СУББОТА
14
октября
1939 года

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР и ЦК профсоюза работников искусств

Год издания X
№ 74 (654)
Цена 30 коп.

Лермонтов

В истории мировой литературы есть имена, одно упоминание которых вызывает в нас целую бурю чувств, стремительный поток мыслей. Среди гениальных русских художников таков Пушкин, которого Герцен, пораженный ослепительным сиянием, исходившим от всего облика поэта, назвал «полубогом Пушкиным», таков бессмертный Гоголь, таков великий Лермонтов. Прошло 125 лет со дня рождения поэта и почти столетие со дня его трагической гибели, но творения Лермонтова не ведают увядания и старости. Каждое поколение обнаруживает в них все новые черты, доселе скрытые, оставшиеся недоступными для предшествующих поколений читателей.

К произведениям Лермонтова, как и к произведениям Пушкина, может быть полностью отнесено суждение Белинского о том, что истинно-художественные произведения «не имеют ни красот, ни недостатков; для кого доступна их целость, тому видится одна красота». Не случайно Белинский произнес эти слова именно в статье о сочинениях Лермонтова, о «Герое нашего времени» и не случайно он добавил, что «только близорукость эстетического чувства и вкуса, неспособная обнять целое художественного произведения и теряющаяся в его частях, может в нем видеть красоты и недостатки, приписывая ему собственную свою ограниченность».

Сейчас из нашего прекрасного далека мы, люди, освободившиеся от того, что сковывало полет мысли предшествующих поколений, способны, как никогда, обнять то целое, что представляет собой творчество Лермонтова, понять и осознать гармонию частей, составляющих это великое целое. Тогда пред нами возникает титаническая фигура поэта, равного по силе Гете и Байрону, великого русского художника, гордость своего народа, красу и славу литературы и искусства всего мира. То, что еще вчера было странным и непонятным в творческой натуре Лермонтова, таинственная двойственность его души, так поражавшая современников Лермонтова, уже не может быть загадкой для нас. Мы не должны уже удивляться тому, что художник, создавший образы Демона и Мцыри, Печорина и Арбенина, Измаил-бея, был в то же время творцом «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», автором «Бородина», автором чудного стихотворения «Родина», того, что Белинский в письме к Боткину назвал вещью пушкинской, одной «из лучших пушкинских». Нет в этом ничего удивительного для того, кто сумеет понять и об'ять Лермонтова во всем его колоссальном целом. Поэт печали и гнева был поэтом борьбы. И самый байронизм Лермонтова никогда не приобретал того оттенка унылого рефлектирования, который так бывал мил литературным хлюпикам и который они со всей доступной им страстностью и настойчивостью отыскивали в его произведениях. Этого салонного «байронизма» никогда не было и в самом Байроне, и потому великий английский поэт был так же ненавистен британской аристократии, как великий русский поэт был ненавистен аристократии российской.

Не только горькое разочарование, но и испепеляющий гнев, не только мучительная тоска, но и громовой призыв звучат в голосе поэта, и он достигает пророческой мощи в эти мгновения. Нельзя думать, что Лермонтов был ненавистен коронованному держиморде Николаю I и окружавшей его дворянской своре только потому, что он досаждал им своими колкостями и насмешками. Он был ненавистен им потому, что был страшен для них, что в львиной его натуре они верным песьим чутьем угадывали могучего врага, непоколебимого и непримиримого. Знаменитое стихотворение «Смерть поэта» прозвучало для правящей дворянской клики, как грозное предзнаменование. В его последних строках

И вы не сможете всей вашей черной
кровью
Поэта праведную кровь

они услышали шум голосов восставшего народа, глухой отзвук гильотины, и им казалось, что их головы отделяются от туловищ... Свирепые преследования Лермонтова, как раньше Пушкина, менее всего были результатом осознанной силы российского царизма. Скорее наоборот, они были признанием слабости, гнилости крепостнического общества.

Один из исследователей творчества Лермонтова писал, что в иных условиях поэт мог бы заниматься чем-либо более важным и почтенным, нежели травля Грушницких и Мартыновых. Получалось, таким образом, что Лермонтов попусту расточал свои силы, что убийственное свое оружие он направлял против врага нестоящего, ничтожного, случайного. Какая нелепая мысль! Разве не предвещал Лермонтов будущности Грушницкого—Мартынова, которые свою толстую серую шинель и чайльд-гарольдовский разочарованный вид должны были вскоре сменить на халат и туфли и сделаться под старость мирными помещиками, либо пьяницами, или и тем, и другим вместе. Грушницкие и Мартыновы не были столпами общества, но они-то и бывали его основой, косной и безразличной ко всему на свете, но в своей неподвижной косности готовые загрызть насмерть всякого, кто не похож на них, в чьих жилах переливается горячая кровь, а не мутная сыворотка. Это были люди с жабьими душами, и настоящий человек, каким был Лермонтов, не мог не разгадать их, а разгадав, не возненавидеть на всю жизнь. Когда Лермонтов устами Печорина говорит о том, что в душе Грушницких «много добрых свойств, но ни на грош поэзии», то это звучит как обвинительный приговор, если признавать за поэзией то значение, какое ей придавал Лермонтов. А только это значение ей и следует придавать.

Но слишком огромна тема о Лермонтове, чтобы можно было ее исчерпать в одной статье. Значение Лермонтова в русском искусстве исключительно велико. Его влияние в литературе и поэзии могущественно. Оно может быть прослежено вплоть до Маяковского. Более того, можно с уверенностью сказать, что в творчестве Маяковского оно особенно рельефно, что рождение кованых, железом и сталью звенящих стихов величайшего из современных поэтов было подготовлено уже в поэзии Лермонтова. Но значение Лермонтова не ограничивается только поэзией и художественной прозой. Он был одним из самых гениальных драматических поэтов, каких только знала мировая литература. Дело не только в том, что он был создателем «Маскарада», произведения шекспировской мощи и размаха, драмы, стоящей в одном ряду с «Отелло». Печатью истинной гениальности отмечена и юношеская драма «Странцы» и «Странный человек», но все же во всю ширь проявляет себя драматический талант Лермонтова в его поэмах (одинаково в стихах или в прозе, ибо кто же может отрицать, например, что «Бала» и «Тамань» — есть не что иное, как дивные поэмы, написанные прозой?). «Герой нашего времени»—потрясающая драма, обнаруживающая такое проникновение в психологию человека, такое совершенное мастерство в искусстве драматического конфликта, какое не было доступно величайшим драматургам, даже такому гению, как Шиллер. И разве не является драмой в стихах «Песня о купце Калашникове» или «Измаил-бей»? Что же удивительного в том, что Лермонтов стал властителем дум и художественных помыслов равно и музыкантов, и поэтов, и живописцев? Конечно, можно только сожалеть, что, например, в оперной музыке Лермонтов представлен лишь рубинштейновскими операми «Демон» и «Песня о купце Калашникове», причем первая — просто слабое произведение (разумеется, в сравнении со своим литературным прототипом), а второе произведение катастрофически плохое.

По очень верному замечанию Игоря Глебова (Б. Асафьева), в русской музыке не было композитора, который мог бы стать вровень с Пушкиным. Может быть и можно было бы назвать композитора, который в музыке играл ту же роль, что Лермонтов в литературе, но, как ни странно, лишь немногие лермонтовские стихи получили свое достойное музыкальное воплощение. И эта честь должна принадлежать советским композиторам. Ведь живая музыка сокрыта в лермонтовских стихах, и по самой своей природе они словно предназначены для музыки.

Но и художникам-живописцам, и скульпторам целый мир открывается в поэзии Лермонтова. С тех пор как безумный Врубель создал своего «Демона», почти не было картин на лермонтовские темы действительно крупных и значительных, а они должны быть, должны обогатить собой сокровищницу советского искусства.

Еще очень долго и мы, и самые дальние наши потомки будем разрабатывать наследие великого русского поэта. Его значение и роль интернациональны в самом полном смысле этого слова. Подобно всем другим гениальным русским художникам, Лермонтову чужда национальная ограниченность. Поэтические образы всех народов были собственностью Лермонтова, и он черпал вдохновение в сказке об Ашик-Керибе, и в преданиях воинственных кавказских горцев, и в мелодиях грузинских песен.

Великий русский поэт, так пламенно и самоотверженно любивший родину, дорог всем народам нашей страны. И слава его вечна, как вечен народ, породивший такого сына.

СОДРУЖЕСТВО ИСКУССТВ

КИЕВ. (Наш корр.). Работники искусств Советской Украины получают многочисленные приветствия от организаций искусств Западной Украины и письма с призывами о совместной работе на благо великой страны Советов.

Ассоциация независимых искусств г. Львова заявляет:

«...Наши сердца полны безграничного счастья, которое довелось пережить в эти незабываемые дни всем трудящимся Западной Украины и Западной Белоруссии. И хочется поделиться с вами, нашими гордыми и свободными братьями, несказанным чувством радости: мы получили возможность свободно творить на благо всего народа.

Мы будем неустанно работать, чтобы повысить культуру трудящихся масс. Мы будем идти в ногу с великой многонациональной семьей Советского Союза вперед к светлому будущему...»

Союз украинских профессиональных композиторов г. Львова пишет:

«...Сейчас настало время укрепить дружбу народов Западной Украины с народом Советской Украины для совместной творческой работы, для восстановления культуры, для строительства новой жизни на обновленной земле.

В эти исторические дни, вступая в новую жизнь, мы начинаем, что хотим как можно скорее приступить к совместной работе с нашими братьями композиторами Советского Союза и передаем им всем пламенный привет...»

Эти дружественные братские приветствия встретили горячий отклик среди работников искусств Советской Украины, которые с огромным под'емом пишут новые картины, музыкальные произведения, посвященные Западной Украине.

Управление по делам искусств при СНК УССР организует передвижную выставку для обслуживания районов, освобожденных от гнета польских панов. На выставке будут представлены лучшие произведения украинских советских художников — живопись, скульптура и графика, которые показывают счастливую и радостную жизнь народов Советской Украины, ее достижения в области промышленности, сельского хозяйства, культуры и искусства. Трудящиеся Западной Украины увидят портреты лучших людей нашей социалистической родины.

Ряд киевских художников — тт. Сударик, Кручадов, Литинский и др. — пишет для выставки новые картины на темы об освобождении украинцев и белоруссов из-под гнета польских панов частями доблестной Красной Армии.

Композиторы Советской Украины написали новые музыкальные произведения на тексты советских поэтов о Западной Украине.

Два с половиной миллиона экземпляров нотных листовок выпущены издательством «Мистецтво» и отправлены в Западную Украину. Среди них «Интернационал», «Песня о родине» Дунаевского, «Песня о Сталине» Резуцкого, «Песня Богунского полка» из оперетты «Щорс» Лятошинского и др.

Пьесы для Западной Украины и Западной Белоруссии

Издательство «Искусство» в срочном порядке выпускает для театров и драматических кружков Западной Украины и Западной Белоруссии ряд популярных советских пьес. Среди них — «Бронепоезд» Вс. Иванова, «Первая Конная» Вс. Вишневского, «Разлом» В. Лавренева, «Чапаев» и «Мятеж» Д. Фурманова и «Год 19-й» И. Прута.

Из пьес о Белоруссии издательство «Искусство» в октябре выпускает новыми изданиями «Лес шумит» Е. Пермяка, «Зимка Копач» и «Четыре дня» Даниэля.

11 октября в Москву прибыли артисты Ереванского Государственного театра оперы и балета имени А. А. Спендиарова — участники предстоящей декады армянского искусства. На площади Курского вокзала состоялся митинг, посвященный встрече артистов. На снимке: выступление на митинге заслуженной артистки Армянской ССР депутата Верховного Совета Армянской ССР Айкануш Даниэлян

Фото Б. Федосеева и А. Носеловича (ТАСС).

По городам Западной Белоруссии

ОТ НАШЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО КОРРЕСПОНДЕНТА

Техник, интоплант первого ранга т. Рубинчик, сопровождавший в качестве комиссара оркестр народных инструментов Белорусской государственной филармонии, рассказывает о концерте, проведенном в местечке Ошмяны (Западная Белоруссия):

— Временное управление собрало в помещении местного кинотеатра детей бедноты, раньше нигде не учившихся и только несколько дней назад поступивших во вновь открытые школы. Вступительное слово переводилось на польский и еврейский языки. «Лиховиха» в исполнении оркестра вызвала неистовый восторг ребят. Артистка Белорусского театра оперы и балета Ц. О. Мильчина исполнила на еврейском языке застольную. Последние слова песни — здравица в честь товарища Сталина — потонули в овациях. По окончании концерта выступил мальчик лет 12 и горячо благодарил артистов. «Первый раз за всю свою жизнь, — говорил он, — я услышал музыку». Маленькая девочка преподнесла цветы, просила передать советским ребятам привет от будущих пионеров.

Оркестр выступал в Вильно, в здании драматического театра. Когда кончился концерт, за кулисы пришел режиссер местного театра композитор Виленский, который сказал: «Я никогда не думал и не верил, что народные инструменты могут звучать, как симфонический оркестр. Я потрясен вашим мастерством».

Известный скрипач Соломонов во время концерта народных инструментов в театре оперетты (Вильно) также выразил свое восхищение мастерством советских инструменталистов. Особенно поразила его игра цимбалиста Женовича, исполнившего шопеновский вальс и русскую народную песню «Светит месяц, светит ясный».

*

Начальник Минского дома Красной Армии старший политрук т. Зайцев в беседе с нашим корреспондентом рассказал о замечательных встречах работников искусств с населением Волковыска, Белостока, Слонима, Барановичей. Он сообщил о замечательной агитационной работе, которую ведут агитотические бригады в дни подготовки к выборам в народное собрание Западной Белоруссии.

В Белостоке ансамбль народной песни и пляски Белорусской филармонии приехал на собрание трудящейся молодежи города. Появление ансамбля в национальных костюмах вызвало бурю восторгов. Каждый номер программы встречался криками «ура» и аплодисментами. Когда концерт кончился, на балконе взвились красные знамена, слушатели запели «Интернационал», «Молодую гвардию» на польском языке. На следующий день на концерт пришло столько народу, что зал и фойе не были в состоянии вместить всех желающих. Одна женщина со слезами на глазах просила: «Пустите в фойе, хоть звуки до меня донесутся».

В Слониме ансамбль давал концерт для еврейских, белорусских и польских ребят. Собралось полторы тысячи детей. За кулисы пришли два крестьянина. Плача, они обнимали артистов, целовали их и говорили: «Дорогие наши, за все спасибо вам, теперь будем жить вместе». Выступил старый еврейский учитель Хаим Фирер. «Две недели тому назад, — сказал он, — могли ли мы думать, что в этом здании будем говорить на родном языке, будем слушать еврейские песни? Мы еще не можем представить себе, как мы счастливы!».

Художественному руководителю композитору Любаку, чтице — заслуженной артистке БССР Л. И. Ржецкой и всему коллективу Политуправление Армии об'явило благодарность.

В Волковыске т. Любак записал еврейскую народную песню.

В Белостоке бригада артистов Минского театра оперы и балета давала концерт для интеллигенции. К артистам подошел старик-музыкант: «Я слыхал о культуре СССР, — сказал он, — но то, что я вижу, превзошло все мои ожидания».

Артист т. Бессмертный организовал в Белостоке симфонический оркестр, который дал уже два концерта. Балетную труппу в Белостоке организовал балетмейстер Минского театра т. Муллер.

В Волковыске на концерт пришел крестьянин Лещук из деревни Вишневки. После концерта он подошел к актерам и сказал: «Никогда не бывал в театре, в первый раз слышу артистов, вижу сцену... У моего помещика Роматовского было триста га земли, а у меня три га. Он ездил в роскошном фаэтоне, а я голодал. Теперь я понимаю, что если хорошо буду работать, — буду жить богато».

*

Выехавший из Москвы для обслуживания бойцов Красной Армии и населения Западной Белоруссии хор русской народной песни им. Пятницкого дает первые концерты в Волковыске.

*

Сегодня бригада артистов Ленинграда выезжает из Минска в Западную Белоруссию для художественного обслуживания частей Красной Армии и населения. В составе бригады народные артисты РСФСР Н. Черкасов и В. Бабочкин, заслуженный деятель искусства Е. Вольф-Израэль, заслуженные артисты РСФСР Ф. Балабина, Н. Вельтер, В. Лопухова и другие мастера драмы, оперы, балета и эстрады. Первое выступление ленинградских артистов в Западной Белоруссии состоится в г. Новогрудок.

Народный артист РСФСР Н. Черкасов везет с собой большую звуковую картину, в которую вошли кинофильмы «Дон-Кихот» в Ленинградском ТЮЗ с участием Черкасова, танец Пата, Паташона и Чарли Чаплина, в котором Черкасов исполнял роль Пата, кадры из фильмов, в которых снимался артист. Этот фильм демонстрировался с огромным успехом в частях Красной Армии, на кораблях Тихоокеанского флота и Амурской флотилии во время недавней поездки Н. Черкасова на Дальний Восток.

12 октября ленинградские артисты выступили в Орше в госпитале. Концерт прошел с большим успехом.

М. КАНТЕР

Минск

Посланцы цветущей Армении

В день приезда участников декады армянского искусства в Москве на перроне Курского вокзала собрались крупнейшие мастера московских театров, художники, композиторы, скульпторы. Перрон был украшен флагами и приветственными лозунгами на армянском языке: «Да здравствуют ленинско-сталинская национальная политика!», «Да здравствуют счастливые трудящиеся солнечной Армении!», «Пламенный привет работникам искусств Армянской ССР!».

Подходит специальный поезд Ереван — Москва. Оркестр Наркомата обороны СССР исполняет марш из оперы «Алмаст». Москвичи сердечно приветствуют участников декады. Вот в дверях вагона показалась депутат Верховного Совета Армянской ССР засл. арт. Армянской республики Айкануш Даниэлян.

И. о. председателя Комитета по делам искусств М. Б. Храпченко, его заместитель А. В. Солодовников, начальник Театрального управления В. Г. Вдовиченко, артисты, друзья тепло встречают гостей. Им вручают большие букеты цветов. Поцелуи, рукопожатия, приветствия на русском, армянском, грузинском, азербайджанском языках.

Гости вместе с встречающими выходят на площадь перед вокзалом. Краткий митинг открывает М. Б. Храпченко.

Яркую речь от имени участников декады произнесла А. Б. Даниэлян.

На площади гремят аплодисменты и приветствия в честь отца и друга многонациональной семьи трудящихся Советского Союза — товарища Сталина.

На следующий день в Большом театре начались монтировочные репетиции.

Огромным энтузиазмом охвачены старики и молодежь, творческие и технические работники театра.

Распаковываются восточные ковры изумительного рисунка, исполненные по образцам известного в Армении мастера А. Кешишяна, огромные декоративные сооружения, костюмы, кольчуги, панцыри, мечи, копья, луки, щиты, сделанные по материалам Ленинградского Эрмитажа, отличающиеся необыкновенно тонкой мастерской отделкой, старинными узорами, выложенными каменьями, золотом и серебром.

★

16 октября состоится общественный просмотр оперы «Алмаст», 16 октября — оперы «Ануш», 19 октября — оперы «Лусабацин» и 20 октября утром—балета «Счастье». «Алмаст» будет показана 20, 21 и 25 октября. «Ануш» — 22 и 23 октября, «Счастье» — 24 и 27 октября, «Лусабацин» — 25 и 26 октября. Заключительный концерт декады армянского искусства будет дан 29 октября.

Артисты на фронте

11 октября из поездки по городам Западной Белоруссии возвратился Государственный ансамбль народного танца СССР.

С огромным волнением и радостью слушали мы передачу речи товарища Молотова о помощи братским народам Западной Украины и Западной Белоруссии. Это было в пограничном городке Полоцке. Вечером артисты ансамбля дали концерт для бойцов N-ской части. Бойцы пришли в клуб в полном боевом снаряжении. Они сидели в стальных касках, держа в руках винтовки и ручные пулеметы. В конце «Красноармейской пляски», которой завершилось наше выступление, зрительный зал пришел в движение, воедино слились голоса бойцов и артистов и прогремело могучее «ура!» в честь нашей замечательной родины, в честь великого Сталина. Спустя 15 минут по окончании концерта зрители-бойцы выступили на фронт. В этот незабываемый вечер 18 артистов нашего ансамбля подали заявление о приеме их в партию.

На следующий день ансамбль обратился к военному командованию с просьбой направить его для художественного обслуживания действующих частей Красной Армии и населения Западной Белоруссии. Разрешение было получено, и 18 сентября, ночью, мы на шести грузовиках выехали следом за частями Красной Армии, перешедшими границу.

Наш переезд до г. Глубокое продолжался одиннадцать часов. Утром нам встретилась первая партия пленных. С волнением приближались мы к границе. Нам хотелось поскорее увидеть освобожденную землю Западной Белоруссии. И когда мы, наконец, вступили на узкую полоску земли между двумя пограничными столбами, все как один поднялись в машинах и воскликнули «ура». Приветливо встречали нас в пути крестьяне, жадно расспрашивали о жизни в Советском Союзе.

В Глубоком мы не нашли театра и ни одного помещения, пригодного для выступлений. Обнаружив в городском саду большую волейбольную площадку, решили вечером дать на ней концерт. Площадку окружили нашими грузовиками, зажгли автомобильные фары и при их свете начали выступление. На концерте присутствовало несколько тысяч жителей города. Особенное впечатление произвели белорусские танцы.

— Неужели вам разрешают исполнять на сцене народные белорусские танцы? — с удивлением спрашивали нас многие зрители.

На другой день мы выступали на стадионе за городом, под открытым небом. Каждому концерту предшествовало вступительное слово комиссара ансамбля т. Крючкина. Незаметно концерты советских артистов превращались в митинги. По окончании концертов участников ансамбля окружали зрители. Мы обстоятельно об'ясняли им государственное устройство СССР, рассказывали о Сталинской Конституции, о национальной политике партии, о достижениях народного хозяйства, литературы и искусства, о замечательных людях сталинской эпохи. Наши концерты заканчивались пением «Интернационала» и приветственными возгласами в честь великого вождя народов товарища Сталина.

Из Глубокого ансамбль поехал в г. Поставы. Здесь во время одного из концертов под открытым небом аудитория увеличилась в несколько раз и продолжала разрастаться с каждой минутой. Оказалось, что в город входили новые части Красной Армии, беспрерывно увеличивая число наших зрителей.

В Поставах нам пришлось выступать на круглой танцовальной площадке. Ансамбль пришли посмотреть крестьяне окрестных сел и деревень, разместившиеся вокруг танцплощадки, как в цирке. Чтобы никого не обидеть, мы каждый танец показывали лицом к новой стороне этого круглого зрительного «зала».

В г. Свенцянах ансамбль за два дня дал восемь концертов. Здесь произошла трогательная встреча артистов ансамбля с бойцами одной из московских частей. Эти зрители великолепно знали весь наш репертуар.

По окончании концерта комиссар части произнес горячую речь. Она начиналась словами:

— Друзья встречаются вновь и на этот раз на территории Западной Белоруссии. Эта встреча — яркая иллюстрация тесной дружбы работников искусств с доблестной Красной Армией.

В Новых Свенцянах на наш концерт пришло свыше 6 тысяч человек. Бойцы Красной Армии сидели вперемежку с горожанами и крестьянами окружающих деревень. Нужно было видеть, как любовно и ласково обращались бойцы с крестьянами, как сажали стариков в первые ряды и высоко на руках поднимали крестьянских ребятишек.

В Вильно ансамбль дал 16 концертов. Как-то вечером ансамбль дал в театре один за другим два концерта. К концу выступления выяснилось, что театр окружен нашими танками. Это доблестные бойцы-танкисты, вернувшиеся в Вильно после очередной боевой операции, пришли посмотреть выступление нашего ансамбля. Зрители в кожаных тужурках и ребристых шлемах заполнили зал, и мы, не чувствуя усталости, целиком показали им свою программу.

В Вильно же ансамбль выступал во дворе госпиталя на подмостках, сколоченных выздоравливающими бойцами. К концу выступления пошел дождь, но зрители не расходились.

С успехом выступал ансамбль в Гродно. В Западной Белоруссии ансамбль дал 35 концертов — в поле, на стадионах, спортивных площадках, военных плацах.

На обратном пути в поезде с нами ехали бойцы Красной Армии, возвращавшиеся в родную Москву. Они приходили к артистам и тепло благодарили их за выступления на фронте. На одной из остановок, уже недалеко от Москвы, ко мне подошел комиссар, приветствовавший ансамбль в Свенцянах.

— Помните, я говорил тогда: «Друзья встречаются вновь». Ну вот мы и встретились снова, — сказал комиссар и крепко пожал мне руку.

ИГОРЬ МОИСЕЕВ,
художественный руководитель Государственного ансамбля народного танца Союза ССР

ВЫСТАВКА ИСКУССТВА АРМЯНСКОЙ ССР

25 октября в Музее нового западного искусства открывается выставка искусства Армянской ССР. Уже прибыло более 600 экспонатов. Привезены старинные армянские миниатюры в рукописях, библиях, евангелиях, изящные ковры, картины, скульптуры, предметы новых памятников...

Среди многочисленных полотен много новых работ лучших армянских художников. На выставке будут показаны картины народного художника Армении М. С. Сарьяна — «День в Армении», «Вечер в Армении», портрет народного артиста РСФСР Р. Симонова, пианиста Игумнова, покойного архитектора Туманова. Свои новые картины, пейзажи, портреты прислал народный художник Ф. Терлемезян.

Экспонируется много портретов, исполненных одним из лучших портретистов республики народным художником Агаджаняном. Будут показаны «Портрет певицы», «Портрет профессора Габриэляна», «Дедушка Седрак», «Портрет матери» и др.

Красочная природа республики отражена в пейзажах заслуженных художников Аравидяна, Гюрджяна, Татевосяна и др.

На выставке представлено много скульптуры. Привезены работы заслуженного скульптора Аро Сарьяна — портрет товарища Сталина, бюст Сурена Спандаряна, профессора М. Абегяна, композитора Тигранян, проект памятника Владимиру Ильичу Ленину.

Ежегодная премия имени Горького

Беседа с и. о. председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР тов. М. Б. ХРАПЧЕНКО

Совет Народных Комиссаров Союза ССР постановил учредить Всесоюзную ежегодную премию имени А. М. Горького за лучшее драматургическое произведение. Премия имени Горького будет присуждаться Комитетом по делам искусств совместно с президиумом правления союза советских писателей. Решение о присуждении премии утверждается Совнаркомом Союза ССР.

Совет Народных Комиссаров СССР поручил Комитету по делам искусств утвердить Положение о премии имени А. М. Горького.

И. о. председателя Комитета по делам искусств тов. М. Б. Храпченко в беседе с нашим сотрудником заявил:

Идейно творческий рост советского театра неразрывно связан с развитием советской драматургии. Советский драматург воссоздает образы людей нашей эпохи, которые находят свое жизненно-конкретное воплощение на театре. Советская пьеса сейчас занимает в репертуаре наших театров ведущее место, являясь мощным фактором коммунистического воспитания трудящихся. В советских театрах за последний период была осуществлена постановка ряда интересных произведений советских драматургов. Однако советская драматургия еще далеко не удовлетворяет культурных потребностей советского зрителя. Многие пьесы, идущие в наших театрах, поверхностны, схематичны, не дают полноценного отображения многогранной и красочной жизни нашей великой родины. В целях содействия идейно-творческому росту советской драматургии Комитет по делам искусств при СНК СССР возбудил ходатайство перед правительством СССР об учреждении ежегодной премии им. Горького за лучшее драматургическое произведение. Решение Совета Народных Комиссаров СССР об учреждении премии им. Горького за лучшее драматургическое произведение имеет огромное значение. Учреждение премии будет стимулировать повышение идейно-художественного качества советской драматургии и позволит привлечь в драматургию новые талантливые силы.

Ежегодная премия имени Горького будет присуждаться автору лучшего драматургического произведения, воспитывающего и вдохновляющего советский народ на борьбу за полное торжество коммунизма. Премия устанавливается в сумме 25.000 рублей. На соискательство премии могут быть представлены оригинальные драматургические произведения (не инсценировки), написанные на любом языке народов Советского Союза. Темы и жанры произведений не ограничиваются. Пьесы, предлагаемые на соискательство премии, должны быть поставлены хотя бы в одном из театров СССР впервые в текущем году.

Право представления кандидатов на соискательство премии им. А. М. Горького принадлежит коллективам работников театров, редакциям газет и журналов, коллективам фабрик и заводов, вузов, колхозов, частей РККА и т. д., которые вносят мотивированные предложения в Комитет по делам искусств при СНК СССР. Если пьеса, удостоенная премии, создана в результате активной помощи театра, выдвинувшего молодого драматурга, то жюри одновременно отмечает и этот театр. Удостоенная премии им. Горького пьеса издается издательством «Искусство» и переводится на языки братских народов СССР.

Учреждение премии им. Горького несомненно окажет свое значительное влияние на рост советской драматургии и тем самым — советского театра.

1814 — МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ — 1939

Художник — поэту

Врубель. «Тамара и Демон». Рисунок 1890 года

■ ■ ■

Произведения Лермонтова иллюстрировали многие. Васнецов рисовал эпические образы «Песни про купца Калашникова», Зичи дал малосодержательную «салонную» интерпретацию «Героя нашего времени» и «Демона», в жизни Серова лермонтовские мотивы оказались красивым, но случайным эпизодом.

И только один художник почерпнул в поэзии Лермонтова центральную тему своего творчества. Это был Врубель. Врубель создал замечательную серию рисунков к «Демону», «Герою нашего времени», «Измаил-бею». Образ Демона, навеянный поэмой Лермонтова, Врубель пронес как первую любовь от своей художнической юности до конца своих дней. Он, как и Лермонтов, явил пример подвижнической преданности своей теме. Вслед за Лермонтовым, с той же тоской и страстью, он мог бы сказать о себе:

Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ. Меж иных видений,
Как царь, живой и гордый он сиял
Такой волшебно-сладкой красотою,
Что было страшно... И душа тоскою
Сжималась — и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет.

В пору расцвета вульгарной социологии видели в творчестве Врубеля прежде всего отрицательные стороны — декадентскую деформацию натуры и полное бессознательное раскрыть боевой пафос эпохи. И, действительно, Врубель не был ни реалистом, ни демократом. Он оставался чужд демократическому под'ему, который переживала страна. Он закончил свой творческий путь до первой русской революции, которая очистительной волной прошла по стране, захватив в свою орбиту и передовые круги художественной интеллигенции. В годы первой революции Врубель был уже безнадежно болен.

И все же Врубель, как великий художник, стремился выразить и в какой-то мере выразил то прекрасное и трагическое, чем полна была его эпоха. Вслед за Лермонтовым, но уже в другую эпоху начинающегося декаданса буржуазной культуры, он страстно лелеял мечту о свободном, могучем человеке, и это роднило его с великим поэтом-гуманистом. Врубелю, — истерзанному внутренними коллизиями художнику, уже слышалась «музыка цельного человека, нерасчлененного отвлечениями, упорядоченного, дифференцированного и бледного Запада» (из писем Врубеля).

Свое трагическое одиночество он нес с гордостью и скорбью, как Демон, мечтая найти — в любви ли, в творчестве ли — исцеление. Пассивная потенциальная энергия бушевала в создаваемых им образах, не находя себе выхода. Эти образы будоражили сознание выдающихся художников, поэтов его эпохи какими-то неведомыми призывами к возвышенному. С огромной силой этот дар Врубеля чувствовал Станиславский, часами простаивавший у его полотен, «чтобы не со стороны, а оттуда, как бы от самого Врубеля или от написанных им образов, проникнуться его настроениями...» («Моя жизнь в искусстве»).

О неясной тревоге, порождаемой образами Врубеля, этого великого фантаста, говорил Блок: того, в чьей душе

Хранилась память глаз огромных
И крыл, изломанных в горах...
... Священная об'емлет дрожь...
... Его опустошает Демон,
Над ним Врубель изнемог...

(«Возмездие»).

*

Врубель создал огромное количество вариантов «Демона». Не довольствуясь рисунками и живописными изображениями, он брал глину и лепил все то же измученное лицо с огромными, пустыми и страшными глазами. Он распластывал Демона на земле, в ворохе изломанных павлиньих перьев, влагал в его простертую руку меч. Композиция менялась, но общая философская и эстетическая концепция одинокой и страдающей гордости была определена (как и у Лермонтова) сразу. Она нашла себе наиболее яркое и эмоциональное раскрытие в «Сидящем Демоне» 1890 года и в «Демоне поверженном» 1902 года.

«Сидящий Демон», которому предшествовали скульптурные работы Врубеля, был наиболее об'емным вариантом и по трактовке формы. Массивно руки с утрированными мускулами должны были создавать впечатление нечеловеческой мощи. Таков был замысел художника. Но эта утрировка внешних признаков силы не вязалась с измученным, скорбным лицом и судорожно сжатыми руками. Этот горестный образ отдаленно напоминал Христа в пустыне, погруженного в мучительное раздумье. Работая над ним, Врубель говорил: «Вот уж с месяц я пишу Демона. То-есть не то, чтобы моего монументального Демона, которого я напишу еще современем, а «демоническое».

В этом «Демоне» нет еще той эмоциональной и декоративной цельности, которая будет в финальном варианте. Прекрасно по колориту его блистающее синим цветом покрывало, тонкие переливы розового, желтого, зеленого в фантастических деталях фона, в гранях, как кристаллы, цветах. И кажется, что это «уныло-задумчивый» Демон с непонятно-смутным, исхудавшим страдальческим лицом смотрит в неведомую долину слез, не в силах свершить подвиг, к которому призван художником.

Не мстительный и холодный дух зла — Люцифер или Каин западноевропейской литературы, — а иной Демон, вобравший в себя скорбь и страсти земли, предстает в этом врубелевском творении. Нет в нем и типичной для ницшеанства эгоистической отрешенности от мира. Это образ печального Демона, которому не чужды, как и Демону Лермонтова, мучительные, очеловечивающие его переживания:

Тоску любви, ее волненье
Постигнул Демон в первый раз...
... И чудо! из померкших глаз
Слеза тяжелая катится...

И Лермонтову и Врубелю Демон представлялся прекрасным. Обольстительно красив в рисунке Врубеля Демон у ложа Тамары. При всей своей фантастичности этот рисунок глубоко, по-лермонтовски, правдив. В нем нет манерности модерна, который отличает, например, довольно ходульный немецко-берлиновский образ «Демон у монастыря». Поразительно нежна и обаятельно трагична Тамара с упавшими до земли косами. И в рисунках Врубеля чувствуется мастер колорита. Тушь приобретает глубокий бархатный оттенок в черном плаще Демона, она становится нежной и прозрачной в пейзаже, в дорогом уборе танцующей Тамары.

С редкой свободой комбинирует Врубель реальные образы с фантастическим узором пейзажа, восточных ковров и утвари. В противовес наивно-натуралистической трактовке поэмы, к которой прибегали почти все иллюстраторы Лермонтова, Врубель — конгениально поэту — всарма романтическое ядро «Демона». Не предметный мир, а конкретность эмоций и идей стремился воплотить Врубель в искусстве.

Трудно без содрогания читать, как Врубель терзал своего уже завоюченного, казалось, Демона. Страшен короткий рассказ С. П. Яремича, который видел, как уже на выставке ранним утром, до прихода публики, Врубель почти заново переписывал голову Демона, то сообщая ему «удивительно мягкое, болезненное, женственное» выражение, то ожесточенное. Однажды Яремич увидел в беспомощной руке врубелевского Демона вырванные из его крыльев перья...

Так, в великом смятении искал Врубель последнего эстетического и философского обобщения «демонического». «Поверженный Демон» был финалом творческой истории образа. Это был тот самый «монументальный Демон», который должен был завершить дело жизни художника и отразить все самое «прекрасное и самое печальное», что познал Врубель, — социальную трагедию личности, так и не нашедшей путей к миру.

В «Поверженном Демоне» исчезла безнадежность. Его глаза на мрачном лице тлеют, как огонь в пепле. Они сверкают гневом. В нем ярко выражена идея «отрицанья и сомненья».

Благодаря тонкости световых отношений, благодаря об'единяющему тону — лиловому сумраку, опустившемуся и на горные вершины и на это поверженное тело, создала удивительная цельность колорита и настроения. Это — декоративная симфония синего, лилового, золотистого.

В образе Демона скрещивались не одна, а несколько тем, почерпнутых Врубелем из лермонтовской поэзии. Ведь, в сущности, и многочисленные образы пророков, созданных Врубелем, по типу, воплощенному в них художником, очень близки к его Демону. В них та же боль, смятение и тревога. Но в них Врубель не смог воплотить могучей силы, жгущей сердца людей, которую с такой силой запечатлела русская поэзия. В них сильнее раскрывались упадочные тенденции врубелевского творчества.

Понимание Врубелем Лермонтова было односторонним. Он глубоко и сочувственно воспринял романтическую стихию лермонтовской поэзии, его гордое одиночество, ненависть к обыденщине, мещанству. Однако революционная патетика лермонтовского творчества оставалась недоступной Врубелю. Сраженный суб'ективно-идеалистической философией декаданса, он не видел реальных путей освобождения личности. Это обусловило трагическую гибель гениального художника, разрушавшего себя в беспощадной борьбе с самим собой. Но есть в трагической фигуре Врубеля и в его творчестве глубокая человечность, великая тревога, роднившая его с поэзией русского символизма. Она-то и породила в нем страстную, восхищенную любовь к могучей, протестующей поэзии Лермонтова.

Врубель почти забыт советским искусствознанием. Его полное глубоких противоречий творчество ждет исследователей, которые вскрыли бы его значение в истории русского искусства. В дни юбилея великого русского поэта естественно вспомнить живописца, чья творческая жизнь была отдана одному из центральных образов лермонтовской поэзии.

Наталия СОКОЛОВА

■ ■ ■

«Вид на гору Бештау и Пятигорск». Рисунок М. Ю. Лермонтова. Хранится в отделе рукописей Государственной Третьяковской галлереи

Великие современники

Гоголь и Щепкин, Островский и Провсадовский — общеизвестны эти союзы драматурга и актера, принесшие столько славы русскому театру.

Ни одна пьеса Лермонтова не шла при его жизни на сцене, и, казалось бы, в его жизни нет места такому союзу. И тем не менее есть одно великое актерское имя, которое занимает прочное и важное место в «трудах и днях» Лермонтова, в его Wahrheit und Dichtung. Это имя Павла Степановича Мочалова.

В 1829 г. Лермонтов пишет своей тетке М. А. Шан-Гирей: «Помните ли, милая тетенька, Вы говорили, что наши актеры (московские) хуже петербургских. Как жалко, что вы не видали здесь Игрока, трагедию Разбойники. Вы бы иначе думали. Многие из петербургских господ соглашаются, что эти пьесы лучше идут, нежели там, и что Мочалов в многих местах превосходит Каратыгина».

Лермонтов пишет здесь о Мочалове на основании своих впечатлений, вынесенных от двух ролей великого артиста — роли Жермани-сына в мелодраме Дюканжа «Тридцать лет, или жизнь игрока» и Карла Моора в «Разбойниках» Шиллера. Внимание Лермонтова к этим ролям Мочалова, увлечение его именно этими образами высоко примечательно.

Как явствует из многочисленных воспоминаний современников, Мочалов превращал трескучую мелодраму Дюканжа во вдохновенную романтическую трагедию, насыщая образ игрока трагической неотвратимостью страсти. К мочаловскому образу рокового игрока вполне приложимо то, что Аполлон Григорьев сказал о другой мелодраматической роли Мочалова — мелодраматический персонаж «вырастал у него в лицо, полное почти байроновской меланхолии».

Несчастный герой вольности и чести, свободолюбивый Карл Моор в исполнении Мочалова был любимым героем целого поколения, к которому принадлежали Белинский, Герцен, Огарев. Он был любимым героем и юноши Лермонтова. Шиллеровскую роль, обильную монологами, Мочалов насыщал сердечным пламенем своего протестующего чувства и мятежного порыва.

На примере «Разбойников» Белинский раскрывал перед зрителем 1830-х годов всю пропасть, лежавшую между «лейб-гвардейским трагиком» и великим артистом «бури и натиска». Сравнивая игру Каратыгина и Мочалова в 4-м действии (картина 4-я) «Разбойников», когда Карл встречается с отцом, которого считал умершим, Белинский пишет: «Он (Каратыгин — Карл. — С. Д.) отвел за руки на край сцены троих из главных разбойников и, обратившись к одному и, помолчав, сжавши ему руку, сказал: «Посмотрите, посмотрите: законы света нарушены!», — к другому: «Уже природы прервана!», — к третьему: «Сын убил отца!» Оно и дельно: — всем сестрам по серьгам, чтобы им одной не было завидно. Нет, не так произносит этот монолог г. Мочалов: в его устах это лава всеуничтожающая, это черная туча, внезапно разражающаяся громом и молнией, а не придуманные заранее театральные штучки... Когда этот поэтический Моор, этот падший ангел, указывает на распростертого без чувств старца-мученика и нечеловеческим голосом восклицает: «о, посмотрите, посмотрите — это мой отец!», когда он в награду за великодушный поступок своего товарища возлагает на него обязанность мстить за своего отца, и, поднимая руки к небу, проклинает изверга брата: о! в вас нет души человеческой, нет чувства человеческого, если при этом вы не обомрете, не обомлеете от ужасного и вместе сладостного восторга!»[1].

Этим «ужасным и вместе сладостным восторгом» великий актер-романтик одинаково воспламенял и «Разбойниках» и самого Белинского, и Герцена, и Лермонтова.

Лермонтов вырвался восторгом перед Мочаловым и вольнолюбивый круг московских студентов 30-х годов. В драме «Странный человек» Лермонтова один студент спрашивает другого:

«Челяев! был ты вчера в театре? Что играли?» и получает в ответ: «Общипанных Разбойников Шиллера. Мочалов лениился ужасно; жаль, что этот прекрасный актер не всегда в духе. Случиться могло бы, что я бы его видел вчера в первый и последний раз: таким образом он теряет репутацию».

Лермонтовские студенты отлично знают, что на казенной сцене «Разбойники» жестоко «общипаны» цензурой, но романтический гений Мочалова прорывается шиллеровской «бурей и натиском» через все преграды, сооруженные царской цензурой. Но Лермонтов, говорящий устами своего студента, знает и то, что возбуждало злорадство врагов Мочалова и что от лица его друзей со скорбью выразил Герцен: «Мочалов был человек порыва, не приведенного в покорность, в строй хлопоковения: средства его не были ему послушны, скорее он им. Мочалов не работал: он знал, что его иногда посещает какой-то дух, превращавший его в Гамлета, Лира или Карла Моора, и поджидал его... а дух не приходил, и оставался актер, дурно знающий роль» («Былое и думы», часть VII, гл. XIV).

Студент Челяев, иначе сказать, сам Лермонтов, был как раз на таком спектакле Мочалова, когда никакой «дух» не «превратил» его в Карла Моора, а был виден актер, который, по выражению Герцена, «не работал», по выражению Лермонтова, «лениился ужасно». Примечательно сожаление студента Челяева, что Мочалов, играя столь неровно, «теряет репутацию». Приступая в 1837 г. к своей знаменитой статье о Мочалове—Гамлете, Белинский должен был повторить слова Челяева—Лермонтова, сказанные в 1831 г.: признаваясь в том, что приходится «сидеть в театре три томительнейших часа... за две, за три вспышки его (Мочалова) могучего таланта», великий критик с болью устанавливает: «Мочалов все падал и падал во мнении публики и наконец слеплен для нас каким-то приятным воспоминанием, и то сомнительным».

Из эпизода с Челяевым ясно, что юноша Лермонтов не идеализировал Мочалова и видел в нем те же недостатки, которые в более поздние годы примечены Герценом и Белинским.

Но никакие недостатки Мочалова-артиста и человека не могут, в глазах Лермонтова, омрачить дорогой ему образ великого романтического художника, столь родственного ему по духу.

В драме «Люди и страсти» Лермонтов на минуту приводит нас на другой спектакль Мочалова, выступающего в шиллеровской пьесе «Коварство и любовь». Он не рисует самого Мочалова в роли Фердинанда, одной из трех ролей, в которых он оставил неизгладимое впечатление на поколение Герцена и Лермонтова, — он только заставляет героя пьесы Владимира Арбенина воскликнуть: «Я видел ее (любимую девушку. — С. Д.) в театре: слезы блистали в глазах ее, когда играли «Коварство и любовь» Шиллера!.. Неужели она равнодушно стала бы слушать рассказ моих страданий?!» Тот, кого Мочалов обогатил и облагородил радостью слез над страданьями Фердинанда, не может быть в жизни равнодушным для чужого страдания. В этой мысли заключается высшая оценка Мочалова как художника высокой человечности, подлинного гуманизма.

«Алеша Пешков читает вслух Лермонтова в иконописной мастерской». Рисунок художника Б. Дехтерева

■ ■ ■

Карл Моор, Фердинанд, Дон-Карлос[2] были для Лермонтова и его сверстников жизненных и литературных (его Вольф, Арбенин, Белинский, Заруцкий и др.) оживлены горячею кровью «неистового Павла», одухотворены его вольною мыслью, преисполнены его мятежной воли.

Лермонтов впервые встретился с Мочаловым в 1829 году и часто видел его на сцене в 1830 и 1831 гг. Это годы, когда Лермонтовым написано двенадцать поэм, три драмы и начат роман («Вадим»), в которых бушует его романтическая «буря» и неудержимо его мятежный «натиск» на пошлую косность и суровую неволю, подчиняющую себе человека. Во всех этих образах юноши-поэта — русских, испанских, итальянских, кавказских — неизмеримо, но со всею полнотою внутренней жизни присутствует тот романтический образ одержимого высокой страстью мятежника, не покоряющегося произволу, тот скорбный и возвышенный образ, который создавал в эти годы Мочалов во многих вариациях, но с единством общего порыва к полноте бытия и непреклонного устремления к свободе личности.

Мочалову не пришлось играть ни в одной из драм Лермонтова, но за все столетие, протекшее со времени их создания, нет и не было актера, который больше Мочалова подходил бы к амплуа лермонтовского героя. Он создан был для этих ролей или, вернее, они были созданы для него — на его творческий рост, на его мятежное «я» художника и человека.

Мочалов с гениальной силой читал иногда отрывки из «Мцыри». Есть предание, что он мечтал сыграть Арбенина в «Маскараде». Если б этому суждено было сбыться, в этой роли Мочалову предстояла бы в известной степени встреча с самим собой — с собою в образе трагического игрока, овеянного байроновской меланхолией, но и с собою — человеком, переживающим, подобно Арбенину, безысходную трагедию растраты великих душевных сил и дарований в удушливой атмосфере царской России.

Суровый запрет цензуры не позволил появиться на сцене «Маскараду», где Лермонтов был истинным творцом русской романтической драмы и где Мочалов получил бы роль, достойную его романтического гения.

---

[1] «Я мое мнение об игре г. Каратыгина» («Молва», 1835). Полное собрание сочинений, под ред. С. А. Венгерова, том II, СПБ. 1900, стр. 105—106.

[2] Трагедия была представлена впервые в бенефис П. С. Мочалова 3 января 1830 года. Было бы невероятным, чтобы Лермонтов, при его любви к Шиллеру и Мочалову, не видел этого спектакля.

С. ДУРЫЛИН

Лермонтов и мировая культура

Лермонтов определял свой творческий метод, как «вдохновенный труд». И действительно, сюжеты и образы своих баллад и поэм он любил строить на углубленном изучении исторических материалов и литературных источников. Ни военная служба, ни политические ссылки, ни петербургский «свет» никогда не отвлекали его от книги. В Московском университете он одинаково поражал своей необыкновенной начитанностью товарищей-студентов и профессоров геральдики и нумизматики.

Постоянный труд поэта углубил присущее ему творческое восприятие всемирной истории в ее наиболее характерных и драматических моментах. Лермонтов с поразительной силой и верностью схватывал и выражал целые эпохи мировой культуры. Сам он говорил, что часто «силой мысли» переживал «века». Минувшие столетья выступали перед ним, как периоды роста человечества, как вехи на пути его исторического развития, как образы и типы его богатой и сложной цивилизации. Идеи и стиль столетий — от древнего востока до наполеоновской Франции — Лермонтову удалось чутко уловить и творчески воссоздать в своей поэзии. Характерно его признание Краевскому: «я многому научился у азиатов и мне бы хотелось проникнуть в таинства азиатского миросозерцания, зачатки которого и для самих азиатов и для нас еще мало понятны. Но поверь мне, там на востоке тайник богатых откровений».

Целый отдел своей лирики Лермонтов так и хотел озаглавить: «Восток».

Колыбель человечества — Азия, и особенно передняя часть древнего материка, а с нею и весь бассейн средиземноморской культуры привлекали его особенное внимание. Недаром его Печорин мечтает о путешествии в Индию и Аравию. В своем «Споре» Лермонтов в нескольких строфах охватывает тысячелетние эпохи равноплеменных культур на обширном географическом поле от Кавказского хребта до Персидского залива и от Иранского плоскогорья до Гибралтара. Колхида с ее сладкими винами и расшитыми тканями, Персидская монархия, сменившая свою воинскую мощь и волю к мировому господству на наслаждения, гробницы фараонов — пирамиды в раскаленных песках Египта, бескрайние равнины Аравии, Сирии и Африки, где воинские подвиги бедуинов воспеваются в сказаниях и мифах цветистого арабского эпоса — все это запечатлено неизбываемыми чертами в поразительном монологе «угрюмого Кавбека»:

Посмотри: в тени чинары
Пену сладких вин
На узорные шальвары
Сонный льет грузин.
И склонись в дыму кальяна
На цветной диван,
У жемчужного фонтана
Дремлет Тегеран.
Вот у ног Еруслана
Богом сожжена,
Безглагольна, недвижима
Мертвая страна,
Дальше, вечно чуждый тени
Мчит желтый Нил
Раскаленные ступени
Царственных могил.
Бедуин забыл шатры
Для цветных шатров
И поет, считая звезды,
Про дела отцов.

Как удалось Лермонтову несколькими словами воссоздать эту пластическую и красочную картину античных культур, погрузившихся в дремотные сумерки государственного упадка? Обращался ли он к историкам и географам древности — Геродоту, Страбону, Плутарху? Читал ли новейших исследователей, как знаменитый Шамполлион, знал ли труды русских ученых — арабиста Сенковского, египтолога Гульянова? Во всяком случае несомненно одно: его гениальная интуиция питалась текстами и картами, преображая археологические реликвии всемирной истории в жемчужины мировой поэзии.

Это в полной мере относится и к «умирающему гладиатору» и к другим фрагментам Лермонтова о классической Риме. В этих небольших стихотворениях «вечный город» выступает со своими цирками, разъяренной толпой, наемными варварами-германцами, гордыми триумфаторами и истекающими кровью на песке арены пленниками. «Могучий Рим», «воинственный Рим», «буйный Рим», «развратный Рим» — эти определения поэта отмечают различные фазы расцвета и упадка классической цивилизации. Целый мир, уже вступивший в критическую эпоху, просвечивает сквозь образ загрустившей девушки, еще недавно пленявшей юношей и старцев «когда, напевая простую песню, амфору держа над главой, осторожно тропинкой к Тибру спускалась она за водою или в пляске перед домашним порогом подруг побеждала искусством...» Драма юной римлянки ведет к исторической трагедии целого общества, к дням «когда царствовал грозный Тиверий».

Из народов Востока Лермонтов с особенной глубиной и блеском показал в своем творчестве быт, нравы и чарующее искусство любимого им Кавказа. Этот «суровый край свободы» наворожил поэта необычным жизненным укладом своего населения и его героической борьбой за свою независимость. Грузия, Дагестан, Чечня, Кабарда — вот место действия кавказских баллад и романтических поэм Лермонтова. Легенды Дарьяльского ущелья и черкесские песни его героев свидетельствуют о близком знакомстве автора с богатым фольклором кавказских народов, непосредственно изученным поэтом в его скитаниях. Он об'ездил и обошел, по его собственному свидетельству, огромный район, «от Кизляра до Тамани, был в Шуше, в Кубе, в Шемахе, в Кахетии, одетый по черкесски, с ружьем за плечами, ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов, ел чурек, пил кахетинское...» Старый чеченец, водивший его по горным уступам Кавказского хребта, рассказал ему повесть об Измаил-бее. В Мцхете горец-монах, некогда пленный в плен Ермоловым, сообщил поэту историю своей подневольной иноческой жизни, послужившей темой для «Мцыри».

Первый биограф Лермонтова П. А. Висковатов, об'ехав Кавказ, пришел к заключению, что в «Демоне» отражены легенды и поверья старой Военно-Грузинской дороги. Окрестности полны сказаний о злом духе, полюбившем девушку-грузинку. На правом берегу Арагвы находятся развалины монастыря, куда Гудал отвел свою нечестивую дочь. Близ перевала над Койшаурской долиной осетины показывают пещеру, где был прикован горный дух: Лермонтов вспоминает стоны этого сказочного пленника, описывая рыдания Тамары. На вершине Казбека во льдах высится неприступная часовня — место последнего успокоения лермонтовской героини. И весь этот живой материал устных сказаний, как всегда у Лермонтова, воспоминался изученным источником: в «Герое нашего времени» он называет ученое путешествие по Кавказу французского исследователя Гамбы, в книге которого рассказывается легенды о грешной властительнице Дарьяла, воспетой в знаменитой балладе.

Отсюда такая конкретность и знакомость кавказских описаний Лермонтова. Они одинаково поражают обилием верных этнографических подробностей и смелой обрисовкой характеров. Боевое снаряжение черкеса в «Ауле Бастунджи» или «черный шелк витого кушака» на стане его подруги описаны с такой же точностью, как и новые народные типы: неустрашимые джигиты и духовные муллы, заклинающие «темным стихом из ал-корана», подводыри чеченцы, хранящие предания старины, и девушки грузинки, поющие песни под аккомпанемент своих звонких ладоней. Лермонтов сумел запечатлеть во всем их динамизме и дикую скачку Хаджи-Абрека, и плавную пляску Тамары. В своем «Скитании» он показал драму ревности и мести на фоне старого Тифлиса, где под вечер грузинки в чадрах «выходят цепью белою» на бань. Но не до них измученному ревностью: «Кинжалом в нетерпении кровавый в ковер...» Мысленно он угрожает предательнице:

Я знаю, чем утешенный
По звонкой мостовой
Вчера скакал, как бешеный,
Татарин молодой.
Недаром он красуется
Перед твоим окном,
И твой отец любуется
Персидским жеребцом.

Стихи поражают своим страстным драматизмом и яркой локальной колоритностью. На таких беглых и четких зарисовок, где черты бытового жанра невидимо вплетаются в характерные психологические конфликты, выступает внутренний облик горных племен: их гордость, неустрашимость, верность долгу, страстная любовь к свободе, тонкая художественная одаренность — яркое искусство красок, песен и плясок на фоне чудесной природы. Недаром немецкий критик и переводчик Лермонтова Боденштедт считал, что русский поэт выполнил в своих стихотворениях задание, выдвинутое великим ученым Гумбольдтом в его «Космосе»: приложить к области поэзии результаты современных научных открытий и исследований природы. «Пусть назовут мне хоть одно из множества толстых географических, исторических и других сочинений о Кавказе, из которого можно бы живее и верное познакомиться с необычайной природой этих гор и бытом их населения, чем из какой-нибудь кавказской поэмы Лермонтова».

Один из восточных народов по высоте своей древней культуры и трагизму своих исторических судеб рано привлек внимание Лермонтова. Уже в шестнадцатилетнем возрасте ему удается замечательно передать драму еврейского народа. Первая трагедия Лермонтова «Испанцы» изображает одну из самых мрачных эпох в истории еврейства — жестокое преследование «гонимого племени» испанской инквизицией. Молодой драматург горячо выступает на защиту преследуемых евреев от превращения и ненависти неучитов и грандов, стоящих морально неизмеримо ниже своих жертв. Вражда между людьми, вызванная различием национальностей, раскрывается в этой юношеской драме Лермонтова, как бессмысленный и жестокий предрассудок. Тот же мотив звучит и в превосходной балладе Лермонтова о трагедии еврейской девушки:

Отец мой сказал, что закон Моисея
Любить запрещает тебя,
Мой друг, и внимала отцу, не бледнея,
Затем, что внимала любя.

Одна эта строфа с ее глубокими перспективами национальной и личной трагедии уже свидетельствует о гениальности ее автора.

Великая скорбь неповинных жертв расовой ненависти глубокой нотой звучит и в «Еврейских мелодиях» Лермонтова: «Плачь, Израиль, о плачь! — Твой Солим опустел...» Тот же глубокий «лермонтовский» тон слышится и в его «библейской» жалобе на мотив из Байрона: «Душа моя мрачна».

Следует думать, что один из учителей Лермонтова, домашний доктор его бабушки Арсеньевой, ученый еврей Анселм Лежне, внушил подростку интерес и симпатию к страдальческим судьбам своего народа. Он мог рассказать своему ученику об ужасах инквизиции и заинтересовать его «Натаном Мудрым» Лессинга, приемы которого к вероятности оказал такое несомненное влияние на первый драматический опыт Лермонтова.

Наиболее полно и ярко, конечно, Лермонтов выразил черты и характер своего родного народа. Древний Новгород с его политической свободой, трагическая эпоха Иоанна Грозного, времена Пугачевского восстания и великая отечественная оборона 1812 года — вот что особенно привлекало его внимание. Он рано воспринял влияние «Дум» Рылеева, как ближнего его творческим вкусам поэтического жанра, сообщившего его ранним историческим опытам живой тон гражданского протеста и вольнолюбивой мечты. Но еще сильнее действовали на него народные русские песни и сказания, о которых в 1830 г. Лермонтов писал: «В них верно больше поэзии, чем во всей французской словесности».

Особенно любил Лермонтов московскую старину. К 1833 г. относится его замечательное описание древнего города, «каждый камень которого хранит надпись для толпы непонятную, но богатую, обильную мыслями, чувством и вдохновением для ученого, патриота, поэта». Несколько позже он писал:

Москва, Москва!.. Люблю тебя, как сына,
Как русский,—сильно, пламенно и нежно.
Люблю священный блеск твоих седин
И этот Кремль зубчатый, безмятежный...

Памятники московской архитектуры вызывают на прежнего образа Иоанна Грозного. Вскоре Лермонтов отнесет действие своей поэмы «Боярин Орша» к русскому XVI веку, а в своей «Песне про купца Калашникова» даст во весь рост исторический портрет грозного властителя на фоне разгульной опричнины и единоличных поисков правды и правосудия со стороны представителя ущемленного третьего сословия. Эта гениальная историческая поэма выросла из таких старинных источников, как письма Иоанна Грозного и Домострой, но еще более из устного народного творчества — исторических «старин», разбойничьих сказаний и бытовых песен.

Так создавалось и знаменитое «Бородино». Народные воспоминания, близость Лермонтова на военной службе к солдатам, беседы с ветеранами 1812 г. обращают его к поиску разработке патриотического предания в небольшом стихотворении, по своему значению и силе равном величайшей исторической эпопее. Так русский народ показан Лермонтовым в его стремлениях к свободе, в его исканиях социальной справедливости, в его смелых протестах против гнета жестокой эпохи, в его героически непоколебимой обороне родины. Это ли не полный очерк народного характера и не глубочайшее раскрытие его исторического призвания?

Леонид ГРОССМАН

ТЕАТР ЛЕРМОНТОВА

«... И ПОЛОН УМ ЖЕЛАНИЙ И СТРАСТЕЙ»

Резкий свет правды ослепил братьев. Они увидели вокруг мерзкую ложь, тупую несправедливость, гнусное лицемерие. Они сказали себе: мир ничтожен, бессмыслен, — и всей душой возненавидели его. Ненависть жгла их. Бессильные, не зная, как очистить мир от скверны, они пытались заглушить в себе этот огонь. Он сжигал их светлые мечты, и на суровом, опустошенном поле вырастали яркие, но холодные цветы — презрение к людям, эгоизм. Иногда огонь ненависти вырывался на свободу и причинял боль свету, бесстыдному в своей лживости и черствости, — братья бросали ему в лицо свой гневный протест.

Здесь кончается общее в жизненных путях Юрия и Александра Радиных — героев пьесы «Два брата» — и начинаются расхождения. В пьесе мы видим только резкий контраст между моральными качествами Юрия и Александра, но она дает возможность догадаться об их духовным родстве в прошлом.

Юрий вышел из «Испанцев» и «Странного человека». Хрупкие, мятущиеся души Фернандо и Владимира Арбенина погибли в неравном бою с жестокой действительностью. Их смерть — не только поражение, но и вызов. В образе Юрия продолжается их жизнь, они снова клеймят несправедливость и мечтают о чистоте и свободе человеческих чувств.

Александр — это Юрий, потерявший веру в человека, впитавший зло, которое он ненавидел. Юрия можно сравнить со светлым, чистым ручьем, бурно низвергающимся с высоты. Александр — ответвление этого ручья, вобравшее на своем пути мусор и отбросы. Они загрязнили его течение и превратили его в болото.

«Да!.. такова была моя участь со дня рождения... все читали на моем лице какие-то признаки дурных свойств, которых не было... но их предполагали — и они родились. ...Я был готов любить весь мир — меня никто не любил — и я выучился ненавидеть». Такова история падения Александра, вдохновенно рассказанная им самим. Он радостно, с открытой душой, протянул руки к людям, готовый их обнять, но они отвернулись от него и, издеваясь, вложили в его руку камень. Он не разбил себе в отчаянии голову этим камнем, как это сделали Фернандо и Владимир Арбенин. Он не бросил его в своих врагов, ибо потерял силу и смелость. Затаив в себе боль и обиду, он отшвырнул камень в сторону и почувствовал себя опустошенным. Кругом были люди — злые, честолюбивые, циничные, — и он, волабев, желая защитить себя от их нападок, стал таким же, как и они. Его отличает от них только сатанинское презрение к людям — это все, что осталось от его юношеских мечтаний и порывов.

Александр ищет истинной любви, чтобы испытать радость возрождения. Когда Александр стоит на коленях перед Верой и, вспоминая о счастливых минутах ушедшей любви, горько плачет, мы верим ему, хотя знаем, что он вообще склонен к игре, любит лгать. Нас не может смутить, что буквально через минуту Александр, еще не осушив слезы, дает клятву мстить. В слезах чувствовалось его мгновенное пробуждение. Ему хочется верить, что Вера любила его глубоко и искренно. Но Александр на страже, жизнь научила его быть злым, беспощадным, мстительным, и как только он услышал мольбу Веры оставить ее навсегда, он преобразился и твердо решил помешать ее любви к Юрию. В его мести нет ничего «романтического», она мелка и грязна. Александр рассудителен. В решительную минуту он с горечью успокаивает Веру: «...времена кинжалов прошли, разве я вам угрожаю?» Его орудие мести — обман, интрига.

Александр пытается причинить страдания другим, чтобы не чувствовать себя одиноким и этим самым смягчить свою горечь. Он как бы говорит себе: я заранее неверием в человека, — пусть и другие не верят, меня не любят, — пусть это испытают и другие. Он раскрывает Юрию измену Веры и при этом ее чернит, чтоб нарушить спокойствие брата, разочаровать его в честности человека и вселить в него тоску.

Александр Радин — это своеобразный подготовительный набросок образа Печорина. Их роднит неверие в себя и в жизнь, презрение к людям, склонность к холодному анализу своих чувств. Один из них — Печорин — все изведал, все познал, и, несмотря на это, его влечет к новым жизненным волнениям; другой, наоборот, «вечно боролся со своими страстями», которые очевидно когда-нибудь с разрушающей силой прорвутся в жизнь, — в этом их различие. Несмотря на пышную демоническую окраску, внутренние качества Александра гораздо мельче печоринских.

В пьесе «Два брата» переплелись судьбы трех страдающих сердец, ищущих счастья и сладостного обновления в чистой любви. К ним можно отнести слова Лермонтова:

...И мысли далеко несутся,
И полон ум желаний и страстей,
И кровь кипит — и слезы из очей,
Как звуки, друг за другом льются,
(«Сосед»).

Юрий, узнав, что Вера вышла за старого богатого князя, с глубочайшей убежденностью восклицает: «Она не может быть счастлива!». Он уверен в том, что Вера продолжает любить его, и он идет навстречу ей, не прося, а требуя любви. В нем живет уверенность, что любовь купить нельзя, что человек может быть сильным и чистым.

В самой Вере мы видим много неясного, обманчивого. Где-то в глубине ее души затаилась мечта о свободе, об открытой любви к Юрию. Но она слаба и беспомощна. С какой-то непонятной, жестокой покорностью она отдает свою жизнь старому князю. Александр, как истый Мефистофель, прощаясь с ней, предсказывает ей будущее: «...на лице твоем будет играть улыбка, в волосах будут блистать жемчуг и бриллианты, а в сердце твоем пусто и светло...» Может быть в этих словах только стремление нанести обиду, отомстить? А может быть Александр прав — так и будет? Кто знает.

Никто из героев пьесы «Два брата» не победил в своем стремлении к счастью. Даже старый князь, которому как будто жизнь приветливо улыбается, даже он почувствовал себя нехорошо, неуютно. Он не страдает, узнав о любви Веры к Юрию, нет, но все же это неприятно, а главное хлопотливо, приходится армой уезжать из Москвы в деревню. Никто из героев пьесы не виноват в трагическом крахе мечтаний других. В самом деле, не обвиним же мы Александра или князя в гибели любви Юрия и Веры. Виновник — жизнь, где властвует золото. Каждый невольно помогает разрушению своей мечты, потому что он уже отравлен в той или иной степени злом.

По насыщенности внутреннего действия, эмоциональности пьесу «Два брата» можно поставить рядом с пушкинскими маленькими трагедиями. В ней стремительно развертывается борьба живых страстей.

Безусловно доказано, что любовь Юрия к Вере отразила отношение Лермонтова к Бахметевой. Но было бы неправильно утверждать, что Лермонтов — это Юрий. Лермонтова надо искать не в отдельных образах, а в логическом их развитии, в идее пьесы. Лермонтов любит Юрия, его благородные и свободолюбивые мысли. Но он сочувствует и Александру. Осуждая его, поэт в то же время сожалеет, что напрасно гибнут богатые духовные силы Александра. В «Двух братьях», как и во всем своем творчестве, Лермонтов является, по определению Белинского, поэтом «беспощадной мысли истины».

С. ЗАМАНСКИЙ

Портрет М. Ю. Лермонтова работы художника А. Попова

■ ■ ■

«ОН СМЕРТЬ ПРЕДПОЧИТАЛ ПОЗОРНОЙ ЖИЗНИ»

Только что перечитал трагедию юного Лермонтова «Испанцы». Попытаюсь записать первые мысли, первые впечатления. Они противоречивы. Ряд сцен, повидимому, заимствован: тут и Пушкин, и Шекспир, и Шиллер. Отдельные строки неудачны по выбору выражений, очень неудачны. Но какая поразительная сила страсти! Какая последовательность мысли, какой жестокий, невероятный для мальчика мир воображения! Какое чутье театра, какая стремительность развития событий! Как собрано большинство сцен, подчинено центральной идее!

Нетерпеливая **жажда смерти** — настойчивый лейтмотив текста. В то же время в подтексте с огромной силой звучит **ненасытная страсть жизни.**

«Испанцы»? Быть может, необыкновенно жестокие гонения господствовавшей церкви на иноверцев в Испании, кичливость испанских грандов подсказали поэту идею этой драмы. В тетрадях Лермонтова изложен первоначальный план «Испанцев»; там есть запись: «Сюжет трагедии. Молодой человек в России, который не дворянского происхождения, отвергаем обществом, любовью, унижаем начальниками... — он застрелился». Быть может, поэт намеревался написать две пьесы — вначале «Испанцев», потом трагедию из русской жизни. Во всяком случае ненависть поэта к мертвящей, убивающей жизнь николаевской России, прозвучавшая впоследствии в творчестве Лермонтова поразительно глубоко, сказалась уже здесь, в трагедии «Испанцы».

Трагедия написана юным поэтом. В центре трагедии юный Фернандо, героини трагедии, Эмилия и Неэми, еще более юны. Страсти и мысли трех юных существ выдвинуты юным поэтом на первый план, как бы слиты воедино, звучат для нас «монологом». — «Если умер он — как счастлив...», — восклицает Неэми. «Пошли мне смерть, о боже...», — молит Эмилия. «Чудовище! зачем ты отнял у меня могилу!..», — негодует Фернандо.

Хочу жить всей полнотой жизни и именно потому принужден хотеть смерти, хочу смерти и в то же время не могу не хотеть жить — вот трагическое противоречие чувств и мыслей трех юных героев «Испанцев». Не здесь ли скрыта пружина их режиссерского трактовки?

Показать на сцене жизнь, погребенную под тяжестью сословных и религиозных предрассудков, под тяжестью лжи и лицемерия; показать, что такая жизнь чужда, враждебна непосредственному, юному отношению человека к человеку; показать позор такой жизни — вот истинная задача театра, актеров, режиссера, взявших на себя ответственный труд поставить трагедию юного гения на сцене.

Влияние Шиллера? Но герои Шиллера ищут нашего сочувствия, вызывают в нас жалость. Герои Лермонтова горды, не обращаются к нам, замкнуты, рождают в нас чувства мстителей.

Любование одиночеством? Наслаждение страданием? Нет, нет. Тут серьезная опасность для театра и прежде всего для исполнителя роли Фернандо. Театр должен всемерно акцентировать тяжесть одиночества, потребность человеческой природы в общении, в радостях жизни, протест человеческой природы и сознания против одиночества и страданий.

Опасно увлечься внешней театральностью трагедии Лермонтова, дать на сцене ураган восклицаний и жестов. Нет ничего более чуждого гению Лермонтова. Все, о чем писал Лермонтов, он пережил. Пафос его поэзии, по утверждению Белинского, «заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности». Театр, актер, работающие над произведениями Лермонтова, должны прежде всего проникнуть в пафос его страстных, не знающих покоя мыслей, ощутить за мыслями Лермонтова жизнь. Широкое применение Лермонтовым антитезы, контрастных эпитетов таит для театра глубоко содержательные эффекты огромной впечатляющей силы.

Не раз отмечалась, как одна из центральных идей творчества Лермонтова, идея необходимости превратить стремление в действие, согласовать мысли и чувства с делом. Мысли и чувства юных героев «Испанцев» должны быть почувствованы и понятны театром как «дело», как «действие». Тогда необходимые для сценического воплощения творчества Лермонтова монументальная пластика и звучное слово придут сами собой, послужат мощным средством выражения его страстных мыслей и полных мысли страстей; тогда постановка «Испанцев» нашим советским театром прозвучит для нашего зрителя думой могучего поэта «о судьбе и правах человеческой личности», заклеймит позором жизнь, заставившую поэта так много думать о смерти и столь преждевременно погибнуть.

Ник. ВОЛКОНСКИЙ

ЮНОШЕСКАЯ ДРАМА ЛЕРМОНТОВА

Пьеса молодого Лермонтова «Menschen und Leidenschaften», хотя и написана она не стихами, хотя в подзаголовке ее значится «ein Trauerspiel», — произведение прежде всего лирическое. Михаил Юрьевич Лермонтов написал эту пьесу точно так, как написал бы ее герой «Menschen und Leidenschaften» Юрий Николаевич Волин.

Если не понять лирического характера этой пьесы, многое останется непонятным и многое покажется несовершенным. Читая пьесу, вы не сможете тогда не заметить удивительного расхождения между трагическими, демонической силы переживаниями героя и обыденностью происшествий, которыми они вызываются.

Марфа Ивановна, желая удержать при себе внука Юрия, не переписала, как обещала, на имя его отца имения покойной своей дочери, грозя лишить Юрия наследства, если тот уйдет от нее к отцу. Поступок, конечно, неблагонадежный, но не может не показаться странно преувеличенной тирада Юрия, узнавшего об этом:

— Люди... люди... люди... зачем я не могу любить вас, как бывало... я узнал тебя, ненависть, жажда мщения... мщения... Ха! ха! ха!..

Другая коллизия. Друг Юрия гусар Зарецкой уколол Любовь, возлюбленную Юрия, устроить ему свидание с ее сестрой Элизой. Он становится перед Любовью на колени, берет ее за руку, — Юрий все это видит и, не слыша о чем идет речь, решает, что Любовь ему изменила. Он бежит за пистолетами. Ситуация почти водевильная, одно слово Зарецкого или Любови — и все раз'яснилось бы к всеобщему удовлетворению. Но нет. Юрий непостоянствует, и когда Любовь говорит ему: «совесть моя чиста», он восклицает:

— Ее совесть? ад и проклятие... я тебя любил без всякой цели, но это благородное чувство внезапно обмануло меня. За каждую каплю твоей крови я был готов отдать душу; за один твой веселый час я заплатил бы целыми годами блаженства, и ты... мне изменила!..

Противоречие между событиями пьесы и поведением ее героя поистине разительное. Но ведь Лермонтов и не собирался, думается, в пьесе своей показать, как люди жестокосердием и коварством своим отравили душу честного и незлающего жизни юноши. Нет, Юрий появляется в пьесе отравленным, опустошенным, разочарованным в жизни и в людях. Вот чуть ли не первые в пьесе его слова:

— Ты правду говоришь, товарищ, — я не тот Юрий, которого ты знал прежде, не тот, который с детским простосердием и доверчивостью кидался в об'ятия всякого, не тот, которого занимала несбыточная, но прекрасная мечта всемирного, общего братства, у которого при одном названии свободы сердце вздрагивало и щеки покрывались живым румянцем — о! друг мой! — того юношу давным-давно похоронили. Тот, который перед тобой, есть одна тень; человек полуживой, почти без настоящего и без будущего, с одним прошедшим, которого никакая власть не может воротить...

Страшные слова, — ведь их произносит не только двадцатидвухлетний Волин, но и шестнадцатилетний Лермонтов.

Так важно ли — была измена или не была, могла оправдаться Любовь или (подобно Луизе в «Коварстве и любви») не могла — ведь все это не произвело их малейшего влияния на характер героя, характер уже сложившийся и готовый к трагическому исходу. Если рассматривать «Menschen und Leidenschaften» как произведение драматического жанра, то, пожалуй, все это и важно, ибо в драме следовало бы показать трагическое столкновение личности с жизнью; но ведь Лермонтова здесь не столкновение интересует, — оно произошло где-то до пьесы, — а сама личность, внутренний мир ее и внутренние трагические противоречия. Потому-то и является «Menschen und Leidenschaften» истинно лирическим творением.

Тема этой пьесы — люди и страсти — одна из «сквозных» тем всего лермонтовского творчества. И неслучайно, видимо, эта тема, воплощенная повествовательно в «Герое нашего времени» и драматически, — в «Маскараде», разрешена в «Menschen und Leidenschaften», несмотря на диалогическую форму, лирически. Трагизм одинокой личности Лермонтов начал ощущать очень рано —

Любил сначала жизни и
Угрюмое уединенье —

и очень рано эта тема прозвучала в его творчестве. Сказались тут и литературные влияния, но главное — гений Лермонтова угадывал противоречия эпохи. Жизнь, однако, еще не давала молодому поэту — как это было в более поздние годы — обильного материала для наблюдений, да и собственная его биография была еще бедна событиями. Восприятие жизни было еще, как бы это сказать, литературным, и сам Лермонтов очень точно выразил это в четверостишии «Sentenz», написанном, как и пьеса, в 1830 году:

Когда бы мог весь свет узнать,
Что жизнь с надеждами, мечтами
Не что иное — как тетрадь
С давно известными стихами.

И тема «люди и страсти» звучит еще отвлеченно, она еще не облечена в конкретную форму людских поступков и отношений. Вот, думается, где корни лирического характера этой пьесы шестнадцатилетнего Лермонтова.

В пьесе причудливо переплетаются две стилевые стихии. Можно было бы назвать их условно — романтическая и реалистическая, но это будет не точно, ибо как раз в творениях Лермонтова высокий и истинный романтизм неотделим от реализма, и в этом нет никакого противоречия. Здесь речь идет о преодолении, так сказать, ложного романтизма, книжного, напыщенного.

По уже приводившимся репликам Юрия видно, что эта книжность еще доплеет над юным поэтом. Он не скупится на восклицательные знаки и многоточия; междометия «ах!» и «о!» встречаются чуть ли не на каждой странице. Очень характерны в этом смысле ремарки: «Завернувшись в черный плащ, быстро уходит», «С диким стоном», «Ударяя себя в лоб и ломая руки». И рядом — как будто самим Островским написанный диалог Марфы Ивановны с Дарьей, полный чисто русских житейских оборотов и словечек. Рядом с выражениями напыщенного, условно литературного лексикона этакий «подлый» прозаизм: «подтибрить» (в реплике Ивана).

В комментариях к последнему «Полному собранию сочинений» Лермонтова сказано, что «юношеские пьесы Лермонтова, написанные им в возрасте 16—17 лет, интересны, конечно, только как первые наивные опыты в области драматургии». Вряд ли интерес юношеских пьес Лермонтова только в этом, — иначе их читали бы одни лермонтоведы. Колоссальный художественный гений озарял и эти ранние, еще незрелые опыты великого поэта.

Еф. МЕЙЕРОВИЧ

«СТРАННЫЙ ЧЕЛОВЕК»

«Странный человек». Романтическая драма. Сочинение М. Ю. Лермонтова.

Первые же страницы этой не оцененной потомками пьесы погружают нас в водоворот событий, пережитых поэтом. Это раннее творение поэта говорит о первых столкновениях с жизнью, с ее причудами и жестокой несправедливостью.

Прошли дни, недели, месяцы, годы, десятилетия, столетие... Какая странная судьба у этой удивительной пьесы, которая до сих пор не увидела света рампы! Не сжил на сцене Владимир Арбенин с его юношескими мучениями и мечтами — молодой герой, вступивший в смелый поединок с обществом извергов, хамжей, попирателей свободы.

Остро и зло описал Лермонтов в пьесе тех людей, к кому он обращается в предисловии: «Лица, изображенные мною, взяты все с природы; и я желал бы, чтобы они были узнаны, — тогда раскаяние, верно, посетит души тех людей...

Справедливо ли описано у меня общество? Не знаю. По крайней мере оно останется для меня собранием людей бесчувственных, самолюбивых в высшей степени, и полных зависти к тем, в душе которых сохранится хоть малейшая искра небесного огня...»

Надейственность драмы, ее несценичность — это злой и несправедливый вымысел.

Драма развивается необычайно динамично. Образ Владимира очаровывает поразительным сходством с самим поэтом.

В дни 125-летия со дня рождения поэта особенно остро ощущаешь чудовищную несправедливость к его драматическим произведениям. Русская сцена должна увидеть «Странного человека». Необоснованное суждение о несценичности этой пьесы разобьется при первом приносновении к ней мастеров советского театра.

Пьесы М. Ю. Лермонтова обогатят классический репертуар наших театров. Недалеко то время, когда наши актеры и режиссеры познакомят советского зрителя с лучшими драматическими произведениями великого поэта, в том числе и со «Странным человеком».

В. ДУДИН

Конкурс на лучшее исполнение произведений Лермонтова

Вчера в Большом зале Дома актера начался конкурс на лучшее исполнение произведений М. Ю. Лермонтова, организованный Всероссийским театральным обществом. Конкурс будет проведен в три тура. К участию в первом туре допущены артисты, профессионально работающие в области художественного слова, актеры драматических театров и представители художественной самодеятельности. На конкурс поступило около 100 заявлений, в том числе из Ленинграда, Рязанской области, Горького и Перми.

В репертуаре участников конкурса преобладают следующие произведения поэта: «Демон», «Бородино», «Мцыри», «Песня про купца Калашникова», «Казачья», «Герой нашего времени», «Парус», «Два сокола», «Пророк», «Умирающий гладиатор», «Думы» и др.

Лермонтовские дни на Украине

Общественность Киева, Харькова, Днепропетровска, Одессы и других городов Украины отмечает 125-летие со дня рождения М. Ю. Лермонтова организацией музыкально-литературных вечеров, выставок, концертов и лекций, посвященных жизни и творчеству великого русского поэта.

Украинские композиторы написали к юбилейной дате ряд музыкальных произведений на тексты поэта. Шесть романсов — «Белеет парус одинокий», «И скучно, и грустно», «Посвящение» и др. — сочинил проф. М. А. Гозенпуд. Композитор В. В. Грудин написал романсы — «Утес» (дуэт) и «Портрет», С. П. Добровольский — «Отчего», Л. Н. Лапшинский — «Листья в поле пожелтели», «Морская царевна» и «Вблизи тебя», А. И. Корольков — «Песня рыбки» и «Русалка». 11 романсов и хоры на слова М. Ю. Лермонтова написал композитор Ф. Н. Надененко.

Союз советских композиторов Украины устраивает в лермонтовские дни большой концерт, на котором будут исполняться произведения советских композиторов на тексты поэта. Ряд театров Украины ставит в лермонтовские дни оперу «Демон». Государственные филармонии Киева, Харькова, Одессы и др. организовали цикл концертов в домах культуры и заводских клубах. Украинский радиокомитет транслирует в лермонтовские дни спектакль «Маскарад» в исполнении артистов Киевского театра русской драмы.

В Киевском радиотеатре 15 октября состоится большой открытый радиоконцерт, на котором поэты-орденоносцы М. Рыльский и В. Сосюра прочтут свои переводы на украинский язык произведений М. Ю. Лермонтова. Артисты Киевской оперы исполнят отрывки из оперы «Демон». В радиоконцерте примут участие симфонический оркестр, артисты филармонии и эстрады.

А. ЛЬВОВ

■ ■ ■

КОНЕЦ АРБЕНИНА

— Тебе уж не поможет
Ни ложь, ни хитрость... говори скорей:
Я был обманут...

Евгений Арбенин требует от умирающей, отравленной им Нины признания в измене. Но ей не в чем сознаваться. Она была верна Арбенину, и браслет, доставшийся Звездичу от некоей маски, был просто обронен Ниной на маскараде.

Неизвестный и Звездич сказали об этом Арбенину после смерти Нины. От горя и тоски по своей Дездемоне Арбенин сошел с ума.

И все-таки Нина изменила Арбенину. Об этом написана драма «Арбенин», которую принято называть третьей редакцией «Маскарада». Она никогда не видела света рампы.

Третья редакция! Она печатается обычно мелким шрифтом где-нибудь в конце тома. Предполагается, что ее будут читать комментаторы, текстологи, лермонтоведы — словом, все те, кто интересуется «вариантами». При этом комментатор сообщает, что вызвали эту третью редакцию к жизни «цензурные соображения» и стремление Лермонтова ценой каких угодно компромиссов протащить «Маскарад» на сцену. Какой вздор! Как будто цензура хотела обязательно очернить Нину и реабилитировать Арбенина. Как будто так легко было заставить Лермонтова перекрасить наскоро белое в черное и черное в белое. Как будто в «Арбенине» меньше сарказма, романтической тоски, страстного обличительства, чем в первой и второй редакции «Маскарада». Ведь, по существу, комментаторы обвиняют Лермонтова в приспособленчестве... Цензура действительно преследовала Лермонтова по пятам, запрещая первый, второй, третий варианты пьесы... Однако и Неизвестный, появившийся во второй редакции пьесы, и совершенно своеобразная разработка сюжета в третьей ее редакции — это плоды творчества Лермонтова, а не Бенкендорфа. И ни второй, ни третий варианты пьесы не соответствуют требованиям цензуры («примирение между господином и господой Арбениными»).

Перед нами — литературный уникум. Лермонтов трижды написал об одном и том же. Вторая редакция — это изумительное «усовершенствование» первой. Третья редакция — это умная и горькая улыбка по адресу второй.

В истории Арбенина и арбенинского сюжета видна история чувств Лермонтова. Последняя редакция пьесы написана так, как будто сам Лермонтов был обманут Ниной и Казариным. Той Нины, которую убил Арбенин в «Маскараде», здесь уже нет. Нет романтической героини. Есть женщина, которой приглянулся франтоватый офицерик. Цену ему она отлично знает — «бульварный франт, затянутый в корсет», но это не мешает ей пуститься в рискованные приключения... Она не останавливается и перед тем, чтобы принести в жертву этой мелкой интриге ни в чем не повинную Оленьку. Короче — Нина развенчана.

Стоит ли Нина страданий Арбенина? Нет, не стоит, — говорит Лермонтов в последнем варианте пьесы. Не нужен яд, не нужен трагический финал. Раньше Арбенин отравлял Нину — теперь он только делает вид, что отравляет. И Нина в страхе выбалтывает все свои тайны. Нет, это не Дездемона, — улыбается Лермонтов.

Сквозь строки третьего варианта все время просвечивает второй. И то, что раньше звучало трагически, теперь звучит иронически. Лермонтов иронизирует над своими героями, над пьесой, над собой. Вот как я заблуждался!

Раньше Звездич показывал Арбенину браслет Нины нечаянно — он не знал, какую роковую роль призван сыграть этот браслет. Теперь он показывает его Арбенину, чтоб доказать измену жены. «Смотрите, чей браслет! Узнали ль?»

Раньше Арбенин, затравленный водоворотом страстей, «упоительными мучениями», ни за что не хотел убедиться в невинности жены. Он и не пытался распутать не очень запутанный узел интриги баронессы Штраль. Теперь он верит вздорному признанию Оленьки, которая самоотверженно берет на себя грех Нины. Он не обращает внимания на то, как наивно подстраивает признание Оленьки Нина. Если б не Звездич, разоблачивший нехитрый обман Оленьки, Арбенин продолжал бы жить с Ниной, отлично зная об ее измене.

Раньше был у Арбенина друг — Казарин. Злой друг, но все же друг. Теперь и он Арбенину враг. Реплики Неизвестного отданы Казарину. Вот кто затеял интригу против Арбенина! Никаких Неизвестных! Все проще, все прозаичнее. Казарин стремится устроить дуэль между Арбениным и Звездичем — он надеется, что Арбенин, знающий темные дела Казарина, будет на этой дуэли убит.

Трагедию прежней Нины венчала смерть. Новая Нина переживает лишь трагикомедию.

Опомнитесь и встаньте, я солгал,
Я не хочу с собою яда...
В вас сердце низкого разряда
И ваша казнь не смерть, а стыд.

Звездичу, пришедшему на дуэль, Арбенин говорит:

Ни вы, ни я, — мы не имели власти
В ней поселить хоть искру страсти.
Ее душа бессильна и черства
. . . . . .
За что ж мы будем драться?

Оставив Нину, Оленьку, Звездича и Казарина, Арбенин уезжает. Куда? Ехать ему некуда. Скорей всего, он переедет с одной улицы на другую. Приближается старость и с нею холодная трезвость. Маскарад страстей окончен. Теперь уже полная пустота и душевный холод.

И это вариант? «Арбенин» — совершенно самостоятельное произведение, иронически контрастирующее с «Маскарадом». Ни один писатель не поступал так со своими героями. Лермонтов посмеялся и над Ниной, и над Арбениным, и над собой.

Предположим, какой-нибудь театр поставил бы «Маскарад» и вслед за этим — «Арбенина». Представьте себе эти два спектакля! Сегодня актер играет Арбенина романтического, завтра — иронического. Сегодня актриса играет ту Нину, которую Арбенин обрек на гибель, завтра — ту, которую он лишь пристыдил. Сегодня спектакль одет в самые парадные, самые торжественные одежды романтизма, завтра — совсем другие краски, совсем другой тон... Это, конечно, утопия. Но почему бы двум театрам не поставить разные редакции пьесы?

*

1836 год. Двадцатилетний Лермонтов расстается со своими наивно-романтическими иллюзиями. Он прощается с Арбениным. Арбенин вскоре превратится в Печорина, и тогда Лермонтов еще более зло посмеется над ним. Этот образ, так долго занимавший поэта, как бы раскалывается надвое. Его рефлексии, разочарование в жизни, бессердечие станут чертами Печорина. А лучшее, что есть в Арбенине — его бушующую, клокочущую страсть, — Лермонтов оставляет себе. Эта страсть прорвется лавой на мир Звездичей, Казариных, Шприхов в бессмертных стихах:

«Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, гения и славы палачи...»

Я. ВАРШАВСКИЙ

«М. Ю. Лермонтов в Середникове». Работа А. И. Кравченко. Акварель

«Сцена в игорном доме» (из «Маскарада»). Рисунок художника А. Суворова

Опера Т. Хренникова «В бурю» в музыкальном театре им. Немировича-Данченко. На снимке (слева направо): артист И. Е. Перников в роли Ленина, артистка А. Е. Кузнецова в роли Натальи и артист А. Н. Анкинченко в роли Листрата

Фото С. Шингарева

■ ■ ■

ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС НА ЛУЧШУЮ ПЬЕСУ

Совет Народных Комиссаров СССР постановил разрешить Комитету по делам искусств провести в 1940 году всесоюзный конкурс на лучшую пьесу и утвердил положение о конкурсе. Основные цели конкурса — повышение идейно-художественного качества советской драматургии и улучшение репертуара театров, выдвижение новых талантливых авторов и создание пьес, отражающих борьбу за построение коммунистического общества в СССР.

Конкурс будет состоять из двух туров. Первый тур, который проводится по союзным республикам, начнется 1 января и закончится к 1 сентября 1940 года. На второй тур представляются пьесы, отобранные и рекомендованные в результате первого тура. Итоги конкурса будут опубликованы не позднее 15 декабря 1940 года.

Конкурс открытый. В нем могут принять участие наряду с писателями все граждане СССР. На конкурс принимаются оригинальные драматургические произведения на любую тему и в любом жанре (драма, комедия, водевиль и т. д.), написанные на одном из языков народов СССР.

За лучшие пьесы установлено шесть премий: первая — 50 тыс. рублей, две вторых — по 25 тыс. рублей, три третьих — по 15 тыс. рублей. Авторам, произведения которых не будут удостоены премии, но могут быть поставлены и изданы, Комитет по делам искусств при Совнаркоме СССР выдает по представлению жюри поощрительное вознаграждение в размере 5 тыс. рублей.

(ТАСС).

В Малом театре

В Малом театре репетируются четыре новые постановки, в которых участвует вся труппа. Все репетиционные помещения заняты с утра до вечера. В. Н. Пашенная совместно с С. П. Алексеевым ставит «Без вины виноватые» А. Н. Островского и исполняет в этой пьесе роль Кручининой, Коршикину играет Е. А. Тенкина в очередь с А. Ф. Сальниковой. Роль Галчихи исполняет Е. Д. Турчанинова и В. О. Массалитинова, роль Дудукина — М. М. Климов и Н. К. Яковлев, роль Мурова — Н. Н. Долматов, Неронова играют М. И. Парек, Н. А. Соловьев и Н. А. Анненков, роль Миловзорова — В. Н. Мейер и Г. М. Терехов. В роли Шмаги выступит И. В. Ильинский и С. М. Чернышев. Художник спектакля заслуженный деятель искусства К. Ф. Юон. Премьера состоится в декабре.

В декабре же идет «Жизнь» Ф. Панферова в постановке И. Я. Судакова. Центральная роль в этой пьесе поручена Н. А. Светловидову.

Следующей постановкой будет «Любовь Яровая» в новой редакции. Ставит пьесу Л. М. Прозоровский. Премьера состоится в январе.

Во второй половине сезона театр покажет трагедию Карла Гуцкова «Уриэль Акоста» в постановке И. Я. Судакова (режиссер В. И. Вершилов). В роли Уриэля выступит А. А. Остужев. Оформление спектакля поручено художнику Исааку Рабиновичу.

Театр выпустит затем пьесу Горького «Варвары», впервые идущую на московской сцене. Ставит спектакль К. А. Зубов.

В конце сезона Малый театр покажет комедию Л. Н. Толстого «Плоды просвещения» в постановке Л. А. Волкова и оформлении академика Е. Е. Лансере. В спектакле заняты П. М. Садовский, А. А. Яблочкина, В. Н. Рыжова, М. М. Климов, И. В. Ильинский.

Намечен также молодежный спектакль «Игра интересов» Бенавенте. Постановка поручена молодым режиссерам М. Л. Лейну и В. И. Цыганкову.

27 октября исполняется 135 лет со дня организации труппы Малого театра, которая тогда называлась московской императорской драматической труппой. Она работала в течение двадцати лет в различных театральных помещениях и 115 лет тому назад, в 1824 г., окончательно обосновалась в нынешнем помещении и получила название — Малый театр.

В ТЕАТРЕ им. ВАХТАНГОВА

В Государственном театре им. Евг. Вахтангова возобновились репетиции гоголевского «Ревизора». Исполнителем роли городничего назначен заслуженный артист РСФСР А. И. Горюнов. Бобчинского будет играть артист И. А. Соловьев. Премьера состоится в ноябре.

В спектакле «Егор Булычев» А. М. Горького на роль Булычева вводится артист Н. Н. Бубнов.

Роль Кутузова в пьесе В. Соловьева «1812 год» готовит артист М. С. Державин.

ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКОВ-ДИПЛОМНИКОВ

30 октября в Музее изобразительных искусств им. Пушкина открывается всесоюзная выставка дипломных работ учащихся вузов. Будут представлены картины, рисунки, скульптуры студентов-дипломников Московского института, Всероссийской академии художеств, Грузинской академии художеств и Киевского института изобразительных искусств.

ВЫСТАВКА ПАМЯТИ Л. В. СОБИНОВА

Сегодня исполняется пять лет со дня смерти народного артиста Л. В. Собинова. Театральный музей им. А. А. Бахрушина подготовляет выставку, посвященную знаменитому артисту.

Здесь будет собрано более 100 экспонатов, характеризующих жизненный и творческий путь Л. В. Собинова.

Выставка откроется 19 октября в фойе оперного театра им. К. С. Станиславского.

Московская хроника

★ Вчера вечером в Центральном доме работников искусств СССР открылся третий тур всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах. Из 321 участника второго тура жюри допустило к заключительному туру 31 музыканта.

Третий тур смотра закончится завтра, 17 октября в Центральном доме работников искусств состоится встреча исполнителей на народных инструментах с мастерами искусств столицы. (ТАСС).

★ В спектакле МХАТ СССР им. Горького «Царь Федор Иоаннович» на роль княжны Мстиславской введена актриса Е. П. Оружич. На роль Ивги в спектакле «На дне» вводится артистка В. А. Дементьева. Роль Рибницына в спектакле «Достигаев и другие» будет исполнять заслуженный артист РСФСР М. П. Болдуман.

★ В Московскую государственную филармонию вступил певец Рамон Эстарельес, окончивший в 1935 г. Валенсийскую консерваторию. Являясь солистом Мадридской оперы, Р. Эстарельес много концертировал в городах Испании и США. В репертуаре певца, обладающего исключительно красивым по тембру голосом большого диапазона,—арии из опер и испанские народные песни. Первый открытый концерт Рамона Эстарельес состоится в Москве в ближайшее время.

★ В течение зимы театр им. Немировича-Данченко даст ряд новых постановок: оперу грузинского композитора З. Палиашвили «Даиси» (режиссером приглашен заслуженный артист РСФСР Ю. Завадский) и новую оперу Л. Ходжа-Эйнатова «Семья» по мотивам кинокартины «Искатели счастья». В ноябре театр покажет новую постановку своей балетной труппы — балет Б. Асафьева «Ночь перед рождеством» (по Гоголю). Кроме того, театр возобновляет комическую оперетту Лекока «Дочь Анго».

★ Управление по делам искусств при Моссовете приступило к организации нового драматического театра под руководством Н. П. Охлопкова.

★ Театр комедии готовит пьесу Кальдерона «Дама-невидимка». Постановка народного артиста РСФСР В. Я. Станицына, художник П. В. Вильямс.

★ Управление по делам искусств при Моссовете совместно с Московским домом художественной самодеятельности издает большой сборник «Шефство мастеров искусств над коллективами художественной самодеятельности».

★ Сегодня Президиум Моссовета заслушает доклад начальника Управления по делам искусств при Моссовете тов. И. Л. Фрумкина о готовности театров столицы к зиме. Выступят также директоры и художественные руководители московских театров.

★ Первый тур всесоюзного конкурса артистов эстрады начинается в Москве 15 ноября. Управление по делам искусств при Моссовете организует специальную комиссию и жюри для проведения первого тура конкурса.

★ В Театре сатиры 23 октября состоится премьера спектакля «Забытые страницы», составленного из трех одноактных пьес: «Дети» Горького, «Свадьба» Чехова и «Маленькая ошибка» по Лескову.

★ 30 октября исполняется 15 лет со дня смерти выдающегося русского балетмейстера А. А. Горского. Балетная секция ВТО организует ряд вечеров, посвященных его творчеству. Доклад о А. А. Горском-постановщике сделает Л. А. Жуков. С воспоминаниями выступят Е. В. Гельцер, В. В. Кудрицева, М. Н. Клементьева, И. В. Смольцов и др.

★ Оборонная комиссия оргкомитета союза советских художников совместно с московским союзом художников готовит к XXII годовщине Великой Октябрьской революции большую выставку картин на оборонную тематику.

★ К юбилею Коста Хетагурова т. Таваскиев готовит скульптурный портрет поэта.

★ Литературно-драматический сектор Всесоюзного радиокомитета организует 15 октября большую передачу, посвященную первой годовщине со дня смерти народной артистки СССР М. М. Блюменталь-Тамариной.

★ Театр революции подготовил второй состав исполнителей спектакля «Таня». Роль Тани играет М. Волкова, роль Шамановой — Д. Проснина, Дуни — А. Терехина, бабушки — В. Марченко.

★ Московский театр для детей на-дням открывает сезон. Ближайшая премьера «Снежная королева». С 15 октября будет проводиться прием новых актеров.

★ Госцентюз готовит спектакль «Горе от ума» (постановка В. Норда).

★ МТЮЗ перенес на сцену репетиции пьесы Льва Кассиля «Брат герой». Постановка Н. Петровича.

В Ленинграде

В Ленинграде создан Комитет для проведения юбилея осетинского писателя Коста Хетагурова. Будут устроены торжественные собрания в Доме писателя и в Академии художеств. В Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина откроется юбилейная выставка. Институт языка и мышления Академии наук СССР готовит четырехтомное издание полного собрания сочинений Хетагурова. Именем Коста Хетагурова предполагается назвать одну из улиц, прилегающих к Академии художеств.

★

Композитор-орденоносец В. В. Желобинский написал романтическую поэму для скрипки с оркестром и цикл пьес для фортепиано «Детские сцены». В настоящее время композитор работает над 2-й симфонией.

★

Художники М. И. Мох заканчивает роспись большой вазы, изготовляемой фарфоровым заводом им. Ломоносова к октябрьским дням. Тема росписи вазы «Ленин — вождь мировой революции». В центральной части вазы изображен В. И. Ленин, произносящий речь с броневика.

Периферийная хроника

ОРДЖОНИКИДЗЕ. В связи с 70-летием Русского драматического театра указом президиума Верховного Совета Северо-Осетинской АССР присвоено звание заслуженного артиста республики А. Г. Поселянину, Е. А. Петровскому, А. И. Мартынову и Н. Я. Гальской.

АРХАНГЕЛЬСК. Большой драматический театр готовит к XXII годовщине Великой Октябрьской социалистической революции пьесу В. Вишневского и Л. Лейча «Парад Греков». Постановка художественного руководителя А. В. Андреева, художник А. В. Козаков. Из классического репертуара театр в 1939 г. поставит пьесы «Волки и овцы» и «Гамлет» с заслуженным артистом РСФСР Г. А. Белозым в заглавной роли. К смотру молодых актеров готовится пьеса «На дне» М. Горького.

ХАБАРОВСК. 10 октября в новом помещении открылся сезон краевого театра миниатюр. Шел спектакль «Улыбка Джоконды» Корнмарева. 15 октября состоится премьера оперетты «На берегу Амура» Блантера.

ЧЕБОКСАРЫ. За отличное выступление на смотре ансамблей песни и пляски РСФСР в Москве Управление по делам искусств при СНК РСФСР премировало месячным окладом лучших исполнителей — участников Чувашского государственного ансамбля песни и пляски.

РОСТОВ-НА-ДОНУ. Пьеса «После эпохи» местного писателя П. Н. Яновского принята к постановке Театром юного зрителя. Тема пьесы — дружба советских школьников. Постановка пьесы приурочивается к всесоюзному смотру театров юного зрителя.

СТАЛИНГРАД. Местный союз советских художников устраивает интересные лекции и доклады. Критик И. Е. Шацкин прочитал лекцию «Проблема цвета в изобразительном искусстве». Было проведено обсуждение статей художников Крымова, Нисанова и проф. Лазарева, опубликованных в «Советском искусстве». Намечен цикл лекций по вопросам теории и практики изобразительного искусства: «Проблема колорита в советском искусстве», «Замечательные мастера рисунка» и «Эволюция композиционных принципов».

ТУЛА. Для обслуживания шахт Подмосковного угольного бассейна Тульская областная филармония организовала концертную бригаду, в которую вошли певица Плакова, пианист Еждовницкий, юморист Волчарь и др. Сейчас бригада работает на шахтах Щекинуголь.

— К всесоюзному смотру детских театров Тульский театр юного зрителя готовит «Сказ о тульском оружейнике Левше» (по Лескову).

НОВЫЕ СПЕКТАКЛИ ТЕАТРА РЕВОЛЮЦИИ

Театр революции работает над тремя новыми спектаклями. Первой в нынешнем сезоне пойдет пьеса Н. Шпуты «Клевета, или безумные дни Антона Иваановича». Главные роли играют: Д. Орлов (Прометеев), О. Абдулов (Антон Иванович), С. Мартинсон (Бенк), Г. Кириллов (директор), Н. Латышевский (Канн), В. Бакарев (адвокат Подушко), Т. Терасинин (жена Антона Ивановича), А. Волгина (Марфа), О. Альтовская (Лена). Режиссер В. Власов, художник Н. Прусаков.

Следующая постановка театра — «Простые сердца» К. Паустовского. В главных ролях заняты М. Астангов (Гарт), М. Лишин (капитан), Г. Музалевский (рыбак Дымченко), А. Хапов (матрос Чага), С. Калугин (Жора), М. Волкова (Наташа), Т. Шугрунова (Лена), Т. Карпова (Лиза). Ставит спектакль режиссер А. Добротов, оформление А. Пимкова.

Третьей постановкой пойдет французская народная комедия XIV века «Пройдоха». В спектакле участвуют молодые актеры театра Аф. Белов (Пятлен), Д. Буров (купец Гильом), А. Терехина (Гермонета), П. Неновырин (пастух) и ряд актеров, окончивших в нынешнем году школу Театра революции. Постановка поручена Т. Солодовому и Аф. Белову.

■ ■ ■

«Таня» Арбузова в Театре революции. На снимке: артистка М. С. Волкова в роли Тани

Фото Е. Гринберга

От'езд артистов Камерного театра на Дальний Восток. На снимке: на Северном вокзале в Москве. В центре — народная артистка РСФСР А. Г. Коонен, справа — народный артист РСФСР А. Я. Таиров

Фото С. Шингарева

■ ■ ■

От'езд Камерного театра на Дальний Восток

9 октября в Центральном доме работников искусств состоялись товарищеские проводы Камерного театра на Дальний Восток. На вечере выступили руководители и артисты театра, представители Наркомата обороны, Комитета по делам искусств при СНК СССР, Московского управления по делам искусств и др. На собрании было оглашено письмо заместителя председателя СНК Союза ССР тов. А. Я. Вышинского, который выразил уверенность, что театр сумеет справиться с порученным ему ответственным заданием.

Собрание послало приветствие товарищам Сталину, Молотову и Ворошилову.

11 октября театр выехал на Дальний Восток.

АРТИСТЫ СТОЛИЦЫ — ПРИЗЫВНИКАМ

(Из беседы с московским горвоенкомом полковником Черных)

Широко развернулась в нынешнем году на призывных пунктах столицы культурно-политическая работа. Выходят стенные и фотогазеты. В гости к призывникам регулярно приезжают писатели, поэты, артисты. Для призывников дано свыше 500 концертов, на которых выступали народные артисты СССР Барсова и Москвин, заслуженный артист РСФСР Козловский. Большую военно-шефскую работу ведут среди допризывников коллективы московских театров. Творческие бригады Театра сатиры несколько раз выезжали на призывные пункты. В Краснопресненском районе столицы в концерте для призывников принял участие заслуженный артист РСФСР В. Я. Хенкин, артисты Ф. А. Дюмаг, И. А. Любешов, Я. В. Чернявский, Мартиновский.

На Куйбышевском призывном пункте с большой концертной программой выступали заслуженный артист РСФСР Р. Г. Корф, артисты Я. М. Рудин, В. И. Аникеев, Розенберг, Юрьева и Бергман.

У призывников Москворецкого района побывали в гостях заслуженный артист РСФСР П. И. Поль, артисты В. А. Лепко, Н. И. Слонова и Цейтлин. Особенно тепло встречали артистов призывники на московском пункте отправки в части Красной Армии и Военно-Морского Флота, где в концерте выступали заслуженный артист РСФСР Д. Л. Кара-Дмитриев, артисты С. М. Хмара, В. Я. Драгунский, К. Г. Джонсон, К. Г. Фролова, Р. М. Холодов и др.

Допризывную молодежь обслуживает коллектив «Артистбюро». На призывном пункте Ленинского района выступил танцевальный ансамбль братьев Московиных. В Ленинградском районе выступали т. Курелах (художественное чтение), артисты Розанов и Тревогина (песни о Всесоюзной сельскохозяйственной выставке). Все участники концертов на призывных пунктах получили высокую оценку призывников и политработников.

БАЛЕТ «ЖЕНИТЬБА»

В январе 1940 года хореографическое училище при Большом театре покажет премьеру балета «Женитьба» (по Гоголю), который ставится в порядке учебного спектакля силами двух старших классов училища. Музыку к балету пишет молодой композитор В. С. Якубов, либретто и постановка солиста балета Большого театра А. В. Кузнецова.

Роль Подколесина исполняет О. Шелков, Кочкарева — Ю. Кондратов, Агафьи Тихоновны — В. Петрова и Е. Остроградская, свахи — Е. Меченко.

ОТКРЫТИЕ СЕЗОНА В ЦЕНТРАЛЬНОМ ТЕАТРЕ КРАСНОЙ АРМИИ

Завтра, 15 октября, в помещении Камерного театра спектаклем «Пять Серебряков» открывает сезон Центральный театр Красной Армии. В ближайшее время театр покажет свою последнюю премьеру, подготовленную в конце прошлого сезона, «Лев Гурыч Синичкин» А. П. Левского. Труппа репетирует «Дело» Сухово-Кобылина. Спектакль ставит заслуженный деятель искусства А. Попов (режиссеры Б. Афонин и Д. Тункель). Оформление поручено художнику Татлину.

Спектакли Центрального театра Красной Армии будут идти в помещении Камерного театра до 1 мая 1940 г.

По следам наших материалов

«О РАСПРЕДЕЛЕНИИ КАДРОВ»

В № 11 «С. И.» от 29 сентября, в статье Е. Гропповой и М. Кантер «О распределении кадров» были приведены многочисленные факты, свидетельствующие о неразберихе в деле распределения музыкальных кадров и попытках некоторых молодых специалистов уклониться от работы на периферии по окончании учебного заведения.

На-дни дирекция Московской государственной консерватории обсудила эту статью. «Статья, — говорится в приказе дирекции консерватории решения, — правильно ставит вопрос о необходимости точного исполнения правительственного распоряжения о распределении на работу за 6 месяцев до окончания учебного заведения. Дирекция со своей стороны считает необходимым, наряду с упорядочением дела по распределению молодых специалистов сектором кадров Комитета по делам искусств, принять меры к восстановлению порядка, поставив их в центр внимания руководства и общественных организаций консерватории».

Дирекция Московской консерватории предложила деканам факультетов совместно с профсоюзами и профоргами организовать обсуждение статьи на факультетских заседаниях и в студенческих группах.

Для окончивших консерваторию организуются выступления видных профессоров консерватории, работающих на периферии, на тему «Моя работа на периферии». Организуются также обменные концерты с Минской, Саратовской, Свердловской и Ташкентской консерваториями, сопровождаемые докладами, освещающими деятельность молодых специалистов — воспитанников Московской консерватории.

Деканам факультетов поручено разработать формы связи и систематической помощи воспитанникам консерватории, работающим на периферии.

Письма в редакцию

В дни безутешного горя, вызванного внезапной смертью горячо любимого мужа, отца и брата — Бориса Васильевича Щукина, со всех концов нашей родины до нас доходили слова соболезнования и утешения.

Мы приносим глубокую благодарность правительству СССР, всем организациям и отдельным лицам, проявившим к нам внимание и заботу в отлетившим на смерть Бориса Васильевича.

Семья народного артиста СССР В. В. Щукина: Т. ЩУКИНА ЮРА ЩУКИН, М. ГЛАЗУНОВА.

★

Не имея возможности ответить на все письма и телеграммы, полученные театром в тяжелые для нас дни прощания с Борисом Васильевичем Щукиным, выражаем свою глубокую признательность всем лицам и организациям, почтившим память великого русского актера, народного артиста СССР Бориса Васильевича Щукина.

КОЛЛЕКТИВ ГОС. ТЕАТРА ИМ. ЕВГ. ВАХТАНГОВА.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

ИЗДАТЕЛЬ: Гос. изд-во «Искусство»

РОЯЛИ и ПИАНИНО ПОКУПАЕМ

ДЛЯ РЕСТАВРАЦИИ

тел. К 5-49-00

МОСКВА, Бакалея, Пименский пер., 2. Мастерские Молотовского Промтреста

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ

(ул. Герцена, 13)

ОБ'ЯВЛЯЕТ,

что 2-го ноября с. г. в 6 ч. веч. в кабинете директора

СОСТОИТСЯ

ПУБЛИЧНАЯ ЗАЩИТА ДИССЕРТАЦИИ

на соискание ученой степени кандидата музыкальных наук

тов. С. Е. МАКСИМОВЫМ

на тему:

«НАРОДНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НЕМЦЕВ ПОВОЛЖЬЯ»

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ:

проф. БЕЛЯЕВ В. М.

проф. КУЗНЕЦОВ К. А.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Консерватории с 10 час. утра до 10 час. вечера.

Заметки об армянской опере

★ ★

3. «Ануш»

А. Тиграняна

★ ★

В истории армянского музыкального искусства опере «Ануш» А. Тиграняна принадлежит важное место.

Армен Тигранович Тиграни является представителем старшего поколения советских армянских композиторов. Он родился в 1879 году в скромной семье ремесленника-часовщика в Ленинакане (бывш. Александрополь). Его первые музыкальные впечатления были связаны с армянской народной музыкой, с искусством ашугов, сазандаров и зурначей.

В 1902 г., вернувшись на родину, Тиграни начинает самостоятельную музыкально-общественную деятельность. Он ведет педагогическую работу, не прекращая ее вплоть до 1935 г.

В большинстве центров тогдашней Армении музыкальная жизнь была в зачаточном состоянии. В этот период лишь начали выступать армянские композиторы, пытавшиеся установить связь между народной музыкой и европейской музыкальной культурой. В области здоровой культуры пионерами армянской музыки являлись Х. Кара-Мурза и М. Экмалян. Оба они оказали большое влияние на Тиграняна. В области фортепианной музыки преимущественно работал старейший композитор Н. Ф. Тиграни, ныне народный артист Армянской ССР. Почти одновременно с А. Тиграняном выступил гениальный Комитас, создатель ярко-своеобразного национального полифонического стиля. Этим первые армянские композиторы должны были преодолеть громадные трудности. Им приходилось бороться с духовенством, активно сопротивлявшимся попытке введения многоголосия в армянскую музыку; всячески препятствовали развитию национальной культуры и царские чиновники.

Все эти трудности выпали и на долю А. Т. Тиграняна, первым осуществившего задачу создания армянской национальной оперы. Нужно было обладать громадной энергией и талантом, верой в свое дело, чтобы при полном отсутствии опыта и традиций, при невероятной ограниченности материальных и исполнительских средств создать такое жизненное стилистически-своеобразное произведение, как «Ануш».

Этой опере предшествовали многочисленные обработки народных песен, а также романсы на слова Аветика Исаакяна, в кратчайший срок получившие широчайшее распространение и ставшие достоянием всего армянского народа.

В 1908 году композитор случайно познакомился с поэмой Ованеса Туманяна «Ануш». Увлеченный ее поэтическим сюжетом и образами, музыкальностью и народностью ее стиха, Туманян тут же приступил к переработке поэмы в оперное либретто. Упорно, длительно и напряженно работал он несколько лет над оперой.

В 1912 году опера была закончена и впервые поставлена в Александрополе (ныне Ленинакане).

В 1913 году композитор переехал в Тбилиси. Здесь он написал музыку к драматическому представлению «Лейли и Меджнун» (15 номеров), серию фортепианных пьес («Спирель», «Этюд», «Сюита из армянских пляскок» и др.). Тиграни писал также для голоса соло и для хора. После советизации Грузии и Армении им написано много массовых красноармейских, пионерских песен. Тиграняну принадлежит музыкальное оформление пьес «Капля меда» и «Гикор» по Ованесу Туманяну, «В когтях тьмы» П. Прошяна, «На рассвете» Армена Гулакяна.

В 1935 году в Ереванском театре оперы и балета состоялась постановка «Ануш» в новой редакции. Тиграни значительно переработал и расширил либретто своей оперы, дополнил и заново оркестровал музыку. За плодотворную и энергичную творческую и музыкально-общественную деятельность Армен Тиграни награжден званием заслуженного деятеля искусства Армянской ССР и Грузинской ССР.

* * *

В основу либретто оперы «Ануш» положена поэма Ованеса Туманяна — классическое произведение армянской поэзии. Многие стихи поэмы вошли без изменений в либретто оперы.

В культурной жизни армянского народа творчество Ованеса Туманяна—замечательного поэта-гражданина — играло и продолжает играть исключительную роль. Дожив до советизации Армении, Туманян — один из лучших представителей армянской художественной интеллигенции — горячо приветствовал революцию, увидев в ней залог освобождения и расцвета своей страны. Но и до революции Туманян выражал мысли и идеалы трудового армянского народа. Его описания крестьянского быта полны волнующей силы, общественного пафоса, ненависти к устарелым отжившим формам, горячего сочувствия к страждущим и борющимся за лучшую жизнь. Наибольшей мощи, как отмечал В. Брюсов, «поэзия Туманяна достигает в лирических поэмах, где оказывается всестороннее знание народной жизни и живое проникновение в глубь народного духа» [1].

Герои поэм Туманяна — простые крестьяне, люди с громадным запасом сердечного тепла и душевной красоты. Их судьба трагична: старое, отжившее, мертвое — предрассудки и суеверия, косные обычаи, так называемый «алат» — все это держит в своих цепких руках, мешает их полной, счастливой жизни. Жизнь Ануш и ее возлюбленного Саро также разбита изо «алата». Как-то во время пирушки Саро, увлекшись, нарушает старый обычай и во время борьбы валит на землю своего друга Моси — брата Ануш. Отныне между Моси и Саро кровавая вражда. Моси клянет Ануш взбыть Саро, угрожая ей смертью. Девушка убегает вместе с возлюбленным в горы. Моси выслеживает Саро и убивает его, как дикого зверя. Ануш, не перенеся горя, бросается со скалы в волны реки Дзбота.

В этой трогательной лирической поэме нет ни тени сентиментальности. С реалистической силой и глубиной поэт в богатейших и многокрасочных образах воссоздал галлерею ярких народных типов, картину старого крестьянского быта. Беспрекословные женщины, убогая и темная жизнь старой деревни живо встают перед читателем со страниц поэмы Туманяна. И на этом фоне показаны чистые и поэтичные образы красавицы Ануш и ее возлюбленного ашуга и пастуха Саро. Художественная форма стиха Туманяна отточена и совершенна. Поэма напоена ароматом народного искусства, образами, заимствованными из народной поэзии. С исключительной силой пишет Туманян картины природы. Маленькая по своему объему поэма «Ануш» — это большое произведение подлинно народного искусства.

Не случайно эта поэма пользуется горячей любовью армянского народа. Не случайно к ней обращались взоры армянских композиторов. Известна попытка Комитаса создать оперу на сюжет «Ануш». Композитора С. Бархударяна произведение Туманяна вдохновило на создание симфонической поэмы. Наибольшего успеха достиг Армен Тиграни в своей опере «Ануш»; она делит популярность поэмы Туманяна. Многие мелодии и мотивы Тиграняна проникли в быт, стали подлинно народной музыкой. Таковы хоры, арии Саро (его «Серенада» из 1-го действия, его элегическое обращение к горам из 5-го действия), арии и песни Ануш (особенно «Песня об иве»).

Опера «Ануш» трогает своей непосредственной искренностью, взволнованностью, лирической теплотой. В ней ощущаешь полную слитность замысла композитора с духом поэмы, с ее поэтическими образами.

Тиграни использует в своей музыке исключительно простые сдержанно-скромные средства. Он редко отходит от куплетных форм. Основная выразительная сила музыки для него заключена в мелодической линии певцов. И действительно, опера «Ануш»—это бесконечный поток мелодий, красивых, эмоциональных, душевных. Тиграни не использовал в своей опере ни одной подлинной народной песни. Но элементы армянской народной музыки—ее ритмы, ее характерные мелодические обороты, ее структура — оказались основным материалом, из которого строил свое произведение Тиграни. И в результате Тиграняну удалось сочинить музыку, которую народ принял как свою.

Народность мелодики А. Тиграняна особенно сильно ощущается в тех номерах, которые непосредственно связаны с обрисовкой центральных персонажей — Ануш и Саро: это самые сильные эпизоды в опере. Три арии Саро — это три народные песни, разные по содержанию и жанру. Серенада в 1-м действии — любовная импровизация в стиле ашугского пения. Тоскливое пение в 5-м действии («Высокие горы») воспроизводит характер народных элегий — баяти, ту равновидность народных песен, которые известны под названием «песен бездомных». Наконец ария в 3-м действии — приветствие новобрачным — выдержана в стиле лирических обращений к возлюбленной.

Эмоциональный тон, господствующий в опере — характер лирической нежной грусти, — общий колорит произведения как нельзя лучше отвечает основному настроению поэмы, являющейся по своей идее крестьянской драмой, зарисовкой быта и образов старой армянской деревни, подавленной и угнетенной.

Лишь в немногих эпизодах композитор отступает от основного лирически-интимного тона, — и это там, где развитие драмы побуждает его на время отойти от обрисовки переживаний двух основных персонажей. Среди таких немногочисленных эпизодов можно указать арию Моси — полную страстного гнева, дуэт Саро и Моси — прелестную шуточную песню, с которой юные пастухи приходят на веселое сборище сельской молодежи, грациозные женские сцены и, наконец, бытовую картину свадебного веселья — в третьем действии.

Опера «Ануш» — первая армянская национальная опера — является значительным вкладом в армянское искусство, и имя ее автора заслуженно пользуется любовью армянского народа.

А. ШАВЕРДЯН

[1] «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней» — под редакцией, со вступительным очерком и примечаниями Валерия Брюсова. Москва, 1916. См. стр. 78—79.

Уполномоч. Главлита Б—6050. Типография газеты «Индустрия». Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Москва, Страстной бульвар, 11. Телефон 3-42-45. Прием об'явлений: Петровка, 10, 2-й эт., пом. 53, тел. К-4-54-13.