nopelnītu. Reiz Ļeņingradā viņa uzstāšanos redzēja pazīstamais teātra darbinieks A. Brjancevs, kas ieteica jaunajam māksliniekam sākt patstāvīgu koncertdarbību.

Tomēr no profesionālā teātra Obrazcovs neaizgāja leļļu dēļ. Viņam nebija operdziedoņa balss, tādēļ viņš nevarēja strādāt jaunajā muzikālajā teātrī, kas divdesmito gadu beigās tika organizēts uz muzikālās studijas bāzes. Vēlāk gan viņš uz kādu laiku no jauna atgriezās Maskavas Dailes teātra trupā, taču drīz pēc tam izvēlējās estrādi.

Pirmie soļi uz profesionālās estrādes kļuva ne tikai par īstu skolu, bet lika arī padomāt par tāda sava leļļu teātra

izveidošanu, kādus Obrazcovs bija redzējis dažādās pasaules valstīs.

Krievijā klejojošie mākslinieki, kas veidoja izrādes ar lellēm, parasti uzstājās gadatirgos un tautas svētkos. No šejienes nāca Petruška, kas kļuva par padomju laika leļļu teātra simbolu.

1931. gada vasarā Obrazcovs Centrālajā mākslinieciskās izglītības namā noorganizēja leļļu studiju. Tā kļuva par kodolu, no kura vēlāk izveidojās teātris. Ap Obrazcovu pulcējās entuziastu grupa, kas visu darīja paši – rakstīja lugas, izgatavoja lelles un rekvizītus, vārdu sakot, radīja izrādi.

Obrazcova trupas darbība bija tik sekmīga, ka jau 1931. gada beigās Mākslinieciskās izglītības namā tika organizēts patstāvīgs kolektīvs – Leļļu teātris. Iesākumā galvenie skatītāji bija bērni, pēc tam arī pieaugušie. Teātris uzstājās uz dažādām skatuvēm – kultūras namos, radošajās savienībās, skolās un sanatorijās.

Pirmās lugas savam teātrim rakstīja paši aktieri. Viens no viņiem, J. Speranskis, vēlāk kļuva par Obrazcova leļļu teātra galveno autoru. Pirmās izrādes bija bērnu pasaku inscenējumi – «Pēc līdakas pavēles», bet vēlāk repertuārs papildinājās ar jauniem darbiem. Tagadējā Obrazcova leļļu teātra repertuārā saglabājies toreiz radītais «Aladina burvju lampas» iestudējums, kuram tekstu uzrakstījusi bērnu rakstniece N. Gernete. Jāteic, ka lugu izvēlē Obrazcovs bija ārkārtīgi prasīgs. Tā, piemēram, viņš atteicās no lugas iestudējuma pēc A. Volkova grāmatas «Smaragda pilsētas burvis», tāpēc ka tajā darbojas lauva – zvēru ķēniņš.

Kara laikā Obrazcovs organizēja koncertdarbību, vairākkārt brauca uz fronti. Tolaik iestudējumiem bija aģitācijas raksturs. Tiem vajadzēja gan uzmundrināt karavīrus, gan sagādāt iespēju atpūsties kauju starplaikos. Par spīti smagajiem apstākļiem, teātra mākslinieki pastāvīgi atjauninā

repertuāru un priecēja savus skatītājus ar jauniem iestudējumiem. Tā tas turpinājās arī pēc kara.

Obrazcovs vārda tiešā nozīmē uzcēla 20. gadsimta leļļu teātri. Viņš ne vien savāca trupu un iemācīja tai aktiermākslas paņēmienus, bet arī sāka teātra ēkas celtniecību. Tajā aizritēja Obrazcova labākie radošā darba gadi.

Obrazcova leļļu teātris kļuva slavens, jo tā dibinātājs bija nolēmis jauno mākslas veidu katrā ziņā padarīt populāru un neatteicās uzstāties ar savām lellēm visur, kur vien bija iespējams. Ir zināms, ka viņš vairākkārt sniedzis priekšnesumus Kremlī Staļinam (pēc dažiem avotiem – Obrazcovs uzstājies tur veselas divdesmit divas reizes).

1944. gadā kolektīvam beidzot tika iedots savs nams Triumfa laukumā. Tur trupas aktieri sāka strādāt pēc Lielā Tēvijas kara. Jau tad teātrim bija vairāki aktieru sastāvi. Šis jaunievedums ļāva Obrazcova teātrim pastāvīgi izbraukt viesizrādēs, nepārtraucot izrādes uz galvenās skatuves.

Pēckara gados leļļu teātra aktieru grupas apbraukāja turpat vai visu pasauli. Un visur Obrazcova teātra izrādes guva triumfālus panākumus. Turklāt katrā valstī mākslinieki nodibināja sakarus ar vietējo leļļu teātru mākslinieiem un pārveda no braucieniem jaunas idejas un jaunas lelles.

Obrazcova teātrī viss bija neparasts, pirmām kārtām jau aizraujošās izrādes, kurās uz gleznainu dekorāciju fona darbojās spilgtas, izteiksmīgas lelles, katra ar savu raksturu, tāpēc atmiņā paliekoša. Obrazcovs bija viens no pirmajiem leļļu teātra jomā, kurš katrai lellei izstrādāja lomas psiholoģisko risinājumu. Tādēļ viņa lelles bija ne tikai manekeni vien, bet it kā dzīvi aktieri. Katrā ziņā skatītāji tieši tā šīs lelles uztvēra. Tai pašā nolūkā Obrazcovs izrādēs iesaistīja dažāda lieluma lelles un lika iziet uz skatuves arī aktieriem, kuri darbojās kopā ar lellēm.

Pamazām teātrī iedibinājās divas repertuāra līnijas – pieaugušo un bērnu izrādes. Obrazcovs uzskatīja, ka izrā-

dēm jābūt katram vecumam atbilstošām. Pašiem mazākajiem, piemēram, jārāda jautra spēle, kurā nav vietas nekam šausmīgam. Lielāki bērni jāiepazīstina galvenokārt ar spilgtiem varoņiem, kuri pārvar grūtības, bet pašiem vecākajiem der romantiski notikumi.

Speciāli viesizrādēm Obrazcovs iestudēja «Neparasto koncertu», kuru noskatījušies daudzu pasaules valstu skatītāji. Izrādei panākumus nodrošināja arī konferansjē Z. Gerta spilgtā spēle vairāk nekā simt iestudējumos. Viņš komentēja priekšnesumus visās pasaules valodās, jo bija apveltīts ar unikālu talantu acumirklī iegaumēt jebkuru tekstu.

Interesanta ir arī izrādes stilistika. Pirmoreiz leļļu teātra praksē Obrazcovs sāka apvienot izpildījuma ziņā dažādas lelles: marionetes darbojās kopā ar nūjiņu vadāmajām un roku lellēm. Obrazcova teātrī strādāja apbrīnojami meistari, kuri prata padarīt savus modeļus neticami plastiskus. Interesanti, ka teātrī joprojām tiek izmantota kādreiz izgudrotā tehnika. Obrazcova teātra mākslinieki 1996. gadā sameistaroja neparastas lelles – zvēriņus, kuriem kustas pat ķepu nagi. Viņi piedalās TV pārraidē «Arlabunakti, mazuļi».

Sešdesmito gadu beigās teātrim piešķīra otru ēku ar divām skatītāju zālēm, kas bija paredzētas bērniem un pieaugušajiem. Jaunais teātris izvērtās par īstu audzināšanas centru, kurp bērnus ved krietni pirms izrādes sākuma. Tur viņi var iepazīties ar leļļu izgatavošanas vēsturi, kā arī parotaļāties īpaši iekārtotā interjerā. Turklāt leļļu muzejs ir interesants ne vien bērniem, bet arī pieaugušajiem.

Obrazcovs bija unikāls stāstītājs, kurš glabāja savā atmiņā daudzus vētrainā, dinamiskā 20. gadsimta notikumus. Par visu redzēto un pārdzīvoto viņš uzrakstījis atmiņu grāmatu – «Atmiņu kāpnes».

Bet saviem mazajiem klausītājiem, kuri sapulcējas, piemēram, uz pārraidi «Modinātājs», Obrazcovs sarakstījis stāstus par dzīvniekiem: «Zvirbulis», «Bezdelīga», «Zaķēns» un citus. Tie ir ļoti viegli uztverami un tēlaini: «Kad zaķu

mātei piedzimst zaķēni, tie sēž šur un tur, kur tos mātes laidušas pasaulē. Sēž un tik tikko pīkst. Zaķene sadzird pīkstienu un pabaro zaķēnu, neprasot, vai tas ir savējais vai svešs. Iznāk, ka ikkatram zaķēnam ir daudz māmiņu un katrai zaķenei daudz bērnu.»

Obrazcovs bija arī ļoti interesants kolekcionārs. Viņš vāca visu, kam bija kāds sakars ar leļļu teātri, pat leijerkastes. Tās visas darbojās: katru varēja griezt, un tā spēlēja savu melodiju. Dažām kustējās pat figūriņas.

Par īstu Maskavas lepnumu kļuvis pulkstenis ar kustīgām lellēm, kas uzstādīts uz teātra fasādes. Jau gadiem ilgi ik dienas tieši pusdienlaikā uz ielas sanākušos skatītājus priecē neliels priekšnesums.

## Mariuss PETIPĀ

## (1818–1910)

*Krievu skatuves mākslinieks, baletmeistars*

Mariusa Petipā vārdu zina ikviens, kas kaut nedaudz zina baleta vēsturi. Visur, kur ir baleta teātri un skolas, kur rāda baletam veltītas filmas un televīzijas pārraides, kur par šo apbrīnojamo mākslu izdod grāmatas, pazīst un godina šo cilvēku. Kaut arī viņš dzimis Francijā, tomēr visu mūžu nostrādājis Krievijā un ir viens no mūsdienu baleta pamatlicējiem.

Petipā reiz atzinies, ka viņa mūžs bijis saistīts ar skatuvi kopš dzimšanas. Tiešām, viņa tēvs un māte bija pazīstami baleta mākslinieki un dzīvoja lielā ostas pilsētā Marseļā. Taču Mariusa bērnība pagāja nevis Francijas dienvidos, bet gan Briselē, kur ģimene sakarā ar tēva jauno darbu pārcēlās tūlīt pēc dēla piedzimšanas.

Mariusa muzikālās dotības tika pamanītas jau agrā bērnībā, un viņu tūlīt nosūtīja uz Lielo koledžu un konservatoriju mācīties vijoli. Mariusa pirmais skolotājs bija tēvs, kurš teātrī vadīja baleta klasi. Briselē Petipā pirmoreiz iznāca uz skatuves kā dejotājs.

Viņam tolaik bija tikai divpadsmit gadu. Sešpadsmit gadu vecumā Petipā jau bija kļuvis par baletdejotāju un baletmeistaru Nantē. Viņš nostrādāja tur veselu gadu un pēc tam kopā ar tēvu devās pirmajā ārzemju turnejā uz Ņujorku. Lai gan brauciens bija komerciālā ziņā veiksmīgs, viņi drīz vien pameta Ameriku, jo saprata, ka tur neviens nespēj pa īstam saprast un novērtēt viņu mākslu.

Atgriezies Francijā, Petipā atskārta, ka jāiegūst pamatīgāka izglītība, un kļuva par ievērojamā horeogrāfa Vestrisa skolnieku. Nodarbību rezultāti drīz vien bija jūtami: jau pēc diviem mēnešiem Mariuss bija kļuvis par Bordo pilsētas baleta teātra baletdejotāju, bet vēlāk arī – baletmeistaru.

Kopš tā laika Petipā sāka baletmeistara parasto dzīvi – mainīja trupas un teātrus, līdz 1847. gadā saņēma ielūgumu no Krievijas. Viņam vajadzēja aizstāt saslimušu franču baletdejotāju trupā, kas sniedza viesizrādes Pēterburgā. Tā Mariuss Petipā nokļuva Krievijā.

Drīz vien viņš apprecējās ar krievu balerīnu M. Surovščikovu. Diemžēl sieva drīz nomira, atstādama viņu un dēlu Mariusu. Baletmeistara otrā sieva, aktrise N. Savicka, kļuva viņam par uzticīgu draugu un palīgu visās lietās, kaut arī abiem bija liela gadu starpība.

Visi Petipā bērni tāpat kā tēvs tā vai citādi saistīja savu dzīvi ar baletu. Pat vecākais dēls Mariuss, pēc tēva vēlēšanās beidzis komercskolu, kļuva par baleta mākslinieku. 1911. gadā uz skatuves uzstājās reizē trīs brāļi Petipā – Mariuss, Marijs un Viktors. Baletmeistara meitām liktenis gan nebija tik labvēlīgs. Tikai divas – Nadežda un Vera – kļuva par baleta māksliniecēm. Vidējā meita Jevgēnija

smagi saslima, un viņai amputēja kāju. Arī jaunākā Petipā meita Ļubova kļuva balerīna, taču agri aizgāja no dzīves.

Jau pirmā Petipā uzstāšanās uz krievu teātra skatuves guva triumfālus panākumus. Izrādē klātesošais cars Nikolajs I bija tik sajūsmināts, ka atsūtīja baletmeistaram briljanta gredzenu ar īpašnieka vārdu. Tā sākās Petipā darbs Krievijā. Sākumā viņš tur bija vienīgi baletdejotājs, bet 1855. gadā sāka strādāt par mācībspēku Pēterburgas teātra skolā. 1858. gadā Petipā iestudēja Č. Punji viencēliena baletu «Reģenta laika kāzas». Ar šo uzvedumu sākās Petipā baletmeistara darbība.

Petipā reformēja klasisko baletu un no mākslas, kurā galvenais bija dejotāja prasme izpildīt tādu vai citādu vingrinājumu, pārvērta to par horeogrāfisku vēstījumu. Katram māksliniekam viņš atrada savu kustību gammu, kas ļāva atsegt tā personību. Baletdejotājs viņam pirmām kārtām bija aktieris, kam dejā jāatklāj savi pārdzīvojumi.

Gandrīz četrdesmit gadus, no 1869. līdz 1903. gadam, Petipā bija Pēterburgas baleta trupas galvenais baletmeistars. Kopumā viņš iestudēja vairāk nekā sešdesmit baletus. Petipā iestudējumi izcēlās ar kompozīcijas meistarību, horeogrāfiskā ansambļa harmoniskumu un solo partiju virtuozo izstrādājumu; dejas raksta un visu izteiksmes līdzekļu sistēmas pamatā bija likta mūzikas tēlainība.

Konflikta dēļ ar imperatora teātru direktoru Teļakovski Petipā bija spiests aiziet no teātra. Taču arī tad mākslinieki tāpat kā agrāk ieradās pie viņa mājās pēc padoma.

Nodzīvojis Krievijā ilgāk nekā pusgadsimtu, iepazinis krievu kultūru, Petipā sāka to uzskatīt par savu otro dzimteni. Atvaļinājuma laikā Francijā saslimis, viņš sacīja sievai zīmīgus vārdus: «Ja nomiršu te, ved mani uz Pēterburgu. Es nevēlos, ka mani apglabā šeit. Krievija deva man slavu, un es gribu gulēt tās zemē.»

Petipā laikā mūzikai baletā bija palīgloma un tā nebija īpaši sarežģīta. Tā bija sarakstīti daudzi klasiskie baleti,

piemēram, L. Deliba «Bajadēra» un «Korsārs». Petipā pastāvīgi meklēja arvien izteiksmīgāku un nopietnāku mūziku, kas ļautu atklāt dramaturģiju visā pilnībā. Tādēļ viņš pievērsās baleta iestudējumiem, kuru pamatā bija simfoniskā mūzika.

Petipā radošā darba virsotne un rezumējums bija sadarbība ar dižajiem krievu simfoniskās mūzikas autoriem P. Čaikovski un A. Glazunovu. Sadarbība ar viņiem drīz izvērtās par īstu draudzību. Viņi kopā radīja jaunu žanru – simfonisko baletu. Tāds ir Čaikovska balets «Apburtā princese» (1890) un Glazunova «Raimonda» (1898). Katrā «Apburtās princeses» cēlienā Petipā izveidoja kompozīciju no četriem *adagio*. Šīs kompozīcijas uzskata par horeogrāfijas mākslas šedevriem arī šobaltdien. Krievu horeogrāfijas šedevrs ir arī Odīlijas un prinča Zigfrīda *pas-de-deux* baletā «Gulbju ezers». Petipā labākie baleti mūsdienās uz pasaules skatuvēm tiek iestudēti kā 19. gadsimta horeogrāfiskā mantojuma izcilākie paraugi.

## Mišela PFEIFERE

## (dz. 1957. g.)

*Amerikāņu kinoaktrise*

Ja mēģinātu apkopot visus epitetus, ar kādiem kritika dažādos laikos apveltījusi šo Holivudas zvaigzni, tad daudziem viņa liktos neciešams cilvēks. Visbiežāk viņa raksturota šādi: Pfeifere – dzēlīga, nerunīga, aizdomu pilna un viegli aizkaitināma. Iemesls tam ir pavisam vienkāršs – aktrisei ļoti nepatīk tukša pļāpāšana, pat žurnālistus viņa piespiedusi izteikties par sevi ar zināmu respektu. Tieši tāpēc viņi tikpat kā netenko par Pfeiferes personīgo dzīvi

un visi vienbalsīgi atzīst, ka Mišelai Pfeiferei piemīt lielisks dramatiskas aktrises talants. Starp citu, Holivudā to saprata jau sen. Mišelu Pfeiferi filmē labākie režisori, un par viņas filmu partneriem kļūst spožākās Holivudas zvaigznes. Gan vieni, gan otri atsaucas par Mišelu ar lielu cieņu, kas nemaz tik bieži nenotiek šai «sapņu fabrikā».

Aktrisei ir franču vārds, vācu uzvārds un sava māja Spānijā, un tomēr viņa ir īsta amerikāniete, kura izpelnījusies «visas Amerikas sapņu meitenes» titulu. Kādreiz šāds tituls bija neatdarināmajai Merilinai Monro. Taču Mišela arī šoreiz parāda savu untumaino raksturu. Viņa tīšuprāt atsakās būt otra Merilina Monro, jo vēlas palikt pirmā Mišela Pfeifere. Aktrise joprojām saglabā savu imidžu – noslēpumainā lēdija, kura spēj savaldzināt skatītājus gan ar precīzi izstrādātām kustībām, gan ar smalku spēli, gan ar savu apburošo, noslēpumaino smaidu.

Mišelas Pfeiferes valdzinājums acīmredzot slēpjas viņas dabiskumā. Viņa vienmēr paliek tāda, kāda ir, un neliek lietā nekādas sievišķīgas viltības, lai pievērstu sev uzmanību. Mišela maz lieto kosmētiku, viņai raksturīga visai nevērīga ģērbšanās maniere, un, piekrizdama sniegt interviju, viņa pat nepūlas rūpīgāk sasukāt matus. Šāda Mišelas nevērība pret savu izskatu jau izvērtusies par leģendu. Stāsta, ka reiz stjuarti pat atteikušies ielaist viņu lidmašīnas *«Boeing»* pirmās klases salonā, jo nabadzīgi tērptajā sievietē nav atpazinuši filmu zvaigzni.

Un tomēr žurnāls *«Harper's Bazaar»* minējis Mišelu Pfeiferi desmit visskaistāko pasaules sieviešu skaitā. Lai gan pati aktrise uzskata, ka viņas ārienē nav nekā īpaša: «Man mute kā pīlei.» Tas gan netraucē viņai citā intervijā apgalvot: «Es esmu pārāk skaista, lai tas nesagādātu man nepatikšanas.»

Cenzdamies atminēt Mišelas Pfeiferes īsto būtību, žurnālisti mēģina iespējami vairāk uzzināt par viņas dzīves posmu pirms Holivudas un uzskata, ka aktrises raksturu

daudzējādā ziņā ietekmējuši vecāki un viņu mājā valdošie stingrie tikumi. Mišela vēl tagad ir pateicīga saviem vecākiem, tāpēc ka viņi iemācījuši saprast, kuras vērtības dzīvē ir patiesas un kuras – neīstas.

Pfeifere dzimusi Santaanas pilsētiņā netālu no Losandželosas. Viņa bija tipiska Kalifornijas meitene ar izpūrušu matu kodaļu, mācījās koledžā, pēc tam apguva tiesu reportieres profesiju, strādāja par kontrolieri lielveikalā, bija stenogrāfiste. No četrpadsmit gadu vecuma viņa patstāvīgi sāka pelnīt sev naudu iztikai un izklaidei, bet deviņpadsmit gadu vecumā nolēma riskēt un piedalījās Losandželosas pilsētas Oranžas rajona skaistuma konkursā. Uzvara šajā konkursā tad arī kļuva par pirmo pakāpienu zvaigznes ceļā. Pēc tam kad Mišela kļuva par «Mis Oranžu», viņa saņēma milzum daudz piedāvājumu no televīzijas un drīz vien debitēja teleseriālā «Deltas māja». Pēc diviem gadiem Mišela Pfeifere filmējās savā pirmajā kinolomā filmā «Atkal iemīlējusies», tai sekoja filma «Holivudas bruņinieki», vēl citā filmā viņa izmēģināja savas vokālās dotības.

Nevarētu teikt, ka Mišelas radošajā karjerā viss noritēja bez mazākās aizķeršanās. Bija gan neveiksmes, gan izgāšanās. Mišela pamazām uzkrāja pieredzi un pilnveidoja meistarību. 1983. gadā viņa filmējās režisora B. de Palmas filmā «Seja ar rētu», kurā veiksmīgi tēloja meiču ar pelnu krāsas matiem Elvīru, gangstera Tonija Montanas mīļāko, Pfeiferes partneris šai filmā ir pats Als Pačino. Aktieru spēles dziļums pārsteidza pat režisoru.

Par savdabīgu gangsteru tēmas turpinājumu kļūst režisora D. Demija komēdija «Precējusies ar mafiju», kas iznāk uz ekrāna 1988. gadā, kad Pfeifere filmējas pārī ar citu Holivudas skaistuli – Aleku Boldvinu. Par interesantu un ļoti veiksmīgu tiek uzskatīta viņas loma 1966. gada filmā «Tuvu pie sirds», kas ir divu žurnālistu romantisks mīlas stāsts. Šoreiz viņas partneris ir R. Redfords.

Ieguvusi popularitāti, Mišela Pfeifere vēl kādu laiku

spēlē visu, ko viņai piedāvā, lai tikai filmētos, kaut arī saprot, ka visas lomas nevairo viņas popularitāti, kā, piemēram, meitenes loma režisora D. Lendisa 1985. gada filmā «Naktī» vai kinozvaigzne filmā «Brīvā sieviete». Bet tik un tā filmas ar viņas piedalīšanos kasu ieņēmumu ziņā jau tad bija tik ienesīgas, ka pārspēja kinolentes, kurās tēloja, piemēram, M. Grifitss un D. Dēviss. Tā, piemēram, filma «Tuvu pie sirds» ASV un Kanādā vien ienesa piecdesmit miljonus dolāru. Mišela Pfeifere ir kļuvusi slavena un bagāta un tagad, tāpat kā Demija Mūra un Šerona Stouna, saņem visaugstākos honorārus Holivudā. Pēdējos gados Mišela Pfeifere jau pati izvēlas, pie kāda režisora filmēsies, un nebūt nepieņem visus piedāvājumus. Viņai gadās gadu vai pat divus gadus ilgas dīkstāves tikai tāpēc, ka aktrise ļoti kritiski izvērtē savas lomas, kuras viņai piedāvā, neatlaidīgi sargādama savu kredo: būt aktrisei, nevis pozētājai.

Kritiķu vairākums ir vienisprātis, ka visveiksmīgākais Pfeiferes darbs pēdējos gados ir sievietes – kaķenes loma filmā «Betmena atgriešanās», kurā Mišelas partneris ir Denijs de Vito. Veiksmīga bija arī Pfeiferes sadarbība ar Dž. Nikolsonu. Tiesa, filmā «Īstvīkas raganas» Pfeiferei vajadzēja tēlot vienu no trim valdzinošā aktiera pielūdzējām, toties filmā «Vilks», kurā Mišela līdzās Nikolsonam atveidoja galveno lomu, viņas dramatiskais talants atraisījās visā spožumā.

Mišelai Pfeiferei nepatīk stāstīt citiem par savu personīgo dzīvi un dot vielu tenkām, lai gan sieviete, kuru žurnāls *«Time»* nosaucis par «neiedomājami neatvairāmu» nevar žēloties par pielūdzēju trūkumu. Ar pirmo vīru Pīteru Hortonu viņa nodzīvoja septiņus gadus un pēc šķiršanās saglabāja draudzīgas attiecības, tāpat kā ar otro dzīvesbiedru, režisoru Stīvenu Fišeru.

Tā kā ārsti bija teikuši Mišelai, ka viņai nevar būt bērnu, aktrise adoptēja mazu meiteniti Klaudiju Rozu. Līdz

ar bērnu liktenis dāvāja viņai trešo vīru, ar kuru viņa satikās dokumentu noformēšanas laikā. Tas bija režisors Deivids Kellijs. Tiesa, viņš no sākuma nespēja izprast Mišelas neprātīgo mīlestību pret pieņemto meitiņu un uz kādu laiku pat nozuda no Mišelas dzīves, taču vēlāk atgriezās, un viņi apprecējās. Pēc neilga laika notika brīnums: Mišela Pfeifere dzemdēja dēlu.

Ģimenes dzīvē Mišelai klājas tāpat kā citiem cilvēkiem. Kad viņas vīrs Deivids ar insultu nonāca slimnīcā, viņai bija jāatsakās no filmēšanās un jāparūpējas par vīru.

Arī cita epizode Mišelas Pfeiferes dzīvē ir saprotama daudzām sievietēm. Tas notika filmas «Gilianam 37. dzimšanas dienā» uzņemšanas laikā, kad Mišela saņēma lomu, bet Kellijs bija šīs pašas filmas producents un scenārists. Aktrises ģimenes dzīve sāka atgādināt ražošanas apspriedes. Filmu pārrunāšana nebeidzās arī mājās. Tāpēc laulātie draugi nosprieda, ka turpmāk strādās atsevišķi un darīs katrs savu darbu. Starp citu, Pfeifere tagad jau nodibinājusi pati savu filmēšanas sabiedrību un var uzņemt filmas patstāvīgi.

Tagad speciāli viņai raksta scenārijus un dēvē viņu par Holivudas visskaistāko aktrisi, talantīgāko un inteliģentāko sievieti. Viņa trīsreiz izvirzīta apbalvošanai ar «Oskaru» un beidzot to saņēmusi par lomu kostīmu filmā «Mīlas lauks».

Vienlaikus kritiķi atzinuši, ka, sākot ar astoņdesmito gadu beigām, Mišelas Pfeiferes aktrises darbs vēl vairāk pilnveidojies. Tagad viņai izdodas uzņemšanas laukumā panākt pilnīgu kontaktu un savstarpēju saprašanos ar tiem filmu partneriem, ar kuriem agrāk radās problēmas. Pilnīgā saskaņā noritēja viņas darbs kopā ar D. Bridžesu režisora Klouza filmā «Slavenie brāļi maiznieki», ar Š. Koneriju «Krievu namā» un atkal ar Alu Pačīno kinolentē «Frenkija un Džonijs». Nenoliedzami – Mišela Pfeifere kļuvusi par universālu aktrisi, kurai vienlīdz labi izdodas arī trešās

šķiras melodrāmas, komēdijas un drāmas. Katrā jaunā lomā viņa kameras priekšā pilnīgi pārvēršas un rada jaunu tēlu, kas nemaz nelīdzinās iepriekšējiem.

## Niko PIROSMANAŠVILI
(Pirosmani)

## (ap 1862–1918)

*Gruzīnu mākslinieks*

Talantīgā gruzīnu gleznotāja Niko Pirosmani daiļrade plašai publikai kļuva pazīstama neilgi pirms viņa nāves. Bet Pirosmani pats kā mākslinieks visiem vecajiem un jaunajiem mākslas cienītājiem arī pēc tam palika noslēpumaina personība, kuras mūžs, tāpat kā viņa apbrīnojamā māksla, neiekļāvās ierastos skaidrojumos. Viņa gleznas bija bērnišķīgi naivas un aizkustinošas, tomēr ar ļoti dziļu jēgu.

Niko Pirosmani nekad nebija mācījies gleznieciību, viņš darināja savas gleznas, kā prata. Bet, kad šos darbus aplūkoja speciālisti, viņi atzina tos par ģeniāliem. Tikpat intuitīvi Pirosmani atrada arī savu stilu, kas sakņojās viņa dzimtenes savdabīgajā nacionālajā kultūrā.

Pirosmani gleznoja galvenokārt to, ko redzēja pats savām acīm, taču viņa gleznās attēlotā reālā pasaule šķiet noslēpumaina un poētiska. Tajā ir kaut kas no senās maģijas, kāds noslēpumains dziļums, tās rada iespaidu, ka nekas nav pateikts līdz galam. Kā veidojies šis savdabīgais mākslinieks un kādēļ savas dzīves laikā viņš bijis tik maz pazīstams?

Niko Pirosmani piedzima nabadzīga zemnieka Aslana Pirosmanašvili ģimenē Mirzāni ciemā Kahetijā. Tēvs strā-

dāja no gaismas līdz gaismai, taču nekādi nespēja izkļūt no trūkuma.

Jāteic, ka jau mākslinieka dzīves laikā ar viņa vārdu saistījās daudzas leģendas, kuras pēc viņa dīvainās nāves pletās plašumā. Visi mākslinieka dokumenti un piezīmes pazuda, lai gan jāteic, ka viņš par sevi nekad arī nav rakstījis. Ziņas par mākslinieku pierakstītas no to cilvēku stāstījuma, kas kādreiz viņu pazinuši, taču tās nav precizas. Katram aptaujātajam bija savs priekšstats par mākslinieku, bet par mākslinieka reālo dzīvi viņi maz ko zināja. Viss, kas tagad zināms par Pirosmani, tāpat kā istabaugšās un pagrabos atrastās viņa gleznas, kuras tagad redzamas respektablākajās izstādēs, tika savākts vārda tiešā nozīmē pa kripatiņai.

Mazais Niko, cik spēja, palīdzēja ģimenei, lielākoties ganot aitas kalnu zaļajās pļavās un nogāzēs. Niko piemeklēja liela nelaime. Cits pēc cita nomira viņa tēvs, māte, brālis un vecākā māsa. Zēns palika viens. Nav zināms, kā viņš nokļuva Tbilisi muižnieku Kalantarovu namā, kur dzīvoja kā attāls radinieks un auga kopā ar muižnieku bērniem, kaut gan patiesībā nekāds radinieks nebija. Saglabājušās ziņas, ka Niko tēvs kādreiz kopis Kalantarovu vīnadārzus, tāpēc viņi nav pametuši zēnu, kad tas kļuva bārenis.

Kalantarovu mājā Niko iemācījās gruzīnu un krievu rakstību, viņam iepatikās lasīt un zīmēt. Jo pieaugušāks kļuva Niko, jo vairāk izjuta savu atkarību šai ģimenē. Droši vien tāpēc viņš labprātāk pavadīja laiku vienatnībā, kavēdamies savu domu pasaulē. Cilvēkiem, kas viņu pazina, arvien licies, ka viņš nav no šīs pasaules.

Niko centās iekārtoties darbā un salīga par mācekli tipogrāfijā, taču pēc gada aizgāja no turienes. Viņam gribējās mācīties zīmēt, taču nebija naudas. Drīz vien Pirosmani atradās uz ielas bez graša kabatā. Viņš sāka zīmēt izkārtnes un, iekrājis mazliet naudas, atvēra darbnīcu, cerēdams

nopelnīt līdzekļus mācībām. Taču pasūtījumu bija pārāk maz, un darbnīcu vajadzēja slēgt.

Turpmākos četrus gadus Pirosmani strādāja uz dzelzceļa par bremžu regulētāju, taču sabojāja veselību, tāpēc 1894. gadā bija spiests atstāt arī šo darbu. Pirosmani mēģināja nodarboties ar tirdzniecību un par draugu savākto naudu un ar dzelzceļa sabiedrības atbalstu atvēra piena veikalu. Drīz viņš atsala arī pret šo darbu un pavadīja laiku Tiflisas duhanos, izraisīdams kompanjona neapmierinātību.

Galīgi izputējis, Pirosmani pilnībā nodevās gleznieciībai. Māksliniekam nebija pastāvīgas dzīves vietas, un viņš mitinājās galvenokārt duhanos, norēķinādamies par naktsmītni un ēdienu ar savām gleznām, kuras gleznoja arī pēc apmeklētāju pasūtījuma. Kādu laiku māksliniekam deva pajumti duhannieks Bego Jaksijevs, kurš bija viņu iedēvējis par savu «galma gleznotāju». Viņš vēlāk stāstīja, ka Pirosmani ar lielu sajūsmu uztvēris ziņu par 1905. gada revolūciju, gājis uz mītiņiem un priecājies kā bērns. Šāda revolucionāra aktivitāte izskaidrojama itin vienkārši. Bego atcerējās, ka Pirosmani sacījis: «Tam nu ir pielikts punkts, tagad neviens nejautās, kas es esmu un kāpēc te atrodos.»

Mākslinieks ilgojās pēc pilnīgas brīvības, lai varētu dzīvot, kā pašam patīk. Viņš atteicās no jebkuriem priekšlikumiem iekārtoties kaut nedaudz labāk un salīgt darbā. Viņš allaž mēdza teikt: «Sevi iekalt važās nespēju.»

Tolaik Tiflisā bija ļoti daudz dažādu izklaides vietu, kur Pirosmani parasti mita. Klātesošie priecīgi apsveica viņa parādīšanos duhanos, cits citu pārtraukdami, aicināja pie sava galda, piedāvāja vīnu. Mākslinieks parasti laipni atteicās no cienasta un nosēdās stūrī pie atsevišķa galdiņa. Taču arī tur viņam nelika mieru. Saimnieks lūdza Pirosmani uzgleznot kādu no viesiem, un mākslinieks atvēra savu čemodāniņu, izņēma otas un krāsu tūbiņas, piestiprināja pie sienas melnas vaskadrānas gabalu un ķērās pie darba.

Pirosmani daudzus savus darbus gleznojis uz vaskadrānas, jo bija atklājis, ka šim nolūkam tā ir ļoti piemērota. Viņš gleznoja arī uz skārda, audekla, linoleja, taču priekšroku deva vaskadrānai. Pirosmani redzēja, ka uz vaskadrānas krāsas iznāk daudz tīrākas un piesātinātākas, bet krāsas kārta izturīgāka. Uz vaskadrānas gleznotās Pirosmani gleznas labi saglabājušās pat līdz mūsu dienām.

Mākslinieks strādāja ātri, bez skicēm un iepriekšējiem uzmetumiem. Bieži, pārliecies pār mākslinieka galvu, viņu steidzināja arī kāds nepacietīgs klients. Pirosmani necieta, ja viņam traucēja strādāt un diktēja noteikumus. Tad viņš pameta darbu un ņēma kājas pār pleciem.

Līdztekus gleznām Pirosmani darinājis arī freskas, taču tās līdz mūsu dienām nav saglabājušās. Toties Pirosmani gleznas karājās daudzos Tiflisas duhanos un nabadzīgo ļaužu mājās. Mākslinieks gleznoja duhanu apmeklētāju portretus, bieži viņu aicināja uz mājām, lai viņš uzgleznotu mājiniekus – vecākus, sievas, bērnus. Kā dāvanu bērniem viņš bieži gleznoja arī dzīvniekus. Pirosmani reti pārdeva savas gleznas, kaut gan jau tolaik tās maksāja bargu naudu. Viņš bieži mēdza savus darbus dāvināt, atlīdzībai lūgdams nieku krāsām un materiālam.

Mākslinieka nesakārtotā dzīve, protams, iedragāja viņa fizisko veselību un psihi. Kāds no vīna tirgotājiem, kas bija labi pazinis Pirosmani, vēlāk teica: «Vīns viņu pazudināja... un pats viņš kā pārrūdzis vīns nespēja palikt uz vietas. Likās te gudrs, te negudrs...»

Lai kā tas bija, taču 20. gadsimta sākumā mākslinieks Tiflisā jau bija ieguvis milzu slavu. 1912. gadā mākslinieka gleznas ieraudzīja speciālisti, un Pirosmani talants viņus gluži vienkārši satrieca. Tā notika, kad no Pēterburgas uz Tiflisu brīvdienās atbrauca studenti, brāļi Iļja un Kirils Zdaneviči un jaunais talantīgais mākslinieks Mišels le Dantji. Kirils Zdanevičs savus pirmos iespaidus no iepazīšanās ar Niko Pirosmani darbiem apraksta šādi: «Reiz va-

karā stacijas laukumā mēs ievērojām traktiera «Varjags» izkārtni, uz kuras bija redzams pa jūras viļņiem traucošs kreiseris ar kūpošiem skursteņiem un mastos plīvojošiem karogiem. No lielgabalu stobriem šāvās ārā liesmas, apaļi dūmu mutuļi lidoja debesīs, pret izkārtnes ietvaru sitās brāzmaini viļņi. Šašliku aromāts aicināja pie traktiera galdiņiem... Zāles dziļumā – lete, aiz kuras saimniekoja skaļš un enerģisks duhannieks... Pie sienām gleznas... Skatāmies uz tām izbrīnīti, apjukuši – mūsu priekšā gleznas, kurām līdzīgas nekad nebijām redzējuši...»

Gleznu vienkāršība bija šķietama, tajās viegli varēja saskatīt Austrumu seno kultūru atbalsis, bet dominēja tautas mākslas tradīcijas.»

Jaunieši uzzināja, ka šīs gleznas darinājis Niko Pirosmani, kuru viņi drīz vien atrada Molokanskas ielā (tagad tai dots Pirosmani vārds). Mākslinieks ar otu zīmēja uzrakstu «Piena veikals». Viņš bija ģērbies nodriskātā melnā žaketē, ar mīkstu filca platmali galvā, gara auguma, mierīgs un neatkarīgs. Viņā bija jaušams slēpts rūgtums.

Kopš tā laika Niko Pirosmani vārds kļuva slavens. Jaunie mākslas cienītāji sastādīja mākslinieka gleznu sarakstu un dažas no tām iegādājās. Tai pašā gadā tika publicēts I. Zdaneviča raksts par ģeniālo mākslinieku autodidaktu. Mišels le Dantjī uzrakstīja referātu par Pirosmani daiļradi un parādīja publikai divas viņa gleznas. Maskavas mākslas cienītāju pulkā tās izraisīja īstu sensāciju. Le Dantjī rakstu par Pirosmani pārpublicēja arī kādā Parīzes avīzē. Pirosmani gleznas tika parādītas izstādē Maskavā, vēlāk brāļi Zdaneviči noorganizēja viņa darbu personālo izstādi Tiflisā, bet pats Pirosmani kļuva par Gruzīnu mākslinieku biedrības locekli. 1916. gadā viņu uzaicināja piedalīties biedrības sanāksmē, un avīzē tika publicēts mākslinieka fotoportrets un vienas gleznas reprodukcija.

Varētu domāt, ka atzīšanai un skaļajai slavai vajadzēja mainīt mākslinieka dzīvi. Taču tā nenotika. Pirosmani tur-

pināja dzīvot tāpat kā agrāk un rada patvērumu duhanos vai savu klientu mājās. Dažreiz jaunie mākslinieki sūtīja Pirosmani naudu, lai viņam kaut vai tādā veidā palīdzētu.

Pēdējais redzēja Pirosmani jaunais mākslinieks Lado Gudiašvili: viņš atrada gleznotāju tumšā kambarī, zem kāpnēm, izmocījušos un gandrīz vai neatpazīstamu. Taču viņš joprojām strādāja. Toreiz Pirosmani jauneklim bija sacījis: «Dzīvē ir gaiši un rūgti brīži. Man vairāk ticis rūgto brīžu.»

Drīz pēc tam Pirosmani nomira. Kaimiņš, nabadzīgs kurpnieks, nejauši iegriezās pie mākslinieka un atrada viņu guļam uz grīdas mitrā pagrabā. Izrādījās, ka mākslinieks tā nogulējis trīs dienas. Kaimiņš nosūtīja Pirosmani uz slimnīcu, kur viņš drīz vien nomira. Tomēr Niko Pirosmani nāves datums līdz šim nav precīzi zināms, un neviens nevar pateikt, kur atrodas viņa kaps.

Mākslinieka slava pēc viņa nāves izplatījās pa visu pasauli. Sākās Pirosmani radošā mantojuma nopietna izpēte, viņa gleznas izstādēs tika eksponētas līdzās citu ievērojamu mākslinieku darbiem. Pirosmani gleznu izstādes vairākkārt rīkotas arī Maskavā, un daudzi jutušies pārsteigti, pirmo reizi iepazīstot viņa apbrīnojamo mākslu.

## Edīte PIAFA
## (Edīte Džovanna Gasjona)

## (1915–1963)

*Franču estrādes dziedātāja un dziesmu autore, aktrise*

Kā epigrāfs stāstam par šo apbrīnojamo dziedātāju un aktrisi varētu noderēt viņas pirmā producenta, kabareja

«Džernis» īpašnieka Leplē vārdi: «No ielas – kabarejā!» Tieši viņš 1935. gadā uzveda ielas dziedātāju uz profesionālās skatuves un izdomāja viņai pseidonīmu «Piafa – zvirbulēns».

Sākumā Piafa uzstājās kopā ar tēvu, ielas akrobātu, kas, viņas vārdiem runājot, vairāk rūpējās par savu paša brīvību, nevis centās nopelnīt naudu. Arī bez mātes uzaugusī Edīte (vecāki izšķīrās drīz pēc viņas piedzimšanas) nolēma izmēģināt patstāvīgu dzīvi: aizbēga no mājām, kur bija vecmāmiņu audzināšanā, laida pasaulē meitu un atgriezās pie tēva. Bērns drīz nomira ar meningītu vai, kā atceras pati aktrise grāmatā «Dzīve rožainā gaismā», no bada un nabadzības. Vairāk bērnu viņai nebija, arī ģimenes dzīve nebija diez cik gluda.

Sākt profesionālas dziedātājas karjeru nebija tik vienkārši. Visu vajadzēja mācīties: gan dziedāt, gan kustēties uz skatuves, gan veidot kontaktu ar publiku. Sākumā Piafa dziedāja kabarejā un mūzikholos nejauši ienākušiem apmeklētājiem.

Sākumā viņai nebija pat sava repertuāra. Vajadzēja pierunāt pazīstamus komponistus, mūziķus un dzejniekus dziesmu autorus dot viņai savus darbus. Dažreiz viņai izdevās pierunāt kādu mākslinieku, lai uzraksta dziesmu tieši viņai. Tieši tāpēc Piafa visbiežāk izpildīja to jauno autoru darbus, kuri sāka savu ceļu šovbiznesā tāpat kā viņa.

Viens no viņiem, Raimons Aso, atbalstīja Piafu pēc «tēva», kā viņa sauca Leplē, nāves. Viņi tiecās viens pie otra. Piafa uzticēja viņam dažus savas biogrāfijas faktus, un Raimons tos attēloja brīnišķīgos liriskos dzejoļos, kas tapa par dziesmām, piemēram, «Mans leģionārs», «Nabaga nēģera lielais ceļojums», «Mana sirds izvēlējās viņu», «Parīze – Vidusjūra» un citas.

Mūziku dziesmai «Mans leģionārs» komponēja Mārgarita Mono, kura vēlāk dziedātājai kļuva ne tikai par «savu» komponisti, bet arī par tuvu draudzeni. Pēc zināma laika

Piafa kopā ar Mono sacerēja vēl dažas dziesmas, piemēram, «Mazā Marī», «Sātans man blakus» un «Himna mīlai».

Piafa lielākoties bija spiesta aizstāvēt savas tiesības būt dziedātājai, kas nedzied vienīgi izklaidei. Viņa gribēja dziedāt un dziedāja reālistiskas dziesmas par tā saukto vienkāršo ļaužu pasauli, no kuras pati bija nākusi. Dziedātāja vienmēr uzskatīja, ka skatītājam jāpieņem viņa tāda, kāda viņa ir.

Šīs nesamierināmās nostājas dēļ reiz gandrīz izgāzās Piafas viesizrādes Amerikā. Nešaubīdamās par tūlītējiem panākumiem, viņa bija pat pārdevusi savu Parīzes dzīvokli. Taču amerikāņi gaidīja parādāmies viņu priekšstatiem atbilstošu īstu parīzieti un nepieņēma dziedātāju, kas bija tērpusies vienkāršā melnā kleitā. Edīte Piafa pirmoreiz atskārta, ka viesizrādēm rūpīgi jāsagatavojas, ņemot vērā tās valsts nacionālās un kultūras tradīcijas, kurā jāuzstājas. Pamazām viņai izdevās iekarot Ameriku, un Piafa pavadīja šai zemē vienpadsmit mēnešus.

Jāpiebilst, ka Piafa sāka savu karjeru laikā, kad dziedātājs pilnveidoja sevi neskaitāmos mēģinājumos un koncertzālēs. Pirms uzstāšanās nenotika nekas tāds, ko tagad šovbiznesā sauc par «iešūpošanu» – vairākkārtēja un palaikam uzbāzīga reklāma dažādos televizijas kanālos un radio. Piafa atceras, ka Leplē, protams, centies viņas vārdu popularizēt, taču to darījis mutvārdos, pastāstot par dziedātāju saviem paziņām, bet tie savukārt – savējiem. Piafas fotogrāfijas neparādījās avīžu un žurnālu lappusēs, žurnālisti nepūlējās intervēt jauno dziedātāju.

Edīte Piafa lēni un neatlaidīgi nogāja ceļu no nelielas rindiņas afišā līdz solo koncertiem visās respektablākajās pasaules zālēs, to skaitā «Olimpijā», *«Moulin Rouge»*, *«Carnegie-hall»*, «Versaļā» (slavenākajā kabarejā Manhatanā Ņujorkā).

Piafa mācījās gandrīz visu mūžu. Viņa skatījās savu laikabiedru – A. Ležona, M. Dibā – priekšnesumus, anali-

zēja viņu sniegumu, cenzdamās izprast, ar ko šie mākslinieki piesaista publiku. Tā kā viņa nebija guvusi muzikālo izglītību, Piafa patstāvīgi apguva klasiskos darbus. Viņas grimētavā atradās nelielas klavieres, uz kurām viņa pēc pašmācības grāmatas iemācījās atskaņot pat Bēthovena «Mēness sonātes» sākumu. Dziedātājai bija apbrīnojama muzikālā atmiņa, viņa spēja atkārtot melodiju arī bez notīm.

Pamazām viņa pati sāka sacerēt dziesmas un vēlāk pat iestājās Mūzikas autoru, komponistu un izdevēju biedrībā (SACEM) locekli. Piafu vairāk par visu saistīja dziesmu sacerēšana, turklāt dziesmā viņa allaž par galveno uzskatīja tekstu. Dziedātāja arī agrāk bija iekļāvusi savā repertuārā vienīgi tās dziesmas, kuru vārdi pauda pašas jūtas.

Tas tomēr nenozīmēja, ka Piafai melodija neko nenozīmētu. Viņa to uzskatīja par svarīgu dziesmas sastāvdaļu, taču melodijai, viņasprāt, vajadzēja būt tik vienkāršai un skanējumā vieglai, lai, vienreiz izdzirdējuši dziesmu, klausītāji uzreiz sāktu dziedāt līdzi.

Piafa vienmēr iesāka darbu ar tekstu. Viņa ilgi un kritiski to izvēlējās, pēc tam sēdās pie klavierēm un spēlēja dziesmu, katrai dziesmai radīdama savu tēlu. Daudzi atceras, kā, klausoties Piafas priekšnesumu, viņiem licies, ka koncerta gaitā viņa atveido tūkstošiem lomu, pārtapdama dažādos tēlos.

Tiesa, vienu no savām dziesmām – «Dzīve rožainā gaismā», kuru Piafa uzrakstīja 1945. gadā kādas tikšanās iespaidā nakts vilcienā, – viņa atdeva izpildīšanai Mariannai Mišēlai. Plates tirāža ar šo dziesmu, kā liecina pati dziedātāja, sasniedza milzīgu skaitli – trīs miljonus eksemplāru. Vēlāk to izpildīja arī citi izcili mūziķi, to skaitā arī Bings Krosbijs un Lūiss Ārmstrongs. Šī dziesma kļuva par Edītes Piafas «vizītkarti».

Edīte Piafa visu mūžu bija pateicīga Leplē, kurš reiz bija atbalstījis jauno dziedātāju skatuves gaitu sākumā, un,

kļuvusi pazīstama, viņa savukārt palīdzēja gūt panākumus daudziem dziedātājiem.

Viens no tiem bija Ivs Montāns. Tiesa, stāstot par viņu savā grāmatā «Panākumu ballē», Piafa ne ar vārdu nepiemin viņu īso romānu. Viņus satuvināja arī mīlestība uz deju, jo abi bija neticami plastiski un ar labu ritma izjūtu.

Dzīvot dziedātājai nozīmēja mīlēt. Viņa vienmēr kaislīgi pārdzīvoja savas attiecības ar vīriešiem, lai cik ilgi vai neilgi tās turpinājās. Par Piafu runāja, ka viņa esot plika kā baznīcas žurka un ka viņai nerūpot pašas finansiālais stāvoklis, taču viņa pēc dabas bija pietiekami cieta un nelokāma, kā vairākums īstu talantu, kas pilnībā nododas aktiera darbam. Dziedātājas mūžā bijis ne mazums romantisku notikumu, un, protams, viņas vārdu apvij daudz leģendu. Viens šāds notikums, kas vēlāk sāka patstāvīgu dzīvi un pārvērtās par mītu, savdabīgu mīlas tēlu, saistīts ar boksera Marsela Serdāna, ar kuru Edītei Piafai bija tuvas attiecības, traģisko nāvi.

Savas daudzpusīgās dotības Piafa varēja īstenot arī kino, piedaloties filmās «Nākamie mīlētāji» un «Nezināmā zvaigzne».

Viņa izmēģināja spēkus arī uz skatuves un darbu teātrī veica ar lielu atbildības sajūtu. Par ļoti nozīmīgu posmu viņas radošajā izaugsmē kļuva loma Žana Kokto lugā «Vienaldzīgais skaistulis». Pazīstamais franču dramaturgs Kokto ļoti atzinīgi novērtēja Piafas spēli, un pirmais šajā mazajā sievietē (pēc auguma, bet ne talanta) viņš atklāja tā saukto «kabatas formāta» traģisko aktrisi, kas apveltīta ar milzu talantu.

Unikālā, saviļņojumā trīcošā Edītes Piafas balss, kas variējas no visaugstākajām līdz viszemākajām notīm, ir viegli pazīstama. Starp daudzajām neatdarināmās Edītes Piafas dziesmām vispopulārākās ir «Himna mīlai», «Milords», «Es neko nenožēloju», «Kāzas» un kuplejas «Rīt pienāks diena» no muzikālās komēdijas «Mazā Lilī».

Tādējādi Edīte Piafa līdzās citiem ievērojamiem dziedoņiem – Šarlam Aznavūram, Salvatorem Adamo, Dalidai, Džo Dasēnam un Mireijai Matjē – kļuvusi par par tādu kā Francijas, šīs ar dziesmu tradīcijām bagātās valsts, simbolu.

## Pako RABANE

## (dz. 1939. g.)

*Spāņu apģērba dizainers*

Dizainera dzimtenē, viņa mīļotajā Spānijā, Rabane ir tik slavens, ka par viņu sacerēta pat šāda kupleja: «No Seviljas līdz Granadai Rabane ir pats dižākais.» Tagad šis ievērojamais spāņu modes dizainers pazīstams arī citās valstīs.

Slaveno Eiropas modelētāju vizītes vairs neizraisa īpašu ažiotāžu. Daudzi uzskata, ka «augstā mode» neiederas mūsu sadzīvē un tā pastāv kādā citā dimensijā.

Taču par spāņu dizainera Pako Rabanes ierašanos parasti runā daudz. Ne velti arī Rabane pats uzskata Maskavas podiju par ideālu vietu eksperimentiem. Meistaru piesaista krievu cilvēku neprognozējamais un neordinārais raksturs, un viņš pat nolēmis atvērt Maskavā savu modes preču veikalu.

Pako Rabane sen saistīts ar Krieviju. Pirmo reizi viņš ieradās Maskavā jau pusaudža gados kopā ar māti, Spānijas Komunistiskās partijas CK locekli. Tad viņš tika stādīts priekšā Staļinam, un vadonis atstāja uz zēnu spēcīgu iespaidu. Viņam pat likās, ka no Staļina plūst kāda «dīvaina vibrācija». Līdz šim Rabane turas pie komunistiskās pārliecības un uzskata sevi par «kreisās orientācijas kapitālistu».

Rabane guvis visai labu izglītību. Sākumā viņš gatavojās kļūt par arhitektu. Varbūt te meklējams izskaidrojums tam, kāpēc viņa modeļi vienmēr ir precīzi konstruēti, un auduma raksts bieži vien veidots ģeometriskā stilā.

Līdzīgi daudziem citiem modelētājiem Pako Rabane darina podijam tādu apģērbu, kas ir izcils drēbnieka mākslas paraugs, taču vienlaikus dizaineram rūp arī ikdienas apģērbs parastajiem mirstīgajiem. Tieši tāpēc viņa modeļos apvienojas gan prakticisms, gan zināma ekstravagance.

Pako Rabanes 1996. gada galvenā kolekcija kārtējo reizi nokļuva uzmanības centrā un kā allaž bija visai neparasta. Skatītāji pārliecinājās, ka meistars joprojām eksperimentē ar dažādiem materiāliem, un šie šie viņa radošie meklējumi labi redzami jaunajā kolekcijā. Agrāk viņš bija radījis apģērbu no plastmasas, metāla plāksnēm un papīra, tagad tas bija konstruēts no metāla, plastikāta un tievas stieples. Turklāt meistars bija ļāvis fantāzijai vaļu ne tikai materiāla izvēlē, bet arī apģērba konstrukcijā. Kleitas bija pārvērstas par lietussargiem, no stieples veidotie papēži bija savienoti ar tādu pašu zoli, uz kuras balstījās kurpes vai zābaki. Īpašu sajūsmu izraisīja «galvassegas», pareizāk, mājiens par to esamību.

Ikviena šā spāņu dizainera jaunā kolekcija atšķiras no iepriekšējās ar krāsu gammu. Šoreiz viņš bija devis priekšroku melnajai un sārtajai krāsai un visām to variācijām, kas modeļos parādījās krāsainu stiepļu veidā. Demonstrējot slavenā modelētāja nevaldāmo fantāziju, viņa supermodeles devās uz mēles mežģīņotos sudrabaina metāla tērpos un melna vinila putekļmēteļos.

Jau trīsdesmit gadus Rabane veido pats savu īpašu metālisko kolekciju un ir pārliecināts, ka nākotnē apģērbu no metāla neviens neuzskatīs par kaut ko neparastu. Šī nākotne iestāsies, kad pasaules iedzīvotāju skaits sasniegs divdesmit miljardus un cilvēki gluži vienkārši būs spiesti dabīgos materiālus – linu vai vilnu – aizstāt ar mākslīgiem.

Lai neradītu cilvēkiem problēmas, dizaineriem jau iepriekš jābūt tam gataviem. Tiesa, žēlodams savas manekenes, meistars nedarina «bruņukreklus» no dzelzs, bet gan no alumīnija. Daži apģērbu modeļi tiek uzģērbti uz kaila ķermeņa. Turklāt tērpi ir gana smagi, jo no metāla darinātas ne tikai īsas tunikas, bet arī garas vakarkleitas.

Visiem zināms, ka mākslinieks nevar būt īsts modelētājs, ja viņam nav spilgti izteiktas sava stila un piegriezuma izjūtas. No kā vēl ir atkarīgi meistara panākumi? Izrādās, šai ziņā liela nozīme ir ne vien prasmei tērpu izgatavot, bet arī parādīt. Rabane pats izstrādā savu kolekciju demonstrējuma scenāriju un arī šajā jomā parāda bagātu izdomu. Viņš pirmais ieviesa muzikālu pavadījumu un, uzzinājis, ka nēģeriešu kājas ir par desmit, divpadsmit centimetriem garākas nekā Eiropas meitenēm, izveda jaunās manekenes uz mēles. Savā laikā Rabane atklāja melnādaino skaistuli Naomiju Kempbelu, kura tagad ir viena no pasaules supermodeļu elites pārstāvēm. Ilgajos modes pasaulē nostrādātajos gados Rabanem izveidojies īpašs priekšstats par manekenes profesiju – viņš uzskata, ka modelēm pirmām kārtām jābūt aktrisēm.

Manekeņu izvēlē, ja neskaita nēģerietes, viņš priekšroku dod krievu meitenēm, jo uzskata tās par daudz dabiskākām. Rabane jau ir pārliecinājies, ka no viņām iznāk labas modeles. Turklāt krievu manekenes bieži vien ir apguvušas horeogrāfiju un kustoties viegli pieskaņojas mūzikai. Nepieciešams tikai laiks meiteņu apmācībai. Spāņu dizainers kādreiz šuvis apģērbu arī vīriešiem, bet vēlāk no tā atteicies, dodams priekšroku sieviešu tērpiem. Tagad viņa klienšu skaitā ir dažādu valstu «pirmās lēdijas» un tādas slavenības kā B. Bardo, Šēra, T. Tērnere u.c.

1965. gadā Rabane izdomāja apģērbu no metāla un plastikāta, pēc tam «adītās kažokādas», «lieto apģērbu» un «alumīnija džersiju». Meistars nodomājis beigt savus eksperimentus ar metālu tikai tad, kad viņa metāla tērpi

pēc izskata ne ar ko neatšķirsies no parastajiem materiāliem, kādus patlaban izmanto apģērba šūšanai. Viņš iecerējis pilnveidot savus metāla tērpu modeļus, krāsojot tos visdīvainākajā veidā. Kritiķi atzīmē, ka Rabane, par spīti savu modeļu ekstravagancei, no tradīcijām daudz neatkāpjas, – viņš tikai izmanto divdesmito gadu modes motīvus, piešķirdams tiem mūsdienīgu saturu.

Atšķirībā no citiem modes dizaineriem, Rabane ilgu laiku nodarbojās tikai ar apģērba siluetu izveidi. Uz savu pirmo demonstrējumu Maskavā viņš atveda universālas smaržas «Pann», kas, viņaprāt, vienlīdz labi piemērotas kā vīriešiem, tā sievietēm. Smaržas iesaiņotas oriģinālā skārda kārbā.

Pako ir iedzimta humora izjūta. Viņš uzskata: tiklīdz palielinās svārku garums, iestājas ekonomiskas grūtības. Bet stabilitātes posmā notiekot pretējais – svārki saīsinoties. Pretstatā tradicionālajam ieskatam, meistars autoritatīvi paziņo, ka seksuālo brīvību pauž nevis kleitas garums, bet gan kupls piegriezums.

Kaut arī Rabane gadiem ilgi izstrādā skaistu, izsmalcinātu apģērbu citiem, sava stila izveidē viņš ir diezgan konservatīvs. Viņš priekšroku dod melnajai krāsai, kas palīdz apslēpt lieko svaru un vienlaikus rada aizsargātības sajūtu. Trīsdesmit gadus dzīvodams modes orbītā, viņš valkā viena un tā paša piegriezuma uzvalku. Visu šo laiku viņa veidolu papildina arī bārda, kuras griezums nav mainījies.

Rabane var runāt par modi stundām ilgi, taču ar tādu pašu labpatiku viņš pārspriež savas astrālās teorijas. Meistars nešaubās, ka viņš ieradies uz zemes pirms sešdesmit astoņiem tūkstošiem gadu, paspējis padzīvot pie neandertāliešiem, pēc tam piedalījies Atlantīdas civilizācijas radīšanā, savas zemes dzīves dažādos laikos bijis gan vīrietis, gan sieviete un nākamā viņa iemiesošanās būšot – supermodele. Naktīs viņš dodoties astrālos ceļojumos, kaut gan

ikdienā grūti atrast pragmatiskāku cilvēku par viņu. Ar Krieviju viņu saista ne tikai interese par šo zemi, par tās plašumiem un krievu dvēseli. Pievērsdams savu pārsātināto skatienu Krievijai, Rabane tomēr negrasās mācīt krievu cilvēkus, kā tiem ģērbties. Viņš ir noskaņots uz nopietnu un ilgstošu sadarbību: ne velti visi viņa Modes nama vadošie darbinieki mācās krievu valodu.

Rabanem Maskavā jau ir savs veikals. Tiesa gan, tur pārdod tikai sieviešu ikdienas apģērba modeļus. Lielāko daļu no ekskluzīvajiem modeļiem pēc demonstrējuma tūlīt iegādājas aktieri. Jāteic, ka viņu izvēle nav nejauša, jo Rabane ir avangarda dizainers, kura modeļus vienmēr atzinīgi novērtējuši šovbiznesa pārstāvji. Tos iecienījušas arī darījumu un politisko aprindu pārstāves. Nevar nepiekrist meistaram, kad viņš uzsver, ka sabiedrībā pazīstamiem cilvēkiem, kuriem pastāvīgi jāatrodas ļaudīs, jāvalkā modes dizainera darināts apģērbs. Viņš, protams, cenšas padarīt skaistu ikvienu sievieti.

## Fransuā RABLĒ

## (ap 1494–1553)

*Franču rakstnieks*

Mūsdienu lasītājs droši vien lāgā negribēs ticēt, ka vienu no visjautrākajām grāmatām pasaules literatūrā sarakstījis katoļu mūks. Un diez vai atradīsies vēl populārāka grāmata par Fransuā Rablē sacerēto. Divu 16. gadsimta trešdaļu laikā tā Francijā vien izdota ne mazāk kā simt reižu, bet bijuši arī angļu, vācu un itāļu izdevumi!

Grāmatu «Gargantija un Pantagriels» var uzskatīt par

tādu kā jautru Eiropas renesanses laika tikumu enciklopēdiju.

Tieši tāpēc, ka autors prot smieties un smīdināt, to lasa un pārlasa arī mūsu dienās.

Rablē dzimis nelielā franču pilsētiņā Šinonā šai apkaimē labi pazīstama advokāta un zemes īpašnieka ģimenē. Precīzi viņa dzimšanas dati nav zināmi. Pētnieki min gan 1494., gan 1495. un pat 1483. gadu.

Precīzi zināms, ka Rablē bijis jaunākais dēls lielā ģimenē un viņam bijuši divi vecāki brāļi un māsa. Tikko zēnam palika deviņi gadi, tēvs atdeva viņu franciskāņu klosterī. Tur Rablē ieguva pamatizglītību. Viņš mācījās ļoti labi un klostera skolas laikā apguva vairākas svešvalodas, kā arī klasisko grieķu un latīņu valodu.

Mācību līmenis franciskāņu skolā tomēr neapmierināja Fransuā, un vietējais bīskaps d'Edisaks, kas atbalstīja talantīgo jaunekli, ieteica viņam pāriet uz benediktīniešu ordeni. Rablē tā arī darīja. Atļauju deva pats Romas pāvests Kliments VII. Taču Rablē pavisam drīz atstāja klosteri, lai pārceltos uz bīskapa māju un kļūtu par viņa sekretāru. Tur Rablē iepazinās ar tolaik slaveniem ļaudīm – dzejnieku K. Maro un teologu Ž. Kalvinu.

Arhibīskaps topošajam rakstniekam deva atļauju nodarboties ar medicīnu, un jau drīz viņš iestājās Monpeljē universitātē, kurā atradās Eiropā senākā medicīnas fakultāte. Rablē pavadīja Monpeljē divus gadus un, ieguvis medicīnas bakalaura nosaukumu, universitāti atstāja.

Pēc tam viņš pārcēlās uz Lionu, kur kļuva par pilsētas slimnīcas ārstu. Šai laikā Fransuā Rablē pievēršas arī literārajam darbam. Iespējams, tam viņu rosināja pazīstamais humānists Roterdamas Erasms, ar kuru Rablē sarakstījās 1532. gada sākumā. Rablē izdeva pirmo grāmatu – par milža Gargantija piedzīvojumiem.

Tā iznāk ar pseidonīmu Alkofribs Nazjē, šis vārds ir

anagramma – Rablē vārda un uzvārda burtu brīvs pārstatījums. Anonīmais autors uzreiz kļūst pazīstams tālu aiz savas pilsētas robežām.

Nākamajā, 1533. gadā iznāk grāmatas turpinājums, bet pēc neilga laika arī jaunas nodaļas. Grāmatas turpinājumus autors izdod gandrīz visu atlikušo mūžu, apvienojot literāro darbu ar medicīnu.

Pēc bīskapa Žana Dibellē iniciatīvas Rablē karaļa Franciska sūtniecības sastāvā dodas uz Romu. Šā brauciena laikā viņš nepārtrauc darbu ne uz dienu un pēc atgriešanās Lionā uzraksta vēl vienu savas epopejas sējumu par Pantagriela, Gargantijas tēva, dzīvi. Rablē ironiskā formā izklāsta savus iespaidus par Itālijas braucienu un uzturēšanos pāvesta galmā.

Nav jābrīnās, ka franču inkvizīcija aizliedza Rablē grāmatas tūlīt pēc to iznākšanas. Šai laikā autora vārds jau bija pazīstams. Viņš vairs neslēpās aiz pseidonīma.

Baidīdamies no vajāšanas, Rablē no jauna izbrauc uz Itāliju un apmetas Romā, kur pavada vairāk nekā trīs gadus. Formāli Rablē skaitās bīskapa Dibellē, kurš jau ir kļuvis par kardinālu, sekretārs. Ar Dibellē atbalstu Rablē izdodas izbēgt no inkvizīcijas vajāšanas.

Romā Rablē nodarbojas ar ārsta praksi, kā arī nopietni aizraujas ar arheoloģiju un pat izdod Romas antīkajiem pieminekļiem veltītu grāmatu.

1537. gadā Rablē kardināla Dibellē svītā uz neilgu laiku ierodas Francijā un beidzot saņem medicīnas doktora pakāpi. Viņam izdodas dabūt arī karaļa privilēģiju savu grāmatu izdošanai Francijā. 1542. gadā iznāk Rablē darbu pilns izdevums, kurā pirmo reizi stāstīts ne tikai par Rablē laika Itāliju, bet izsmiets arī franču karaļa galms.

Rablē asie izteikumi vēlreiz piesaista inkvizīcijas uzmanību, un, par spīti karaļa privilēģijai, viņa grāmatas atkal tiek publiski sadedzinātas. Rablē ņem vērā draugu padomu, nolemj vairs neizaicināt likteni un drīz vien atstāj Franciju.

Šoreiz viņš rod patvērumu vācu pilsētā Mecā, kur strādā par ārstu. Pirms aizbraukšanas Rablē nodod savam Lionas izdevējam ceturtās grāmatas rokrakstu. Grāmata nāk klajā 1548. gadā, kad Rablē kopā ar savu draugu kardinālu Dibellē atkal ir ieradies Itālijā.

Ar visspēcīgu atbalstītāju palīdzību Rablē dzīve beidzot nokārtojas. 1551. gada janvārī viņš kļūst par kirē Medonā, netālu no Parīzes. Iecelšana šādā amatā bija tolaik parasts pagodinājums par baznīcai vēlamu rīcību. Amats un tā pienākumu izpilde neprasīja lielas pūles un deva labus ienākumus. Visu savu laiku Rablē varēja veltīt mācībām un literārajam darbam. Viņš mierīgi pabeidza vēl vienu savas epopejas grāmatu, kuru publicēja 1552. gadā.

Rablē kārtējo reizi palīdz ietekmīgi draugi, un viņš atkal saņem karaļa privilēģiju. Grāmata tiek iespiesta, un tūlīt seko arī atkārtots izdevums. Kāds no laikabiedriem dzēlīgi izteicies, ka Rablē darbus drukā vairāk nekā Bībeli. Grāmata, kurā rakstnieks asi kritizē katoļu baznīcas politisko darbību, izplatās pa visu Franciju un tālu aiz tās robežām. Tūlīt par Rablē sākas slepenu ziņojumu plūdi: viņu apvaino brīvdomībā, ķecerībā un necieņā pret karali. Draugi kārtējo reizi iesaka rakstniekam slēpties, Rablē slepus aizbrauc uz Lionu un palaiž baumas, ka viņš it kā arestēts un ieslodzīts cietumā.

Ar šo savlaicīgi izdomāto viltību rakstniekam vēlreiz izdodas izbēgt no aresta. Vairākus mēnešus viņš nodzīvo Lionā, pēc tam atgriežas Parīzē un atved sev līdzi piekto, izrādās, pēdējo grāmatu. Tā tika iespiesta jau pēc tam, kad Rablē ar sirdskaiti nomira Parīzē.

Kāpēc Rablē grāmata ir interesanta arī mūsu dienās? Acīmredzot ne jau politisko mājienu un smalkās ironijas dēļ. Sižetu savai grāmatai Rablē ņēmis no tautas literatūras – jautras pasakas par labajiem un smieklīgajiem milžiem ļaudis lasīja un priecājās par tām gan Vācijā, gan Itālijā. Taču autors ir bagātinājis savu darbu ar spilgtiem tā laika

franču dzīves aprakstiem, indīgām piezīmēm par mantkārīgiem garīdzniekiem, pērkamiem tiesnešiem, zinātniekiem, filozofiem, pāvestu un karali. Liekas, neviens nevar paglābties no viņa varoņu smiekliem. Ž. Moljērs, Voltērs, O. Balzaks, R. Rolāns, A. Franss un daudzi citi pazīstami franču rakstnieki atzinuši Rablē ietekmi uz savu daiļradi. Latviešu valodā F. Rablē slavenā grāmata pirmo reizi izdota 1965. gadā V. Grēviņa un L. Sējas tulkojumā.

## RADOŅEŽAS Sergijs

## (1314(vai 1322)–1392)

*Krievu askēts*

Par Radoņežas Sergija dzīvi un mācību ir maz ziņu. Neviens no viņa darbiem – vēstījumiem, pamācībām, spredīķiem – rokrakstā nav saglabājies. Tas mazumiņš, kas zināms par dižo sirmgalvi, atrodams galvenokārt viņa «Dzīves aprakstā». Kaut arī šis darbs uzrakstīts gandrīz divdesmit gadus pēc svētā nāves, tā autors – Sergija skolnieks un tuvs draugs Epifānijs – atstājis mums uzskatāmu un spilgtu stāstu par šo izcilo cilvēku. Viņš atainojis ne tikai reliģijas vārdā veikta varoņdarba diženumu, bet arī Sergija personības savdabību.

Sergijs dzimis 14. gadsimta pirmajā ceturksnī Senās Krievzemes Rostovas zemē. Sergija vecāki, bajārs Kirils un viņa sieva Marija, pēc nostāstiem, dzīvojuši lauku mājā netālu no Lielās Rostovas. Vēlāk šai vietā uzcelts Svētās Trīsvienības klosteris.

Rostova tolaik bija viens no lielākajiem reliģijas centriem Ziemeļaustrumu Krievzemē. Par spīti postošajiem tatāru sirojumiem, tur godā turēja senās Kijevas un Bizantijas

tradīcijas. Acīmredzot tās ietekmēja jaunā Varfolomeja (tā sauca Sergiju līdz iesvētīšanai mūku kārtā) personības veidošanos.

Kā vēstīts viņa dzīves aprakstā, Varfolomejs jau mātes klēpī ticis svētīts ar Dieva labvēlību. Neilgi pirms piedzimšanas, mātei atrodoties baznīcā svētdienas dievkalpojumā, viņš liturģijas laikā trīsreiz iekliedzies.

Pirmajā mūža gadā nedēļas gavēņa dienās – trešdienā un piektdienā – Sergijs atteicies no mātes piena. Septiņu gadu vecumā ar eņģeļa palīdzību – tas esot ieradies vecīša izskatā – Varfolomejs brīnumainā kārtā apguvis lasītprasmi. Šī epizode attēlota pazīstamā krievu mākslinieka M. Ņesterova gleznā «Jaunā Varfolomeja vīzija».

Šādas teiksmainas liecības ir ikviena svētā dzīves stāsta neatņemama sastāvdaļa. Nez vai būtu jāšaubās par to, ka Varfolomejs bijis brīnumbērns.

Ap 1328. gadu vecāki piespiedu kārtā tika pārcelti uz Maskavas zemēm. Viņi apmetās nelielajā Radoņežas ciemā kņazistes nostūrī. Tieši no turienes kopā ar savu brāli Stefanu, kas pēc sievas nāves bija kļuvis par mūku, Varfolomejs devās meža biezoknī un apmetās no baļķiem būvētā cellē. Vēsturnieki noskaidrojuši, ka tas noticis 1337. gadā.

Vēlāk brāļi līdzās mītnei uzcēla nelielu baznīcu par godu svētajai Trīsvienībai. Tomēr Stefans neizturēja skarbo dzīvi mežā un drīz vien aizgāja. Sergijs palika viens, taču pamazām ap viņu sāka veidoties mūku kopiena. Ar laiku klosteris paplašinājās, sākās saimnieciska darbība, un no kādreizējā nomaļā kakta nepalika ne vēsts.

1354. gadā Sergijs tika iesvētīts garīdznieka kārtā un iecelts par klostera priekšnieku. Vēlāk klosteris ieguva Trīsvienības klostera nosaukumu.

Pastāv uzskats, ka mūku dzīve aiz klostera žoga rit rāmi un vienmuļi. Taču Sergijs tomēr aktīvi piedalījās tā laika politiskajā dzīvē. Viņš vairākkārt atstāja klosteri un ar miera misiju devās pie kņaziem, aicinādams tos pār-

traukt valsti pazudinošās savstarpējās ķildas. Piemēram, ir zināms, ka viņš apmeklējis Ņižņijnovgorodu, Rjazaņu un Tveru.

Turklāt Segijs netiecās pēc varas, viņš kategoriski noraidīja metropolīta Aleksija priekšlikumu ieņemt tā vietu. Tēva Sergija skolnieki izklīda pa visu Krievzemi un nodibināja desmitiem jaunu klosteru. Šī kustība ieguva «klosteru kolonizācijas» nosaukumu un, kā atzīmējis V. Kļučevskis, palīdzēja apgūt plašas teritorijas aiz Volgas un Krievijas ziemeļos.

Tēva Sergija autoritāte bija tik liela, ka 1380. gada augustā Maskavas lielkņazs Dmitrijs Ivanovičs lūdza viņam morālu atbalstu un svētību cīņai pret tatāriem.

Tēvs Sergijs ne tikai uzmundrināja un svētīja kņazu, bet sūtīja viņam līdzi arī divus savus mūkus – Peresvetu un Osļabu. Šādi rīkodamies, tēvs Sergijs ne vien pārkāpa visus baznīcas kanonus, bet riskēja arī ar savas dvēseles glābšanu, jo mūkiem nekādā gadījumā nebija atļauts ņemt rokā ieroci. Lai karš pret Mamaju kļūtu par kristiešu svētu pienākumu, svētais tēvs tomēr to darīja.

Pēc uzvaras Kuļikovas laukā Sergijs pamazām attālinājās no aktīvas politiskās darbības un pievērsās garīgai sevis pilnveidošanai. Tā vainagojās ar brīnumaino svētās Dievmātes parādīšanos. Šai epizodei tika piešķirta arī liela politiska nozīme visas tautas cīņā pret tatāriem. Dievmāte vienmēr uzskatīta par neredzamu Krievzemes sargātāju un glābēju. Svētbildes, kurās attēlota šī epizode, pavadīja krievu karavīrus daudzās kaujās līdz pat Pirmā pasaules kara beigām.

Tēvs Sergijs nomira 1392. gada septembrī, un nepagāja ne divdesmit gadi, kad viņu beidzot ieskaitīja svēto kārtā. Viņa pīšļi tika novietoti Sergija Trīsvienības klostera Trīsvienības katedrālē un kopš tā laika ir viena no galvenajām krievu pareizticīgo baznīcas svētajām relikvijām.

# Pjērs RIŠĀRS

## (dz. 1934. g.)

*Franču aktieris un režisors*

Ilgu laiku Rišāru uzskatīja par komisku raksturlomu aktieri. Iespējams, ka tieši tāpēc viņš kļuva slavens brieduma gados, kad komiķa talants bija iezīmējies spilgtāk. Pjērs Rišārs kļuva populārs septiņdesmitajos gados pēc galveno lomu atveidošanas tādās pazīstamās filmās kā «Slaids gaišmatis ar melnu kurpi» (1973) un «Slaidā gaišmata atgriešanās» (1975).

20. gadsimta kinomākslā Francijā vien bija ne mazums spilgtu komiķu – Luī de Finess, Burvils un Fernandels. Rišārs pats uzskata, ka pirmām kārtām viņu ietekmējis ne mazāk pazīstamais itāļu aktieris komiķis Toto. Kritiķi bieži salīdzinājuši Rišāru ar Čārlzu Čaplinu, kurš arī atveidojis neveiksminieka tēlu. Salīdzinājums ar tādu izcilu meistaru darītu godu ikvienam aktierim. Jāpiebilst gan, ka par komiķi Rišārs kļuva, ja tā var teikt, piespiedu kārtā: savulaik aktierim paziņoja, ka viņš neesot pietiekami glīts traģēdijām. Un tā aktieris gandrīz divdesmit gadus spēlēja komēdijās. Vēlāk viņš centās atgūt zaudēto, filmēdamies galvenokārt drāmās.

Ar traģisko un smieklīgo Rišārs saskārās kopš bērnības. Viens no viņa vectēviem bija aristokrāts, bet otrs – malu mednieks. Vecāki izšķīrās, un Pjēram visu mūžu šķita, ka viņa personība ir sadalījusies. Tiesa, par sendienām viņš ir saglabājis ne tikai atmiņas: viņam pieder muiža, kur gadā tiek saražots vairāk nekā 60 000 pudeļu sarkanvīna *«Château Bel-Évêque»*.

Dabiski, ka rūpnieka dēlam un muižnieka mazdēlam vajadzēja turpināt ģimenes tradīcijas un taisīt karjeru dzim-

tas tekstiluzņēmumā. Kļuvis pilngadīgs un ieguvis bakalaura diplomu, Pjērs tomēr atteicās kļūt par biznesmeni un iestājās dramatiskajos kursos Parīzē.

Savas aktiera gaitas Rišārs sāka baleta trupā pie Morisa Bežāra, kurš viņu uzskatīja par perspektīvu baletdejotāju. Pēc gada viņš no grupas aizgāja, taču iegūtais plastiskums un kustību brīvība viņam lieti noderēja komiskajās lomās.

Par meistarības skolu Rišāram kļūst darbs Nacionālajā tautas teātrī, kur tolaik strādā slavenais Žerārs Filips. Trupā darbojas arī Filips Nuarē, no kura Rišāram «pielīp» interese par komēdiju. Kopā ar topošo aktieri V. Lanū viņš sāk sniegt priekšnesumus Parīzes kafejnīcās. Abi kopā raksta reprīžu un ainiņu tekstus, līdz beidzot noslēdz līgumu par uzstāšanos respektablajā «Bobino». Jāpiebilst, ka viņi abi vēlāk tēlo filmā «Bēgšana».

Rišārs tā raksturo šo laiku: «Mēs spēlējām komēdiju ar visām tās niansēm – farsus un sirreālistiskus skatus no konkrētības līdz absurdam. Katram bija sava maska. Mums aplaudēja. Tas bija brīnišķīgs laiks!»

Jau tad Rišārs rada sev izklaidīga un bikla, nedaudz vientiesīga un vienlaikus praktiski domājoša puiša masku. Viņam ir mūždien pinkaini mati, pārmēru garas rokas un kājas un galīgi neveiksmīga ģimenes dzīve. Tieši tādu viņa tēlu iepazīst kinoskatītāji.

Pirmais Pjēru Rišāru sāk filmēt režisors Ivs Robērs: vispirms filmā «Veiksminieks Aleksandrs», pēc tam filmās «Slaids gaišmatis ar melnu kurpi» un «Slaidā gaišmata atgriešanās». Kopā viņi veido un noslīpē šo tēlu, kas vēlāk padara Rišāru plaši pazīstamu. Ivs Robērs gan pastāvīgi pamāca aktieri: «Tev nav jāatveido tēls, bet gan personāžs.»

Rišāra talants tomēr bija plašāks un daudzšķautņaināks. To viņš pierādīja filmā «Dūriens ar lietussargu» (1980), kurā pilnībā atklāja savu spožo traģikomiķa talantu. Juzdams, ka spēj būt žanra aktieris, Rišārs sāk sev pasūtīt scenārijus un pat izmēģina roku režisūrā.

Savu pirmo filmu «Izklaidīgais» Rišārs uzņem 1970. gadā. Lai īstenotu jaunas ieceres, viņš izveido nelielu kinosabiedrību. Uz tās bāzes Rišāra draugs režisors F. Vēbers 1976. gadā uzņem filmu «Rotaļlieta», kas pārspēj visus filmu iznomas rekordus.

Panaivās un mazliet skumjās filmas beigas bija neierastas un tomēr likumsakarīgas. Filmā Rišāra varonis parādījās daždažādās situācijās un apstākļos. Iespējams, ka šis darbs līdzēja gūt panākumus arī jaunajā lomā filmā «Iemīlējies pavārs un viņa 1001 recepte», kuru 1996. gadā uzņēma režisors N. Džordžadze. Rišārs no jauna apliecina, ka ir vispusīgs, dažāda žanra aktieris. Ne velti viņš jau agrāk bija izvirzījis sev uzdevumu aiziet prom no «tēla, pie kura skatītāji bija pieraduši un kurš nelaiž mani vaļā visu mūžu».

Īpašas attiecības Rišāram izveidojušās ar Žerāru Depardjē. Galvenais nav tas, ka abi ir vīndari. Viņi lieliski papildina viens otru, turklāt ne tikai komiskās, bet arī dramatiskās kolizijās. To pierāda tādas viņu kopīgi veidotās filmas kā «Neveiksminieki» (1981), «Papucīši» (1984) un «Bēgļi». Pats Rišārs ar ironiju atzīst, ka «mēs varējām kļūt par mītisku pāri».

Rišārs vienlaikus ir gan slimīgi kautrs, gan patmīlīgs. Viņš ir nedaudz godkārīgs un pat jūtas sarūgtināts, neatrodot savu vārdu trīsdesmit labāko Francijas aktieru sarakstā. Reiz tieši tā notika kāda darbinieka kļūdas dēļ. Rišārs bija ļoti apbēdināts, lai gan saprata, ka noticis pārpratums: viņš taču bija filmējies vairāk nekā trīsdesmit filmās, un tās lielākoties bija atzītas par labākajām.

Uz savu popularitāti Rišārs raugās visai īpatnēji. Dažkārt viņš pat īsti nezina, kā izturēties attiecīgā situācijā. Kādā intervijā viņš atzinies, ka kino partnere mācījusi viņam kinozvaigznes manieres. Tai pašā laikā viņam ir veikalniecisks ķēriens: Rišārs pats kārto savas sabiedrības darījumus.

Pēc divdesmit gadu pārtraukuma Rišārs atkal atgriezies teātrī un spēlējis divās nelielās Žorža Feido komēdijās.

Personīgajā dzīvē viņš ir nedaudz ekscentrisks un pauž «vientuļa vilka» uzskatus. Pēc šķiršanās Rišārs nav apprecējies, kaut gan patlaban viņam ir draudzene mulate (pēc citiem avotiem, marokiete) Ājše. Pret pieaugušajiem dēliem, kuri tagad spēlē džezā, viņš izturas, kā pats apgalvo, daudz delikātāk nekā agrāk un cenšas palīdzēt kā vien varēdams.

Viņa aizraušanās – barža Sēnas piestātnē Parīzes centrā, sacīkšu automobilis un motocikls. Katru rītu Rišārs skrien, lai nezaudētu formu. Kas attiecas uz agrāko aizraušanos – vīnu, tagad viņš cenšas izvairīties no tā pārmērīgas lietošanas, tomēr viņš godam izturēja tradicionālās gruzīnu viesmīlības pārbaudes. Rišārs labprāt ceļo, viņš apmeklējis daudzas valstis, un viņam patīk, ka visur viņu pazīst. Tiesa gan, reizēm aktierim ir skumji, ka viņa personību aizēno nospēlētās lomas.

Rišārs uzskata sevi par izklaidīgu filozofu, kurš cenšas baudīt dzīvi un nejaucas politikā. Tāds šobrīd ir labākais Francijas komiķis.

## Armāns Žans
## DI PLESĪ RIŠELJĒ

## (1585–1642)

*Franču valsts darbinieks, kardināls*

Visuzinātāja, ļaunprātīgā un viltīgā kardināla Rišeljē vārds mūsu laikabiedriem pirmām kārtām pazīstams pēc Dimā slavenā romāna «Trīs musketieri». Tajā viņš attēlots

kā izsmalcināts aristokrāts, kam nav svešas mīlas baudas un kas vērpj intrigas pret karalieni.

Patiesībā visu mūžu viņš smagi cīnījās par Francijas interesēm. Viņš bija trešais, jaunākais bērns Fransuā di Plesī ģimenē, kas ieņēma cienījamu vietu Francijas karaļa Indriķa III (Anrī) galmā. Rišeljē hercogiste bija mantojams īpašums. Atbilstoši tradīcijām titulu saņēma vecākais dēls. Tādēļ Armānu gaidīja vienīgi militāra karjera. Kad Armānam palika pieci gadi, negaidīti nomira tēvs. Tēva nāve deva nežēlīgu triecienu Armāna godkārīgajiem nodomiem. Tomēr viņam palika stipra un ietekmīga māte, kura, starp citu, bija Francijas karalienes de la Portas kambarsulaiņa meita. Nākamā kardināla māte nolēma par katru cenu nodrošināt saviem dēliem karjeru.

Šai nolūkā viņa nodeva Armānu respektablajā de Navāra koledžā, bet pēc tam Francijas Kara akadēmijā. Vienlaikus viņš studēja filozofiju un teoloģiju slēgtā mācību iestādē de Kalvī koledžā, kuru pabeidza 1602. gadā.

Pēc tam Armāns dienēja gvardes pulkā. Taču ne ilgi. 1606. gadā pēkšņi nomira viņa tēvocis, kas bija Lusonas bīskaps. Armāna vecākais brālis atteicās kļūt par garīdznieku, jo tas nozīmēja tikt iesvētītam mūku kārtā, un līdz ar to šāda iespēja radās Armānam. Tolaik viņš vēl nebija klerikālis, un mātei nācās doties uz Romu, kur viņa no Romas pāvesta Pāvila V dabūja savam jaunākajam dēlam dispensāciju – īpašu atļauju. Armānam tad bija tikai divdesmit divi gadi, un tik jauns cilvēks tika uzskatīts par nepiemērotu bīskapa amatam. Pāvesta atļauja palīdzēja pārvarēt šo šķērsli.

1606. gadā vienā un tai pašā dienā Armāns tika iesvētīts gan par mūku, gan bīskapu. Viņš kļuva par vienu no visjaunākajiem šāda ranga baznīcas darbiniekiem Francijā. 1622. gadā viņu jau iecēla par kardinālu.

Visu savu enerģiju un diplomāta dotības Rišeljē lika lietā, lai iegūtu iespējami lielāku laicīgo, nevis garīgo varu.

Ar karaļa mātes Marijas Mediči palīdzību viņš kļuva par slepenās padomes locekli, bet pēc tam par Ģenerālštatu priekšsēdētāju.

1624. gadā Marija Mediči iecēla Rišeljē par Francijas ārlietu ministru. Kopš tā laika viņš faktiski spēlēja vadošo lomu valstī, būdams pilntiesīgs Francijas valdnieks līdz pat savai nāvei. Karaliene apbalvoja Rišeljē arī ar hercoga titulu.

Ministra amatā viņš izvērsa aktīvu diplomātisko darbību. Rišeljē izvirzīja sev mērķi – padarīt Franciju par visietekmīgāko valsti Eiropā – un galu galā ar veiklas diplomātijas palīdzību šo mērķi sasniedza.

Par Rišeljē galveno palīgu kļūst Francijas politiskajās aprindās pazīstamais tēvs Žozefs, kas braukā pa Eiropu, piegādādams dažādiem militārajiem un valsts darbiniekiem Francijas kardināla vēstījumus.

17. gadsimta divdesmitajos gados Rišeljē izdodas novērst angļu iebrukumu Francijā un noorganizēt galvenā hugenotu balsta Larošelas cietokšņa ieņemšanu. Cietoksnis krita 1628. gadā. Hugenoti zaudēja politisko varu, taču saglabāja relatīvu brīvību.

Tomēr Rišeljē ne jau visur guva panākumus. Tā, piemēram, viņa intrigas 1635. gadā ierāva Franciju Trīsdesmitgadu karā. Kara laikā viņš noslēdza savienību ar protestantu līderiem, lai sagrautu Hābsburgu pieaugošo ietekmi. Šī iemesla dēļ Rišeljē atbalstīja arī Zviedrijas karali Gustavu Alfonsu. 1640. gadā ar viltīgiem paņēmieniem Rišeljē izdevās izraisīt nemierus Spānijā un Portugālē, lai grautu šo valstu ietekmi Eiropā. Vienlaikus Rišeljē aktīvi, bet slepeni atbalstīja Holandes protestantus.

Lai sasniegtu savus mērķus, viņš rīkojās ārkārtīgi nežēlīgi, nekas nespēja viņu apturēt. Tieši viņam pieder spārnotais izteiciens: «Mērķis attaisno līdzekļus.» Lai apspiestu sacēlušos baronu pretestību, viņš visā valstī ieviesa nāvessodus un drīz vien panāca savu. Turklāt Rišeljē bija sacijis:

«Ja man iedos tikai sešas rindiņas garu zīmīti, es atradīšu tajā pietiekamu pamatu, lai autoru pakārtu.»

Rišeljē guvis lielus panākumus ne vien politiskajā karjerā, bet arī valsts garīgajā dzīvē un iemūžināts vēsturē kā Franču akadēmijas dibinātājs. Ir zināms arī, ka ilgus gadus viņš bijis dramaturga P. Korneija aizbildnis.

Arī kardināls pats bija visai ražīgs rakstnieks. Viņš uzrakstījis vairākus filozofiskus traktātus un satīrisku lugu «Mirama» (1641). Viņš sacerējis arī grāmatu «Tīcība katoļu baznīcā», kas tulkota angļu valodā un 17. gadsimtā vien piedzīvojusi sešus izdevumus, kā arī slaveno «Pamācību kristietim», kas tulkota arābu un itāļu valodā un tajā laikā piedzīvojusi divpadsmit izdevumus.

Kaut arī garīdznieka kārta neļāva Rišeljē precēties, kardināla namamāte ilgus gadus bija pazīstamā humānista M. Montēņa radiniece Marija de Gurnuā.

Rišeljē bija maz vaļasprieku, bet vienam gan viņš nodevās visai dedzīgi. Rišeljē mīlēja kaķus. Kardināla nāves brīdī pilī mitinājās četrpadsmit kaķu. Tos sauca Lūcifers, Kozete, Rakens, Peroke u.c. Kaķus kopa īpaši šim nolūkam pieņemti kalpi, bet pēc kardināla nāves saskaņā ar testamentu zināma summa tika atvēlēta kaķu uzturēšanai. Kardināls bija arī mūzikas mīļotājs un pats spēlēja ģitāru.

Rišeljē bija ne vien valdnieks, bet arī sava laika modes noteicējs. Piemēram, tieši viņš ieviesa vīriešu manikīru. Kardinālam bija sevišķi izsmalcināta gaume, viņš necieta, ja pie galda kāds bakstīja zobus ar naža galu. Tas viņu tik ļoti nokaitināja, ka reiz viņš uzzīmēja skici, pēc kuras galma juvelieris izgatavoja galda nazi ar noapaļotu galu, mūsdienu galda naža «ciltstēvu».

Var sacīt, ka Rišeljē bija tipisks pārejas laikmeta cilvēks, kura pozitīvās un negatīvās īpašības noteica viņa politiskās simpātijas vai noskaņa. Būdams jaunākais no brāļiem, viņš galu galā izpelnījās pārējo visdziļāko cieņu, un viens brālis pat salīdzināja viņu ar dievību.

Rišeljē apglabāts Sorbonas (Parīzē) baznīcā. Viņš pats vadīja baznīcas būvdarbus, taču tā tika pabeigta tikai pēc viņa nāves.

## Romēns ROLĀNS

## (1866–1944)

*Franču rakstnieks, sabiedriskais darbinieks, muzikologs*

Visbiežāk R. Rolānu min kā lielāko 20. gadsimta rakstnieku, taču viņš bija vispusīgi un harmoniski apdāvināta personība, kas vienlīdz labi pazina gandrīz visas mākslas jomas.

Rakstnieks dzimis nelielajā Klamsī pilsētiņā Francijas dienvidos. Starp viņa ģimenes priekštečiem bijuši franču 1789. gada revolūcijas dalībnieki. Tēvs Emīls bija advokāts, pilsētā cienījams cilvēks, bet māte – Antuanete Marija Kuro – vienkārša dievbijīga sieviete. Bet tieši pēc viņas vēlēšanās ģimene 1880. gadā pārcēlās uz Parīzi, lai dēls varētu iegūt labu izglītību.

No agras bērnības, kad māte iemācīja dēlu spēlēt klavieres, Romēns iemīlēja mūziku, pirmām kārtām Bēthovenu. Zēns aizrāvās ar mūziku, arī mācoties Ludviķa Lielā licejā. Pēc tam Romēns iestājās vienā no izcilākajām augstākajām mācību iestādēm – Augstākajā normālskolā. Pakļaudamies mātes gribai, viņš studēja vispārējo vēsturi un mākslas vēsturi. 1889. gadā Romēns saņēma pedagoga diplomu. Tad jauneklis uz vairākiem gadiem devās uz Romu un mācījās franču skolā, pēc kuras beigšanas bija nolēmis nodoties zinātniskajai un pedagoģiskajai darbībai. Atgriezies Sorbonnā, Rolāns patiešām vairākus gadus lasīja mūzikas

vēstures kursu. Pēc viņa ierosinājuma Sorbonnā tika izveidota muzikālās izglītības katedra.

Romā Rolāns iepazinās ar Malvidu fon Meizenbūgu, kas bija pazīstama ar F. Ničī, R. Vāgneru, D. Madzīni. Saskarsme ar viņu pamodināja Rolānā interesi par literatūru un pirmām kārtām – par dramaturģiju.

Taču Rolāns vēl nav gluži izlēmis atteikties no zinātniskās darbības. 1891. gadā viņš ierodas Parīzē, kur turpina rakstīt lugas un strādā zinātnisku darbu. 1892. gadā Rolāns apprecas ar Klotildi Breālu, slavena filologa meitu. Divatā viņi dodas uz Romu, lai Romēns varētu pabeigt doktora disertāciju.

1893. gadā atgriezies Parīzē, Romēns Rolāns aizstāv doktora disertāciju mūzikā par tēmu «Mūsdienu liriskā teātra izcelsme: Eiropas operas vēsture līdz Lulli un Skarlati». Rolāna zinātniskais darbs bija tik interesants, ka pēc disertācijas aizstāvēšanas speciāli viņam Sorbonnā tika nodibināta mūzikas vēstures katedra. Turpmākos septiņpadsmit gadus Rolāns apvieno literāro darbību ar pedagoga darbu Sorbonnā un Augstākajā normālskolā.

Rolāna ceļš literatūrā sākas ar dramaturģiju. Tā kā viņu stipri bija ietekmējuši Šekspīra darbi un īpaši interesēja «heroiskie» laikmeti, viņš sāka rakstīt nevis atsevišķas lugas, bet gan veselus ciklus. 1897. gadā Rolāns publicēja savu pirmo drāmu «Svētais Ludviķis». Var teikt, ka rakstnieka dramaturģijai ir divas galvenās īpatnības: tieksme pēc varoņu tēliem un tikumisko koliziju attēlojums.

Rolāns ataino stipri atšķirīgus itāļu Renesanses un Lielās franču revolūcijas vēstures posmus. Kaut gan dažas lugas bija rakstītas Šekspīra vēsturisko hroniku garā, tās bija vairāk piemērotas lasīšanai, nevis iestudēšanai uz skatuves. Līdztekus lugām viņa iecerētajos ciklos bija iekļautas ievērojamu cilvēku biogrāfijas un arī romāni.

19. un 20. gadsimta mijā Rolāns veido savu jaunās

mākslas koncepciju, jo uzskata, ka jaunā sabiedrībā jābūt arī jaunai kultūrai. Saprotams, ka visvieglāk to bija radīt, balstoties uz pagātnes tēliem. Tāpēc Rolāns uzraksta Lielajai franču revolūcijai veltītu lugu ciklu. Nedaudz vēlāk, 1900.–1903. gadā, viņš izklāsta savus uzskatus grāmatā «Tautas teātris».

Sava varoņa meklējumos Rolāns nonāk pie biogrāfijas žanra. 1903. gadā top apraksts par Bēthovenu, ar ko aizsākas lielo mākslas celmlaužu dzīves gājumu sērija. Tajā autors attēlo cilvēkus ar neparastu likteni un īpašu gara spēku. Protams, galvenokārt viņu saista mākslas pasaules ļaudis, un viņš pēta dažu izcilāko tās pārstāvju jaunradi. 1907. gadā nāk klajā Rolāna grāmata «Mikelandželo dzīve», 1911. – «Tolstoja dzīve». Divdesmit mūža gadus Rolāns velta Bēthovenam, rakstīdams pētījumu daudzos sējumos; to viņš pabeidz neilgi pirms nāves.

Pirmais daiļliteratūras darbs, kas padara Rolānu pasaulslavenu, ir daudzsējumu romāns «Žans Kristofs». Rakstnieks pie tā strādā vairākus gadus, no 1904. līdz 1912. gadam. Pats Rolāns atzinies, ka rakstījis to Tolstoja monumentālās epopejas «Karš un miers» iespaidā. Tik tiešām, romānā uz plašā Eiropas sociālās vēstures fona atainota vācu mūziķa, par kura prototipu kļuva L. Bēthovens, dzīve un garīgie meklējumi.

Rolāns raksta Bēthovena biogrāfiju it kā par spīti tam izmisumam, kas rakstnieku bija pārņēmis 1901. gadā pēc karsti mīļotās sievas aiziešanas no viņa.

Mūzika gluži kā vadmotīvs vijas cauri visiem rakstnieka darbiem. Tai ir veltīti ne tikai mākslinieciskie un biogrāfiskie darbi, bet arī teorētiskie pētījumi, piemēram, «Pagātnes mūziķi» un «Mūsdienu mūziķi» (1908), kā arī 1910. gadā rakstītais darbs «Hendelis». Mūzikas mīlestību Rolānam nenoliedzami bija ieaudzinājusi māte jau tad, kad iemācīja viņam spēlēt klavieres.

Pastāv uzskats, ka tieši ar «Žanu Kristofu» rakstnieks 1915. gadā izpelnījās Nobela prēmiju «par literāro darbu augsto ideālismu, par līdzjūtību un patiesīgumu, ar kādu viņš ataino dažādus cilvēku tipus».

Prēmija rakstniekam tika pasniegta tikai 1916. gadā – daļēji skandāla dēļ, kuru izraisīja viņa pretkara publikācijas. Pirmā pasaules kara laikā rakstnieks bija pārcēlies uz Šveici, kur varēja mierīgi strādāt.

Plaši pazīstams kļuva arī 1918. gadā izdotais nelielais Rolāna garstāsts «Kolā Briņons». Tas ir viens no nedaudzajiem prozā sarakstītajiem rakstnieka vēsturiskajiem darbiem. Rolāns, līdzīgi F. Rablē un Š. Kostēram, radījis nekad optimismu nezaudējoša kokgriezēja tēlu. Paskarbā varoņa valodā rakstnieks mēģinājis atveidot tautas valodu.

Kaut arī Rolāns visu mūžu centās nesaistīt sevi ar darbošanos jebkādās sabiedriskās organizācijās, viņš neslēpa, ka simpatizē sociālistiskajiem ideāliem. Jāteic gan, viņš noraidīja vardarbību kā cīņas formu, tāpēc neatzina proletariāta diktatūru, kas nodibinājās Krievijā pēc 1917. gada.

Savus uzskatus Rolāns pauda atklāti, tāpēc Pirmā pasaules kara gados viņš sāka uzstāties kā publicists ar kaislīgiem pretkara rakstiem, kam bija dots nosaukums «Pāri sadursmei». Rakstnieka uzskatus var saukt par ideālistiskiem, jo viņš domāja, ka dzīvi var pārveidot, mainot cilvēku apziņu.

Meklēdams jaunas vēstures darbības formas, kas nebūtu saistītas ar asinsizliešanu, Rolāns pievērsās indiešu filozofijai un M. Gandija mācībai. Ar Gandiju rakstnieks pat satikās 1931. gadā Šveicē, uz kurieni bija pārcēlies Pirmā pasaules kara laikā. Savus uzskatus viņš pauda Ramakrišnas biogrāfijā (1929) un Vivekanandas biogrāfijā (1930).

Rakstnieks pamazām kļūst par jebkādas vardarbības pretinieku un piedalās pret karu un fašismu vērstu kongresu

sagatavošanā. Tai pašā laikā viņš daudz un auglīgi strādā. Rakstnieka daiļrades mantojums ir neparasti daudzveidīgs: raksti mūzikas zinātnē, biogrāfijas, lugas, dienasgrāmatas, atmiņas, vēstules, apraksti, romāni.

Turklāt Rolāna personīgās liecības, vēstules un dienasgrāmatas ir tikpat nozīmīgas kā cita žanra darbi, jo viņš nemitīgi attīstīja psiholoģiskā tēlojuma paņēmienus.

Par nozīmīgāko daiļliteratūras darbu divu pasaules karu starplaikā kļūst jaunais romāns «Apburtā dvēsele», pie kura rakstnieks strādā no 1925. līdz 1933. gadam. Vēstījuma uzmanības centrā ir sievietes liktenis: galvenā varone Anete Rivjēra aizstāv tiesības uz patstāvību dzīvē un darbā.

Var sacīt, ka Rolāna pārdomas par aktuālākajām jaunākās vēstures un politikas problēmām ir it kā rezumētas traģēdijā «Robespjērs», kuru viņš pabeidza 1939. gadā.

Mūža beigās Rolāns saistīja savu likteni ar Mariju Kudaševu. Tā bija viņa otrā laulība. Par spīti gadu starpībai, Kudaševas un Rolāna desmit gadus ilgušo laulību var uzskatīt par laimīgu. Rolāns pieņēma arī Kudaševas dēlu Sergeju. Interesanti, ka viņu attiecības aizsākās ar saraksti. Marija, kas strādāja par tulkotāju no franču valodas, iemīlējās rakstnieka varoņos un vēstulē pavēstīja viņam to. Tā sākās viņu sarakste, kuras rezultātā viņi satikās. Marijai Kudaševai ierodoties Šveicē otrreiz, abi nolēma sākt kopdzīvi, bet nedaudz vēlāk arī noformēja savas attiecības.

Marija, kas nodzīvoja vairākus gadu desmitus ilgāk par Rolānu, bija uzticīga viņa piemiņai līdz galam. Pēcteči var būt pateicīgi Kudaševai, ka viņa saglabāja bagātīgo arhīvu un sekmēja rakstnieka slavu pēc viņa nāves. Arī tā nav nejaušība, ka dažādos laikos Rolāna kopotie raksti vairākkārt iznākuši tieši Krievijā.

Romēna Rolāna darbi raduši atspoguļojumu dažādos mākslas veidos. D. Kabaļevskis pēc Rolāna stāsta «Kolā Briņons» sižeta sarakstījis operu «Meistars no Klamsī».

Franču rakstnieks kļuvis arī par vairāku filmu un romānu varoni. 1979. gadā uzņemta televizijas filma «Bēthovena dzīve», kurā Romēnu Rolānu atveidoja pazīstamais krievu aktieris P. Kadočņikovs.

## Žoržs SIMENONS

## (1903–1988)

*Franču rakstnieks*

Detektīvžanra meistars Simenons rakstīja romānus, kas maz līdzinās mūsdienu detektīvžanra darbiem. Tie vairāk atgādina psiholoģiskas drāmas. Kaut arī Simenona romānos notiek slepkavības, tās tomēr nestindzina asinis dzīslās ar savu cietsirdību un bezjēdzību, bet palaikam ir pārpratumu sekas un liek lasītājam kopā ar autoru padomāt par cēloņiem, kas mudinājuši šķietami kārtīgus pilsoņus izdarīt noziegumu.

Ne velti Simenons par saviem skolotājiem uzskatīja krievu klasiķus Gogoli, Dostojevski, Čehovu. Atbildot uz žurnālistu jautājumiem, Simenons sacīja, ka tieši šie rakstnieki modinājuši viņā mīlestību pret «mazo cilvēku», līdzjūtību pret pazemotajiem un apvainotajiem, likuši domāt par nozieguma un soda problēmu, mācījuši ieskatīties cilvēka dvēselē.

Rakstnieks dzimis Beļģijas pilsētā Lježā apdrošināšanas sabiedrības kalpotāja ģimenē. Simenona vectēvs bija cepuru meistars, bet vecvectēvs – ogļracis. Simenona ģimene bija dievbijīga, un zēnam vajadzēja katru svētdienu apmeklēt misi. Vēlāk gan viņš zaudēja ticību un pārstāja iet uz baznīcu. Māte tomēr gribēja, lai dēls nākotnē kļūtu par

kirē vai sliktākā gadījumā par konditoru. Iespējams, ka tā arī notiktu, taču dzīve izrīkojās pēc sava prāta.

Simenonu mājā mitinājās ārzemju studenti, kas īrēja lētas istabas ar pansiju. Arī krievi. Viņi iepazīstināja jaunekli ar literatūru, ieinteresēja par krievu klasiku un zināmā mērā ievirzīja viņa tālāko likteni. Līdztekus literatūrai Simenons ieinteresējās arī par medicīnu un tieslietām un turpmāk to visu centās apvienot savā daiļradē.

Sākumā gan jauneklim nenāca ne prātā, ka viņš sāks nodarboties ar literatūru. Viņš izvēlējās žurnālistiku, kaut arī nekad nelasīja avīzes un priekšstatu par žurnālista darbu bija guvis tikai pēc tolaik pazīstamā franču rakstnieka Gastona Lerū detektīvromāniem. To galvenais varonis bija detektīvs amatieris Rultabils, kas allaž staigāja apkārt putekļu mētelī un pīpēja īsu pīpīti. Kādu laiku Simenons atdarināja savu iemīļoto varoni, bet no pīpes nešķīrās līdz mūža beigām. To pīpē arī komisārs Megrē, Simenona detektīvromānu varonis. Gastona Lerū romānos darbojās arī reportieri.

Jau mācīdamies koledžā, Simenons sāka piepelnīties kādas Lježas avīzes redakcijā, kur vadīja policijas hronikas rubriku. Divreiz dienā viņš apzvanīja Lježas pilsētas sešus policijas iecirkņus un apmeklēja arī Centrālo komisariātu.

Simenonam neizdevās pabeigt koledžu, jo smagi saslima tēvs. Pēc tēva nāves un karadienesta jauneklis devās uz Parīzi, cerēdams tur sākt savu karjeru.

Kādu laiku Simenons piepelnījās laikrakstu un žurnālu tiesu hronikas nodaļās un aizgūtnēm lasīja divdesmitajos gados populāros izklaidējošos romānus, kuru autorus tagad neviens vairs neatceras. Reiz Simenonam iešāvās prātā doma, ka viņš var uzrakstīt nebūt ne sliktāku romānu, un īsā laikā sacerēja savu pirmo lielo darbu – «Mašīnrakstītājas aizraušanās». Tas nāca klajā 1924. gadā. Turpmāko desmit gadu laikā Simenons publicēja 300 romānus un stāstus ar dažādiem pseidonīmiem, tostarp arī Žoržs Sims.

Tajā laikā Simenons jau bija precējies ar savu novadnieci no Lježas, meiteni, vārdā Tīžī. Viņš atveda meiteni uz Parīzi, un viņa sāka gleznot. Vēlāk Simenons ar humoru atcerējās, ka Tīžī kļuvusi pazīstama kā māksliniece ātrāk nekā viņš, un viņš ilgi bijis tikai viņas vīrs, kaut arī jau publicējis daudzus savus daiļdarbus.

Simenonu dzīvesveids bija bohēmisks, viņi bieži apmeklēja mākslinieku un rakstnieku iecienīto kafejnīcu Monparnasā, bet, kad izdevās saņemt labu honorāru vai dārgāk pārdot gleznas, devās ceļojumā. Reiz pēc ceļojuma pa Francijas kanāliem ar jahtu «Žineta» Simenons nolēma uzbūvēt pats savu burukuģi.

Ar šo burukuģi, kam viņš deva nosaukumu Ostgot, Simenons izbraukāja Beļģijas un Holandes upes un kuģoja pa Ziemeļjūru līdz Brēmenei un Vilhelmshāfenei. Viņam patika strādāt uz burukuģa, siltajā kajītē viņš rakstīja savus romānus, uz klāja atpūtās un baudīja dzīvi. Atceļā viņi vēlreiz ieradās Delfzeilas pilsētiņā Holandes ziemeļos, kur nolēma pārlaist ziemu. Šai mājīgajā ostā 1929. gadā arī tapa pirmais Simenona romāns par komisāru Megrē, kas padarīja viņa vārdu slavenu. Tas bija romāns – «Latvietis Pjērs».

Ar minēto romānu aizsākās vesela sērija romānu, kuros darbojas policijas komisārs Megrē: «Gallē kunga nāve», «Nāve pakaroties Senfolēnas vārtos», «Zirgkopis no baržas «Providence»», «Galvas cena» un citi.

Daudzi uzskatīja, ka izdevējs Feijārs, kuram Simenons aiznesa savu pirmo detektīvromānu, prot nekļūdīgi pateikt, vai darbs gūs panākumus vai ne. Rakstnieks savā autobiogrāfiskajā grāmatā «Es diktēju» vēlāk atceras, ka, izlasījis rokrakstu, Feijārs teicis: «Nu, sakiet pats, ko jūs te esat uzskricelējis? Jūsu romāni nemaz neatgādina īstu detektīvu. Detektīvromāns attīstās kā šaha partija: lasītājam jāzina visi gājieni. Jums nav nekā tamlīdzīga. Un arī jūsu komisārs nebūt nav pati pilnība – nedz jauns, nedz apbu-

rošs. Upuri un slepkavas neizraisa ne simpātijas, ne antipātijas. Beigas skumjas. Nav ne mīlas, ne kāzu. Interesanti, ar ko jūs cerat pievilināt publiku?»

Kad Simenons pastiepa roku, lai paņemtu atpakaļ savu rokrakstu, izdevējs tomēr noteica: «Neko darīt! Droši vien mēs zaudēsim veselu lērumu naudas, taču es riskēšu. Sūtiet šurp vēl sešus tādus romānus. Kad mums tie būs rezervē, sāksim iespiest pa vienam romānam mēnesī.»

Tā 1931. gadā parādījās pirmie «Megrē cikla» romāni. To panākumi bija necerēti. Un autors sāka parakstīt darbus ar savu īsto vārdu – Žoržs Simenons.

Savu pirmo «Megrē cikla» romānu Simenons uzrakstīja sešās dienās, bet piecus pārējos – mēneša laikā. Pavisam iznāca 80 darbi, kuru galvenais varonis ir slavenais kriminālpolicijas komisārs. Viņa tēls tik ļoti iepatikās lasītājiem, ka jau Simenona dzīves laikā Delfzeilas pilsētā, kur viņš bija izdomājis savu varoni, komisāram Megrē tika uzcelts bronzas piemineklis.

Tā Simenons zibens ātrumā kļuva slavens. Nu viņam bija līdzekļi daudz tālākiem ceļojumiem. Simenons devās uz Āfriku, Indiju, Dienvidameriku, ASV un citām valstīm.

Viņš vēlāk atceras: «Ilgus gadus es mētājos pa pasauli, dedzīgi pūlēdamies iepazīt cilvēkus un viņu īsto būtību... Āfrikā man ir gadījies nakšņot nēģeru būdās un reizēm lielus ceļa gabalus mani nesa uz nestuvēm, kuras tur sauc par tipū. Tomēr pat tais miestos, kur vīrieši un sievietes staigā kaili, es redzēju parastus cilvēkus, tādus kā visur.»

Simenons izbraukāja krustām šķērsām gandrīz visu pasauli, un beigās saprata, ka cilvēki visur ir vienādi un pārdzīvo vienas un tās pašas problēmas. Bet tas notika daudz vēlāk. Jaunības gados viņš uzsūca iespaidus, iepazinās ar cilvēkiem un novēroja dzīvi, lai pēc tam visu atspoguļotu savos romānos. Vietās, kas viņam īpaši patika, rakstnieks uzkavējās ilgāk, gadījās, ka pat nopirka tur māju, lai nekas netraucētu viņa mieru. Miers bija vajadzīgs rakstīša-

nai, lai gan rakstīt viņš varēja visur. Simenons vienmēr vadāja līdzi rakstāmmašīnu un strādāja gandrīz katru dienu. Viņš ņēma rakstāmmašīnu līdzi pat tad, kad devās laukā no mājas. Un varēja rakstīt uz ielas, kafejnīcā, ostā, likdams garāmgājējiem brīnīties.

Simenons nekad īpaši nevāca materiālu saviem darbiem. Viņam bija lieliska atmiņa, kurā glabājās neskaitāmi fakti un kādreiz pavīdējuši tēli. Rakstnieks pats izteicies, ka viņam galvā pastāvīgi rosījušās divas trīs tēmas, kuras nav devušas mieru un par kurām viņš nemitīgi domājis. Pagājis kāds laiks, un viņš izvēlējies vienu no tām. Tomēr viņš nekad nesāka darbu, kamēr nebija atradis «romāna noskaņu». Dažkārt, lai rakstniekam atmiņā uzplaiksnītu kādas asociācijas vai atmiņas, pietika ar kādu smaržu, laika maiņu vai pat klusu soļu čaboņu uz taciņas. Pēc dažām stundām vai dienām jau sāka veidoties romāna noskaņa, pēc tam parādījās cilvēki, nākamie personāži.

Tikai tad rakstnieks ņēma palīgā tālruņu katalogus, ģeogrāfijas atlantus, pilsētu plānus un jau precīzi iztēlojās vietu, kurā norisināsies romāna darbība.

Simenonam ķeroties pie rakstīšanas, sākumā neskaidrie tēli ieguva vārdu, adresi, profesiju un kļuva tik reāli, ka rakstnieka personīgais «es» atvirzījās otrā plānā un varoņi darbojās it kā paši. Kā rakstnieks pats saka, tikai romāna beigās viņš uzzinājis, kā īsti beigsies aizsāktie notikumi. Darba gaitā viņš tik ļoti sarada ar saviem varoņiem, ka notika mimikrija: rakstnieka izskats, pat noskaņojums mainījās atkarībā no tā, kā jutās attēlotie varoņi. Reizēm viņš sāka atgādināt vecu, sakumpušu īgņu, citreiz, gluži pretēji, kļuva iecietīgs un labsirdīgs.

Pats viņš pat nepamanīja šīs dīvainības līdz brīdim, kamēr tuvinieki neatvēra viņam acis. Tad Simenons sāka jokot, ka nu viņš varot atkārtot Flobēra slaveno frāzi: «Bovarī kundze esmu es pats.»

Daži kritiķi uzskata, ka Megrē tēlā Simenons atspoguļo-

jis daudzas sava rakstura īpatnības un pat savus paradumus. Tas atbilst patiesībai tikai daļēji. Kaut arī Simenons ar komisāra Megrē muti ne reizi vien pauda savus spriedumus, savu dzīves un cilvēku izpratni, tomēr centās nekad nejaukt sevi ar saviem varoņiem.

Komisārs Megrē nepavisam nelīdzinās citiem slaveniem detektīviem, tādiem kā Agatas Kristi Erkils Puaro vai Konana Doila Šerloks Holmss. Viņam nepiemīt izcils analītisks prāts, un izmeklēšanā viņš neizmanto nekādas īpašas metodes. Megrē ir parasts policijas darbinieks ar vidējo medicīnisko izglītību. Viņš neizceļas ar īpašu kultūru, tomēr viņam piemīt apbrīnojama spēja pazīt cilvēkus. Komisārs Megrē pēc dabas ir apveltīts ar veselo saprātu, un viņam ir ļoti liela dzīves pieredze. Pirmām kārtām viņš grib izprast, kāpēc cilvēks kļuvis par noziedznieku, un, par spīti kolēģu izsmieklam, rokas viņa pagātnē. Megrē mērķis nav tikai aizturēt noziedznieku, viņš jūtas apmierināts, ja izdodas novērst noziegumu. Simenonu un viņa varoni tuvina tas, ka abi dzīvo «mierā un saskaņā ar sevi».

Simenona romāni no «Megrē cikla» atšķiras no klasisko un mūsdienu detektīvžanrā rakstīto darbu lielum lielās daļas. Visu šo romānu pamatā ir sarežģīti noziegumi, kuru izmeklēšana ir kā tāda grūti atrisināma mīkla. Simenona mērķis ir izskaidrot nozieguma sociālos un politiskos motīvus. Viņa varoņi nav ne profesionāli slepkavas, ne blēži, bet gan parasti cilvēki, kas pārkāpj likumu nevis savu noziedzīgo noslieču dēļ, bet gan apstākļu spiesti: tie bijuši stiprāki par viņiem un cilvēka dabu kā tādu.

Līdzās «Megrē ciklam» Simenons rakstīja arī citus romānus, kurus kritiķi dēvē par sociāli psiholoģiskiem. Viņš pārmaiņus rakstīja gan tos, gan detektīvromānus. Trīsdesmito gadu sākumā iznāca tādi Simenona romāni kā «Viesnīca Elzasas kalnu pārejā», ««Polārās līnijas» pasažieris», «Īrnieks», «Māja pie kanāla» un citi.

Ikviens ceļojums Simenonam deva iespaidus un tēmas

jauniem darbiem. Tā, atgriezies no Āfrikas, viņš uzrakstīja romānus «Mēness gaisma» (1933), «Četrdesmit pieci grādi ēnā» (1934), «Baltais cilvēks ar brillēm» (1936), kuros aplūkoja Āfrikas valstu koloniālās atkarības problēmu, apspiestību un rasismu.

1945. gadā Simenons aizbrauc uz ASV un nodzīvo tur desmit gadus. Reizēm viņš uz neilgu laiku ierodas Eiropā nokārtot dažas lietas, piemēram, 1952. gadā – sakarā ar ievēlēšanu par Beļģijas Zinātņu akadēmijas locekli. ASV Simenons uzraksta romānus «Svešinieks pilsētā» (1948), «Brāļi Riko» un «Melnā lode» (1955). Tajos viņš attēlo «satriecošas tehnikas un tikpat satriecošas cietsirdības» valsti ar tās specifisko dzīvesveidu, kurā valda tāda pati liekulība un aizspriedumi kā citur (ja ne lielāki), kas liek cilvēkiem izturēties pret «atnācējiem» neobjektīvi un jebkuros noziegumos vainot viņus.

1955. gadā Simenons atgriežas Eiropā un dzīvo Šveicē, tikpat kā nekur nebraucot. Tāpat kā agrāk, viņš daudz strādā. Jāteic gan, ka savos darbos viņš patiesībā izstrādā vienas un tās pašas tēmas, atgriezdamies pie tām dažādos dzīves posmos un aplūkodams problēmas jau no cita redzespunkta.

Simenonu vienmēr uztrauca cilvēku atsvešinātība, īpaši tuvinieku starpā, naidīgums un vienaldzība ģimenē, vientulība. Par to viņš rakstīja romānos «Svešinieki mājā» (1940), «Grēksūdze» (1966), «Novembris» (1969) un citos.

Simenons vienmēr piešķīra lielu nozīmi ģimenei, arī bērnu un vecāku savstarpējām attiecībām. Tieši šim problēmām veltīti romāni «Malū ģimenes liktenis», «Evertonas pulksteņmeistars», «Dēls» un citi.

Simenona ģimenes dzīve veidojās visnotaļ laimīgi, kaut arī viņš bija precējies trīs reizes. Rakstnieka pirmā sieva – māksliniece Tīžī – pēc vairākiem laulības dzīves gadiem dāvāja viņam dēlu Marku. Tomēr abu kopdzīve nebija īsti laimīga. Otrajā laulībā nāca pasaulē trīs bērni – divi dēli,

Džonijs un Pjērs, un meita Marija Žo. Otrā sieva bija septiņpadsmit gadus jaunāka par rakstnieku, bet ne jau tas bija īstais iemesls, kāpēc viņu attiecības pārtrūka. Taču sieva tā arī nedeva Simenonam šķiršanos. Ar savu trešo sievu Terēzi, kura bija divdesmit trīs gadus jaunāka par viņu, Simenons līdz mūža beigām nodzīvoja civillaulībā. Simenons atzina, ka tieši viņa spēlējusi vissvarīgāko lomu viņa dzīvē – «viņa ļāva man iepazīt mīlestību un darīja mani laimīgu».

Simenons vienmēr uzsvēra, ka stāv tālu no politikas, un pat uzskatīja sevi par apolitisku cilvēku. 1975. gadā viņš raksta savās atmiņās: «Tikai šodien es sapratu, ka visu mūžu esmu klusējis. Ja to saka par cilvēku, kurš sarakstījis vairāk nekā divsimt romānu, no kuriem divi vai trīs ir pa pusei autobiogrāfiski, tas var likties paradoksāli. Bet tā tomēr ir patiesība. Es klusēju jau tādējādi, ka ne reizi netiku iemetis urnā vēlēšanu biļetenu.»

Taču kara gados rakstnieks palīdzēja beļģu bēgļiem, kam draudēja izvešana uz Vāciju. Viņa mājā slēpās angļu izpletņlēcēji. Tūlīt pēc Hitlera nākšanas pie varas Simenons aizliedza savu darbu izdošanu fašistiskajā Vācijā. Vienkāršo ļaužu ciešanas kara un okupācijas gados Simenons aprakstīja romānos «Ostendiešu klans» (1946), «Dubļi sniegā» (1948) un «Vilciens» (1951).

Līdz mūža beigām Simenons interesējās par notikumiem pasaulē un intervijās žurnālistiem kritizēja pastāvošo kārtību.

1972. gada beigās Simenons nolēma vairs nerakstīt romānus un atstāja nepabeigtu aizsākto romānu «Oskars». Īpašu iemeslu tā rīkoties nebija, rakstnieks gluži vienkārši jutās noguris un nolēma kādu laiku padzīvot pats savu, nevis savu varoņu dzīvi. «Es gavilēju. Es biju kļuvis brīvs,» pēc kāda laika viņš ierunāja diktofonā, kas tagad viņam aizstāja rakstāmmašīnu. Kopš tā laika Simenons tiešām vairs nerakstīja romānus. Vairākus gadus viņš tāpat vien

dzīvoja, brīžiem ieslēdza diktofonu un stāstīja par savu iepriekšējo dzīvi, pa daļai to analizēja, stāstīja par savu rakstnieka darbu un attiecībām ar cilvēkiem. Pēc kāda laika iznāca viņa pēdējā grāmata, kas tā arī saucas – «Es diktēju».

## Nikolajs SKĻIFOSOVSKIS

## (1836–1904)

*Krievu ārsts*

Diez vai mūsu dienās atradīsies cilvēks, kas nebūtu dzirdējis Skļifosovska vārdu. Un tomēr par šī zinātnieka un lieliskā ārsta darbību zināms maz.

Viņš dzimis netālu no Dubosaru pilsētas, bet ģimnāziju beidzis Odesā. Par ārstu Skļifosovskis nolēma kļūt jau bērnībā, tādēļ pēc ģimnāzijas beigšanas devās uz Maskavu un iestājās Maskavas universitātes Medicīnas fakultātē. Par savu specialitāti viņš izvēlējās ķirurģiju.

Pēc universitātes beigšanas atgriezies dzimtenē, Skļifosovskis dažus gadus nostrādāja par zemstes ārstu, bet vēlāk devās uz Odesas pilsētas slimnīcu, kur sāka vadīt ķirurģijas nodaļu. Viņš nemitīgi pilnveidoja savas ķirurģiskās iemaņas, un jau pēc trim gadiem aizstāvēja doktora disertāciju, tomēr uzskatīja, ka vēl nav apguvis pietiekamas zināšanas un pieredzi.

1866. gadā Skļifosovskis devās ārzemju komandējumā. Divos gados, kuru laikā viņam bija izdevība strādāt Anglijā, Francijā un Vācijā, Nikolajs Skļifosovskis iepazinās ar dažādām ķirurģijas skolām un apguva dažādās valstīs uzkrāto medicīniskās palīdzības sniegšanas pieredzi. Šai laikā viņš ieinteresējās par ievērojamā ķirurga Listera darbu. Listers

pirmais bija pamatojis ķirurģisko instrumentu un operācijas lauka sterilizācijas nepieciešamību. Tagad grūti iedomāties, ka vēl pagājušā gadsimta vidū lielum liela daļa ķirurgu to uzskatīja par gluži lieku un pat kaitīgu.

Vairākos ārstu kongresos nolasītie Skļifosovska referāti piesaistīja speciālistu uzmanību. Viens no pirmajiem viņš izstrādāja praktiskajā ķirurģijā lietojamu dezinficēšanas metodiku. Sākoties austriešu-prūšu karam, Skļifosovskis ar Austrijas valdības atļauju devās uz fronti. Pēc miera noslēgšanas viņš atgriezās Odesā, bet izrādījās, ka ne uz ilgu laiku, jo sākās franču-prūšu karš un no jauna vajadzēja doties uz fronti. Tiesa gan, pēc dažiem mēnešiem viņš atgriezās Krievijā, šoreiz Pēterburgā, jo viņu aicināja strādāt Ārstnieciskās ķirurģijas akadēmijā – Krievijas vienīgajā mācību iestādē, kur sagatavoja kara ārstus.

Pēterburgā Skļifosovskis nostrādāja piecus gadus, tad devās uz Balkāniem, un vēlāk piedalījās arī krievu-turku karā. Tur viņš strādāja kopā ar ievērojamo ķirurgu N. Pirogovu, kurš deva lielisku atsauksmi par sava kolēģa profesionālo sagatavotību. Kā Sarkanā Krusta konsultantam Skļifosovskim vajadzēja savienot ķirurga darbu ar daudzpusīgu organizatorisko darbību. Smago kauju laikā pie Pļevnas un Šipkas viņš palaikam nepārtrauca darbu vairākas diennaktis no vietas un sniedza palīdzību visiem, kam tā bija nepieciešama. Caur viņa rokām bija gājuši vairāk nekā desmit tūkstoši ievainoto.

Pēc atgriešanās Krievijā Skļifosovskis uzņēmās Maskavas universitātes profesora un Ķirurģiskās klīnikas vadītāja pienākumus. Tas bija drosmīgs solis, jo tai laikā klīnika bija galīgi nolaista. Skļifosovskis enerģiski ķērās pie darba, un drīz viņa vadītā klīnika izvērtās par vienu no labākajām ārstniecības iestādēm Eiropā. Skļifosovskis viens no pirmajiem ne tikai Krievijā, bet arī Eiropā ieviesa instrumentu un medicīniskās veļas karsto apstrādi un panāca, ka izzuda pēcoperāciju sarežģījumi un iekaisumi. Ar Skļifosovska pūli-

ņiem tika uzvarētas daudzas smagas slimības, kuras lielākā daļa ārstu bija uzskatījuši par neārstējamām.

Ap klīniku drīz vien izauga vesela pilsētiņa, atkal ar Skļifosovska aktīvu līdzdalību. Tās projektēšanai zinātnieks izveidoja sabiedrisku komiteju, kurā iesaistīja sava laika vadošos speciālistus. Higiēnas pasākumu programmu Skļifosovskis izstrādāja kopā ar F. Erismanu, medicīniskās higiēnas pamatlicēju. Lai iegūtu nepieciešamos līdzekļus, Skļifosovskis vairākkārt devās uz Pēterburgu pie veselības aizsardzības ministra.

Skļifosovskis nerimās arī tad, kad bija labiekārtojis savu klīniku. Viņš uzņēmās propagandēt pēdējos zinātnes sasniegumus praktizējošo ārstu vidū un šai nolūkā nodibināja Krievijas ārstu biedrību. Pēc viņa iniciatīvas Krievijā pirmoreiz periodiski sāka sasaukt ķirurgu kongresus. Vislielāko rezonansi izraisīja Skļifosovska organizētais XII Starptautiskais ķirurgu kongress. Tas notika Maskavā 1897. gadā. Tajā piedalījās ievērojamākie zinātnieki no daudzām pasaules valstīm, to skaitā arī izcilais vācu fiziologs Rūdolfs Virhovs. Apmeklējis Skļifosovska klīniku, viņš intervijā teica: «Jūs vadāt iestādi, kuru apskauž citas Eiropas tautas!»

Daudz pūļu Skļifosovskis veltīja arī medicīnisko žurnālu izveidei. Zinātnieks nodibināja divus izdevumus – «Ķirurģiskā gadagrāmata» un «Krievu ķirurģijas gadagrāmata». Lai padarītu izdevumus lētākus, viņš tērēja ievērojamas summas no saviem līdzekļiem.

Par Skļifosovska autoritāti liecina šāds gadījums. Ārsti visā Krievijā bija savākuši nepieciešamos līdzekļus N. Pirogova pieminekļa celšanai Maskavā, taču Maskavas varas iestādes, baidīdamās no atbildības, atteicās dot atļauju to būvēšanai. To uzzinājis, Skļifosovskis devās uz Pēterburgu, panāca audienci pie valdnieka Nikolaja II un saņēma viņa atļauju. Tā Krievijā tika uzstādīts pirmais piemineklis zinātniekam.

Skļifosovskis vadīja klīniku četrpadsmit gadus, un šajā laikā to apmeklēja milzum daudz ārstu no dažādām pasaules valstīm. Skļifosovskis uzskatīja, ka ārstus nepieciešams periodiski sasaukt profesionālai pārkvalificēšanai atbilstoši pēdējiem medicīnas sasniegumiem. Šajā nolūkā viņš organizēja jauna veida mācību iestādi – ārstu kvalifikācijas celšanas institūtu. Jaunais pasākums prasīja daudz darba: vecās ēkas vajadzēja ne tikai pārbūvēt, bet arī apgādāt ar visu nepieciešamo. Bet Skļifosovskim tai laikā jau bija pāri sešdesmit.

Kaut gan viņš bija ievērojams un plaši pazīstams cilvēks, Skļifosovskis necieta, ka ap viņa vārdu saceļ kņadu. Viņš, piemēram, kategoriski atteicās no svinīgās godināšanas, kad kolēģi nolēma atzīmēt viņa Maskavas universitātē nostrādāto divdesmit piecu gadu darba jubileju. Taču tik un tā uz Maskavu sāka pienākt apsveikumi no visām Krievijas malām un daudzām pasaules valstīm. Vēstules nāca no daždažādām iestādēm, rakstīja izcili zinātnieki, ārsti, pateicīgie pacienti. Telegrammu vien tika saņemts vairāk nekā četrsimt.

Zinātnieka pēdējos mūža gadus aptumšoja smaga slimība – smadzeņu insults. Viņš atstāja Pēterburgu un apmetās savā Jakovcu muižā netālu no Poltavas. Nedaudz atgūvies no slimības, zinātnieks pievērsās dārzkopībai. Taču atlabšana nebija ilga, un drīz vien Skļifosovskis nomira. Izcilo zinātnieku apglabāja netālu no slavenās Poltavas kaujas vietas.

# SOFOKLS

## (ap 496.–406. g. p.m.ē.)

*Sengrieķu dramaturgs*

Līdzās Eshilam un Eiripīdam Sofokls tiek uzskatīts par izcilu sengrieķu dramaturgu, klasiskās traģēdijas meistaru. Sofokla popularitāte un slava bija tik liela, ka arī pēc nāves viņu dēvēja par *heros dexion* («taisnīgais vīrs»).

Sofokls dzimis Atēnu pilsētā Kolonā bagāta ieroču darbnīcu īpašnieka ģimenē. Augstais sociālais stāvoklis noteica nākamā dramaturga likteni. Viņš guva lielisku vispārējo un mākslinieciskо izglītību un jau jaunībā tika izslavēts par vienu no labākajiem Atēnu koru vadītājiem lugu izrādēs. Vēlāk Sofoklam uzticēja svarīgo Atēnu jūrnieku savienības kases pārziņa amatu. Viņš bija arī viens no stratēģiem.

Tā kā Sofokls draudzējās ar Atēnu valdnieku Periklu, kā arī ar ievērojamo vēsturnieku Hērodotu un skulptoru Feidiju, viņš līdzās literārajam darbam aktīvi iesaistījās arī politiskā darbībā.

Sofokls, tāpat kā citi grieķu dramaturgi, regulāri piedalījās dzejnieku sacensībās. Zinātnieki saskaitījuši, ka kopumā viņš uzstājies vairāk nekā trīsdesmit reizes, guvis divdesmit četras uzvaras un tikai sešas reizes ieņēmis otro vietu. Sofokls pirmoreiz uzvarēja Eshilu 27 gadu vecumā.

Pēc laikabiedru liecībām Sofokls sarakstījis 123 traģēdijas, no kurām līdz mūsu dienām nonākušas tikai septiņas. Visu viņa darbu pamatā ir sengrieķu mitoloģijas sižeti. Sofokla varoņi lielākoties ir stipras bezkompromisa personības. Tāds ir Ajakss, tāda paša nosaukuma traģēdijas varonis, kas jūtas apvainots par vadoņu netaisnīgo lēmumu. Līdzīga rakstura cilvēks ir Hērakla sieva Dejanīra, kas

cieš mīlestības un greizsirdības dēļ un nejauši kļūst par vīra nāves vaininieci («Trāķietes», 409. g. pirms Kristus dzimšanas).

Visnozīmīgākās ir Sofokla traģēdijas «Ķēniņš Edips» (429) un «Antigone» (443). No savas ķēniņvalsts izdzītais Edips cenšas noskaidrot, kāpēc vecajie pieņēmuši tik bargu lēmumu, un, uzzinājis, ka kļuvis par savas mātes vīru, mirst. Uz šādiem asiem, dramatiskiem konfliktiem vēlāk balstījās klasicisma perioda lugu estētika, to sižetus savos darbos vēlāk izmantoja P. Korneijs un Ž. Rasins.

Sofokls centās padarīt savus darbus pēc iespējas dinamiskākus un izteiksmīgākus. Šai nolūkā viņš izdomāja apgleznotas skatuves dekorācijas, kas palīdzēja skatītājiem uztvert lugas sižeta dramatismu. Pirms Sofokla visu darbību skaidroja koris, kas iznāca publikas priekšā ar attiecīgiem uzrakstiem («mežs», «māja», «templis»).

Turklāt Sofokls pirmoreiz uzveda uz skatuves nevis divus, bet gan trīs personāžus, kas padarīja dialogus daudz dzīvākus un dziļākus. Viņa darbos aktieri palaikam atveidoja pat abstraktus jēdzienus: piemēram, traģēdijā «Valdnieks Edips» viens no aktieriem tēloja nežēlīgo Likteni.

Sofokls arī vienkāršoja savu lugu valodu, lēno heksametru atstādams tikai korim. Varoņu runa pastāvīgi mainījās, tā sāka atgādināt dabisku sarunvalodu. Sofokls uzskatīja, ka dramaturgam jātēlo cilvēki tādi, kādiem tiem jābūt, bet nevis tādi, kādi viņi patiesībā ir. Savus uzskatus viņš izklāstījis traktātā par drāmas un kora dziedāšanas teoriju, kas nav nonācis līdz mūsu dienām. Jau autora dzīves laikā viņa traģēdijas atzina par paraugu un tās mācīja skolās. Pat antīkā laikmeta norietā, Senajā Romā, Sofokla lugas uzskatīja par nepārspējamu paraugu, ko nav iespējams atdarināt.

Droši vien tāpēc citi dramaturgi bieži vien izmantojuši Sofokla traģēdijas par savu darbu pirmavotu. Viņa traģēdijas bija dinamiskākas un ticamākas nekā viņa laikabiedru

lugas. Protams, dažādu laikmetu autori saīsināja tekstu, taču vienmēr saglabāja pašu galveno – vīrišķīgos un taisnīgos varoņus.

Līdztekus traģēdijām Sofokls rakstīja arī satīriskas drāmas. Ir saglabājies kāds šādas drāmas fragments, tā nosaukums ir «Pēdu dzinējs».

## Georgijs SVIRIDOVS

## (dz. 1915. g.)

*Krievu komponists*

Nevar teikt, ka Sviridova jaunrades ceļš būtu bijis viegls un dzīve bezrūpīga. Viņu padarīja slavenu tikai paša talants un pašaizliedzīgais darbs. Pirmie Sviridova sacerējumi – romances ar A. Puškina dzejas vārdiem – sagādāja viņam atzinību jau 1935. gadā. Taču īstu slavu viņš iemantoja daudz vēlāk, piecdesmito gadu beigās. Krievu mūzikas vēsturē viņš ir viens no izcilākajiem vokālās mūzikas autoriem, kas raksta galvenokārt skaņdarbus balsij.

Agrīnie un vēlākie Sviridova skaņdarbi ir tik atšķirīgi, ka dažkārt pat šķiet, ka tos nav sacerējis viens un tas pats komponists.

Georgijs Sviridovs dzimis nelielajā Fatežas pilsētiņā Kurskas guberņā. Viņa tēvs bija pasta darbinieks, māte – skolotāja. Kad Georgijam bija tikai četri gadi, ģimene zaudēja apgādnieku: tēvs gāja bojā pilsoņu kara laikā. Pēc tam māte kopā ar dēlu pārcēlās uz Kursku. Tur Jurijs (tā Sviridovu sauca bērnībā) gāja skolā, kur arī atklājās zēna muzikālās dotības. Šajā laikā viņš iemācījās spēlēt savu pirmo mūzikas instrumentu – parasto balalaiku. Sviridovs

dabūja to no kāda biedra un drīz vien iemācījās pēc dzirdes spēlēt tik labi, ka viņu iekļāva krievu tautas instrumentu pašdarbības orķestrī.

Orķestra vadītājs, vijolnieks Jofe, rīkoja koncertus un komponistiem klasiķiem veltītus mūzikas vakarus. Spēlēdams orķestrī, Sviridovs noslīpēja muzicēšanas tehniku. Viņa sapnis bija iegūt muzikālo izglītību. 1929. gada vasarā viņš nolēma iestāties mūzikas skolā. Iestājeksāmenos zēnam vajadzēja spēlēt klavieres, bet, tā kā tai laikā nekāda repertuāra viņam nebija, viņš nospēlēja pašsacerētu maršu. Komisijai maršs patika, un viņu uzņēma skolā.

Mūzikas skolā Sviridovs kļuva par pazīstamā krievu izgudrotāja G. Ufimceva sievas V. Ufimcevas audzēkni. Saskarsme ar šo iejūtīgo un talantīgo skolotāju Sviridovam deva ļoti daudz: viņš iemācījās profesionāli spēlēt klavieres, iemīlēja literatūru. Skolas gados viņš bija biežs viesis Ufimcevu mājā, un tieši Vera Ufimceva ieteica Sviridovam veltīt savu dzīvi mūzikai.

Pabeidzis skolu, viņš turpināja mūzikas nodarbības pie cita pazīstama pedagoga – M. Krutjanska. Uzklausījis viņa padomu, Sviridovs 1932. gadā aizbrauca uz Ļeņingradu un iestājās mūzikas tehnikuma klavieru klasē, kuru vadīja profesors I. Braudo. Tolaik Sviridovs dzīvoja kopmītnē un, lai nopelnītu iztiku, pa vakariem spēlēja kinoteātros un restorānos.

Profesora Braudo vadībā Sviridovs ļoti ātri pilnveidoja izpildījuma tehniku. Jau pēc pusgada viņa skolotājs pārliecinājās, ka Sviridovam ir iedzimtas komponista dotības, un panāca Sviridova pārcelšanu uz tehnikuma kompozīcijas nodaļu, klasē, kuru vadīja pazīstamais mūziķis M. Judins.

Tolaik pirmajā mūzikas tehnikumā mācījās daudz talantīgu jauniešu: Ņ. Bogoslovskis, I. Dzeržinskis, V. Solovjovs-Sedojs. Mācību līmeņa ziņā tehnikums sekmīgi konkurēja ar Ļeņingradas konservatoriju.

Judina vadībā Sviridovs divu mēnešu laikā uzrakstīja savu pirmo kursa darbu – variācijas klavierēm. Šis skaņdarbs joprojām ir pazīstams mūziķu aprindās un to izmanto kā mācību materiālu. Judina klasē Sviridovs mācījās apmēram trīs gadus. Šai laikā viņš sacerēja daudz dažādu skaņdarbu, vispopulārākais no tiem bija sešu romanču cikls ar Puškina dzejas vārdiem. Tas tika iespiests, un to savā repertuārā iekļāva tādi pazīstami dziedātāji kā S. Ļemeševs un A. Pirogovs.

Taču trūcīgais uzturs un sasprindzinātais darbs iedragāja jaunekļa veselību, viņš bija spiests pārtraukt mācības un uz kādu laiku apmesties Kurskā, dzimtajā novadā. Uzkrājis spēkus un nostiprinājis veselību, Sviridovs 1936. gada vasarā iestājās Ļeņingradas konservatorijā un kļuva par A. Lunačarska stipendiātu. Viņa pirmais pedagogs konservatorijā sākumā bija profesors P. Rjazanovs, bet vēlāk D. Šostakovičs.

Sava jaunā pedagoga vadībā Sviridovs pabeidza klavierkoncertu, kura pirmatskaņojums vienlaikus ar Šostakoviča Piekto simfoniju notika revolūcijas divdesmitajai gadadienai veltītās padomju mūzikas dekādes laikā.

Šostakovičs bija ne tikai Sviridova skolotājs, bet arī vecākais draugs visu mūžu. Šostakoviča klasē Sviridovs mācījās četrus gadus un beidza konservatoriju 1941. gada vasarā. Par viņa izlaiduma darbu kļuva Pirmā simfonija un Koncerts stīgu instrumentiem.

Pēc konservatorijas beigšanas jaunajam komponistam pavērās spožas iespējas, viņš beidzot varēja profesionāli nodarboties ar mūziku. Taču visas ieceres izjauca karš. Tā pirmajās dienās Sviridovu ieskaitīja par kursantu kara skolā un nosūtīja uz Ufu. Taču 1941. gada beigās veselības stāvokļa dēļ viņu demobilizēja.

Līdz 1944. gadam Sviridovs dzīvoja Novosibirskā, uz kurieni bija evakuēta Ļeņingradas filharmonija. Tāpat kā citi komponisti, viņš sāka rakstīt dziesmas par kara tēmu,

no kurām vispopulārākā kļuva «Drosmīgo dziesma» ar A. Surkova vārdiem. Viņš sacerēja arī mūziku uz Sibīriju evakuēto teātru izrādēm. Sviridovam pirmo reizi nācās sacerēt skaņdarbus muzikālajam teātrim, viņš komponēja opereti «Šalc plašā jūra», kurā bija atainota Baltijas jūrnieku dzīve un cīņa ielenktajā Ļeņingradā.

Sviridova operete bija pirmais kara tēmai veltītais muzikāli dramatiskais skaņdarbs. To iestudēja vairākos teātros un uzveda daudzus gadus. Bet 1960. gadā Centrālā televīzija pēc Sviridova operetes uzņēma muzikālu televīzijas filmu.

1944. gadā Sviridovs atgriežas Ļeņingradā, bet 1950. gadā apmetas Maskavā. Viņš vienlīdz viegli sacer gan nopietno, gan vieglo mūziku. Viņa skaņdarbi ir daudzveidīgi arī žanra ziņā: simfonijas un koncerti, oratorijas un kantātes, dziesmas un romances.

Sviridovu var uzskatīt par interesanta muzikāla žanra iedibinātāju. Šo žanru viņš nosaucis par «muzikālu ilustrāciju»: mūzikā it kā stāstīts literārs darbs. Šai ziņā nozīmīgākais ir Puškina stāstam «Putenis» veltītais cikls. Bet galvenais žanrs, kuru komponists nekad neaizmirst, ir dziesma un romance. Sviridovs raksta ne tikai romances ar klasiskajiem tekstiem (R. Bērnss, A. Isaakjans), bet arī ar tautas dziesmu motīviem, piemēram, kantātes «Kurskas dziesmas» un «Koka Krievzeme». Viņa mūzika ir ļoti labi uztverama. Iespējams, ka tieši tāpēc Sviridova skaņdarbus savā mācību praksē izmanto jaunie mūziķi.

# Vasilijs ŠUKŠINS

# (1929–1974)

*Krievu rakstnieks, aktieris, režisors*

Atšķirībā no daudziem rakstniekiem, Šukšins pievērsās literārajam darbam brieduma gados, kad viņa uzskati jau bija nostabilizējušies. Viņš nogājis garu un sarežģītu dzīves ceļu, tāpat kā visa viņa paaudze.

Šukšins dzimis Altajā, nelielajā Srostku ciemā. Savu tēvu viņš neatceras, jo neilgi pirms dēla piedzimšanas tēvs tika represēts. Ilgus gadus Šukšins neko nezināja par tēva likteni un tikai neilgi pirms paša nāves ieraudzīja viņa uzvārdu kādā nošauto sarakstā. Tēvs ticis nogalināts divdesmit divu gadu vecumā.

Māte palika ar diviem maziem bērniem un drīz atkal apprecējās. Patēvs bija labestīgs un mīlošs cilvēks. Tomēr arī viņam nebija lemts ilgi dzīvot kopā ar sievu un audzināt bērnus: pēc dažiem gadiem sākās karš, patēvs aizgāja uz fronti un 1942. gadā krita.

Vēl nebeidzis skolu, Vasilijs Šukšins sāka strādāt kolhozā, bet pēc tam devās peļņā uz Vidusāziju. Kādu laiku viņš mācījās Bijskas automobiļu tehnikumā, tad tika iesaukts armijā un sāka dienēt Ļeņingradā, jaunkareivju mācību rotā, bet pēc tam viņu nosūtīja uz Melnās jūras floti. Divus gadus Vasilijs pavadīja Sevastopolē. Visu brīvo laiku viņš veltīja lasīšanai, jo bija nolēmis kļūt par rakstnieku un aktieri. Lielā slepenībā, pat tuvākajiem draugiem nezinot, viņš sāka rakstīt.

Dienests flotē beidzās negaidīti: Šukšins saslima, veselības stāvokļa dēļ tika demobilizēts un pēc sešu gadu ilgas prombūtnes no jauna atgriezās dzimtajās mājās. Tā kā ārsti viņam aizliedza strādāt smagu fizisku darbu, Šukšins

kļuva par skolotāju lauku skolā, bet nedaudz vēlāk – par šīs skolas direktoru.

Tieši šai laikā rajona laikrakstā «Bojevoj kļič» parādījās viņa pirmie raksti un īsie stāsti. Kļūstot vecākam, Šukšins arvien skaidrāk saprata, ka nepieciešams iegūt daudz sistemātiskāku un dziļāku izglītību, un 1954. gadā devās uz Maskavu, lai iestātos Valsts Kinematogrāfijas institūtā. Veiksme atkal uzsmaidīja: viņu uzņēma pazīstamā režisora M. Romma meistardarbnīcā. Minētā institūta režijas fakultāti Šukšins beidza 1960. gadā.

Jau mācoties trešajā kursā, Šukšins sāka filmēties. Viņa pirmais darbs bija Fjodora Lielā loma filmā «Divi Fjodori», kas iznāca uz ekrāna 1959. gadā. Diplomdarba filmā «Ziņojums no Ļebjažjes» viņš bija gan scenārija autors, gan režisors, gan galvenās lomas izpildītājs.

Kopumā aktieris piedalījies vairāk nekā 20 filmās, sākot ar tipiskajiem «tautas pārstāvjiem» – un beidzot ar savu laikabiedru, principiālu un mērķtiecīgu cilvēku atveidojumu. Tieši tāds ir Šukšina atveidotais šoferis Stefans 1962. gada filmā «Aļonka», kombināta direktors Černihs S. Gerasimova filmā «Pie ezera» (1970. g., 1971. g. piešķirta PSRS Valsts prēmija). Atmiņā paliekošas ir arī citas Šukšina lomas – zemnieks Ivans Rastorgujevs filmā «Aizkrāsnē uz lāviņas» un kareivis Lopatins 1975. gada filmā «Viņi cīnījās par Dzimteni». Gadu pirms tam Šukšins nospēlēja savu, var teikt, visspožāko lomu – Jegoru Prokudinu filmā «Sarkanais irbenājs», kas Starptautiskajā Maskavas kinofestivālā saņēma galveno balvu.

Šis tēls Šukšinam kļuva par tādu kā radošā darba kopsavilkumu – Jegora loma ļāva māksliniekam risināt tēmas, kas viņu pastāvīgi nodarbināja – pirmām kārtām tikumiskā pienākuma, vainas un atmaksas tēmu.

1958. gadā žurnāla «Smena» lappusēs parādījās Šukšina pirmais stāsts «Laucinieki». Pēc dažiem gadiem iznāca stāstu krājums ar tādu pašu nosaukumu. Par tā varoņiem

kļuva cilvēki, kurus viņš labi pazina, – nelielu sādžiņu iemītnieki, šoferi, studenti. Ar tikko jaušamu ironiju Šukšins stāsta par viņu nebūt ne tik vienkāršo dzīvi. Pat nenozīmīgs notikums autoram izraisa dziļas pārdomas. Rakstnieka iemīļotākie varoņi ir tā sauktie «dīvaiņi» – cilvēki, kuri saglabājuši sevī bērna tiešo pasaules uztveri.

1964. gadā uz ekrāna iznāca pirmā lielā Šukšina filma «Dzīvo tāds puisis», kurai viņš pats rakstīja scenāriju, pats bija režisors un galvenās lomas izpildītājs. Tā sagādāja Šukšinam starptautisku atzinību un Venēcijas kinofestivālā tika apbalvota ar «Svētā Marka Zelta Lauvu». Filma piesaistīja kritikas un skatītāju uzmanību ar savu svaigumu, humoru, valdzinošo jauno varoni, Altaja šoferi Pašu Kolokoļnikovu. Tā sākās Šukšina mūsdienu varoņu sērija. Vēlāk viņš ne vienreiz vien sacīja, ka īpaši daudz viņam devis darbs kopā ar S. Gerasimovu, kura vadībā Šukšins filmējās kinolentē «Pie ezera». Viņš filmējies arī citu pazīstamu režisoru kinolentēs: piemēram, S. Bondarčuka filmā «Viņi cīnījās par Dzimteni» Šukšins tēloja kareivi ierindnieku.

Darbodamies vienlaikus kinematogrāfijā un literatūrā, Šukšins apvieno aktiera, režisora un rakstnieka profesiju. Tās visas viņam ir vienlīdz svarīgas; var teikt, Šukšina darbs literatūrā un kino papildina viens otru. Viņš raksta, var sacīt, par vienu un to pašu tēmu, stāsta lielākoties par parastu, talantīgu, nepretenciozu, mazliet nepraktisku laucinieku, kas daudz nedomā par rītdienu, ir norūpējies tikai par šīsdienas problēmām un neiekļaujas tehnikas un urbanizācijas pasaulē.

Šukšinam izdodas precīzi atspoguļot sava laika sociālās un sabiedriskās problēmas, cilvēku apziņā notiekošās intensīvās pārmaiņas. Līdzās tādiem pazīstamiem autoriem kā V. Belovs un V. Rasputins Šukšins kļuva par vienu no tā sauktajiem lauku rakstniekiem, kurus nodarbināja jautājums par tradicionālā dzīvesveida un tā tikumisko vērtību sistēmas saglabāšanu.

Tās problēmas, kas iezīmējās Šukšina īsajos stāstos un garstāstos, rada atspoguļojumu arī filmās. 1966. gadā uz ekrāna iznāca filma «Jūsu dēls un brālis», kas saņēma KPFSR Valsts prēmiju, 1970. gadā parādījās cita viņa filma par to pašu tēmu – «Dīvaini cilvēki», bet vēl pēc diviem gadiem Šukšins uzņēma savu slaveno filmu «Aizkrāsnē uz lāviņas», kurā varbūt visu pēdējo gadu laikā inteliģence pirmoreiz atklāja sev «vienkāršā» cilvēka tikumisko pasauli. Šajās filmās Šukšins turpināja analizēt tos sociālos un psiholoģiskos procesus, kas norisinājās sabiedrībā.

Šukšina kinodramaturģija ir cieši saistīta ar viņa prozu, stāstu personāži bieži pārceļo uz filmām, vienmēr saglabājot tautas sarunvalodu, situāciju ticamību un patiesīgumu, psiholoģiskā raksturojuma dziļumu.

Šukšina režisora stilam raksturīga lakoniska vienkāršība un izteiksmes līdzekļu skaidrība un tai pašā laikā – poētisks dabas tēlojums un īpaša montāžas ritmika.

Nerealizētajā scenārijā par Stepanu Razinu, kas vēlāk pārtapa romānā «Esmu atnācis dot jums brīvību» (1971), Šukšins cenšas daudz plašākā skatījumā izvērtēt problēmas, kas uztrauc viņa tautu, un pievēršas tautas varoņa rakstura, kā arī «krievu dumpja» cēloņu un seku izpētei. Arī šis bija darbs ar asu sociāli ievirzi – daudzi tajā saskatīja mājienu, ka iespējama sacelšanās pret valsts varu.

1976. gadā Šukšinam par darbu kino piešķir Ļeņina prēmiju. Ļoti daudz tika runāts arī par Šukšina pēdējo filmu «Sarkanais irbenājs», kurā rakstnieks atklāja bijušā noziedznieka Jegora Prokudina traģisko likteni. Šajā filmā Šukšins tēloja galveno lomu, bet Jegora mīļoto – Šukšina sieva Lidija Fedosejeva.

Lidija Fedosejeva bija Šukšina partnere visās viņa nozīmīgākajās filmās. Viņu savstarpējās attiecības aizkustinoši un liriski parādītas caur galveno varoņu attiecībām filmā «Aizkrāsnē uz lāviņas» (1973). Protams, filma nav precīza abu aktieru kopdzīves kopija, tomēr tajā nojaušamas viņu

maigās un iejūtīgās savstarpējās attiecības. Lidija Fedosejeva vēl tagad ar īpašu saviļņojumu atceras savu vīru.

Šukšina ģimenes dzīve sākumā lāgā neveidojās: viņam bija mīlas romāni, piedzima meita, taču nedz sadzīviskā, nedz dvēseliskā saskaņa ģimenē neradās. Un tikai tikšanās ar Lidiju Fedosejevu mainīja viņa likteni. Šajā laulībā piedzima divas meitas.

1966. gadā kritiķi daudz rakstīja par vienu no viņām – Mašu Šukšinu. Viņa saņēma Hanžonkova Nama balvu kā «pati valdzinošākā» aktrise. Sākotnēji Maša nebija domājusi kļūt par aktrisi: viņa beidza Svešvalodu institūtu, strādāja par tulkotāju, biržā, televīzijā. Taču viņas īpašais «īsti krieviskais skaistums» piesaistīja kinematogrāfistu un teātra režisoru uzmanību. Maša sāka filmēties, bet, kā veidosies viņas turpmākais liktenis, – to grūti pareģot. Maša audzina meitu, un pagaidām ģimenes intereses viņai šķiet svarīgākas par radošajām.

Šukšinu dinastiju mākslas pasaulē droši vien turpinās mazdēls Vasilijs, kuram vārds dots par godu vectēvam. Lidijai Fedosejevai ir trīs mazdēli, un viņiem, kā mēdz sacīt, viss vēl priekšā...

## Šarls Moriss
## TALEIRĀNS-PERIGORS

## (1754–1838)

*Franču politiķis un klerikālis*

Taleirāna vārds saglabājies cilvēces atmiņā ne tikai tāpēc, ka viņš bijis vēsturisku notikumu līdzdalībnieks, – neskaitāmās anekdotēs viņš parādās no visnepatīkamākās

puses. Tā, piemēram, franču politiskais darbinieks O. Mirabo par viņu rakstīja: «Tas ir nekrietns, alkatīgs cilvēks, zemisks intrigants, kuru interesē vienīgi nelietības un nauda.» Tomēr savas dzīves laikā Taleirāns bija izpelnījies laikabiedru cieņu. Taču jāteic, ka slava viņu maz interesēja.

Taleirāns dzimis 1754. gada februārī Parīzē. Viņš bija senas aristokrātu ģimenes atvase: viņa senči sākuši kalpot Francijas karaļiem jau 10. gadsimtā. Taču Šarla piedzimšanas brīdī ģimenei nebija nekā cita kā vien augstā izcelšanās un tituls. Bērnība Šarlam nebija visai priecīga, jo nedz māte, nedz tēvs nepievērsa viņam uzmanību, un pirmos četrus gadus zēns pavadīja zemnieku mājā pie zīdītājas. Tieši tur Taleirāns smagi savainoja kāju un visu mūžu bija spiests klibot, pat nespēja bez kruķa paiet. Līdz ar to viņa nākamās darbības lauks bija stingri ierobežots: uz militāro karjeru viņš nevarēja cerēt, bet galmā paliktu gluži vienkārši neievērots.

Vecāki atdeva dēlu mācīties kādā no Parīzes slēgtajām koledžām. Sākumā Taleirāns mācījās ne visai uzcītīgi, taču piecpadsmit gadu vecumā tomēr beidza koledžu un iestājās Sensulpisas garīgajā seminārā. Tolaik garīgā izglītība nozīmēja visdrošāko ceļu uz labi atalgotu vietu.

Beidzis semināru un kļuvis par garīdznieku, Taleirāns apmetās Parīzē un sāka meklēt ienesīgu abatiju. Šai nolūkā viņš bez kautrēšanās izmantoja jebkādus paņēmienus, arī mīlas dēkas. Drīz vien viņam laimējās – ar kādas mīļākās palīdzību viņš tika iecelts par Reimsas pilsētas vikāru.

Taleirāns beidzot bija dabūjis vietu, no kuras varēja kāpt uz augšu pa varas kāpnēm. Iegūtie sakari viņam palīdzēja pēc pieciem gadiem kļūt par bīskapu, bet pēc Ģenerālo štatu sasaukuma – par deputātu. Kaut arī Taleirānam nebija oratora talanta, viņš tomēr prata pievērst sev uzmanību ar skaļiem aicinājumiem uz reformām. Kādā runā viņš, starp citu, aicināja baznīcu labprātīgi atteikties no īpašuma, kas tai nav vajadzīgs.

Tā kā Taleirāns bija apveltīts ar izcilu politisku nojautu, viņš ātri vien saprata, ka revolucionāro pārkārtojumu laiks nebūs ilgs. Viņš veikli izmanījās iegūt amatu sūtniecībā Anglijas karaļa galmā un aizbraukt no Francijas. Divarpus mēnešus pēc stāšanās amatā Taleirānu par sadarbību ar karaļa galmu pasludināja par nodevēju un viņa atgriešanās Francijā tika atzīta par nevēlamu.

Arī Anglijas valdība liedza viņam patvērumu, un Taleirāns bija spiests doties pāri okeānam un kļūt par franču diplomātiskās misijas biedru Filadelfijā. Tur viņš nodzīvoja četrus gadus un tikai 1796. gadā, kad pie varas Francijā nāca Direktorija, atgriezās dzimtenē.

Taleirāns atkal lika lietā visus savus sakarus, dabūja posteni ārlietu ministrijā, un jau pēc pusgada kļuva par ministru. Augstā amata dēļ viņš drīz vien kļuva plaši pazīstams, un viņa vārds tika iemūžināts vēsturē.

Vispirms Taleirāns izpelnījās nelabu slavu ar savu kukuļņemšanu. Divu gadu laikā viņa bagātība pieauga līdz 13 miljoniem franku. Turpmāk viņš nemitīgi vairoja savu bagātību, pārdodams dažādu pasaules valstu noslēpumus.

Lai noturētos pie varas, Taleirāns viens no pirmajiem sāka atbalstīt Napoleonu Bonapartu, kuru daudzi tai laikā uzskatīja par viduvēju virsnieku un iznīreli.

Kad Napoleons pēc uzvaras gājiena uz Itāliju atgriezās Parīzē, tieši Taleirāns aktīvi atbalstīja viņa nodomu iekarot Ēģipti. Piesliešanās Napoleonam bija precīzi aprēķināts manevrs. Kad Napoleons pēc 1799. gada 18. brimēra valsts apvērsuma kļuva par valsts galvu, Taleirāns saņēma ārlietu ministra portfeli. Francijā to uzskatīja par vienu no visaugstākajiem posteņiem.

Kopš tā laika Taleirāns atrodas pasaules svarīgāko notikumu centrā. Viņš tiekas ar Aleksandru I un 1808. gada sarunās Erfurtē palīdz Napoleonam. Pēc tikšanās ar Krievijas valdnieku Taleirāns mēnešiem ilgi informē Krieviju un vēlāk arī Austriju par patieso stāvokli Francijā, tā kļūstot

par vienu no pirmajiem starptautiska mēroga spiegiem. Jāpiebilst, ka diplomātiskās izveicības un naudaskāres dēļ viņš iemantoja iesauku «Visu kungu kalps».

Pēc Napoleona galīgās sakāves 1815. gadā Taleirāns veikli pārmetās pretējā pusē un sāka enerģiski rīkoties, lai Francijas karaļa troni iegūtu Burbonu karaļu dinastija. Tā mantošanas ceļā tika atjaunota karaļa vara Francijā.

Tomēr šoreiz politiskā nojauta Taleirānu bija pievīlusi. Tai pašā 1815. gadā Taleirāns bija sastādījis Vīnes kongresa lēmumus, kas noteica Eiropas likteni turpmāko sešdesmit gadu laikā, par ko tika atstādināts no amata un izraidīts no politiskās arēnas. Taleirāns bija iekļāvis lēmumos punktu, kas atzina par nelikumīgām un spēkā neesošām jebkuras valstu teritoriālās pretenzijas citai pret citu.

Atkāpies no amata, Taleirāns apmetās savā muižā un sāka rakstīt memuārus. Kaut arī diplomāts jau bija sasniedzis 62 gadu vecumu, viņš bija pārliecināts, ka vēl atgriezīsies lielajā politikā.

Viņa prognozes piepildījās tikai pēc piecpadsmit gadiem – 1830. gadā, kad pie varas nāca karalis Luijs Filips, Taleirāns atgriezās diplomātiskajā dienestā. Viņš jau bija sasniedzis 77 gadu vecumu un nespēja strādāt ministrijā kā agrāk, tāpēc vajadzēja doties uz Londonu Francijas sūtņa amatā. Viņa autoritāte Anglijā bija tik liela, ka Anglijas valdība bija spiesta atzīt jauno režīmu Francijā.

Par Taleirāna pēdējo diplomātisko akciju kļuva Beļģijas neatkarības pasludināšana. Tā tika panākta smagās pārrunās, kurās visā pilnībā izpaudās Taleirāna diplomātiskais talants. Politiku viņš neuzskatīja par profesiju, bet gan dzīvesveidu un «iespēju mākslu». Tai pašā laikā Taleirāns vienmēr paturēja prātā personīgo labumu. Kad viņš nomira, kāds no laikabiedriem esot pajokojis: «Interesanti, kālab tas viņam bija vajadzīgs?» Taleirānam nebija mantinieku, un savu pēdējo gribu viņš izteica šādi: «Es gribētu, lai gadsimtiem ilgi turpinātos strīdi par to, kas es biju, ko domāju un ko gribēju.»

# Tīna TĒRNERE
## (Anna Meja Balloka)

## (dz. 1938. g.)

*Amerikāņu estrādes dziedātāja*

Tīna Tērnere jau vairākas desmitgades dzīvo spožu un neticami grūtu estrādes mākslinieces dzīvi, un šodien viņu nesauc citādi kā vien par «dzīvo leģendu», «roka karalieni» vai «rokenrola vecmāmiņu». Taču tikai tagad, kad sasniegta meistarības augstākā virsotne un iemantota neparasta slava, dziedātāja, spriežot pēc viņas pēdējā albuma «Visnevaldāmākie sapņi», nonākusi pie savas karjeras laimīgākā posma.

Skatuves vārdu Tīna Tērnere ieguva, uzstādamās kopā ar vīru duetā «Aiks un Tīna». Tieši viņš prata saskatīt sievā, kura tolaik strādāja par žēlsirdīgo māsu, aktrises talantu. Kaut arī abi nodzīvoja kopā desmit gadus un viņiem bija divi dēli, nevar teikt, ka laulāto attiecības vienmēr būtu bijušas saulainas. Vīrs sita Tīnu un tikpat kā nedeva naudu ģimenes uzturēšanai. Tāpēc kādā jaukā dienā ar 36 centiem kabatā un kredītkarti benzīnam Tīna gluži vienkārši no viņa aizbēga.

Ilgajā aktrises mūžā viņai nācies daudz ko piedzīvot. Sākumā Tīna dziedāja kabarejā, viņai nebija pastāvīgu kontraktu, un šķita, ka nākotnē nekas labs nav gaidāms.

Taču viss pārvērtās 1979. gadā pēc iepazīšanās ar austrāliešu reklāmas aģentu Rodžeru Deivisu, kas pilnībā mainīja ne tikai viņas tēlu un repertuāru, bet arī dzīvesveidu. Deiviss vienojās ar Tīnu par koncertu sēriju kādā Ņujorkas klubā un panāca, ka kādu no tiem apmeklē skaņu ierakstu kompānijas *«Capital Records»* pārstāvji. Viņi ieinteresējās par vēl nepazīstamo dziedātāju.

Jau pēc gada atklātībā parīdījās Tīnas pirmais ieraksts – Ela Grīna kompozīcija «Paliksim kopā». Tai sekoja albums «Vientuļais dejotājs», kas tika ierakstīts nedēļas laikā.

Tagad Tērnere sāka gūt īstus panākumus un uzstādīt rekordus citu pēc cita. Pasaules roka cienītāju vidū, kas bija dzirdējuši tikai Tīnas ierakstus, izplatījās baumas, ka dziedātāja uz skatuves esot neatdarināma, un publika plūstin plūda uz viņas koncertiem, lai ieraudzītu «dzīvu» Tīnu Tērneri. 1988. gadā Brazīlijas stadionā *«Maraccana»* paklausīties Tīnu ieradās 182 000 skatītāju. Tas bija rekords, kas tika ierakstīts Ginesa rekordu grāmatā: uz koncertu bija sapulcējusies vislielākā auditorija, kāda jebkad klausījusies roka dziedātāju.

Tērneres talanta cienītāju skaitā ir dažādi cilvēki. Pazīstamais dziedātājs Deivids Bovijs apmeklēja jau viņas pirmos koncertus un nosauca Tīnu par savu «vismīļāko aktrisi». Cita zvaigzne, Brūss Villiss, kļuva ne tikai par viņas talanta cienītāju, bet kopā ar viņu pat nodziedāja duetu. Par «savu sapņu sievieti» Tīnu nosaucis Anglijas princis Čārlzs. Viņas pielūdzēju vidū ir arī Čehijas prezidents V. Havels. Dziedātājas satriecošos panākumus apliecina arī viņas skulptūra Tiso kundzes vaska figūru muzejā Londonā.

Tīna Tērnere daudz laika pavada viesizrāžu braucienos, kas vairo viņas slavu. Dziedātājai ir pat tāda kā devīze – padarīt savu mākslu pieejamu iespējami lielākam cilvēku skaitam. 1996. gada 1. maijā sākās dziedātājas piektā pasaules turneja, kuras laikā viņa apmeklēja Maskavu un sniedza tur trīs koncertus. Pirms tam, Eiropas turnejas pašā sākumā, Tērneres sniegumu bija noklausījušies 20 000 fanātisku viņas talanta pielūdzēju Parīzē.

Nav nejaušība, ka Tīna Tērnere savu pasaules turneju sāka Parīzē. Neilgi pirms tam viņa bija saņēmusi Francijas augstāko apbalvojumu māksliniekiem. Piemiņas medaļu piesprauda pats kultūras ministrs Filips Dists-Blazī. Pilnīgi iespējams, ka Tērnere tagad uzskata sevi vairāk par Eiro-

pas nekā Amerikas dziedātāju. Viņa jau piecpadsmit gadus dzīvo vai nu franču Rivjērā, vai Cīrihes apkaimē.

Kādā no skaistākajām Azūra krasta vietām viņa nopirkusi villu un tagad sapņo par divvietīgu karalisko gultu, kura pagaidām atrodas Luvrā. Veseligs sekss un veseligs uzturs, kā Tīna pati saka, ievērojami uzlabojuši viņas vokālās dotības. Dziedātājas četrdesmitgadīgais draugs Ervīns Bahs, ar kuru viņa ir kopā jau divpadsmit gadus, palīdz dziedātājai «nostādīt balsi».

Eiropā Tērnere beidzot atradusi arī savu personīgo laimi. Bahs vada Skaņu ierakstu nama Šveices filiāli. Viņš neuzbāzīgi rūpējas par Tīnu un visos kopdzīves gados bijis viņai visuzticamākais un tuvākais cilvēks. Tīnai tas ir ļoti no svara, jo abi dēli pastāvīgi dzīvo Amerikā un viņi reti tiekas.

Lai atgūtu nokavēto (bērnība stingras vecmāmiņas uzraudzībā un nelaimīgā pirmā laulība), Tīna atliku likām bauda dzīves priekus. Žurnālisti parasti raksta par divām viņas kaislībām. Pirmā – apģērbs. Viņa spēj iztērēt vairākus desmitus tūkstošu dolāru, lai iegādātos tērpus modes preču veikalos «Alaija», «Džozefa», «Isejs Mijake» un «Jamato». Viņai patīk tieši šo modelētāju izstrādājumi. Īpašu uzmanību Tīna pievērš apaviem un kosmētikai. Viņa vienmēr ņem ceļā līdzi vismaz trīs čemodānus ar kosmētiku un uzskata sevi par labāko kosmetologu un grimētāju.

Otra Tīnas kaislība ir automobiļi. Par 75 000 dolāru iegādājusies ložu necaurlaidīgu Lambordžīni markas sporta automobili, viņa tūlīt lika to pārkrāsot spilgti sarkanā krāsā un apgādāt ar ādas sēdekļiem, kā arī sešsimtā mersedesa motoru.

Īpašu vietu Tērneres dzīvē ieņem ieraksti. Par īstu notikumu kļuva videoklips «Zelta acs», kas ir savdabīga vizītkarte filmai par Džeimsu Bondu. Klipa uzņemšanai tika iztērēti 775 000 dolāru. Šajā summā iekļāvās gan dekorācijas, kas atgādināja lielu zelta aci, gan modelētājas Vivje-

nas Vestvudas darinātā sudrabkrāsas kleita, gan platformkurpes ar sešpadsmit centimetru augstiem papēžiem.

Šis videoklips kļuva par pasaules «hītu numur viens». 1995. gada *«Grammy»* balvas pasniegšanas ceremonijā Džons Denvers teica izjustu runu: «Dāmas un kungi! Tīna Tērnere ir sieviete, kuru Dievs radījis uz zemes par paraugu citām sievietēm, lai tās iemācītos staigāt augstpapēžu kurpēs.

Tīna Tērnere dzīvo līksmi, ar baudu. Viņa joprojām strādā aizrautīgi un ar pilnu atdevi, ar savu apbrīnojamo balsi un meistarību iepriecinot visus rokmūzikas cienītājus.»

## Džons Ronalds Ruels TOLKĪNS

## (1892–1973)

*Angļu rakstnieks un filozofs*

Šī rakstnieka garais mūžs ir tikai ievads viņa pēcnāves dzīvei, kurai beigas nav paredzamas. Tolkīns bija tik dziļi iegrimis universitātes profesora vienmērīgajā darba ritmā, ka varēja nodomāt – viņa mūžā ievērības cienīgi notikumi nav gaidāmi. Tomēr Tolkīna piedzīvojumu klāsts neapšaubāmi varētu sacensties ar viņa mīļākā varoņa Bilbo Beginsa piedzīvojumiem.

Džons Ronalds piedzima tālu no Anglijas, nelielajā Dienvidāfrikas pilsētiņā Blūmfonteinā. Tur strādāja viņa tēvs, kas peļņas nolūkā bija atstājis dzimto Holandi. 1895. gada pavasarī, dodoties apciemot tuviniekus Anglijā, māte paņēma sev līdzi Ronaldu un viņa trīsgadīgo brāli Hilariju.

Pēc nedaudz Anglijā pavadītiem mēnešiem, kad viņi

jau posās atceļam, telegramma pavēstīja par tēva nāvi. Bez apgādnieka palikusī ģimene apmetās Birmingemas priekšpilsētā. Tur pagāja Ronalda bērnība. Viņa dotības atklājās agri: četru gadu vecumā viņš labi lasīja, bet sešu gadu vecumā brīvi rakstīja angļu un vācu valodā. Māte mācīja dēlam latīņu valodu un ieinteresēja viņu par senās pasaules vēsturi.

Skolā Ronalds labi apguva gan franču, gan grieķu valodu. Tur viņš pirmoreiz uzzināja par senangļu valodu. Jauneklis iestājās Oksfordas universitātes Ekseteras koledžā. Viņš sāka specializēties Eiropas valodu vēsturē, bet diplomdarbu uzrakstīja par viduslaiku angļu valodas dialektiem.

Tolkīna zinātniskās nodarbības pārtrauca Pirmais pasaules karš. Pēc diploma saņemšanas viņu iesauca armijā un nosūtīja uz kontinentu. Tiesa gan, dienests neturpinājās ilgi, jo pēc četriem mēnešiem Ronalds saslima ar tifu un nokļuva hospitālī.

Ārstējot smagās slimības sekas, divu gadu laikā Tolkīns pārvietojās no hospitāļa uz hospitāli. Beidzot atlabis, viņš atgriezās Oksfordā un līdz ausīm iegrima zinātniskajā darbā.

Tai laikā Tolkīns strādāja kopā ar pētnieku grupu, kas sastādīja Oksfordas lielo angļu valodas vārdnīcu. Vienlaikus viņš strādāja par pedagogu Līdsas universitātē, bet pēc dažiem gadiem kā profesors Oksfordā. Profesora diplomu Tolkīns ieguva trīsdesmit četru gadu vecumā. Viņš bija neparasti jauns šim zinātniskajam grādam.

Pārcēlies uz Oksfordu, Tolkīns apprecas ar Edīti Bregu, un drīz cits pēc cita piedzimst trīs dēli un jaunākā meita Priscilla. Tieši šais gados Tolkīns pievēršas literāram darbam.

Viņa pirmais literārais darbs ir viduslaiku karaļa Artura cikla teiksmas «Sers Geveins un zaļais bruņinieks» pārstāsts mazajiem lasītājiem. Tas nāca klajā 1925. gadā, un

pirmajam izdevumam sekoja vēl daži. Tolkīnu šī teiksma ne visai apmierināja, un viņš nolēma radīt pats savus varoņus.

Tagad grūti pateikt, kā viņam bija radusies doma par Hobitu, ar cilvēka un trusīša īpašībām apveltītu varoni. Kāds no rakstnieka dēliem atceras, ka Hobits pirmoreiz parādījies pasakās, kuras tēvs stāstījis bērniem pirms gulētiešanas.

Tolkīna pirmie klausītāji bija gan bērni, gan viņa tuvākais draugs, pazīstamais bērnu rakstnieks K. Lūiss, kā arī angļu dzejnieks Č. Viljamss. Jādomā, ka tieši viņi iedvesmojuši Tolkīnu sacerēt pirmos daiļliteratūras darbus.

Pamazām Tolkīnam veidojās aizraujošais stāstījums par Hobita piedzīvojumiem. Viņš ieteica to izanalizēt saviem studentiem. Kāds students aiznesa manuskriptu savam paziņam, izdevniecības *«Allen & Anwin»* direktoram, kurš, to izlasījis, savukārt parādīja desmitgadīgajam dēlam. Dēls bija sajūsmā par tik interesantu grāmatu. Izdevējs sazinājās ar Tolkīnu un lūdza pabeigt iesākto darbu. Tā 1934. gadā nāca klajā pirmā grāmata par brīnumaino Viduszemi.

Izstrādādams sižetu par Hobitu, Tolkīns tai pašā laikā apkopoja leģendas un mītus par burvju zemes izcelšanos un vēsturi. Viņš uzskatīja, ka tikai rūpīgi izstrādāts mitoloģiskais pamats ļaus viņam pievērsties lielas formas vēstījumam.

Kad grāmata bija iznākusi, izdevējs neatlaidīgi pieprasīja, lai Tolkīns stāstu par saviem varoņiem turpinātu. Tā radās cikla «Gredzenu valdnieks» iecere. Taču cikla sarakstīšana prasīja daudz vairāk laika, nekā bija domāts. Tikai 1949. gadā rakstnieks pabeidza ciklu, kurā bija iekļauti trīs garstāsti. Vēl pagāja pieci gadi, kamēr autors darbu noslīpēja, un 1954. gadā grāmata beidzot nāca klajā.

Kopš tā laika to izdod atkārtoti gandrīz katru gadu. Grāmatu drīz vien sāka tulkot. Vispirms, 1956. gadā, iznāca tās tulkojums holandiešu valodā, tam sekoja neskaitāmi

zviedru, poļu, vācu, dāņu, franču izdevumi. Tolkīna grāmata pārtulkota vairāk nekā trīsdesmit valodās.

1957. gadā Tolkīns saņēma starptautisko prēmiju fantastikas žanrā, bet 1974. gadā (diemžēl pēc nāves) kļuva par pirmo Gendalfa prēmijas laureātu. Kopš tā laika šo prēmiju piešķir par labākajiem fantastikas žanra darbiem.

Tāpat kā visi pasaku rakstnieki, Tolkīns centās izstāstīt par burvju zemi visu, ko zināja. Pabeidzis triloģiju, viņš atkal pievērsās savai agrāk uzrakstītajai grāmatai «Silmarilions», un tā tapa pilns mītu un leģendu krājums. Tajā vēstīts par pasauli, kurā risinās daudzu viņa literāro darbu notikumi.

Šajā grāmatā rakstnieks it kā sniedz savu ilgo gadu darba apkopojumu. Pārskatījis zinātnieka bagātīgo arhīvu, viņa dēls Kristofers atrada vēl vairāku grāmatu manuskriptus, kas veidoja «Viduszemes vēstures» ciklu astoņos sējumos.

Tolkīns rakstīja ne tikai garstāstus vien: visu mūžu viņš ar aizrautību sacerēja arī īsos stāstus un pasakas. Tie publicēti dažādos žurnālos, bet, savākti vienkopus, veido grāmatu «Numera un Viduszemes stāsti».

Tolkīna darbi ieinteresēja gan miljoniem lasītāju, gan vēsturniekus un filologus, kas pamazām atklāja patiešām astronomisku skaitu avotu, kurus rakstnieks izmantojis. Tika atrasts arī senangļu manuskripts, kurā stāstīts par eņģeļa Earendela piedzīvojumiem ceļā pie cilvēkiem uz Viduszemi. Eņģeļa talismans bija dārgakmens Silmarils. Acīmredzot tieši šis manuskripts Tolkīnu bija rosinājis radīt burvju pasauli.

Tolkīns ir daudzu rakstu autors. Tajos viņš stāsta par savu darbu. Viņa dēls sastādījis šo rakstu krājumu «Briesmoņi un kritiķi». Mūsu dienās šis darbs ikvienam, kas strādā fantastikas žanrā, kalpo par tādu kā rokasgrāmatu. Neapšaubāmi, Tolkīns stipri ietekmējis vesela virziena veidošanos literatūrā.

# Georgijs TOVSTONOGOVS

# (1913–1989)

*Krievu padomju teātra režisors*

Tovstonogovs sāka savu teātra darbību kā aktieris. Tas notika 1931. gadā. No 1938. līdz 1946. gadam Tovstonogovs strādāja par režisoru Tbilisi Krievu drāmas teātrī. Taču viņa nozīmīgākais veikums ir saistīts ar Ļeņingradas Lielo drāmas teātri. Savu pirmo iestudējumu – V. Višņevska «Optimistisko traģēdiju» – Tovstonogovs īstenoja 1955. gadā. Tā bija tam laikam novatoriska izrāde, režisora pieeja klasikas interpretācijā, kā arī darbā ar aktieriem bija netradicionāla.

Tovstonogova vārds kļuva plaši pazīstams 1956. gadā, kad viņš sāka vadīt Ļeņingradas Lielo drāmas teātri. Režisors prata ne tikai dot jaunu radošu impulsu izcilajiem «vecā» Lielā drāmas teātra aktieriem – V. Poļiceimako, V. Stržeļčikam, J. Kopeljanam un citiem, bet iekļāva trupā arī vairākus tolaik jaunus un talantīgus aktierus – K. Lavrovu, S. Jurski, O. Basilašvili, T. Doroņinu un citus.

Kopš tā laika gandrīz katrs teātra jauniestudējums ne tikai kļuva par notikumu Ļeņingradas teātra dzīvē, bet arī ietekmēja visas padomju skatuves mākslas attīstību.

Tovstonogova režisora darbā apvienojās vairākas teātra skolas. Neatteikdamies no K. Staņislavska teorijas, viņš izmantoja arī J. Vahtangova, V. Meierholda un B. Brehta teātra tradīcijas. Tā bija pilnīgi jauna pieeja klasisko lugu iestudējumiem. Režisors neatlaidīgi meklēja tajās mūžīgās vērtības, kas būtu interesantas un aktuālas mūsdienu skatītājam.

««Muzejisks» skatījums uz klasiku nodarījis daudz ļauna arī pašai klasikai un teātrim, jo ir atbaidījis skatītājus ar

savu skolniecisko priekšzīmīgumu,» rakstīja Tovstonogovs. Par jauna posma aizsākumu kļuva laikmetam atbilstošs F. Dostojevska romāna «Idiots» iestudējums ar I. Smoktunovski kņaza Miškina lomā. Aktieris un režisors izrādē parādīja gudra un patiesa cilvēka drāmu, ko nespēj un negrib saprast apkārtējie.

Par mūsdienīgu cilvēku, kas uzreiz guva skatītāju simpātijas un līdzjūtību, kļuva arī S. Jurska atveidotais Čackis izrādē «Gudra cilvēka nelaime». Savus monologus aktieris adresēja nevis Famusovam, Skalozubam vai Molčaļinam, bet gan skatītāju zālei.

Pavisam jaunus paņēmienus režisors izmantoja izrādē «Zirga stāsts», kas veidota pēc Ļ. Tolstoja stāsta «Holstomers», kuras galvenais varonis ir zirgs. Šo lomu talantīgi un psiholoģiski smalki nospēlēja Jevgeņijs Ļebedevs. Zirga traģiskā grēksūdze skatītājam nāca kā atklājums, jo mākslinieks patiesībā atklāja cilvēka likteni, nevis zirga dzīves stāstu.

Neierasti stingri un palaikam strikti Tovstonogovs analizē A. Čehova varoņu rīcību. Izrādēs «Trīs māsas» un «Tēvocis Vaņa» parādās pilnīgi jauns Čehova darbu redzējums, kas krasi atšķiras no labi zināmajiem citu režisoru iestudējumiem. Tovstonogovs parāda, ka, par spīti novecojušajam sižetam, Čehova lugu konflikta būtība ir aktuāla arī mūsdienās.

Gluži citādi Tovstonogovs iestudē jautro komēdiju «Hanuma» pēc gruzīnu dramaturga A. Cagareli lugas. Šī izrāde kļūst par tādu kā teātra vizītkarti. Tā vienmēr tiek iekļauta teātra kolektīva viesizrāžu repertuārā, to redzējuši skatītāji gandrīz visā pasaulē.

Tovstonogovs drosmīgi un negaidīti operas farsa žanrā iestudē A. Suhovo-Kobiļina lugu «Tarelkina nāve», kurā galveno lomu atveido V. Ivčenko. Šim pašam aktierim viņš uztic arī Glumova lomu A. Ostrovska satīriskajā komēdijā «Arī gudrinieks pārskatās».

Teātra zinātnieki savos rakstos dēvējuši Lielā drāmas teātra iestudējumus par izrādēm romāniem. Patiešām, Tovstonogovs inscenējis krievu daiļliteratūras darbus. Viņš veidojis izrādes «Plēsums» un «Klusā Dona» pēc M. Šolohova romānu motīviem, «Pēdējais termiņš» pēc V. Rasputina stāsta un «Trīs maisi nezāļainu kviešu» pēc V. Tendrjakova darba. Lai labāk parādītu prozas darbu savdabīgumu, režisors dažkārt papildina izrādi ar autora tekstu, kas it kā kļūst par vēl vienu personāžu.

Svarīga vieta Lielā drāmas teātra repertuārā ir arī mūsdienīgām tēmām. Teātris neatlaidīgi meklē «savus» dramaturgus.

Par īstu notikumu teātra dzīvē kļuva «Tovstonogova teātrī» iestudētie A. Volodina «Pieci vakari» un «Vecākā māsa», A. Šteina «Okeāns», A. Arbuzova «Irkutskas stāsts», V. Rozova «Tradicionālais salidojums», tāpat arī A. Gelmana «Kādas sēdes protokols» un «Mēs, apakšā parakstījušies...», kur risinātas tikumiskas problēmas.

Mūsu dienās grūti atrast tādu drāmas teātri, kur vienlīdz lielu publikas atzinību gūtu gan klasikas, gan mūsdienīgu darbu iestudējumi. Tovstonogovam izdevās to panākt.

Dziļš mūsdienīgs saturs, drosmīgs iestudējums, talantīgs aktieru ansamblis – tā varētu raksturot «Tovstonogova teātri». «Daudznozīmīgs saturs un objektivitāte,» raksta mākslas zinātnieks K. Rudckis, «ir Tovstonogova režijas pamatprincipi. Režisora personība pilnībā izpaužas viņa veidotajā un vadītajā izrādē.»

Kāds no mūsdienu pētniekiem nosaucis Tovstonogovu par «krievu teātra kultūras apkopotāju». Viņa vadībā Gorkija Lielais akadēmiskais drāmas teātris kļuva par režisora un aktiera mākslas saplūsmes paraugu.

Līdztekus režisora darbam Tovstonogovs pastāvīgi strādāja arī kā pedagogs. Kopš 1960. gada un līdz pat pēdējām mūža dienām viņš bija Ļeņingradas Teātra, mūzikas un kino institūta profesors. Viņa skolu izgājuši daudzi pazīstami aktieri – S. Krjučkovs, A. Tolubejevs un citi.

# TUTANHAMONS

## (valdījis aptuveni 1400.–1392. g. p.m.ē.)

*Ēģiptes faraons,*
*XVIII dinastijas pēdējais valdnieks*

Ēģiptes valdnieks Tutanhamons, par kuru vēsturē saglabājušās visai neskaidras ziņas, pirms dažiem gadu desmitiem negaidīti kļuva pazīstams visā pasaulē. Šis faraons, kas savas dzīves laikā ne ar ko nebija īpaši izcēlies, kļuva tikpat slavens kā vispazīstamākie senie valdnieki Heopss un viņa dēls Hefrens, slavenie iekarotāji Tutmoss III un Ramzess II, kā arī senās reliģijas reformators, «ķeceris» Amenhoteps IV, kuru gan vairāk pazīst kā Ehnatonu un daiļās Nofretetes vīru.

Tutanhamona noslēpumainais tēls ar iegarenām, ieslīpām acīm gluži vai iznira no vairāk nekā trīstūkstoš gadu nebūtības un nostājās mūsu laikabiedru acu priekšā.

Tik lielu slavu Tutanhamons ieguva tikai nejaušības dēļ. 1922. gada 22. novembrī tika izdarīts, kā teica speciālisti, «gadsimta arheoloģiskais atklājums». Šai dienā angļu arheologs Hovards Kārters atrada Ēģiptes faraona Tutanhamona kapenes. Kopš tā brīža abi vārdi ir saistīti uz mūžīgiem laikiem. Bet kas īsti par Tutanhamonu zināms un kādus dārgumus H. Kārters viņa kapenēs atrada?

Ne velti šeit tiek pieminēti dārgumi. Senos laikos pastāvēja ticējums, ka cilvēks pēc nāves turpina dzīvot viņsaulē, un, lai tur nebūtu jācieš trūkums, kapenēs lika visu, ko mirušais bija lietojis uz zemes un pie kā bija pieradis. Faraonu kapenēs iekārtoja vairākas telpas, kurās salika milzu bagātības. Daudzas kapenes atgādināja īstas pazemes pilis.

Faraonu kapenes no laika gala nav devušas mieru dažādiem avantūristiem. Kādreiz viņus dēvēja par «apslēptās mantas meklētājiem», kaut gan patiesībā viņi bija gluži parasti laupītāji. Viņi īpaši meklēja ievērojamu cilvēku apbedījumus, lai varētu izlaupīt tur apslēptās bagātības.

Apslēptās mantas meklētājus sevišķi vilināja Ēģiptes faraonu kapenes Nīlas rietumu krastā, kas tagad pazīstamas ar nosaukumu Valdnieku ieleja. 18. gadsimtā, kad zinātnieki pirmo reizi ieradās Ēģiptē pētīt senatnes pieminekļus, izrādījās, ka visas Ēģiptes valdnieku kapenes sen ir izlaupītas. Tāpēc neskarto Tutanhamona kapeņu atrašana kļuva par īstu sensāciju. Zinātnieki gan konstatēja, ka pirms diviem tūkstošiem gadu laupītāji apmeklējuši arī šīs kapenes. Tomēr zagļi nebija spējuši iekļūt visās telpās, vai arī kaut kas bija traucējis iznest visus dārgumus.

Zinātnieki atrada milzu bagātības un paša faraona Tutanhamona mūmiju. To izpētījuši, viņi noskaidroja, kāds šis valdnieks bijis savas dzīves laikā un cik vecs viņš miris.

Ēģiptes faraons bija kādreiz varenās Ēģiptes valdnieku XVIII dinastijas pēdējais pārstāvis. Lai gūtu skaidrāku priekšstatu par šo valdnieku, jāiepazīstas ar viņa priekštečiem, par kuriem vēsture saglabājusi vairāk ziņu.

XVIII dinastiju nodibināja Tēbu valdnieks Jahmoss I, kas ap 1560. gadu pirms Kristus dzimšanas padzina no Ēģiptes aziātu hiksu ciltis, kuras pusotru gadsimtu bija apspiedušas valsti. Cīņai pret hiksiem Jahmoss I apvienoja atsevišķos Ēģiptes apgabalus. Pēc valsts atbrīvošanas faraons ar savu karaspēku ielauzās Dienvidpalestīnā un atjaunoja ēģiptiešu kundzību Kušā (Ziemeļnūbijā). Līdz ar to Ēģiptes vēsturē sākās jauns posms, kas pazīstams ar nosaukumu – Jaunā valsts.

Par sava vectēva cienīgu pēcteci kļuva Jahmosa I mazdēls Tutmoss I, bet vēlāk – Tutmosa I mazdēls Tutmoss III. Viņu valdīšanas laikā Ēģiptes sastāvā tika iekļautas visas tai blakus esošās valstis. Ēģiptes galvaspilsētā Tēbās no

pakļautajām zemēm saplūda milzu bagātības. To lauvas tiesa, protams, tika faraoniem, priesteriem un augstmaņiem, pārējais palika turīgiem zemes īpašniekiem, kādas druskas atbira amatniekiem. Taču iedzīvotāju lielum lielais vairākums tikko vilka dzīvību, tomēr atklāti protestēt neuzdrošinājās.

Īpaši varena Ēģipte kļuva Tutmosa III mazdēla Amenhotepa valdīšanas laikā – no 1455. līdz 1424. gadam pirms Kristus dzimšanas. Šī visvarenā valdnieka priekšā juta bijību gan tuvākas, gan tālākas valstis, kas sūtīja viņam glaimojošus vēstījumus. Tajos galvenokārt bija izteikti lūgumi atsūtīt zeltu, kura, viņuprāt, Ēģiptē bija tikpat daudz kā pīšļu zem kājām.

Lai saglabātu asiņu tīrību, faraoni parasti precējās ar tuvākajām radiniecēm, viņas ieguva «galvenās sievas» titulu un viņu dēli mantoja troni. Amenhoteps III tomēr no šīs tradīcijas atkāpās un par «galveno sievu» pasludināja gudro un enerģisko Teji, kuras vienīgais trūkums bija nepiederība pie valdnieku dzimtas.

Amenhoteps III dzīvoja greznībā un nekaroja, to darīt vairs nebija vajadzības. Viņš būvēja tempļus un pilis un dāsni apdāvināja priesterus, lai šādi iemantotu Ēģiptes galvenā dieva Amona labvēlību.

Mūža beigās faraons vairs nenodarbojās ar valsts lietām un iecēla par līdzvaldnieku savu un Tejas dēlu Amenhotepu IV, kas iedibināja cita dieva – Atona kultu un kļuva slavens kā ķeceris. Šīs dievības vārds veidots no vārda «aton» – «saules disks», kas vēlāk identificējās kā «saules dievs». Amenhoteps IV šādi mazināja dieva Amona priesteru varu, jo viņi neatzina nedz viņu, nedz viņa māti Teji. Jaunais faraons lika iznīcināt visu citu dievu vārdus, atstādams vienīgi Atonu. Viņš pat mainīja savu vārdu Amenhoteps, kas nozīmē «Amons ir apmierināts» pret Ehnatona vārdu, kas nozīmēja «Atona kalps».

Visi šie jaunievedumi, kā arī atkal sadūšojušos klejotāju

iebrukumi, ar kuriem Ehnatonam nebija laika noņemties, izraisīja Ēģiptes augstmaņu un iedzīvotāju neapmierinātību.

Ehantona «galvenā sieva» bija daiļā Nofretete, kuras skaistums iemūžināts pasaulē plaši pazīstamajā skulpturālajā portretā. Pastāv uzskats, ka viņa nav nākusi no valdnieku dzimtas, taču drošu ziņu par to nav.

Ehnatonam ar Nofreteti piedzima sešas meitas, no kurām trešā – Anhesenpatona – kļuva par Tutanhamona, nākamā faraona, sievu. Nav drošu ziņu arī par Tutanhamona izcelsmi. Zinātnieki šai sakarā izvirza divas hipotēzes. Saskaņā ar pirmo Tutanhamons bijis Ehnatona dēls no citas sievas, bet pēc otras hipotēzes – Ehnatona pusbrālis. Otra hipotēze vairākumam zinātnieku šķiet ticamāka.

Pēc Ehnatona nāves viņa vienīgais mantinieks bija Tutanhamons, kas kļuva par faraonu. Viņš valdīja ilgāk nekā deviņus gadus, un nāves brīdī viņam nevarēja būt vairāk par astoņpadsmit, deviņpadsmit gadiem. Tronī viņš bija kāpis desmit gadu vecumā un tai laikā jau bijis precējies ar faraona meitu. Tai laikā zēnam bijis cits, Tutanhatona vārds, kas nozīmē «Dzīvais Atona līdzinieks».

Saprotams, ka mazgadīgais faraons nespēja pārvaldīt valsti, tāpēc viņa vārdā valsti pārvaldīja citi. Uzskata, ka šo pienākumu veicis Ehnatona domubiedrs, gados vecais Eje, kura sieva savulaik bija bijusi valdnieces Nofretetes zīdītāja.

Tutanhatona valdīšanas laikā atjaunojās agrākās reliģijas piekritēju ietekme. Nebija ilgi jāgaida, kad dieva Atona vārds tika aizliegts tāpat kā agrāk bija aizliegts Amona vārds. Drīz vien arī Tutanhatons mainīja savu vārdu un kļuva Tutanhamons, kas nozīmē «dzīvais Amona līdzinieks». Savu vārdu mainīja arī valdniece Anhesenpatona, kļūstot par Anhesenpamonu, tas ir, par to, kura «dzīvo no Amona».

Par Tutanhamona valdīšanas laiku zināms arī tas, ka zemē beidzot iestājies miers, ko, protams, sekmējis vecais,

gudrais Eje. Tā kā Tutanhamonam nebija mantinieku (divi viņa bērni nomira zīdaiņa vecumā), par nākamo Ēģiptes valdnieku kļuva Eje.

Tas arī ir viss, ko zinātniekiem izdevies izpētīt par Tutanhamona valdīšanas laiku. Kapenēs netika atrasti papirusi ar tekstiem, kas varētu izgaismot tālās senatnes politiskos notikumus. H. Kārters ne velti izteicies, ka «par Tutanhamona dzīvi droši zināms tikai tas, ka viņš ir nomiris un ticis apglabāts.»

Toties faraona kapenē atrastie dārgumi zinātniekiem atklāja Tutanhamona gaumi un ieradumus. Tika atrastas faraonam dzīves laikā piederējušās mantas: tronis ar zelta rotājumiem, griezumiem rotāts faraona bērnībā lietots krēsls, zelta kaujas rati, gultas, kausi, griezumiem rotāti alabastra dārglietu šķirstiņi, lādes un tīnes. Saglabājusies pat krāsu kastīte, viņa ieroči un daudz citu mantu. Visus minētos priekšmetus rotā iegravētas faraona Tutanhamona, viņa sievas un galminieku dzīves ainas.

Un pēdējā, pašā tālākajā telpā zinātnieki atrada ļoti sarežģītas konstrukcijas zārku, kurā dusēja mūmija ar spožu masku – Tutanhamona portretu. Tas bija izgatavots no tīra zelta un svēra deviņus kilogramus.

Trīs gadu tūkstošus pēc nāves Ēģiptes faraons Tutanhamons nostājās parastu mirstīgo acu priekšā tā, it kā būtu atgriezies no aizsaules. Zinātnieki ir izpētījuši visus kapenes dārgumu glabātavā atrastos priekšmetus, un tagad tie izlikti muzejos visu apskatei.

Izstāde «Tutanhamons un viņa kapeņu dārgumi» radīja ažiotāžu visā pasaulē. Pie Luvras un Britu muzeja, kur ekspozīciju parādija pirmo reizi, cilvēki, kas alka uzmest skatienu noslēpumainajam faraonam, stāvēja garās rindās. Izstāde eksponēta arī Krievijā Puškina muzejā un Ermitāžā. Faraons, kas nekad netika atstājis savu valsti, trīsdesmit trīs gadsimtus pēc nāves apceļoja visu pasauli.

# Aleksandrs TVARDOVSKIS

# (1910–1971)

## *Krievu dzejnieks*

Tvardovskis nekad nežēlojās par likteni un kādā no saviem dzejoļiem rakstīja: «Nē, dzīve, izdalot balvas, man garām nav gājusi...»

Dzejnieks, tāpat kā daudzi viņa laikabiedri, nodzīvojis ļoti sarežģītu mūžu un pieredzējis pašus smagākos gadus – revolūciju, kolektivizāciju, karu, Staļina teroru. Šajos grūtajos laikos Tvardovskis kļuva ne tikai par lielu dzejnieku, bet palika arī godīgs cilvēks. Tādēļ Aleksandra Tvardovska daiļrades pētnieki vēl joprojām turpina iedziļināties viņa biogrāfijā, cenšoties atklāt tos spēka avotus, kas palīdzēja viņam kļūt par laikabiedru tikumisko balstu. Tvardovskis bija ne tikai visā tautā pazīstamu poēmu autors, bet arī žurnāla «Novij mir», kuru lasīja vairākas paaudzes, galvenais redaktors. Publicēšanās šajā žurnālā nozīmēja atzīšanu un vienlaikus jaunu pavērsienu ikviena rakstnieka liktenī, kā tas notika, piemēram, ar A. Solžeņicinu.

Tvardovskis dzimis Smoļenskas zemē. Viņa tēvs agrāk bijis kalējs, iespējams, ka tieši ar to var izskaidrot gan pamatīgumu, gan nelokāmo principialitāti Tvardovska raksturā. Dzejnieka tēvs Trifons Tvardovskis bija izcils cilvēks. Ar smagu darbu viņš prata iekrāt nelielu naudas summu, kuras tikko pietika, lai izdarītu bankā pirmo iemaksu un uz nomaksu nopirktu purvainas zemes gabalu. Vēlāk dzejnieks autobiogrāfijā rakstīja: «...mums, bērniem, viņš no agras bērnības ieaudzināja mīlestību un cieņu pret šo skopo, neauglīgo podzola zemi un māju, kuru tēvs jokodamies vai nopietni sauca par «mūsu muižu».» Vēlēšanās izrauties no nabadzības, lasītprasme un arī nelielas grāmatu

zinības ļāva viņam izcelties zemnieku vidū, kas gan pa jokam, gan ar ironiju dēvēja Trifonu Gordejeviču par «panu».

Dzejnieka bērnība iekrita pirmajos pēcrevolūcijas gados, un jaunībā viņam uz savas ādas vajadzēja izbaudīt kolektivizācijas augļus. Trīsdesmitajos gados tēvam kā «kulakam» atņēma zemi un izsūtīja no dzimtās sādžas. Par šiem smagajiem gadiem savos memuāros spilgti stāsta dzejnieka brālis Ivans. «Jaunās dzīves saimnieki» neņēma vērā to, ka Trifons Gordejevičs kopā ar ģimeni pats apstrādāja zemi un no trūkuma viņu glāba vienīgi paša strādīgums. Ģimene nebija noskaņota arī pret revolūciju – gluži pretēji, jaunā kārtība viņiem šķita kā «laimīgās, gaišās nākotnes» sākums.

Topošais dzejnieks kļuva par aktīvu lauku komjaunieti, bet no 1924. gada sāka sūtīt savas piezīmes Smoļenskas avīžu redakcijām. Viņš rakstīja par komjaunatnes lietām, par dažādām vietējo varasvīru ļaunprātībām un iemantoja laucinieku acīs aizstāvja slavu. 1925. gadā laikrakstā «Smoļenskaja djerevņa» parādījās Tvardovska pirmais dzejolis – «Jaunā māja». Rakstīt dzejoļus viņš bija sācis jau agrāk un reiz parādījis tos savam skolotājam, kas kļuva par topošā dzejnieka pirmo kritiķi. Kā vēlāk atcerējās pats Tvardovskis, skolotājs visai nelabvēlīgi izteicies par šiem mēģinājumiem, jo dzejoļi bijuši skaidri saprotami, bet tā laika literārā gaume prasīja, lai «ne no viena gala nevarētu saprast, kas un par ko dzejoļos rakstīts». Zēnam ļoti gribējās iet kopsolī ar literāro modi, un viņš neatlaidīgi centās rakstīt tā, lai nebūtu iespējams saprast, par ko dzejolī ir runa. Par laimi, nekas no tā neiznāca, un galu galā viņš nolēma rakstīt, kā nu prata. Tvardovska pirmais publicētais dzejolis, protams, ne tuvu nebija pati pilnība, tomēr tajā jau parādījās visai Tvardovska dzejai raksturīgās iezīmes. Viņš rakstīja vienkārši un saprotami par sev tuviem jautājumiem. Divdesmitajos gados viņu stipri ietekmēja N. Ņekrasova

dzeja, no kuras viņš aizguva savu pirmo dzejoļu pilsonisko patosu.

Panākumu spārnots, Tvardovskis savāca visus savus, kā viņam likās, «atbilstošos» dzejoļus un devās uz Smoļensku pie dzejnieka Mihaila Isakovska, kas tai laikā strādāja laikraksta «Rabočij putj» redakcijā. Viņu pirmā tikšanās kļuva par lielas radošas un cilvēciskas draudzības sākumu. Tā turpinājās līdz abu dzejnieku mūža galam. Tolaik Smoļenskas apgabala laikrakstu redakcijās pulcējās vesela jauno dzejnieku grupa no dažādām sādžām. M. Isakovskis bija pats vecākais, turklāt viņš jau bija apgabalā atzīts dzejnieks un centās palīdzēt saviem jaunajiem kolēģiem, kā vien spēja.

Vēlāk Tvardovskis atzīmēja, ka toreiz rakstījis ļoti slikti un savā nevarīgajā dzejā atdarinājis citus. Viņam, tāpat kā citiem dzejniekiem laikabiedriem, lielākus panākumus gūt neļāva vispārējās kultūras un izglītības trūkums. Ierodoties Smoļenskā, Tvardovskim jau bija astoņpadsmit gadu, bet izglītība – nepabeigta lauku skola. Ar šādu zinību pūru Tvardovskis ienāca dzejā. «Virspusēja literatūras pazīšana, zināma nojēga par amata «sīkajiem noslēpumiem» radīja mūsos bīstamas ilūzijas,» vēlāk viņš rakstīja savā «Autobiogrāfijā».

Šīs ilūzijas aizveda jauno dzejnieku uz Maskavu. Viņš ieradās galvaspilsētā pēc tam, kad žurnālā «Oktjabrj» tika publicēti vairāki viņa dzejoļi un kāds kritiķis bija tos atzīmējis savā apskatā. Taču dzīves īstenība nebija vis tik jauka, kā bija šķitis. Maskavā, tāpat kā Smoļenskā, bija grūti iekārtoties darbā, un dažas publikācijas stāvokli neglāba. Tad Tvardovskis atgriezās Smoļenskā un nolēma sākt pa īstam izglītoties. Viņu uzņēma pedagoģiskajā institūtā bez iestājeksāmeniem, bet ar obligātu prasību gada laikā apgūt un nokārtot visus vidusskolas priekšmetus. Viņš ne vien izpildīja šīs saistības, bet jau pirmajā gadā panāca kursabiedrus.

Šajā Smoļenskas dzīves posmā Tvardovskis ļoti dzīvi interesējās par visiem procesiem, kas tolaik norisinājās laukos. Bija sākusies kolektivizācija, viņa ģimene – cietusi, bet Tvardovskis, kaut arī juta līdzi vecākiem, nešaubījās par pārmaiņu nepieciešamību. Iespējams, ka šo nostāju izskaidro pazīstamā literatūras zinātnieka un kritiķa V. Lakšina par Tvardovski teiktie vārdi: «Dzeja viņam nepalīdzēja risināt personiskus uzdevumus vai jautājumus, kas saistīti ar paša likteni un ģimenes labklājību. Viņam no svara bija augstāks mērķis – lai dzimtajā zemē valdītu laime un patiesība.»

Tvardovskis bieži brauca uz kolhoziem kā laikrakstu korespondents, vāca materiālus, sacerēja rakstus un stāstus. Šai laikā viņam radās iecere uzrakstīt lielu literāru darbu, un drīz vien tika publicēta poēma «Ceļš uz sociālismu», kuras virsraksts saskanēja ar tajā aprakstītā kolhoza nosaukumu. Kaut gan ar E. Bagricka rekomendāciju poēmu izdeva «Jaunā Gvarde» un kritiķi to novērtēja atzinīgi, tā bija acīm redzama neveiksme. Pats Tvardovskis vēlāk atzina, ka šī dzeja ir gluži kā «brauciens ar vaļā atlaistiem grožiem, tajā zudusi ritmiskā uzbūve, vārdu sakot, tā nav dzeja». Šo un otru poēmu «Ievads», kuru izdeva Smoļenskā 1932. gadā, Tvardovskis vēlāk uzskatīja par neizbēgamām jaunības kļūdām. Par pirmo lielo un patiešām veiksmīgo darbu var uzskatīt viņa lirisko ciklu «Lauku hronika». Ar to Tvardovskis pieteica sevi literatūrā kā talantīgu un perspektīvu dzejnieku.

Taču plašu atzinību Tvardovskis iemantoja tikai pēc poēmas «Muravijas zeme» publicēšanas 1936. gadā. Poēmas sižets atgādina Dona Kihota piedzīvojumus, tikai Tvardovskis ceļojumā sūta nevis klaiņojošu buņinieku, bet gan vīru, kurš nevēlas iestāties kolhozā. Viņš ar savu zirdziņu braukā pa valsti cerībā atrast vietu, kur nebūtu kolhozu. Šādu vietu viņš, protams, neatrod un, saskatījies kolhoznieku laimīgo dzīvi, atgriežas mājās pārliecībā, ka nav un

nevar būt labas dzīves bez kolhoziem. Grūti pateikt, vai Tvardovskis bija patiess, kad radīja šo mītu par jauno sādžu un zemnieku arvien augošo labklājību – viņš nevarēja neredzēt arī kolektivizācijas negatīvās puses. Taču poēmā viss izskatās tā, kā tam vajadzētu būt. Pat daba viņa dzejā priecājas un dod savas bagātīgās veltes kolektīvajam darbam:

Elpo ar svīdušām krūtīm
Zeltkrēpainās auzas.
Aiz vaļēja loga plašajā pļavā
Pieguļā pieēdies zirgs
Dobji zviedz.

Tagad Tvardovskis ierodas Maskavā jau kā atzīts dzejnieks. Viņš jau beidzis divus kursus Smoļenskas pedagoģiskajā institūtā un iestājies Maskavas Vēstures, filozofijas un literatūras institūta trešajā kursā. Viņa dzejoļus un poēmas labprāt publicē žurnāli, tos labvēlīgi uzņem kritika, un dzejnieks ir pilnīgi apmierināts ar dzīvi. Tvardovskim par godu jāteic, ka viņš nepārtrauca sakarus ar savu ģimeni, bieži apmeklēja dzimtās mājas, kaut arī riskēja iegūt «tautas ienaidnieka dēla» nosaukumu. Šāds liktenis neizprotamā kārtā viņam gāja secen.

1939. gadā dzejnieks beidza Maskavas Vēstures, filozofijas un literatūras institūtu un tika iesaukts armijā. Tobrīd viņš vēl nezināja, ka novilks šineli tikai pēc uzvaras. Sešos gados Tvardovskis karoja vairākos karos. Viņš piedalījās Sarkanās Armijas gājienā uz Rietumbaltkrieviju, pēc tam – somu karā un, visbeidzot, Otrajā pasaules karā. No 1940. gada līdz pašai uzvarai dzejnieks nepārtrauca literāro darbu un strādāja pie savas «Frontes hronikas». Viņa varonis vēl nebija kareivis, bet gan zemnieks, kas likteņa untuma dēļ ierauts karā. No šī cikla arī radās poēma «Vasilijs Tjorkins». Tās iecere Tvardovskim dzima jau somu kara

laikā, kad viņš kopā ar grupu citu rakstnieku, kas strādāja laikrakstā «Na straže Rodini», nolēma izveidot laikrakstā «humora stūrīti» un izdomāja feļetona varoni – Vasiliju Tjorkinu, kas kareivjiem ārkārtīgi gāja pie sirds. Ne tikai smagie kara ceļi padarīja Tjorkinu par īstu tautas varoni. Interesanti tas, ka Tvardovska jaunajai poēmai cildinošu atsauksmi deva pat prasīgais kritiķis I. Buņins, kas bija nesamierināmi noskaņots pret padomju varu.

Kara laika iespaidi atspoguļoti arī nākamajā Tvardovska poēmā «Māja pie ceļa», kas nāca klajā 1946. gadā. Pretstatā «Vasilijam Tjorkinam» tajā skan nebeidzamu skumju motīvs, sēras par kritušajiem. Tai pašā 1946. gadā dzejnieks sacer tādu kā rekviēmu bojā gājušajiem – dzejoli «Mani nošāva pie Rževas».

Arī pēckara gados Tvardovskis sacer liela apjoma darbus; top viņa visnozīmīgākā šī posma poēma – «Aiz tāles – tāle». Tajā dzejnieks cenšas aizsākt godīgu sarunu ar lasītāju, kaut arī skaidri saprot, ka tas nav iespējams. 1954. gadā viņš sāk strādāt pie nākamās poēmas – «Tjorkins viņsaulē», kuru pabeidz 1963. gadā. Tā tika pat publicēta un saņēma pirmās atsauksmes, taču vēlāk noklusēta, it kā tās nemaz nebūtu bijis. Līdzīgs liktenis piemeklēja arī citu Tvardovska poēmu – «Lai atcerētos», kuru rakstnieks pabeidza 1969. gadā. PSRS tā tika publicēta tikai 1987. gadā. Sapratis, ka stāstīt patiesību par pagātni viņam neļaus, Tvardovskis pārtrauca darbu pie šīs poēmas. Pēdējos mūža gadus viņš veltīja lirikai. Tajā jūtams, ka dzejnieks apzināti attālinās no viņam kādreiz tuvās sociālās tematikas un neraksta par to, kas patiesi uztrauc, tikai tāpēc, ka viņa domas tik un tā nenonāks līdz lasītājam. Dzejnieks saprot, ka kaut ko mainīt šajā pasaulē nav viņa spēkos, un jūtas nevajadzīgs.

Teiksim, tava gaita ir galā
Un pagātnē tas, kas paveikts.

Tikai prāts tavs un prasmes ar tevi,
Un brīdis, lai nodotu lietas, vēl dots.

Nē, labāk pusceļā saļimt,
Ja ceļš pa kaulam nav jaunais.
Svītru pavilks arī bez mums
Zem visa. Un varbūt samelos mazāk.

Kara un pēckara gadi mainīja dzejnieka pasaules uzskatu, citāda kļuva arī viņa pilsoniskā nostāja. Viņš tagad redzēja to nākotni, kas divdesmitajos un trīsdesmitajos gados iztēlē bija skatīta gaiša un taisnīga. Kā vien varēdams, dzejnieks centās aizstāvēt savus ideālus un savus uzskatus.

1950. gadā Tvardovski iecēla par žurnāla «Novij mir» galveno redaktoru, jau pēc četriem gadiem atstādināja no amata, bet vēl pēc četriem, 1958. gadā, atkal atļāva strādāt. Tieši šai laikā žurnāls «Novij mir» kļuva par to centru, ap kuru pulcējās rakstnieki, kas tiecās godīgi atspoguļot īstenību. Tvardovskim izdevās publicēt A. Solžeņicina slaveno garstāstu «Viena diena Ivana Deņisoviča dzīvē»; viņš centās panākt arī Solžeņicina romāna «Vēža korpuss» publicēšanu. Kaut gan Tvardovskim arī pašam bija zināma vara un ietekme (PSRS Rakstnieku savienības valdes loceklis, PSKP CK locekļa kandidāts), viņš izjuta arvien lielāku konservatīvo spēku spiedienu. 1970. gadā Tvardovski kārtējo reizi atstādināja no galvenā redaktora amata un arī pati redakcija būtībā tika izformēta. Jau pēc pusotra gada Tvardovskis nomira. Kāds vēsturnieks vēlāk rakstīja, ka «Tvardovska nāve kļuva par pagrieziena punktu veselam laika posmam valsts kultūras dzīvē».

# Pīters Aleksandrs USTINOVS

## (dz. 1921. g.)

*Angļu teātra un kino aktieris, rakstnieks, režisors, producents*

Angļu 20. gadsimta kinematogrāfiju personificē divi izcili aktieri – Lorenss Olivjē un Pīters Ustinovs. Viņi ir pat filmējušies vienā filmā – «Spartaks», kuru uzņēmis Stenlijs Kubriks. Abi aktieri attīstīja angļu mākslas tradīcijas, bet tikai sers Lorenss Olivjē varēja lepoties ar savu asiņu tīrību. Toties Pīters Ustinovs lepojas ar to, ka viņa dzīslās rit gan angļu, gan krievu, gan itāļu, gan franču un pat afrikāņu asinis.

Iespējams, ka tieši tāpēc Ustinovs ir tik vispusīgi talantīgs. Viņš viegli pāriet no viena darbības veida uz citu un gūst no tā pat īpašu baudu.

Ustinova tāls sencis bijis pazīstamais Venēcijas baletmeistars A. Kavoss. Viņa dēls K. Kavoss savulaik ieradās Krievijā. Viņš bijis imperatora teātru pirmais direktors un krievu operas kapelmeistars. Ustinovs ar lepnumu stāsta, ka tieši viņa vecvectēvs diriģējis Gļinkas operu pirmizrādēs un bijis pazīstams ar Puškinu. Var teikt, ka ģimenē teātra tradīcijas pastāv jau vairāk nekā divus gadsimtus. Ustinova vectēva brālis bija Aleksandrs Benuā. Reiz Ustinovs atgādināja sava slavenā vectēva vārdus, ka mākslas cilvēkam laiku pa laikam jāmaina savas darbības joma. Šim principam viņš bija uzticīgs visu mūžu.

Pats Pīters Ustinovs guva labu izglītību: beidza Vestminsteras koledžu un Londonas teātra studiju. Kā aktieris un autors viņš debitēja 1939. gadā paša rakstītos skečos. Tiesa gan, daži kritiķi uzskata, ka viņa aktiera karjera sākusies

jau agrāk, 1937. gadā, bet to pārtraucis Otrais pasaules karš. Ustinovs sāka dienēt armijā, un viņam uzdeva uzņemt vairākas mācību filmas. Pirmā bija divdesmit minūšu gara filmiņa «Tanku uzbrukums».

Ustinovs atveidojis dažādu laikmetu un tautu pārstāvjus, un jau viņa pirmās lomas var saukt par raksturlomām. Pirmais lielais darbs, kas padarīja Ustinova vārdu slavenu pasaulē, bija satīriskā komēdija «Četru pulkvežu mīla», asprātīga un dzīvespriecīga luga, kuru viņš iestudēja 1951. gadā. Ustinovs uzskata to par savu labāko iestudējumu.

Piecdesmito gadu beigās, sešdesmito gadu sākumā Ustinovs vienlaikus pievēršas vairākām jomām. 1956. gadā viņš uzraksta lugu «Romanovs un Džuljeta», bet 1961. gadā finansē tās kinoversiju. Turklāt viņš pats lugu iestudē un spēlē vienā no lomām.

1962. gadā Ustinovs vēlreiz apliecina sevi kā producents, režisors un aktieris, taču šoreiz sižetu neizdomā viņš pats, bet aizgūst no H. Melvila. Filma «Bilijs Bads» atspoguļo britu flotē pastāvošo kārtību.

Ustinovs ir vairāk nekā divdesmit lugu autors. Daudzas no tām ir ekranizētas. 1946. gadā viņš pirmoreiz izmēģināja spēkus kinodramaturģijā un uzrakstīja scenāriju pa pusei dokumentālai filmai «Tālākceļš», kuras režisors bija K. Rīds.

Pēc tam Ustinovs patstāvīgi sāka uzņemt filmas, un par pirmo viņa darbu kļuva «Noslēpumu skola». No citām viņa filmām īpaši interesantas ir divas viņa komēdijas, pirmā – «Un otrādi» (1948), otra – «Lēdija L.» (1965); E. Linkleitera romāna «Ierindnieks Andželo» ekranizācija (1949) un autora variants leģendai par Faustu «Hammersmita nav mājās» (1972). Pēdējā filma ieguva Rietumberlīnes Starptautiskā kinofestivāla balvu.

Īpašu vietu viņa režisora darbībā ieņem operu iestudējumi. Vispirms Ustinovs iestudē trīs operas Koventgārdenā – M. Ravela «Džanni Skiki» un «Spāņu stunda», un

A. Šēnberga «Gaidīšana». Vēlāk viņš Berlīnes teātrī iestudē V. Mocarta «Burvju flautu», bet Parīzes *«Grand Opéra»* – Ž. Masnē operu «Dons Kihots» ar Nikolaju Gjaurovu galvenajā lomā.

Interesi izraisa šāds fakts Ustinova radošajā biogrāfijā: kaut arī Ustinovs ir pasaulslavens, viņš ieguvis tikai divas «Oskara» balvas, turklāt par «otrā plāna» lomām filmās «Spartaks» un «Topkapi». Tāpēc Ustinovu dēvē par «epizodes meistaru».

Vēsturiskajās lomās Pīteram Ustinovam raksturīgs īpašs majestātiskums, lēnīgums un pamatīgums. Tāds, piemēram, ir Nerons 1951. gada filmā *«Quo vadis?»* (1951), karalis Džordžs IV filmā «Skaistulis Brammels» (1954) vai Hērods filmā «Jēzus no Nācaretes», kuru uzņēma itāļu režisors F. Dzefirelli (1977). Ustinovs prot būt arī šķelmīgs un mēreni ironisks, atveidojot cirka īpašnieku filmā «Lola Montesa» (1955), meksikāņu ģenerāli filmā «Viva, Maks!» (1970) un vecu vīru filmā «Logana bēgšana» (1976).

Ustinova nozīmīgāko darbu vidū pirmām kārtām jāatzīmē Erkila Puaro loma, kuru viņš spēlējis pavisam sešas reizes – kino, teātrī un televīzijā. Slaveno izmeklētāju Ustinova tēlojumā skatītāji ieraudzīja filmās «Nāve Nīlā», (1978) un «Ļaunums pasaulē» (1982).

Ustinovs ar prieku strādā kinojomā: raksta scenārijus, darbojas filmu režisūrā, pats filmējas, finansē iestudējumus, tomēr gūst minimālu atsaucību, vismaz to var sacīt par apbalvojumiem. Šajā ziņā veiksmīgāki bija televīzijai veidotie darbi, par kuriem viņš saņēmis trīs «Eimija» balvas kā gada labākais televīzijas aktieris. 1990. gadā karaliene Elizabete II iesvētīja slaveno angļu aktieri par bruņinieku.

Ustinovs raksta ne vien lugas un scenārijus, bet arī garstāstus un īsos stāstus. Plaši pazīstami ir viņa garstāsti «Intrigants», «Dezinformators», «Dievs Tas Kungs un misters Smits». Pirms dažiem gadiem Ustinovs uzrakstīja divas autobiogrāfijas: «Mans dārgais» 1977. gadā un «Mana Krie-

vija» nedaudz vēlāk, 1983. gadā. Tās sižets iemūžināts filmā. Pēc filmas pirmizrādes Ustinovu sāka uzskatīt par lietpratēju Krievijas jautājumos un pat uzaicināja uz britu ģenerālštābu nolasīt lekciju par Krieviju.

Ustinovs atradis interesantu paņēmienu stāstījumam par Krieviju: valsts vēsturi viņš atspoguļo cilvēku likteņos un uzskata, ka savā radošajā darbā vadās no izcilo krievu rakstnieku Dostojevska, Ostrovska, Turgeņeva un Čehova tradīcijām.

Angļu aktieris un rakstnieks prot dzīvot pilnvērtīgu arī tad, kad viņam jau pāri septiņdesmit. Viņš cenšas neņemt vērā savu vecumu, un viņam tas lieliski izdodas. Septiņdesmit gadu jubilejā Ustinovs sapulcināja visus savus bērnus no trim laulībām un jautāja, ar ko viņam tagad nodarboties. Viņa vienīgais dēls Igors atbildēja: «Tu tikai nesteidzies.»

Visi Pītera Ustinova bērni saistījuši savu dzīvi ar mākslu. Vecākā meita Tamāra ir aktrise un filoloģijas doktore, viņa specializējusies angļu valodas vēsturē. Vecākā meita Paula raksta scenārijus un dzīvo ASV, bet jaunākā, Adriana, ir juveliere. Vienīgi viņa dēls Igors nav sarāvis saites ar Krieviju. Viņš ir skulptors un nesen izveidojis statueti «Triumfa» balvas laureātu apbalvošanai. Pīters Ustinovs dzīvo Šveicē kopā ar savu trešo sievu Ellenu.

Septiņdesmit gadu vecumā viņam ir padomā vairākas ieceres: iestudēt paša sarakstītu lugu un spēlēt tajā Bēthovenu, kā arī piedalīties jaunā mākslas filmā «Nerādi skābu ģīmi, ja spēle neveicas». Atpūtas brīžos Ustinovs spēlē tenisu.

Visu mūžu Ustinovs veicis vairākus darbus vienlaikus, taču šajā aizņemtībā viņš vienmēr pratis atrast laiku sabiedriskam darbam. Viņš ir saistījies ar starptautisko organizāciju UNICEF, kuras ietvaros vēl tagad veic miera sūtņa misiju dažādās valstīs un sniedz reālu palīdzību grūtībās nonākušiem cilvēkiem. Piemēram, Kampučijā viņš noorga-

nizēja veselu sistēmu bērnu bāreņu apmācīšanai īpašās patversmēs. Ustinovs ir arī universitātes rektors, lai gan uz šo savu amatu raugās ar zināmu ironiju. Universitātēs viņam nav iznācis mācīties.

## Leonids UTJOSOVS
(Leonids Vaisbeins)

## (1895–1982)

*Krievu estrādes dziedātājs, diriģents, aktieris*

Izcils mākslinieks allaž kļūst par savas paaudzes dvēseļu valdnieku. Var teikt, ka Utjosovam veicās: viņa radošā darba mūžs ilga pāri par septiņdesmit gadu, un viņš kļuva par populārāko mākslinieku nevis vienai, bet gan veselām četrām paaudzēm.

Mākslinieka dzīves ceļš sākās Odesā. Utjosova tēvs cēlies no bagātas ebreju ģimenes. Taču viņš apprecējās pret vecāku gribu un nesaņēma mantojumu. Tas nozīmēja, ka Josifam bija jāpaļaujas tikai uz sevi pašu. Lai uzturētu ģimeni, viņš nodarbojās ar tirdzniecību un pamazām uzkrāja nelielu kapitālu, taču ģimene nekad nevarēja dzīvot īpaši pārticīgi. Leonids Utjosovs piedzima šādā mīlošu, bet ne sevišķi bagātu vecāku ģimenē.

Tēvs gribēja dot dēlam labu izglītību un iekārtoja viņu komercskolā. Leonidu komerclietas maz interesēja, taču skolā bija labs koris un pūtēju orķestris, un jauneklis laika lielāko daļu veltīja mūzikai, dziedāja, uzstājās uz skatuves un jutās gluži laimīgs. Tēvs kādu laiku samierinājās ar dēla aizraušanos, taču, uzzinājis, ka Leonids uzstājas arī koncertos, kategoriski aizliedza viņam vispār nodarboties

ar mūziku. Leonids neiebilda, taču drīz vien uzvarēja gēni: Josifs Vaisbeins taču arī pats visu savu brīvo laiku veltīja mūzikai. Tēvam neatlika nekas cits kā samierināties, kad 1912. gadā Leonids aizgāja no skolas un iekārtojās pilsētas cirkā. Tur Utjosovs nostrādāja pusgadu, pēc tam devās uz Kremenčugu, kur kļuva par aktieri miniatūru teātrī. Afišās parādījās viņa skatuves pseidonīms – Utjosovs, kas drīz vien kļuva par uzvārdu.

Pēc gada viņš atgriezās Odesā un kopš tā laika piecus gadus klīda no trupas uz trupu, dziedāja, dejoja, spēlēja skečus un dramatiskas ainiņas. Pamazām viņš uzkrāja pieredzi un arī slavu, kas vēl pieauga pēc jaunā mākslinieka uzstāšanās Odesas Lielajā Rišeljē teātrī izrādē «Ministra zvērnīca». 1917. gadā pazīstamais dziedātājs J. Morfesī uzaicināja Utjosovu uz Odesas mākslinieku namu.

Mākslinieka enerģija prasīja arvien jaunus un jaunus darbus. Pilsoņu kara laikā Utjosovs organizēja mākslinieku grupu, kas sniedza koncertus karaspēka daļās. Kad 1921. gadā Sarkanā Armija ieņēma Odesu, Utjosovs devās uz Maskavu un sāka strādāt Revolucionārās satīras teātrī, kura vadītājs bija vēlāk slavenais kinorežisors A. Razumnijs, bet galvenais mākslinieks – M. Šagāls.

Drīz vien Utjosovs saprata, ka dramatiskā aktiera karjera viņam nav piemērota, un pievērsās muzikālās komēdijas žanram. Astoņus gadus viņš spēlēja dažādās Maskavas un Petrogradas trupās. Šai laikā viņš devās arī ārzemju braucienā – apmeklēja Tallinu, Rīgu, Berlīni un pēc tam Parīzi. Viesizrāžu laikā Utjosovs ne tikai uzstājās pats, bet meistarības pilnveidošanas nolūkā apmeklēja arī pazīstamu mūziķu koncertus. Tā viņam radās doma noorganizēt savā dzimtenē džeza orķestri.

Utjosovam vārdi allaž saskanēja ar darbiem. Savus sapņus viņš centās īstenot. Jau 1929. gadā Utjosovs noorganizēja un sāka vadīt PSRS pirmo teatralizēto džeza orķestri – «Tea-džezs», kas vēlāk tika nosaukts par KPFSR Valsts

estrādes orķestri. Kopš tā laika Utjosova dzīve bija saistīta ar šo orķestri. Gandrīz piecdesmit gadus viņš bija kolektīva muzikālais vadītājs un kopā ar to apceļoja visu valsti.

Utjosova orķestri visur sagaidīja un pavadīja ar ovācijām, tas guva ārkārtīgi lielus panākumus. Taču kāds paradokss! Jo populārāks orķestris kļuva, jo vairāk un asāk to kritizēja. Lielākais grēkāzis, protams, bija orķestra vadītājs Leonids Utjosovs. Viņu apsūdzēja svešas mūzikas propagandā, apolitiskumā, kritizēja dziesmu pārmērīgi izklaidējošo raksturu. Taču orķestris ar panākumiem turpināja uzstāties. Pamazām paplašinājās repertuārs, tika noslīpēta izpildījuma tehnika.

Trīsdesmitajos gados Utjosovs kopā ar orķestri piedalījās režisora G. Aleksandrova filmā «Jautrie zēni». Filmas ieceri bija rosinājis kāds no «Tea-džeza» labākajiem darbiem – izrāde «Mūzikas veikals». Pēc filmas pirmizrādes un triumfālajiem panākumiem ne vien PSRS, bet arī citās valstīs (ārzemēs to demonstrēja ar nosaukumu «Maskava smejas») Utjosovam beidzot radās visi nepieciešamie apstākļi darbam, un viņš apguva jaunu žanru – džeza izrādi. Tās pamatā bija noteiktā secībā izkārtoti vokālie un dramatiskie priekšnesumi ar vienotu režiju un sižetu. Vienas šādas programmas konsultants bija pazīstamais režisors V. Meierholds.

Tolaik nebija magnetofona ierakstu un orķestra uzstāšanos translēja pa radio tiešajā ēterā. Drīz vien radioklausītāji sāka atpazīt Utjosova piesmakušo basu, jau atskanot pirmajām notīm, un dažas viņa dziesmas kļuva par īstām tautas dziesmām.

Utjosova panākumus laikam gan nodrošināja arī tas, ka viņš piesaistīja pastāvīgus autorus – komponistu I. Dunajevski un teātra mākslinieku N. Akimovu. Utjosova izrāžu ainas sacerēja tādi ievērojami autori kā A. D'Aktils, N. Erdmans, M. Volpins. Tomēr Utjosovs nebija gluži apmierināts ar sevi. Jo lielāku popularitāti iekaroja orķestris, jo skaidrāk

Utjosovs saprata, ka visnozīmīgākā viņam ir koncertdarbība. Trīsdesmito gadu beigās Utjosovs nolēma pilnībā pievērsties koncertprogrammu veidošanai.

Utjosova orķestris kļuva arī par tādu kā radošo laboratoriju. Pamazām paplašinājās to autoru loks, kuri rakstīja mūziku orķestrim. Viņu vidū bija N. Bogoslovskis, D. Pokrass, V. Solovjovs-Sedojs. Viņi komponēja Utjosova orķestrim heroiskas, dramatiskas, liriskas un humoristiskas dziesmas. Var sacīt, ka tolaik Utjosova orķestrim salīdzinājumā ar visiem citiem džeza ansambļiem bija pats interesantākais un savdabīgākais repertuārs. Sasprindzinātais darbs netika pārtraukts pat Lielā Tēvijas kara laikā. Utjosovs ne vien pastāvīgi devās uz dažādām frontēm, bet regulāri uzstājās ar orķestri arī radio. 1945. gada 9. maijā orķestris spēlēja maskaviešiem Sverdlova laukumā.

Pēckara gados orķestris bija spilgts labākās padomju mūzikas propagandētājs. Pat tad, kad Utjosovs pārtrauca pats dziedāt savas dziesmas, viņš turpināja darbu kā diriģents un muzikālo priekšnesumu režisors iestudētājs. Kopā ar tēvu septiņpadsmit gadus strādāja arī orķestra soliste, Utjosova meita Edīte.

Leonids Utjosovs visu mūžu uzskatīja mūziku par savu galveno darbu, taču atrada laiku kino. Viņš sāka filmēties jau mēmajās filmās, tādās kā «Antantes tirdzniecības nams un Co», «Spirkas Špandira karjera» un «Svešie». Kara gados Utjosovs parādījās uz ekrāna vairākās koncertfilmās – «Koncerts uz ekrāna», «Koncerts frontei». Par tādu kā mākslinieka radošās darbības kopsavilkumu kļuva divas citas filmas. «Jautrajās zvaigznēs» tika izpildītas Utjosova repertuāra labākās dziesmas. 1963. gada filma «Dunajevska melodijas» ar Utjosova piedalīšanos bija veltīta izcilā komponista jaunradei – Utjosovu ar Dunajevski saistīja ilgu gadu draudzība un kopīgs darbs.

Neilgi pirms nāves Leonids Utjosovs beidza rakstīt atmiņu grāmatu «Paldies tev, sirds». Ne velti mākslinieks

savas grāmatas virsrakstam bija izvēlējies rindiņu no populārās dziesmas: tā ne vien izlēma viņa likteni, bet kļuva par vairāku paaudžu iemīļotu dziesmu.

## Vladimirs VASIĻJEVS

## (dz. 1940. g.)

*Krievu baletdejotājs un sabiedriskais darbinieks*

Īss ir baleta mākslinieka mūžs. Tikai daži baletdejotāji turpina aktīvi strādāt aiz piecdesmit gadu sliekšņa. Taču Vasiļjevam ir dotas gandrīz vai neierobežotas iespējas radošam darbam – viņš ir kļuvis par Lielā teātra baleta vadītāju. Var teikt, ka viņš tam bija gatavojies visu savu mūžu.

Vasiļjeva dzīve it kā nav īpaši bagāta ar spilgtiem notikumiem. Pēc horeogrāfijas skolas beigšanas, kur viņa pedagogs bija pazīstamais baletdejotājs M. Gabovičs, Vasiļjevs tika uzņemts Lielā teātra trupā, kurā strādāja visu mūžu.

Vasiļjevs debitēja ar meistara Daņilas partiju S. Prokofjeva baletā «Akmens zieds». Tā horeogrāfisko risinājumu veidoja J. Grigorovičs, paturēdams prātā Vasiļjeva spožo plastiku. Mākslinieka atraisītās kustības, kas atrodas it kā vidū starp tradicionālo un tautisko deju, nosaka viņa dejas izteikti krievisko raksturu.

Tomēr pēc lieliskas uzstāšanās R. Ščedrina baletā «Zirdziņš Kuprainītis» Vasiļjevs krasi maina savas dejas stilistiku un rada austrumu eksotikas apdvesto Medžnuna tēlu S. Balasanjana baletā «Leili un Medžnuns». Ievērojamā baletmeistara K. Goleizovska horeogrāfijas pamatā ir lēnas un vijīgas kustības, kas atgādina austrumu miniatūru pozas.

Vienlaikus ar jauniem iestudējumiem Vasiļjevs apguva klasisko repertuāru. Ikvienā partijā viņš iekļāva jaunus, sev raksturīgus elementus. Piemēram, I. Stravinska baleta «Petruška» 20. gadsimta sākumā veidotajā slavenajā M. Fokina horeogrāfijā Vasiļjevs ievieš lellei raksturīgas kustības, atdarinot mehānisku lelli.

Jau tai laikā Grigorovičs pievērš uzmanību Vasiļjeva slēptajām režisora dotībām. Viņi kopīgi veido dažus lielus darbus, no kuriem katrs kļūst par savdabīgu atklājumu. Vasiļjeva veidotais Riekstkodis tāda paša nosaukuma baletā ar kustību un mīmikas palīdzību liek savam varonim pārvērsties no lelles par dzīvu cilvēku.

Parasti baletdejotājus mēdz iedalīt atšķirīgās grupās – heroiskajos un romantiskajos. Vasiļjevs viens no pirmajiem apvienoja šos abus ampluā.

Par mākslinieka augstāko sasniegumu uz Lielā teātra skatuves kļuva Spartaka tēls A. Hačaturjana tāda paša nosaukuma baletā. Ārēji Spartaka deja šķiet tāla klasiskajai horeogrāfijai. Taču gluži neticamie lēcieni, griešanās, pacelšanās gaisā liecina, ka mākslinieks ir dziļi apguvis klasiskās dejas iespējas. Vasiļjevs maina pozu un atsevišķu kustību tradicionālās kombinācijas. Šīs Vasiļjeva mākslinieka dotības allaž nodrošina viņam uzvaru, piedaloties baleta mākslinieku konkursos. Viņš piedalījies tajos vairāk nekā desmit gadus pēc kārtas un allaž izcīnījis pirmās vietas.

Kopš 1971. gada Vasiļjevs pievērsās baletmeistara darbam. Tiesa gan, viņa pirmais darbs, balets «Ikars» ar M. Slonimska mūziku, bija ne visai veiksmīgs. Vasiļjevs bija pārslogojis to ar masu skatiem un lieku dramaturģiju.

Varbūt tādēļ Vasiļjevs nākamajā desmitgadē gandrīz neko neiestudēja, vienīgi dažus nelielus priekšnesumus, piemēram, miniatūras «Burvīgās skaņas» un baleta skices pēc V. Mocarta kompozīcijām.

Tomēr Vasiļjevs no domas par turpmākajiem iestudējumiem neatsakās. Ieceres pamazām pārtop interesantās lite-

rāro darbu interpretācijās. Pēc A. Čehova stāsta «Anna kaklā» sižeta Vasiļjevs iestudēja baletu «Aņuta» un pēc A. Tvardovska poēmas – baletu «Māja pie ceļa» ar lielisko A. Petrova mūziku. Dažos iestudējumos Vasiļjevs pats dejo galvenās partijas.

Laika gaitā viņš sāk uzstāties arvien retāk un vēlāk pilnībā pievēršas pedagoģiskajam un sabiedriskajam darbam. Vasiļjevu iece| par Lielā teātra māksliniecisko vadītāju.

Vasiļjeva pirmais darbs jaunajā kvalitātē bija spilgtā, groteskā pamātes loma S. Prokofjeva baletā «Pelnrušķīte». Līdz tam Vasiļjevs gadiem ilgi bija dejojis princi un tika uzskatīts par vienu no labākajiem šīs lomas atveidotājiem. Bet «Pelnrušķītē» viņš parādījās uz skatuves sievietes apģērbā, turklāt plastika un kustības bija tik stipri pārveidotas, ka skatītāji sākumā pat nenojauta, kādu lomu izpilda viņu iemīļotais mākslinieks.

Tagad Vasiļjevu nodarbina ne vien radošās teātra, bet arī finansiālās problēmas. Viņa vadībā beidzot ticis atrisināts jautājums par teātra rekonstrukciju. Tā sākās ar visai plašu projektu – otras, baleta izrādēm paredzētas skatuves izbūvi.

Pēdējā laikā viņu pārņēmis reformatora gars. 1996. gada beigās Vasiļjevs visus pārsteidza ar jaunu P. Čaikovska baleta «Gulbju ezers» iestudējumu. Viņš nebaidījās atkāpties no klasiskā risinājuma un radīja pilnīgi jaunu izrādi ar pazīstamo mūziku. Tāpat kā ikviens novatorisks īsta meistara darbs, šis iestudējums izraisīja sīvas diskusijas. Taču starp daudzajiem pretrunīgajiem vērtējumiem tomēr dominēja kāda visiem kopīga doma: ikvienam meistaram ir tiesības atbilstoši laikmeta prasībām interpretēt klasiku savā skatījumā.

Otrs lielākais Vasiļjeva darbs šoreiz bija operas uzvedums – Dž. Verdi opera «Traviata». Šo darbu veikt viņam lika nepieciešamība: uzaicinātais itāļu režisors F. Dzefirelli

nevarēja ierasties Maskavā. Un tā Vasiļjevs pirmo reizi darbojās operas režisora lomā. Vēlāk viņš paziņoja žurnālistiem, ka centies izveidot savu pazīstamās operas versiju, kas nelīdzinātos nevienai citai.

Ilgus gadus Vasiļjevam līdzās ir apbrīnojama sieviete, viņa sieva un partnere Jekaterina Maksimova. Kopā ar viņu Vasiļjevs filmējās kinolentē «Žigolo un Žigoleta», kurai bija arī līdzrežisors.

Pēdējos gados Maksimova strādā arī par režisori un pat uzņem mākslas filmas. Jāteic, ka arī Vasiļjevs ne vienmēr darbojies tikai Lielā teātra sienās. Viņš iestudējis vairākas teātra izrādes, to skaitā rokoperu «Junona un Avosj» Ļeņingradā.

## VERTINSKI
## Aleksandrs

## (1889–1957)

*Krievu estrādes mākslinieks, dziedātājs, dzejnieks, komponists, dziesmu autors, memuāru rakstnieks*

## Lidija

## (dz. 1923. g.)

*Krievu aktrise*

## Marianna

## (dz. 1943. g.)

*Krievu aktrise*

## Anastasija

## (dz. 1944. g.)

*Krievu aktrise*

Mūsdienu publika atkal sākusi interesēties par aktiera un dziedātāja Aleksandra Vertinska radošo veikumu. Viņa darbi kļuvuši tik populāri, ka tos izpilda pat rokmūziķi: piemēram, vairākas viņa dziesmas ierakstījis A. Makarevičs.

Vertinskis gandrīz visu par savu dzīvi izstāstījis dziesmās, atmiņās un vēstulēs. Viņa bērnība nav bijusi sevišķi priecīga. Tēvs nevarēja apprecēt māti, lai gan viņai jau bija piedzimuši divi bērni: pirmā sieva nedeva šķiršanos. Vectēvam vajadzēja adoptēt savus mazdēlus, bet pēc vecāku nāves brālis un māsa nonāca pat dažādās ģimenēs pie mātes radiniekiem. Viņi ilgu laiku neko nezināja viens par otra likteni, un satikās tikai pēc daudziem gadiem, jau pieauguši. Abi bija kļuvuši par māksliniekiem un strādāja dažādās trupās. Tomēr viņi nodzīvo kopā ilgi: vēlāk, kara laikā, Vertinska māsa gāja bojā, kā runāja – kokaīna pārdozēšanas dēļ.

Pats Aleksandrs Vertinskis pamazām un gana neatlaidīgi gatavojās savai nākamajai profesijai. Ģimnāzijas gados viņam patika apmeklēt dažādus uzvedumus, viņš vienlīdz

bieži gāja gan uz baznīcu, gan teātri. Viņš taču uzauga Kijevā, kas bija slavena ar savām kultūras tradīcijām un kuru tolaik apmeklēja daudzas slavenības – D. Anselmo, L. Sobinovs, F. Šaļapins.

Pamazām Vertinskis kļūst par vienu no tā sauktās «bohēmas» pārstāvjiem. Lai kaut kā savilktu galus kopā, viņš ķeras pie jebkura darba: pārdod atklātnes, krauj arbūzus, strādā par korektoru tipogrāfijā. Taču vēlāk savā atmiņu grāmatā «Garu ceļu ejot...» viņš nemin par to ne vārda.

Atcerēdamies savu dzīvi, Vertinskis sīki analizē vienīgi to, kāpēc viņu tik ļoti vilinājusi skatuve. Tolaik viņu traucējis daudz kas – iedzimtā kautrība, neskaidra «r» izruna, taču vēlāk viņš centās šo savu trūkumu lieti izmantot, apgūstot visai neparastu, guturālu «r» izrunu.

Pakāpeniski Vertinskis izstrādā viņam vienīgajam raksturīgo neatkārtojamo uzstāšanās stilu, kura pamatā ir viņa balss īpatnības: viņš runā it kā dziedot. Ik dziesmu viņš pārvērš par nelielu uzvedumu ar izstrādātu sižetu un vienu vai diviem varoņiem. To tēli ir lakoniski, veidoti ar dažiem raksturīgiem akcentiem, kas paliek atmiņā.

«Divdesmito gadu bērns» Vertinskis pirmoreiz parādās uz estrādes 1915. gadā, dziedot par vientuļiem, nabadzīgiem, kokaīna novārdzinātiem bērniņiem, kas klīst pa slapjajiem Maskavas bulvāriem. Sākumā viņš uzstājas Pjero kostīmā, no kura ar laiku paliek pāri tikai – sniegbalta sejas maska ar spilgti sarkanām lūpām.

Sākumā viņa Pjero ir tradicionāli balts, taču vēlāk Vertinskis izvēlas viņam melnu ietērpu. Laika gaitā viņš atsakās arī no tā un iznāk uz estrādes, tērpies melnā frakā ar žilbinoši baltu elsiņu, cilindrā un lakādas kurpēs. Kontrastainais melnā un baltā apvienojums piešķir Vertinska tēlam īpašu eleganci un pat noslēpumainību.

Acīmredzot Pjero kostīma stilistika noteica arī mākslinieka apbrīnojamo roku spēli: ik žests ne tikai papildināja vārdu, tam bija pat sava patstāvīga nozīme. Mazās Ver-

tinska dziesmas tika sauktas par «arietām» vai «Pjero skumjajām dziesmiņām». Mākslinieku pašu sākumā sauca par krievu Pjero.

Vertinskis ieguva pazīstama mākslinieka slavu jau pirms revolūcijas. Viņa dziesmas ne tikai patika vien – ļaudis tās iegaumēja un no mutes mutē nodeva tālāk. Viņam bija milzum daudz pielūdzēju, un viņš, lieki neprātodams, ielaidās dažādās mīlas dēkās.

Divdesmitajos gados Vertinska liktenis krasi mainījās. Tāpat kā daudzi citi krievu kultūras darbinieki, viņš nepieņēma revolūciju, tāpēc bija spiests emigrēt. 1920. gada novembrī mākslinieks atstāja Krieviju. Vispirms viņš nonāca Grieķijā, kur nopirka grieķu pasi un tikai tad brauca tālāk. Ārzemju pase viņam palīdzēja atbrīvoties no krievu emigranta «titula» un deva iespēju strādāt. Kopā ar F. Šaļapinu, I. Mozžuhinu un A. Pavlovu, kurus kāds kritiķis vēlāk nosauca par «sudraba gadsimta bērniem», Vertinskis palēnām iekaroja skatītāju simpātijas vispirms Eiropā, bet vēlāk arī aiz okeāna. Taču viņa dziesmu tematika bija mainījusies. Pirms revolūcijas viņš dziedāja par dažādām eksotiskām valstīm. Bet tagad viņa mūza nostalģiski ilgojās pēc pagātnes. Viņš vairs nedziedāja par dvēseles prieku, bet gan par Krievijas glābšanu.

No 1923. līdz 1927. gadam Vertinskis dzīvo Polijā un pastāvīgi dodas viesizrādēs pa Eiropu. Sopotā viņš iepazīstas ar meiteni Irēnu, kura drīz vien kļūst par viņa sievu. Tiesa gan, laulība neturpinās ilgi. No Polijas Vertinskis pārceļas uz Franciju, pēc tam dodas uz ASV. Pēc veiksmīgām viesizrādēm viņš vēlreiz atgriežas Francijā, bet nepaliek tur ilgi un pārceļas uz Ķīnu. Tur viņš apprecas otrreiz, un drīz vien sievai piedzimst meita. Lai pabarotu ģimeni, māksliniekam daudz jāstrādā. Viņš sniedz divus koncertus dienā. Pats par sevi saprotams, ka Vertinska daiļrade šai laikā kļuvusi pavisam citāda.

Bija mainījušās arī viņa dziesmas, pārvērtušās par tādām

kā mazām balādēm. Agrāk viņa varoņi bija kaprīzas dāmas elegantos apmetņos un klauni, lordi un klaidoņi, bet tagad – vienkāršie ļaudis. Viņi nenogurstoši tiecas pēc laimes un, ciešot neveiksmi, dziļi skumst. Trīsdesmitajos gados un kara laikā mākslinieks sāka sacerēt dziesmas ar padomju dzejnieku vārdiem.

Visos ilgajos emigrācijas gados Vertinskis tiecās atgriezties Padomju Savienībā. Viņš rakstīja vēstules Voikovam un Lunačarskim. Taču visus viņa patriotiskos centienus neizbēgami sadragāja dzīves proza. Vertinska atgriešanās bija pietiekami sarežģīta un dramatiska. Viņš vairākas reizes lūdza atļauju atgriezties, taču vīza un pase viņam tika atteikta. 1937. gadā Vertinskim atļāva atgriezties, taču bez sievas. Vēlāk sakarā ar represiju sākšanos arī šo atļauju anulēja.

Vertinskis atgriezās 1943. gadā, kad karš vēl nebija beidzies. Atgriešanās aktam acīmredzot vajadzēja simbolizēt krievu tautas saliedētību cīņā pret vācu fašismu. Vertinskis neatgriezās viens, bet gan kopā ar ģimeni, kuru vajadzēja uzturēt.

Karš vēl nebija beidzies, taču cilvēki turpināja dzīvot un jau domāja par mieru. Tāpēc Vertinska dziesmas bija tuvas un saprotamas plašai publikai. Viņš dziedāja ievainotajiem un bāreņiem, sniegdams koncertus, krustām šķērsām izbraukāja visu valsti, arī Sibīriju un Vidusāziju. Pēc kara viņš turpināja filmēties.

Vertinska ienākšanu kinopasaulē laikam gan var uzskatīt par nejaušu. Kādreiz viņš bija piedalījies mēmajā kino, 1912. gadā debitēdams Eņģeļa lomā filmā «Kas uztur cilvēku pie dzīvības». Acīmredzot atalgojuma dēļ un arī aiz ziņkārības. Vairākus gadus viņš strādāja dažādus palīgdarbus A. Hanžonkova ateljē uzņemšanas grupās un galvenokārt izpildīja nelielas lomiņas.

Ja arī uzziņu krājumā «Padomju kino aktieri» izteikto versiju, ka Vertinskis lielākoties filmējies epizodēs,

uzskatītu par pareizu, viņa kontā būtu vairāk nekā desmit šādu lomu. Visbiežāk minētas tās, kas spēlētas 1916. gada filmās – noslēpumainais klaidonis Anatols Severaks filmā «Karalis bez kroņa» un antikvārs filmā «No verdzības brīvībā».

Emigrācijā aktieris filmējās vācu un franču kilnolentēs, un, kā viņš pats atzīst, daļēji par to bijis jāpateicas I. Mozžuhina protekcijai. Taču, atteikdamies no vairākkārt izteiktajiem piedāvājumiem, Vertinskis netaisīja karjeru Holivudā, jo nebija pietiekami labi apguvis angļu valodu.

Krievijā piecdesmitajos gados tika likts lietā viņa raksturīgais izskats un, pēc kinematogrāfistu domām, iedzimtais aristokrātisms. Vertinskis to lieliski nodemonstrēja kņaza lomā pazīstamajā 1954. gada filmā «Anna kaklā». Tēlojot kardinālu Birnču filmā «Nāvei nolemto sazvērestība», Vertinskim vajadzēja dziļi iejusties tēlā, kas bija svešs viņa radošajam ampluā. Atmiņā paliekošs ir arī aktiera tēlotais Venēcijas dodžs filmā «Albānijas diženais karavīrs Skanderbergs».

Gandrīz neīstenots palicis Vertinska daiļlasītāja talants. Viņš zinājis no galvas daudzus dzejoļus, vienmēr īstajā brīdī tos citējis, kopā ar sev tuviem cilvēkiem mīlējis spēlēt savdabīgu spēli «No kurienes šis vārsmas?».

Emigrācijā Vertinskis nebija ticis pie mantas, tāpēc piecdesmit piecu gadu vecumā nākas sākt visu no gala, sniedzot divdesmit četrus koncertus mēnesī un braukājot pa visu Padomju Savienību, kur ne vienmēr bija radīti koncertam nepieciešamie apstākļi. Līdzās jaunām tēmām viņa dziesmās ieskanas arī vecie motīvi, eksotika, skumjas pēc iepriekšējās dzīves, alkas pēc jaunām izjūtām.

Taču Vertinskis vienalga jutās brīvs, jo bija iecienīts mākslinieks. Viņš strādāja līdz mūža pēdējai dienai un pēkšņi mira viesizrādes laikā, acīmredzot sirds nepietiekamības dēļ.

Abas tēva meitas – Anastasija un Marianna – mantoju-

šas īpašu izsmalcinātību, daiļumu un smalku psiholoģiskumu. No mātes, arī aktrises, kas gandrīz visu mūžu bija veltījusi vīram un ģimenei, – lielas, sapņainas un apbrīnojami izteiksmīgas acis. Lai atceramies kaut vai tādu dziļi izjustu Lidijas Vertinskas darbu kā putna Feniksa loma filmā «Sadko». Viņa tēlojusi arī filmās «Dons Kihots», «Runcis zābakos jaunās gaitās», «Kijeviete». Skatītājiem prātā palikusi arī viņas ļaundare Aņidaga filmā «Greizo spoguļu karaļvalsts».

Abi vecāki centās dot savām meitām vispusīgu izglītību. Tādēļ par obligātām tika uzskatītas mūzikas un valodas nodarbības. Vēlāk viņu radošajā darbā tās ļoti palīdzēja. Arī Anastasija un Marianna veltījušas savu dzīvi teātrim. Abas aktrises apveltītas ar neparastu talantu un lielu darba mīlestību. Katru jaunu lomu viņas analizē līdz pēdējam sīkumam. Iestudējot klasiku, aktrises cenšas izlasīt un pamatīgi izpētīt visu iespējamo literatūru un citus avotus.

Tiesa, Vertinskis nemaz negribēja, lai meitas kļūtu par aktrisēm, jo uzskatīja, ka tā ir pārāk sūra maize. Bet tieši tēvs meitām kļuva par atdarināšanas cienīgu paraugu, pēc kura viņas tiecās veidot savu dzīvi mākslā.

Negribētos īpaši slavēt tikai vienu no Vertinska meitām. Abas ir vienlīdz talantīgas, arī viņu radošais liktenis veidojies samērā līdzīgi, pat lomu skaita ziņā «izdienas saraksts» atšķiras tikai nedaudz. Bet tā ir iznācis, ka par jaunāko, Anastasiju, raksta vairāk.

Tādēļ vispirms pastāstīsim par Anastasiju Vertinsku. Tāpat kā vecākā māsa, viņa beigusi B. Ščukina teātra skolu un kļuvusi par Valsts Akadēmiskā J. Vahtangova teātra aktrisi. Marianna saglabājusi uzticību šim teātrim un ir viena no četrām Turandotām leģendārajā iestudējumā (pēc ievērojamās aktrises J. Borisovas), bet Anastasija, ja tā var teikt, peld plašos ūdeņos.

Sākumā viņa kļuva par teātra «Sovremeņņik» aktrisi. Tur viņa sāka strādāt ar 1968. gadu, bet vēlāk pārgāja

darbā slavenajā Maskavas Akadēmiskajā Dailes teātrī, kur strādāja no 1970. līdz 1991. gadam.

Plašu ievērību Anastasija tomēr guva kā kino, nevis teātra aktrise. Aktrise ļoti iepatikās skatītājiem jau pirmajā kinolomā. Biklās, trauslās, neaizsargātās Asolas tēls «Sārtajās burās» kļuva par Vertinskas aktiermākslas augstākajiem sasniegumiem.

Tikpat neaizmirstami bija arī viņas turpmākie darbi. 1961. gadā viņa notēlo brīnišķīgo Gutiēri filmā «Cilvēks – amfibija», pēc trim gadiem skatītāji no jauna tikās ar iemīļoto aktrisi Ofēlijas lomā filmā «Hamlets», pēc tam viņa tēloja Lizu Volkonsku «Karā un mierā» un Kitiju filmā «Anna Kareņina».

Nemitīgi auga aktrises meistarība. Sākumā kritiķi, analizējot Anastasijas darbu kino, pirmām kārtām atzīmēja viņas piemēroto izskatu, taču drīz vien sāka runāt arī par viņas ievērojamo dramatisko talantu. Ar Monī lomu filmā «Zvaigzne bez vārda» Vertinska vārda tiešā nozīmē savaldzināja publiku. 1980. gadā viņa tikpat talantīgi atveidoja Džemmu filmā «Dundurs». Pamazām aktrises romantiskos tēlus aizstāja dramatiskie, bet arī tajos pārsvaru guva viņas romantiskā būtība, kas padarīja viņas varones vēl neaizsargātākas un pievilcīgākas.

Vertinska pat epizodiskās lomās strādā ar tikpat lielu atdevi, ar kādu radusi veikt jebkuru darbu. Skatītāji atceras aktrisi arī filmā «Neskumsti!», kurā viņa tēlo nelielo Merijas Cincadzes lomu un kinolentē «Ēna», kurā atveido Luīzi. Filmā «Divpadsmitā nakts» Vertinska redzama Olīvijas lomā.

Astoņdesmitajos gados viņa filmējas jau retāk. Uz ekrāna parādās tikai Hercogienes lomā filmā «Jeņķu jaunie piedzīvojumi karaļa Artura galmā». Ar vienlīdz labiem panākumiem aktrise spēlē gan mūsdienīgas, gan klasiskās lomas, taču viņas varones lielākoties ir no iepriekšējiem laikmetiem. Viņa līdz pilnībai apguvusi pārtapšanas mākslu

un laika gaitā izstrādājusi savu neatkārtojamo tēlojuma manieri.

Vertinska ienāca kino gandrīz bez jebkādas pieredzes, tādēļ viņa mācījās darba gaitā. Jāteic, ka viņai ir veicies. Viņa filmējusies kopā ar vadošajiem kinomeistariem. Tagad viņa ar pateicību atceras tos cilvēkus, kuri palīdzējuši viņai pilnveidoties, pacietīgi skaidrojuši lomas būtību – G. Kozincevu, I. Smoktunovski, M. Kozakovu, A. Efrosu. Vēlāk Vertinska jau pati dāsni dalās pieredzē ar jaunajām aktrisēm.

Vertinskas dramatiskais talants visā pilnībā izpaudies deviņdesmito gadu filmās – «Kaislību alkas (1991) un «Staļina testaments» (1993).

Teātrī viņas radošās iespējas nebūt neīstenojās tik pilnīgi kā kino. Tiesa gan, arī teātrī Anastasija Vertinska spēlēja dažnedažādas lomas: bezvārda varones – meitenes no pūļa, Irinu izrādē «No mīļotajiem nešķirieties», sievieti ar bērnu «Ešelonā», kā arī dažas nozīmīgākas lomas, piemēram, Valentīnu izrādē «Valentīns un Valentīna» vai Dorinu «Tartifā».

Anastasijas Vertinskas «galvenais autors» allaž bijis Čehovs. Teātrī «Sovremeņņik» viņa atveidoja Raņevsku «Ķiršu dārzā», vairākus gadus gatavojās Ņinas Zarečnajas lomai. Teātrī «Sovremeņņik» šī viņas loma palika tikpat kā neievērota, toties vēlāk uz Maskavas Akadēmiskā Dailes teātra skatuves radītais variants jau tika atzīts gandrīz vai par klasisku. Anastasija Vertinska tēloja arī Jeļenu Andrejevnu lugā «Tēvocis Vaņa». Tiesa, aktrise pati uzskata, ka teātrī apliecināt sevi pilnībā viņai nav izdevies, jo šai laikā visa skatuve piederēja vecākās paaudzes aktieriem.

Anastasija ir apveltīta ar bagātīgām radošajām iespējām, kas alkst izpausties, tāpēc viņa izmēģina spēkus arī citos žanros, piemēram, televīzijā. Vertinska izdomāja un īstenoja televīzijas projektu ar nosaukumu «Zelta šķēlums». Tas ir pārraižu cikls, kas veltīts ne vien Krievijas, bet gan pa-

saules ievērojamākajiem dažādu mākslas veidu pārstāvjiem, kultūras un sabiedriskās dzīves darbiniekiem. Pārraides iecerētas tā, ka intervijā ar Vertinsku to varoņi paši stāsta par sevi. Kādā no pārraidēm Vertinska tikās ar Parīzes reklāmas likumdevēju Ž. Segelu, kas veidojis M. Gorbačova un F. Miterāna imidžu.

Taču pēc veiksmīgā šīs programmas sākuma to ēterā vairs nelaida, jo Krievijas Sabiedriskā televīzija priekšroku dod izklaides, nevis intelektuālām programmām.

Anastasijas Vertinskas personīgo dzīvi, kaut viņa precējusies ne reizi vien, var uzskatīt par veiksmīgu. Laulībā ar Ņikitu Mihalkovu viņai piedzimis dēls Sergejs, kas tagad sekmīgi nodarbojas ar uzņēmējdarbību kinojomā.

## Brūss VILLISS

## (dz. 1955. g.)

*Amerikāņu kinoaktieris*

Brūsa Villisa vārdu slavenu padarījušas galvenokārt lomas divās filmās – «Detektīvu aģentūra «Mēness gaisma»» un «Cietais rieksts». Šobrīd viņš ir viens no turīgākajiem aktieriem Amerikā.

Villisa vārds no smalko aprindu hronikām nenozūd arī tāpēc, ka viņš ir precējies ar vienu no ievērojamākajām Holivudas aktrisēm – Demiju Mūru. Šī laulība savā ziņā bijusi glābiņš abiem. Pēc precībām Brūss kļuva par laimīgu un priekšzīmīgu ģimenes cilvēku, un kopš tā laika viņa vārds skandālos vairs nebija iejaukts.

Villiss dzimis Vācijā, karavīra ģimenē, pelnījis iztiku kā ielu mākslinieks, spēlējis rokmūziku vietējā bārā, līdz 1985.

gadā viņam visbeidzot uzsmaidīja veiksme un viņš tika uzaicināts atveidot galveno lomu seriālā «Detektīvu aģentūra «Mēness gaisma»».

Tikpat aizkustinoša ir cita versija par viņa pārvēršanos no nabadzīga «klaidoņa» brīnišķīgā princī: viņš bijis ceturtais bērns metinātāja ģimenē, audzis pilsētiņā, kur visi strādājuši ķīmiskajā rūpnīcā, un kādu laiku tur strādājis arī viņš. Viņš bijis arī celtnieks, strādājis par kravas mašīnas šoferi, pēc tam iestājies koledžā un tur sapratis, ka vēlas kļūt par aktieri. Ļoti lielu iespaidu uz viņu atstājis Als Pačīno ar savu spēli filmā «Krusttēvs».

Filma «Detektīvu aģentūra «Mēness gaisma»» padara Brūsu Villisu slavenu un bagātu, viņu tūlīt ievēro daudzi režisori. Un vienlaikus, pašam negaidot, Villiss iemanto ienaidnieci Sibillas Šepardes personā, kuras partneris viņš filmā ir. Viss izskaidrojams ļoti vienkārši. Šeparde jau bija slavenība, tēloja galvenās lomas daudzās skandalozās filmās, bet pēkšņi nevienam nepazīstams aktieris, kuru viņai uzspieda par partneri, aizēnoja viņu, un turpmākās sērijas jau tika gatavotas viņam.

Līdzīga situācija atkārtojas arī citās filmās, kurās piedalījās Brūss Villiss. Režisora Maktīrnena «Cietais rieksts» guva tik lielus panākumus, ka turpinājumi sekoja cits citam. Filmas sižets ir visai vienkāršs, tajā izmantoti tradicionālie folkloras motīvi par labā cīņu ar ļauno. Villiss tik veikli tiek galā ar pretiniekiem, ka tie saskata viņā pārcilvēku. Kritiķi ironiski sāka dēvēt Brūsu par «nenogremdējamu» varoni un pielīdzināja Tvardovska Vasilijam Tjorkinam, kurš spēja iziet caur uguni un ūdeni un palikt dzīvs. Tikai šoreiz situācija bija nedaudz citāda: Brūsa Villisa varonis lielākoties cīnās pret noziedzniekiem. Šāda nostāja ir visai patriotiska: allaž uzvarētājs ir vienkāršais amerikāņu puisis.

Vadošie amerikāņu kritiķi pēc desmit punktu vērtējuma ierindoja šo filmu septītajā vietā. Tā sagādāja Villisam nebi-

jušu slavu (Amerikā Brūss popularitātes ziņā vienā mirklī pacēlās ceturtajā vietā) un lielu naudu (par pirmo filmu viņš saņem piecus miljonus, par otro – astoņus, bet par trešo – piecpadsmit). Trešā filma – «Cietais rieksts» – kopsummā ienesa trīssimt piecdesmit miljonus dolāru.

Villiss kļuva slavens kā cīnītājs un nelokāms vīrs ar dzelzs dūrēm un Monte Kristo Havanas cigāru zobos. Ne velti par savu labāko filmu viņš uzskata K. Tarantīno «Kriminālo lasāmvielu». Viņu bieži salīdzina ar Arnoldu Švarcenegeru, piemetinot, ka Brūsam ir daudz skaidrāks skatiens uz dzīvi.

Villiss nenoliedz, ka viņam ar Švarcenegeru ir daudz kopīga: viņu bērni rotaļājas kopā, abiem pieder viens un tas pats restorānu tīkls «Holivudas planēta». Pagaidām gan šovbizness viņu dzīvē nav galvenais.

Brūss Villiss sirdī uzskata sevi par humānistu. Varbūt tādēļ viņš piedalījās režisora T. Gilliamgdes filmā «12 pērtiķu» (1995), kurā viņa varonis ceļo laikā un, glābdams cilvēci, izdara milzum daudz varoņdarbu. Ar šo filmu Villiss piesaka sevi par dramatisku aktieri. Tāpat kā citās kinolentēs, arī šoreiz viņam jāizcīna daudz cīņu, skati uzņemti ar fantastiskas tehnikas palīdzību, taču visiespaidīgāk aktieris izskatās epizodēs ar dzīvniekiem. Viņš tiekas ar īstu, divas tonnas smagu lāci, un šī tikšanās beidzas gluži laimīgi. Netrūkst arī nepatīkamu mirkļu, Brūss spiests pat nobaudīt dzīvu zirnekli, kas ieziests ar medu.

Filma «12 pērtiķu» tomēr negūst starptautiskās žūrijas atzinību. Berlīnes kinofestivālā filmu pārstāv pats Brūss Villiss, taču balvas tai netiek piešķirtas. Taču skatītāji jūsmo par aktieri tieši tāpēc, ka viņš nezaudē drosmi nekādos apstākļos.

Pagaidām Villisa pēdējā filma ir «Četras istabas», kurā viņš turpina savu «Kriminālajā lasāmvielā» aizsākto aliansi ar Tarantīno. Tagad Brūsa Villisa honorārs ir divdesmit miljoni dolāru par lomu. Ņemot vērā, ka septiņdesmit pro-

centi no atalgojuma tiek samaksāti nodokļos, zināmi procenti atdoti menedžerim, aģentam un advokātam, tomēr jāatzīst, ka septiņi miljoni dolāru nebūt nav maz. Tie Villisam ļauj iegādāties nekustamo īpašumu, piemēram, dzīvokļus pie Centrālā parka Ņujorkā, vienā no lepnākajiem pilsētas rajoniem.

Brūsa un Demijas Mūras savstarpējās attiecības pelnījušas, lai tās aprakstītu atsevišķā romānā. Viņš dedzīgi un ilgi aplidoja Demiju, taču viņa neizrādīja ne mazāko atsaucību. Visu atrisināja boksa mačs, pēc kura abi nolēma atpūsties un atslābināties. Beidzot Demija padevās, un Lasvegasas mācītājs piecpadsmit minūšu laikā noslēdza laulību, kura ilgst jau desmit gadus.

Mīlestība pret sportu bija apbusēja, un pat savas meitas Brūss un Demija nosauc sacīkšu zirgu vārdos – Rumera, Skautlarija un Tallula Bella.

Aktieris par savu ģimenes dzīvi parasti runā ar zināmu ironiju. Viņš labprāt atsaucas uz sievu, kura bieži ir izteikusies korespondentiem, ka dzemdēs tikmēr, līdz pasaulē nāks puika. «Vēl daži gadi, un man būs kādi astoņi meitēni,» aktieris ironiski saka.

Jāteic, ka aktieris izturas pret meitiņām aizkustinoši maigi un bieži ir redzams pastaigājamies kopā ar bērniem. Mājās viņš atļauj turēt lielu leļļu kolekciju. Tuksnešu štatā Ohaijo ģimenei pieder vēl viena māja, kurā ir trīs savā starpā savienotas telpas.

Brūss uzskata sevi par vienu no tiem aktieriem, kuri vēl mācās, kuriem ir no svara būt kustībā, attīstīties un augt. Desmit gadu laikā sapelnījis septiņdesmit piecus miljonus dolāru, viņš vienalga meklē pilnveidošanās iespējas. Jāpiebilst, ka Brūss Villis ir arī visai labs dziedātājs. Viņš jau ierakstījis divus albumus, no kuriem pēdējam ir zīmīgs nosaukums – «Bruno atgriešanās». Pat Tīna Tērnere devusi piekrišanu dziedāt ar viņu duetā.

# Jurijs VLASOVS

## (dz. 1935. g.)

*Krievu sportists, inženieris, rakstnieks, politiķis*

Ikviena izcila sportista dzīvē ir divi posmi. Pirmais pilnībā veltīts sportista karjerai, kurai beidzoties, rodas jautājums, ko darīt un kā sevi apliecināt turpmāk. Šī problēma jārisina ikvienam profesionālam sportistam, un katrs to dara citādi. Jebkurā gadījumā sākt visu no jauna nav viegli. Jurijam Vlasovam šai ziņā īpašas problēmas neradās.

Viņš dzimis Ukrainā, Doņeckas apgabala Makejevkas pilsētiņā. Viņa vecāki pelnījuši, lai tos īpaši pieminētu. Tēvs Pjotrs Vlasovs (Vladimirovs) 1938. gadā beidza Austrumu institūtu un Otrā pasaules kara laikā bija Komunistiskās internacionāles sakarnieks Ķīnas Komunistiskās partijas Centrālajā Komitejā, bet vēlāk kļuva par augstākā ranga diplomātu – PSRS ārkārtējo un pilnvaroto vēstnieku. Māte Marija nākusi no senas Kubaņas kazaku dzimtas. Vēlāk abu dēls Jurijs ar Vladimirova pseidonīmu saraksta grāmatu «Ķīnas īpašais rajons», kurā stāsta par tēva žurnālista un Kominternes pārstāvja darbu Ķīnā. Arī Jurijs Vlasovs brīvi pārvalda ķiniešu valodu, un par to viņam jāpateicas tēvam.

Būdams izlūkdienesta kadru virsnieka dēls, arī Jurijs saista savu dzīvi ar armiju. 1953. gadā viņš ar izcilību beidz Suvorova karaskolu Saratovā, pēc tam iestājas Žukovska Gaisa karaspēka inženieru akadēmijas Radiotehnikas fakultātē. 1959. gada februārī beidzis akadēmiju, viņš nekļūst par izlūku vai diplomātu, bet gan par inženieri.

Šai laikā Vlasovs sāk pa īstam nodarboties ar smagatlē-

tiku un pamazām sasniedz slavas virsotnes. Viņa uzvaru saraksts ir iespaidīgs: pieckārtējs PSRS čempions, seškārtējs Eiropas čempions smagā svara kategorijā, četrkārtējs pasaules čempions 1959. un 1961.–63. gadā. Sportista dzīvē īpaši nozīmīgas ir 1960. gada Olimpiskās spēles Romā, kurās viņš paceļ rekordsvaru – 537,5 kilogramus.

Savas sportista karjeras laikā Vlasovs uzstādījis kopskaitā 28 pasaules rekordus (augstākie rezultāti: trīscīņā 580 kilogrami, spiešanā – 199 kilogrami, raušanā – 172,5 kilogrami, grūšanā – 215,5 kilogrami).

Vlasova dzīvē ir kāds interesants fakts, kas liecina, ka viņš daļēji ietekmējis A. Švarcenegera karjeru. Abi iepazinušies 1961. gadā Vīnē pasaules čempionātā smagatlētikā. Vlasova draugs, austriešu svarcēlājs Heltke, lūdzis «morāli atbalstīt» viņa trīspadsmitgadīgo skolnieku. Švarcenegeram tikšanās ar izcilo krievu sportistu iespiedās atmiņā uz visu mūžu. 1988. gadā ieradies Maskavā, lai piedalītos filmā «Sarkanā tveice», viņš apciemo Vlasovu un uzdāvina viņam savu fotogrāfiju ar autogrāfu: «Jurijam Vlasovam, manam elkam, ar mīlestību un cieņu.»

Jurija Vlasova vislielākās slavas gados nevienam nebija noslēpums, ka uzvaru kaldināšanai sacensībās viņam radīti visi apstākļi. 1960. gadā viņš ar PSKP CK lēmumu tika pārcelts no speciālā karaspēka apakšvienības uz izlases komandu, kuras sportisti gatavojās Olimpiskajām spēlēm.

Vlasovs lielajam sportam veltījis desmit mūža gadus. No 1957. līdz 1967. gadam viņš ir PSRS smagatlētikas izlases dalībnieks, vienlaikus no 1960. gada vasaras līdz 1968. gada maijam būdams Centrālā armijas sporta kluba sporta inspektors. 1968. gadā viņš iesniedz aizsardzības ministram raportu par atvaļināšanu no Padomju Armijas un ieskaitīšanu rezervē un tiek demobilizēts ar leitnanta dienesta pakāpi.

Sportista saspringtā dzīve, kādu Vlasovs vada visus šos gadus, tomēr ļāvusi atlicināt laiku arī literāram darbam.

Rakstīt viņš sāka tūlīt pēc akadēmijas beigšanas, un jau tolaik tika publicēti viņa apraksti un stāsti. Pirmos darbus Vlasovs publicēja ar tēva pseidonīmu – Vladimirovs.

Vlasova publikācijas vairākkārt bijušas ievietotas laikrakstos «Pravda», «Literaturnaja Rossija», «Zavtra».

Sākot ar 1968. gadu, Vlasovs jau pievēršas profesionālam literāram darbam un anketās uz jautājumu par savu profesiju atbild – «literāts». Šobrīd Jurijs Vlasovs ir vairāku grāmatu un publicistisku krājumu autors. Lielu atzinību guvuši tādi viņa daiļdarbi kā «Sarkanie kalpi», «Sevi pārvarēt», «Spēka taisnīgums», «Baltais mirklis», «Liesmainais krusts» (romāns epopeja trīs sējumos), publicistikas krājums «Kas ir noteicējs» un citi.

No sporta Vlasovs nešķirās uzreiz. 1987.–1988. gadā Jurijs Vlasovs bija PSRS Atlētiskās vingrošanas federācijas priekšsēdētājs un daudz darījis šī sporta veida attīstībā.

1978. gadā Vlasova veselība krasi pasliktinājās, viņš pārcieta vairākas mugurkaula operācijas un tomēr atrada sevī spēku atsākt gan radošo, gan sabiedrisko darbību.

1993. gadā pēc Neatkarīgās Puškina Akadēmijas dibinātāju – Aleksandra Puškina un Nataļjas Gončarovas pēcteču – neatlaidīga lūguma viņš kļuva par tās prezidentu. 1989. gadā Juriju Vlasovu Maskavas 15. teritoriālajā vēlēšanu apgabalā ievēlēja par PSRS tautas deputātu. Pirmajā PSRS tautas deputātu kongresā 1989. gada jūnijā Vlasovs teica runu, kurā asi kritizēja PSKP un VDK. 1991. gada augustā, kad Valsts ārkārtējā stāvokļa komiteja mēģināja izdarīt valsts apvērsumu, viņš piedalījās Baltā nama aizstāvēšanā, bet 1992. gada martā laikrakstā «Kuranti» pieprasīja, lai Boriss Jeļcins atstāj Krievijas Federācijas prezidenta posteni.

1993. gada decembrī Juriju Vlasovu ievēlēja par Valsts domes deputātu no Maskavas Ziemeļrietumu vēlēšanu apgabala, bet 1994. gada 18. aprīlī Maskavā «Viskrievijas sabiedriskās likumības un tautas varas komitejas» dibināša-

nas konferencē – par komitejas prezidija locekli un priekšsēdētāju.

Šai laikā viņš jau bija kļuvis par ievērojamu un pieredzējušu politiķi un pretendēja uz Krievijas prezidenta posteni. 1996. gada 26. aprīlī Centrālā vēlēšanu komisija reģistrēja Juriju Vlasovu kā šī augstā amata kandidātu. Prezidenta vēlēšanās 1966. gada 16. jūnijā viņš tomēr savāca mazāk nekā vienu procentu vēlētāju balsu un izstājas jau pirmajā kārtā.

Pašlaik nesaskaņu dēļ ar grupas «Krievijas ceļš» līderi S. Baburinu, kas tuvinājies nacionālistiskas ievirzes partijām, Vlasovs ir izstājies no minētās grupas.

## Alens VUDIJS
## (Alens Stjuarts Kenigsbergs)

## (dz. 1935. g.)

*Amerikāņu rakstnieks, režisors un aktieris*

Šā pazīstamā amerikāņu režisora dzīve ir skandaloza galvenokārt viņa mīlas sakaru dēļ. Laulībā ar Alenu Vudiju daudz cietusī Mia Farrova, viena no pēdējām sievām, iesūdzēja vīru tiesā par sakaru ar audžumeitu Sun Ji un panāca, ka Alenam ne tikai aizliedza tikties ar bērniem, bet viņš bija arī spiests samaksāt trīs miljonus dolāru par morālo zaudējumu. Tiesa gan, sasniegusi pilngadību, Sun Ji sāka ceļot kopā ar Vudiju pa pasauli, un slepeno pieķeršanos bijušajam patēvam vairs neslēpa.

Runājot par viņu kā režisoru, jāteic, ka viņam raksturīgs pašiznīcinošs, sarkastisks, gudrs un vienlaikus cinisks stils (ne velti viena no viņa filmām saucas «Viss, ko vienmēr

esat gribējuši zināt par seksu, bet baidījušies pajautāt»). Varbūt tieši tāpēc viņa tēlotais filmu varonis ir vējgrābslis inteliģents, kas nokļūst dažādās smieklīgās situācijās.

Alena karjera kino sākās 1965. gadā ar filmu «Kas jauns, kaķīt?», kurā viņš pildīja uzreiz vairākus pienākumus – rakstīja scenāriju, iestudēja to un tēloja lomu. Popularitāti viņš guva ar lugu «Nedzeriet ūdeni» (1966).

Kļuva skaidrs, ka Alens Vudijs nemitīgi eksperimentē ar sižetu, darbību un lomas psiholoģisko risinājumu. Turklāt viņš ir neparasti, pievilcīgi artistisks. Atrazdamies veco amerikāņu filmu akadēmiskuma gūstā, viņš tomēr atzīst Eiropas režisorus, kuriem raksturīga pastāviga eksperimentēšana, – I. Bergmanu, V. de Siku, F. Fellīni.

Septiņdesmito gadu sākumā Alens iemanto ar lielām improvizēšanas spējām apveltīta producenta un režisora slavu. Par nopietno viņš runā ar smaidu, ironiski, dažkārt tiši groteskā manierē. Visi tehniskie, mākslinieciskie, vizuālie un valodas jauninājumi ir dabisks viņa humora papildinājums. Turklāt mākslinieks neturpina tā saucamās «situāciju komēdijas» tradīcijas, kas kalpo vienīgi izklaidei. Viņa viedotajās filmās nesaraujami savijas nopietnais un smieklīgais. Alens kļūst pazīstams arī kā pašparodiju autors.

Septiņdesmitie gadi kļūst par nozīmīgu posmu režisora jaunradē. Viņa labāko filmu saraksts sākas ar kinolenti «Viss, ko vienmēr esat gribējuši zināt par seksu, bet baidījušies pajautāt», kurā Alens pilnībā valda pār komisma elementiem – no humora līdz satīrai. Filmas nosaukums ņemts no amerikāņu populārā mācību līdzekļa seksoloģijā. Par spīti ārēji smieklīgajai un pat ekscentriskajai formai, filmas saturs spilgti un saprotami atklāj cilvēka sarežģīto fizioloģiju. Pats Alens filmā tēlo... spermatozoīdu.

Par komiskāko režisora darbu tiek uzskatīta 1975. gadā uzņemtā filma »Mīla un nāve». Tā ir tāda kā parodija par krievu klasiķu Dostojevska un Tolstoja darbiem. Notikumi risinās kara laikā ar Napoleonu, kad karot dodas filmas

varonis – Ņujorkas ebrejs, kas pieņēmis Borisa Grušenko vārdu.

Alens Vudijs prot ne tikai smīdināt un izklaidēt, ko pierādījis, septiņdesmitajos gados uzņemot daudzējādā ziņā autobiogrāfisko filmu par divu Ņujorkas intelektuāļu savstarpējām attiecībām. Filma «Ennija Holla», kuru režisors uzņēma 1977. gadā, izpelnījās četrus «Osakarus»: par labāko filmu, režiju, scenāriju un galveno sieviešu lomu, kuru atveidoja D. Kītona. Daudzi uzskata šo filmu par pavērsiena punktu režisora darbā. Četrdesmitgadīgais Alens Vudijs tobrīd ir apmērām vienā vecumā ar A. Vajdu, A. Tarkovski un I. Trifo.

Plaši pazīstama to gadu filma ir arī «Manhetena» (1979), kurā stāstīts par Ņujorkas rajonu, kur dzīvo mākslinieki, rakstnieki, aktieri – tas ir, radošā inteliģence. Un atkal Alens pats uzraksta filmas scenāriju un pats to uzņem. Režisors apgalvo, ka mīļoto sieviešu vidū apjukušo galveno varoni viņš «nošpikojis» no sevis. Tas ir maziņš, neaizsargāts, simpātisks, pļāpīgs un kompleksu mākts cilvēciņš.

Alenam vislabāk padodas filmas, kurās jācenšas tikt galā ar savu noskaņojumu un jūtām, droši vien tāpēc viņš filmu varoņiem piešķir tik daudz savu īpašību. Viena no viņa populārākajām filmām ir «Ennija Holla» – nosaukums ir ne tikai filmas varones vārds, bet arī Alena Vudija filmu galvenās aktrises Daienas Kītonas īstais vārds.

Alena partneres filmā ir Daiena Kītona, tolaik viņa civilsieva, un Meriela Hemingveja. Lieliskā otrās aktrises spēle nodrošina viņai «Oskaru» par otrā plāna lomu, bet pats Alens šādu balvu saņem par scenāriju.

Pat pēc šķiršanās ar D. Kītonu Alens uzņem viņu citā filmā – «Slepkavība Manhetenā». Aktrise filmējusies sešās Alena filmās un, apguvusi labu skolu pie lielā meistara, pēc šķiršanās sāka nodarboties ar režiju arī pati.

Alenam Vudijam slavu sagādājis arī tas, ka filmā «Atmiņas par zvaigžņu putekļiem» viņš uz ekrāna iemūžinājis

Šeronas Stounas skūpstu. Tolaik viņai bija tikai divdesmit divi gadi. Tādējādi Alens atklāj jaunu Holivudas zvaigzni, turklāt ne jau vienu vien. Viņš izdarījis vairākus tādus atklājumus, un Alens Vudijs uzskata šīs zvaigznes par savām «iemīļotajām aktrisēm».

Astoņdesmitajos gados Alens uzņem izsmalcinātu, vieglu komēdiju par izdomātām jūtām un attiecībām – «Kairas purpursārtā roze» (1985). Tās varonis iemīlas ekrāna kinodīvā, pārliecinās, ka ekrāna tēls ir skaistāks, taču nabadzīgāks par reālo, un piedzīvo vilšanos.

Runājot par Alena sirdslietām, jāteic, ka viņa sirds ir visai plaša un sievu viņam bijis ne mazums. Tiesa, Alens Vudijs kā ikviens normāls cilvēks necenšas afišēt savu personīgo dzīvi, un smalko aprindu hronisti spiesti iztikt ar dažādām tenkām. Par viņa bijušajām sievām sauc Hārlenu Rozenu un Luīzi Laseri, tām seko Daiena Kītona, ar kuru tālāk par civillaulību viņš netiek sava mazā auguma dēļ – tikai metrs un piecdesmit pieci centimetri! Alens nolemj nereģistrēt savas attiecības ar dāmu, kura ir stipri garāka auguma nekā viņš. Pēc tam viņš izvēlas Miu Farovu, bet vēlāk – Sun Ji. Mia Farova, atšķirībā no Daienas Kītonas, pēc šķiršanās ar Vudiju neapliecina sevi kā režisore, toties gatavojas publicēt grāmatu par savām attiecībām ar Alenu. Tā nu iznāk, ka Alens Vudijs gandrīz vai nodarbojas tikai ar jaunu slavenību atklāšanu. Iespējams, ka mīlas sakars ar tik ievērojamu režisoru gluži vienkārši piespiedis šīs sievietes kļūt par personībām.

Alenam Vudijam piedēvē neskaitāmus romānus, tostarp ar Džodiju Fosteri, kura tēlo viņa pēdējā filmā – muzikālajā komēdijā Ziemassvētku pasaka. Šoreiz izvēles kritērijs ir viens: jo mazāka auguma ir izredzētā, jo labāk. Alenam labāk patīk dzīvot atsevišķi, turklāt materiālajā ziņā viņš savas izredzētās nenodrošina.

Alena Vudija otra aizraušanās ir mūzika. 1996. gada sākumā piepildījās viņa sapnis – viņš devās turnejā pa

Rietumeiropas valstīm ar savu orķestri. Uzstāšanās sākās ar koncertu leģendārajā Parīzes koncertzālē «Olimpija». Jāteic gan, ka pagaidām Alens nedomā kļūt neuzticīgs savai pamatprofesijai.

## Emils Eduārs Šarls Antuāns ZOLĀ

## (1840–1902)

*Franču rakstnieks*

Ja mēģinātu kaut daļēji apzināt visu, ko Zolā savā mūžā paveicis, tad kļūtu skaidrs, kāpēc franču rakstnieka nopelni guvuši tik lielu atzinību visā pasaulē.

Emils Zolā ir viens no izcilākajiem 19. gadsimta rakstniekiem, kas uzrakstījis vairāk nekā divdesmit romānus un radījis jaunu virzienu literatūrā – naturālismu. Zolā kļuva pazīstams arī ar savu aso uzstāšanos pret prettautiskām sociālām reformām un cilvēka vajāšanu. Daudz zināms par tiesas prāvu, kurā viņš aizstāvēja franču ģenerālštāba virsnieku A. Dreifusu, pēc tautības ebreju, kuru apvainoja par spiegošanu Vācijas labā. Tiesas prāvu pavadīja nikna antisemītiska histērija. Tiesas prāvā Zolā kopā ar daudziem citiem aizstāvēja Dreifusu, uzskatot viņu par nevainīgi apmelotu. Daļēji Emilam Zolā jāpateicas par to, ka melīgā apsūdzība tika atsaukta. Šis rakstnieka nopelnu uzskaitījums nebūt neatspoguļo pilnībā viņa notikumiem bagāto mūžu.

Emils Zolā bija pazīstamā civilinženiera, doktora F. Zolā vienīgais bērns. F. Zolā savulaik uzbūvēja kanālu Eksā un bija Eiropā pirmā sabiedriskā dzelzceļa (no Budveizas līdz

Lincai) konsultants. Tēvs nomira, kad zēnam bija tikai seši gadi, tāpēc nepaguva atstāt būtisku ietekmi uz dēlu. Emilam Zolā tuvākais cilvēks visu mūžu bija māte.

Emils mācijās privātā koledžā, kur pastāvīgi guva balvas fizikā un zīmēšanā. Lai cik dīvaini tas šķiet, taču zīmēšanā Emils pārspēja pat Polu Sezānu, vēlāk slaveno mākslinieku. Zolā bija laba mākslas izpratne, un viņš vēlāk dedzīgi aizstāvēja citu pazīstamu mākslinieku – E. Manē – un uzstājās pret oficiālo salonglezniecību.

Pēc privātskolas beigšanas E.Zolā mācījās privileģētajā normālskolā un beidza kursu, taču jurisprudences bakalaura eksāmens tā arī palika nenokārtots. Tomēr tas nētraucēja E.Zolā iegūt gluži pieklājīgu vietu vispirms Akcīžu palātā, bet vēlāk izdevniecībā kādu laiku vadīt realizācijas un reklāmas nodaļu.

Literatūrā Zolā ienāca tāpat kā citi viņa laika rakstnieki – iesākumā būdams žurnālists. Ilggadējā sadarbība ar laikrakstiem, tādiem kā «Figaro» un «Tribune», vēlāk ietekmēja daudzu viņa romānu mākslinieciskoformu, piemēram, tas sakāms par viņa romānu feļetonu – «Marseļas noslēpumi» (1867). Zolā nepārstāja darboties publicistikā līdz mūža galam. Viņš atsaucās uz visiem svarīgākajiem notikumiem: karu ar Prūsiju, Parīzes Komūnu, uzstājās pret reakcionārajiem klerikāļiem un militāristiem. Nav nejaušība, ka Parīzes ielenkuma laikā viņš kļuva par republikāņa Aleksandra Glesa-Bizāna sekretāru, bet vēlāk par laikrakstu korespondentu parlamentā.

Pamazām viņa publicistikas tematika paplašinās: Zolā raksta ne tikai literāri kritiskus rakstus, bet arī apcerējumus mākslas zinātnē. Dažus rakstus viņš vēlāk apvieno grāmatā. 1866. gadā iznāk Zolā rakstu krājumi «Ko es neieredzu» un «Mans salons», bet nākamajā gadā – «Eduārs Manē». Rakstu ir tik daudz, ka tos nav iespējams iekļaut trīs grāmatās, tāpēc vēlāk Zolā publicistiskie krājumi sāk iznākt regulāri. To skaitā pazīstamākie ir «Re-

publika dodas ceļā» (nosaukumu devis grāmatas sastādītājs Ž. Kaizers), «Kampaņa», «Romānu rakstnieki naturālisti», «Eksperimentālais romāns». Pēdējos divos krājumos ievietoti arī tie Zolā raksti, kuri pēc I. Turgeņeva iniciatīvas no 1875. līdz 1880. gadam bija publicēti žurnālā «Ļiteraturnij vestņik».

Sešdesmito gadu sākumā parādījās Zolā pirmie prozas darbi, 1864. gadā iznāca noveļu krājums «Pasakas Ninonai», nākamajā gadā – romāns «Kloda grēksūdze», kurā atspoguļoti daži notikumi no paša rakstnieka dzīves, bet 1866. gadā – «Mirušās novēlējums». Pēdējais romāns izraisa īstu skandālu, un Zolā spiests no turienes aiziet uz ziņu laikrakstu un strādāt par hronikas nodaļas štata korespondentu.

Pēc gada iznāk jauns Zolā romāns – «Terēza Rakēna», ar kuru tiek apliecināta viņa piederība jaunajam literārajam virzienam – naturālismam. Drīz rakstnieks kļūst par galveno šā virziena pārstāvi.

Terminu «naturālisms» Zolā interpretēja zinātniskā nozīmē un uzskatīja to par dabas izpēti. Attiecībā uz literatūru šis jēdziens viņam nozīmēja to pašu, ko reālisms, proti, reālās īstenības atspoguļojumu visā pilnībā. Zolā uzskatīja, ka literatūrai jābūt gluži kā zinātnei. Tās uzdevums ir pētīt faktus, balstīties uz to analīzi un pacietīgu «cilvēcisko dokumentu» apkopojumu, nevis izdomu, citiem vārdiem, literatūrai jāatgādina zinātnisks pētījums. Turklāt Zolā uzskatīja, ka rakstniekam nepastāv aizliegtas tēmas un viņam ir tiesības ielauzties cilvēka esības vistumšākajās un zemiskākajās sfērās, jo iedvesmu viņš smeļas tikai neizskaistinātā dzīves īstenībā.

Naturālisms Zolā izpratnē bija patiesība mākslā, lai arī tas nav viens un tas pats. Rakstnieks centās pierādīt, ka cilvēku sabiedrība ne ar ko neatšķiras no dzīvnieku pasaules un cilvēki pilnībā ir atkarīgi no savas bioloģiskās būtības. Viņš vārda tiešā nozīmē uzspridzināja pilsonisko

sabiedrību, paziņodams, ka cilvēku vada instinkti, viņa rīcību nosaka vienīgi bioloģiskie faktori.

Savā radošajā darbā rakstnieks gan ne vienmēr bija uzticīgs šai teorijai, jo dzīve tomēr bija bagātāka. Talantīgais literāts nevarēja neredzēt pretrunas, kas slēpās viņa iemīļotajā metodē.

Zolā nolēma radīt «kādas ģimenes dabiskās un sociālās dzīves stāstu Otrās impērijas laikā». Grandiozā iecere uzrakstīt epopeju par Rugonu-Makāru dzimtu ierindoja viņu līdzās tādiem rakstniekiem kā V. Igo, O. Balzaks un G. Flobērs.

Zolā rakstīja savu epopeju ilgāk nekā divdesmit gadus. Pirmais cikla romāns «Rugonu karjera», kurā parādītas dzimtas saknes un Bonaparta valsts apvērsums 1851. gadā, iznāca 1871. gadā, bet pēdējais – «Doktors Paskāls», kurā zinātnieks Paskāls sastāda dzimtas ciltskoku, – 1893. gadā. Zolā nolūks bija likt lasītājam no pirmā līdz pēdējam romānam izsekot Rugonu-Makāru dzimtas neskaitāmajām līnijām un ļaut bez grūtībām izprast varoņu radniecības saites.

Vienas dzimtas hronikā Zolā atspoguļo «neprāta un kauna laikmetu», kāda viņa izpratnē ir Otrā impērija. Viņš parāda varasvīru dziļo tikumisko pagrimumu, nevaldāmo iedzīvošanās kāri, intrigas un izvirtību, kas gluži satrieca sabiedrību. Lasītājam vislabāk pazīstami šādi «Rugonu-Makāru» cikla romāni – «Nanā» (1880), «Žermināls» (1885), «Zeme» (1887), «Zvērs cilvēkā» (1890) un «Doktors Paskāls» (1893). Kritiķi uzskata, ka epopeja ir it kā turpinājums tādai franču sabiedrības māksliniecīskai hronikai, kāda ir Balzaka «Cilvēciskā komēdija».

Starplaikā starp «Rugonu-Makāru» un «Četru evaņģēliju» cikliem no 1894. līdz 1898. gadam Zolā uzrakstīja antiklerikālo triloģiju «Trīs pilsētas».

Rakstnieks, protams, nespētu paveikt tik daudz, ja nebūtu apveltīts ar apbrīnojamām darba spējām. Viņš strādāja deviņas desmit stundas dienā un ik dienas paguva uzrakstīt

no 1000 līdz 2500 vārdiem. Turklāt viņš vienmēr rūpīgi izstrādāja darba sižetisko shēmu. Ne velti kāds kritiķis izteicies, ka viņa romānus var pielīdzināt «pētījumiem sociālajā matemātikā».

Līdzās neskaitāmiem rakstiem un romāniem Zolā rakstīja arī dzeju un lugas. Viņa literārais mantojums mākslinieciskās kvalitātes ziņā gan nav līdzvērtīgs, viņš ir arī nepārprotami vāju darbu autors. Jāpiebilst, ka dažās lugās Zolā kritizē romantisma ideju, ar kuru bija aizrāvies jaunībā.

1898. gadā, ievadot Dreifusa aizstāvības kampaņu, Zolā publicēja rakstu «Es apsūdzu». Lai izbēgtu no ieslodzījuma, viņš bija spiests emigrēt uz Angliju.

Emila Zolā dzīve nekad nav bijusi rāma. Ar rakstnieka vārdu vienmēr saistījās skandāli, sākot ar pašiem pirmajiem rakstiem un beidzot ar lielajiem darbiem. Vatikāns nosodīja rakstnieka naturālismu, apgalvoja, ka rakstīt viņu mudinājis sātans, un līdz ar to visi Zolā romāni iekļuva «Aizliegto grāmatu indeksā». Dabūja smagi ciest arī angļu izdevējs Vizetelli, kuram par Zolā romānu «Nanā», «Mieles» un «Zeme» publicēšanu sākumā uzlika naudas sodu un kuru vēlāk ieslodzīja cietumā. Rakstnieka romāni tomēr iemantoja lasītāju plašu atzinību. Piemēram, romāna «Nanā» pirmais izdevums iznāca Francijā nedzirdēti lielā – 55 000 eksemplāru tirāžā.

Interesi izraisīja arī paša rakstnieka personība, daudzi vēlējās iepazīties ar lielo nemiera cēlēju. Taču viņa izskats varēja izraisīt vilšanos. Viņš bija neiedomājami smagnējs un bieži centās ievērot diētu, lai nomestu dažus svara kilogramus. Tas maz līdzēja, un Zolā, lai izskatītos cienījamāks, ataudzēja bārdu. Turklāt viņš bija tuvredzīgs, lietoja lorneti, kuru vēlāk aizstāja ar pensneju.

Viņa dzīvē noteicošo lomu spēlēja māte, tāpēc viņš apprecējās diezgan vēlu. Bērnu viņam nebija. Tiesa gan, kad

rakstnieks bija sasniedzis četrdesmit gadu vecumu, viņa mīļākā, kalpone, dzemdēja viņam divus bērnus.

Zolā nomira visai neparasti – saindējies ar tvana gāzi.

## Vladimirs ŽIRINOVSKIS

## (dz. 1946. g.)

*Krievu politiskais darbinieks*

Liekas, par Žirinovski neko jaunu vairs nevar pateikt. Gan viņš pats, gan žurnālisti ir gādājuši, lai neviens viņa biogrāfijas fakts nepaliktu bez ievērības.

Vladimirs Žirinovskis dzimis 1946. gadā Alma-Atā daudzbērnu ģimenē, kurā bija sestais bērns. Viņa tēvs Volfs Eidelšteins gāja bojā autokatastrofā dēla piedzimšanas gadā.

Pēc skolas beigšanas 1964. gadā Vladimirs Žirinovskis ieradās Maskavā un iestājās Maskavas Valsts universitātes Austrumu valodu institūtā, kuru beidza turku valodas un literatūras specialitātē.

Kā Austrumu valodu institūta 4. kursa students Vladimirs Žirinovskis 1969. gadā tika nosūtīts uz naftas pārstrādes rūpnīcas būvi Turcijā pirmsdiploma praksē, lai tur viņš stažētos tulkotāja profesijā. Turcijas varas iestādes arestēja Žirinovski un izraidīja no Turcijas, tāpēc ka viņš pulcināja ap sevi turku strādniekus, organizēja pārrunas par komunisma priekšrocībām, aicināja veidot opozīciju Turcijas valdībai un izdāļāja nozīmītes ar Ļeņina attēlu.

Vladimirs Žirinovskis izsakās, ka īslaicīgais ieslodzījums cietumā viņam radījis daudzas nepatikšanas, tas bijis šķērslis straujai karjerai. Viņu neuzņēma partijā, atteicās uzņemt aspirantūrā, turklāt ilgu laiku neļāva doties uz ārzemēm.

1970. gadā Vladimirs Žirinovskis ar izcilību beidza Āzijas un Āfrikas valstu institūtu (tā tagad sauc Austrumu valodu institūtu) un tika norīkots Aizsardzības ministrijas rīcībā. Viņš dienēja Aizkaukāza kara apgabala politpārvaldes štābā Tbilisi.

Pēc demobilizācijas Žirinovskis mācījās Maskavas Valsts universitātes juridiskās fakultātes vakara nodaļā. No 1973. līdz 1975. gadam viņš strādāja Padomju miera aizstāvēšanas komitejā. Pēc tam, mainījis neskaitāmas darbavietas, – arī Arodbiedrību augstskolas dekanātā. 1983. gadā Vladimirs Žirinovskis saņēma uzaicinājumu apmesties uz pastāvīgu dzīvi Izraēlā.

Viņš tomēr neaizbrauca uz Izraēlu un līdz 1990. gadam vadīja izdevniecības «Mir» juridisko dienestu. Reiz viņš pat mēģināja kļūt par izdevniecības direktoru, taču šajā amatā netika ievēlēts.

1988. gada pavasarī Žirinovskis aktīvi piedalījās semināros «Miers un cilvēka tiesības», kurus rīkoja Padomju miera aizstāvēšanas komiteja. Šai laikā viņš pievērsa sev uzmanību kā orators. Pēc tam viņš bieži sāka apmeklēt neformālo grupu politiskās sanāksmes, kurās apsprieda kādas jaunas partijas dibināšanas ideju.

1988. gada maijā Žirinovskis ierosināja izveidot Sociāldemokrātu partiju un uzrakstīja tās programmas projektu. Šo programmu, vienu mašīnraksta lappusi, viņš izplatīja Maskavas neformālo grupu aktīvistu vidū, kā arī Brīvās dažādu profesiju darbaļaužu apvienības un kluba «Demokrātiskā pārbūve» biedriem. Taču demokrāti ātri vien izprata viņa paziņojumu būtību, un programma neguva panākumus.

1988. gada otrā pusgadā Žirinovskis piedalījās legālās ebreju nacionālās kustības «Šalom» izveidošanā. Vēlāk tas nebūt netraucēja viņam uzstāties ar antisemītiskiem paziņojumiem. Tiesa, šis pasākums neguva panākumus. Ebreju kultūras biedrība par sabiedrisku organizāciju nekļuva.

1989. gada pavasarī Vladimirs Žirinovskis kopā ar Vladimiru Bogačovu izveidoja iniciatīvas grupu, lai dibinātu Liberāli demokrātisko partiju. Tas tika darīts par PSKP naudu, turklāt Žirinovskim palīdzēja toreizējais VĻKJS CK sekretārs Viktors Miroņenko.

PSKP vadītāji sprieda, ka, mazinoties PSKP prestižam, Žirinovska veidotajai partijai piesliesies visprimitīvākie tās atbalstītāji un šādi vājinās demokrātu pozīcijas. Šai nolūkā Žirinovskis jau pašā sākumā uzstājās ar asiem un daudzsološiem paziņojumiem, bet īstenībā atbalstīja PSKP līniju.

Par Liberāli demokrātiskās partijas programmu kļuva jau 1988. gada maijā Žirinovska paša uzrakstītais Sociāldemokrātu partijas programmas projekts.

1989. gadā Vladimirs Žirinovskis mēģināja piedalīties Maskavas padomes deputātu vēlēšanās. Šī akcija beidzās ar neveiksmi.

1990. gada septembra beigās un oktobrī Žirinovskis piedalījās PSRS Augstākās Padomes vasarnīcā Petrovo-Daļņijā rīkotajās konsultācijās, bet 1990. gada 29. novembrī tikās ar Nikolaju Rižkovu Kremlī, kur apsprieda jautājumu par iespējamo «nacionālās vienības valdības» sastādīšanu.

1990. gada 20. oktobrī Vladimirs Žirinovskis un viņa piekritēji sasauca savas partijas konferenci, kuru pasludināja par partijas II ārkārtas kongresu. Tajā Žirinovskis kļuva par partijas priekšsēdētāju. Vēlāk viņam tika piešķirtas vēl lielākas pilnvaras kustības vadīšanā.

1991. gada 16. februārī Vladimirs Žirinovskis un Vladimirs Voroņins Centrālajā tūristu namā sasauca Centra bloka konferenci. Konferencē Žirinovskis uzstājās ar referātu, kurā ierosināja ieviest PSRS tiešu prezidenta pārvaldi, atlaist Krievijas Tautas deputātu kongresu un uz laiku aizliegt visas politiskās partijas.

1991. gada 13. un 14. aprīlī notika PSRS Liberāli demokrātiskās partijas II kongress, kurā partijas priekšsēdētāju Vladimiru Žirinovski izvirzīja par Krievijas Federācijas pre-

zidenta amata kandidātu. Saņēmis priekšvēlēšanu aģitācijas atļauju, Žirinovskis uzstājās televīzijā un asi uzbruka visiem un visam pēc kārtas. Šā savdabīgā šova nolūks bija mazināt prezidenta Jeļcina vēlētāju skaitu un glābt komunistus no galīgas sakāves. Visi sociologu aprēķini piepildījās. Vēlēšanās Žirinovskis ieguva tikai 7,81 procentu balsu, ierindodamies trešajā vietā pēc Jeļcina un Rižkova.

1991. gada augustā, valsts apvērsuma mēģinājuma laikā, Vladimirs Žirinovskis atbalstīja Valsts ārkārtējā stāvokļa komitejas darbību. 1991. gada decembrī viņš nosodīja Krievijas prezidenta Borisa Jeļcina, Ukrainas prezidenta Leonīda Kravčuka un Baltkrievijas prezidenta Staņislava Šuškeviča parakstīto Belovežas vienošanos. Vēlāk Vladimirs Žirinovskis nosūtīja vēstuli Krievijas Federācijas Augstākās Padomes spīkeram Ruslanam Hasbulatovam. Vēstulē viņš izteica cerību, ka «Borisa Jeļcina pretkrieviskajai, pretvalstiskajai valdībai jāaiziet kā melnai sērgai».

Žirinovskis kļuva par Valsts domes deputātu 1993. un 1995. gadā. Kaut arī viņš pārstāv Liberāli demokrātiskās partijas frakciju, taču principiālos jautājumos patiesībā atbalsta Krievijas Federācijas Komunistiskās partijas pozīcijas. Domē viņš nepārprotami ieguvis vislielākā skandālista slavu. Viņš pat nekautrējas publiski aizskart sievieti.

Acīmredzot šis tēls ir rūpīgi tēlota maska, kas paredzēta visnekritiskākajiem skatītājiem. Tas vajadzīgs tiem, kuri «pasūta mūziku». Katrā ziņā Žirinovskis darbojas pietiekami konsekventi, lai uzturētu savu *enfant terrible* (šausmīgā bērna) imidžu.

Vladimirs Žirinovskis jau no pašiem savas darbības pirmsākumiem Domē tikpat konsekventi cenšas tikt pie varas, vēlēšanās izvirzot savu kandidatūru visiem iespējamiem posteņiem. Daudzi politologi gan uzskata, ka šādi viņš gluži vienkārši cenšas lieku reizi pievērst sev uzmanību, lai nepazustu politiskajā burzmā un neļautu atslābt vēlētāju interesei.

Viņa kandidatūra tika izvirzīta arī Maskavas mēra amatam, taču šīs vēlēšanas nenotika. 1991. gadā viņš bija Krievijas prezidenta amata kandidāts, taču zaudēja. 1996. gada vēlēšanās Žirinovskis no jauna izvirzīja savu kandidatūru un atkal zaudēja, tomēr vēlēšanu otrajā kārtā iekļuva. Un atkal viņš uzstājās «gaisa jaucēja» lomā, tēlodams uzbrukumu komunistiem.

Žirinovskis... izmēģina spēkus arī kinomākslā. Filma saucas «Dubultnieku kuģis». Tās sižets ir pavisam vienkāršs un tā ļauj Žirinovskim atkal parādīties uz ekrāna.

Vēlētāju apziņā cenzdamies nostiprināt sava varoņa pozitīvo tēlu, scenārija autori acīmredzot lolo tālejošus plānus – Žirinovskis taču varētu būt reāls prezidenta amata kandidāts 2000. gada vēlēšanās. Patiešām, kā teicis Šekspīrs, «visa pasaule ir teātris un cilvēki tajā – aktieri».

KAS KURŠ IR – 3. sēj.

Redaktore D. Nātiņa
Korektore Z. Gražanska
Tehniskā redaktore V. Ruskule

Iespiesta SIA «LAPA»,
A. Upīša ielā 7, Valmiera, LV 4201.

**Realizācijas daļas adrese:**
Stabu ielā 62, Rīga
Tālr.: **275038**

3,25

Sērijā "Kas kurš ir"
apkopotas pasaulslavenu
personu biogrāfijas.

Īsi, bet izsmeļoši vēstīts par dažādu laikmetu, dažādu uzskatu un profesiju cilvēkiem, kuru vārdi mums nav sveši. Daži no viņiem tos jau sen ierakstījuši vēsturē, bet daudzi savu popularitāti un slavu veido šodien, tepat, mums līdzās.

Visu aprakstīto personību dzīvesstāsti ir neikdienišķi un aizraujoši.

Šajā biogrāfiju sērijā būs dota
iespēja iepazīt vairāk kā
tūkstoš slavenu cilvēku
mūžus un veikumus.