

ЁЁÒÀÐÀÒÓÐ Î ÂÀÀÄÀ Í ÈÀ

ЗАМОСКВОРЕЧЬЕ И АВЛАБАР

М.А. КИРАКОСОВА

Тбилисская консерватория

Встреча тифлисской театральной общественности в театре Григора Арцруни с А.Н. Островским широко освещалась в прессе. В числе трех постановок, показанных русскому писателю, был одноактный водевиль Габриэла Сундукяна «Ночью чихнуть – к добру». Он прошел под названием «Человек предполагает, а бог располагает» (нет ли в этом аллюзии с комедией Островского «Не так живи, как хочется, а как бог велел?»)

Сундукян встретился с Островским также в артистическом «Кружке» Исаея Питоева, где ему предстояло произнести заключительное слово на банкете).

Впечатление об этом вечере отразилось в «Дневнике» Островского. «Вечером был в театрально-драматическом кружке. Дом в персидском вкусе, богатая отделка. Давали «Не в свои сани не садись». Игра любительская. Были более чем удовлетворены». (13,10:420).

В последовавшем за спектаклем застолье, судя по газете, участвовали и зрители, но среди всех присутствовавших на вечере лишь один был связан с высокочтимым гостем творческими нитями. Это Габриэл Сундукян, «туземный Островский», как представили его в одной из тифлиских газет (6,3).

Сундукян познакомился с Александром Николаевичем во время обеда у инженера-технолога Александра Васильевича Бахметева, шурина Островского, который по делам службы находился в Тифлисе. «У нас скоро завязался ... дружеский разговор о литературе, театре, просвещении народов. Узнав о наличии русского перевода «Пепо», Островский взял его, и, пообещав, при надобности, внести исправления в язык и поставить ее на сцене в Москве», – вспоминал армянский драматург (15,15). С.Арутюнян сообщает, что Сундукян преподнес Островскому в

специальном переплете с дарственной надписью рукопись «Пепо» и другие пьесы на армянском языке. Они хранятся в архиве Островского в Пушкинском доме в Санкт-Петербурге» (Там же).

«Сундукян был подлинным реалистом, свободным от всяких натуралистических веяний. По материалу своих произведений он являлся армянским Островским. Подобно русскому драматургу, он тоже бичевал «темное царство».... Разница между его Зимзимовым и купцами Замошкворечья Островского только в одежде», - считал Ширванзаде (16,329).

К творчеству Островского с ранних пор основательно приложилась формула «Колумб Замошкворечья». Сундукян тоже в своем роде «Колумб». Его «Замошкворечье» — открытый им для литературы Авлабар. Этот старейший район Тифлиса отложился в кругозоре писателя через вопиющие контрасты роскоши и нищеты, честности и хищничества, нищенских трупов и барственных особняков. Как и у Островского, сквозь разоблачение общественных пороков, и, в первую очередь, купечество, порой пробивается мотив идеализации патриархальности, обычаев старины («Не в свои сани

не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», и - «Разоренный очаг»).

Известно, с какой скрупулезностью относился Островский к вербальной характеристике своих персонажей, как бережливо сохранял в их языке приметы диалектов, в поисках которых он порой совершал дальние поездки. В таком ракурсе утверждается позиция автора хотя бы в саркастическом диалоге Паратова с Карандышевым («Бесприданница»).

«Огудалова (Паратову. - М.К.). Ах, проказник! Откуда вы столько пословиц знаете?

Паратов. С бурлаками водился, тетенька. Так русскому языку и выучишься.

Карандышев. У бурлаков учиться русскому языку?

Паратов. А почему ж у них не учиться? ... Я судохозяин и вступаю за них; я сам такой же бурлак.

Карандышев. Мы считаем их образцом грубости и невежества.

Паратов. ... вам нужно просить извинения! (12,604).

Карандышев в приведенном отрывке воспринимается как карикатурный портрет злобствующих оппонентов его создателя, среди которых на первом

месте Юлий Эйхенвальд. «Островский глубоко некультурен, ... внешний, элементарный ... со своей прописной назидательностью и поразительным непониманием человеческой души», - писал этот «критик», явно путая бытописание Островского с миром его персонажей (14,1:78).

В цитированных мемуарах Ширванзаде содержится наблюдение, позволяющее сблизить творческий процесс Сундукяна с отношением к произносимому слову Островского. «Особенно он (Сундукян.-М.К.) следил за правильным произношением тифлисского говора ... свои пьесы издавал с пояснительными записками, в которых ... не забывал особо отметить ... произношение звуков (16,3:327). Уже первая пьеса — одноактная сценическая шутка - «Ночью чихнуть — к добру», направленная против репертуара армянского театра с ходульностью и безжизненностью персонажей из утвердившихся на сцене «исторических трагедий» вызвала протест прессы. Критик армянской газеты «Мегу Айастан» предъявил автору обвинение в использовании «неблагопристойных слов» и показе «недостойных явлений» (15,8). В ответной статье в той же газете Габриэл

Мкртычевич остроумно прошелся по замечаниям критика, который в последующих публикациях признал не только неправоту своего суждения, но также неизменный успех комедий Сундукяна у тифлисского зрителя.

Принято считать, что обилие местных диалектов затрудняет перевод комедий как Островского, так и Сундукяна. Каким должен был показаться Островскому поставленный для него в театре Арцруни спектакль «Ночное чихание впрок», — хотя бы интерпретация в русском переводе остроумного эпизода с чтением «Самвела»? Вспомним сценическую ситуацию. Незадачливый торговец Осканян задумывает разбогатеть, взяв крупный подряд; при этом доходным предприятием становится театр. Влюбленный в его дочь Кекел портной Арутюн Чартаров, чтобы войти в доверие к будущему тестю, выдает себя за знатока театра. «Вот хочешь, — говорит он Оскану Петровичу, — теперь сыграю наподобие Самвела, который убил своего отца Вагана? Ты стой, как будто ты Ваган... А эта палка будто бы меч (сам становится лицом к лицу против Оскана ... размахивая палкой и надвигаясь

на него). Я христианин, говорит, ты татарин, говорит. Я сын, говорит, ты отец, говорит. Поэтому умри по-дружески». Оскан в ужасе отступает от направленной на него палки и в изнеможении бросается на тахту. Вбежавшая в комнату Кекел успокаивает отца: «Папа-джан! Не бойся! Он палку бросил!» (1,18). Как очевидно, в тексте перевода сохранились не только особенности говора жителей Авлабара; знатоки подчас могут «расслышать» и оттенки его интонаций. Так что, надо полагать, Александр Николаевич имел возможность до конца узнать опус собрата по перу.

Оба драматурга придавали большое значение вопросу одежды персонажей, бывшей для них показателем социальной принадлежности, экономического положения, мерой проявления взглядов на мир. В пьесах Сундукяна – «Пепо», «Хатабала», «Еще одна жертва», «Разоренный очаг» скрупулезно выписаны детали одежды действующих лиц – от главных до эпизодических; уже в их перечне предстают на противоположных полюсах такие качества, как духовная возвышенность и пустота, благородство и безнравственность, патриархаль-

ность и оголтелое разрушение традиций. Подобным образом выглядит экспозиция участников спектакля и у Островского; по всей видимости, этот прием, достаточно выразительный уже в «Воспитаннице», начал набирать силу после комедии «Лес». При этом нельзя не вспомнить об интересе, который проявлял писатель, выезжая за пределы Тифлиса, к одежде встречных, о чем свидетельствуют дневниковые записи.

Еще одно качество объединяет творчество Островского с Сундукяном, истоки которого напрасно искать в театре предшественников – Фонвизина, Грибоедова, Гоголя. Это песенность, которой проникнут мир их героев. Музыкальные вставки в пьесах Островского, разнообразные по содержанию и значению, свидетельствуют об основательных познаниях в этой культуре; сошлемся хотя бы на жанровые оттенки «хоровода» персонажей, не умолкающего на протяжении всей композиции «Бедность не порок». Это «мужицкие» песни, звучание которых приводит в бешенство вершителя сюжетной интриги купца Торцова и отъявленного злодея фабриканта Коршунова. Здесь поют и пляшут разудалые

молодчики, отпрыски купеческих фамилий, и приказчик Митя, сочинитель-самоучка, романтик, самозабвенно влюбленный в хозяйскую дочь, и разные по возрасту хозяйка с подругами дочери, и приглашенные на святочный обед девушки-певуны. Подход к музицированию самый серьезный: персонажи спорят о преимуществе своего инструмента (гитара или гармонь, а под конец появляется и балалайка), слушают друг друга, следя за слаженностью исполнения. Пение воспринимается неоднозначно; сменяющая задорные частушки мелодия о злой судьбине настраивает на печальный лад, вызывая протест.

В репертуаре одного из таких певцов – Разлюляева – встречаются куплеты, которые с позиции нашего времени кажутся «песней абсурдов». Например, «Летал медведь по поднебесью» (А ты-то хуже этой не знаешь?) – перебивает шутника Анна Ивановна), или «Ай, бей в доску;/ поминай Москву/. Москве хочется жениться –/ Коломну взять/. А Тула-то хохочет, / да в приданое не хочет!/. По просьбе хозяйки хор девушек начинает величальную «А кто у нас холост». Она обращена к жениху, которому родители отдают на

погибель единственную дочь; но когда этот страшный человек заказывает «свадьбишную», они затыгивают «Поблекнут все цветики в саду» и «Ты, родимая моя матушка!», которые звучат как погребальные.

Иногда персонажи Островского вспоминают мелодии известных авторов, ставшие впоследствии классическими: «Матушка-голубушка» Гурилева (Полина в «Доходном месте»), «Не искушай меня без нужды» Глинки (Лариса с цыганом Ильей в «Бесприданнице»).

На фоне пестроты образных характеристик, жанровых и сценических ассоциаций, драматургии «музыкальных эпизодов», особняком стоит «Гроза». Она начинается песней Кулигина на слова Алексея Мерзлякова «Средь долины ровныя», где говорится об одиноком дубе, обреченном на непонятость. Могучий и прекрасный, он не может спастись от равнодушия окружающего мира, найти, к чему приложить силы, кому отдать свои ценности.

В пьесах Сундукияна песня, с одной стороны, показатель этнической панорамы города, с другой – средство характеристики персонажей. В сценической шутке «Хатабала» слуга Саркис,

появляясь с метлой, напевает азербайджанскую песню «У реки брожу в тоске своей, милая». Другая его песня, сопровождающая импровизированный «ми-манс» – перс с дрессированной обезьяной – содержит намек на мошеннические проделки хозяина. Здесь же скрытая от присутствующих красавица Наталья безмятежно поет для гостей, не подозревая, что вовлечена в гнусный замысел – подменить собой уродливую невесту. В знаменитом «Пепо» злодейская чета Арутин и его жена, в ожидании гостей распевают любовную песню Саят-Нова «Ты роза-бутон. Не покидай меня, я раб твой». В драме (а отнюдь не комедии, как ее назвал автор, что можно отнести и к «Бедной невесте» Островского) «Еще одна жертва» главная героиня Аник, чувствуя, что счастье безнадежно уплывает, исполняет грустную мелодию под аккомпанемент фортепиано. В это же время ее ненавистный жених, тупоголовый сын миллионера, корча из себя «западника», горланит оперную арию. Через «музыкальные откровения» случилось выражать свои чувства и создателю Пепо, который до конца жизни оставался почитателем прекрасного пола. «Уже

пожилым человеком, – вспоминал Ширванзаде, – он влюбился в соседку-армянку. По вечерам выходил на балкон и долго играл на таре, как Саят-Нова, музыкой выражая свою любовь. Женщина, услышав звуки тара, выходила на противоположный балкон, и между ними происходило молчаливое объяснение в любви». (16:3,328). О том, чем была музыка для Островского, мы скажем далее, когда коснемся отношений Островского с Ипполитовым-Ивановым.

Один из «больных» мотивов в сюжетах и Островского и Сундукяна – участь «бедной невесты», «бесприданницы», лишенной права на семейное счастье. Судьбы этих героинь неоднозначны. В некоторых случаях автор находит «выход», и тогда на его страницах появляются образы страдалиц, облагодетельствованных волею случая. Это нищенствующие дочери трясущихся над своим добром сквалыг – Поликсена («Правда – хорошо, а счастье лучше»), Настя («Не было не гроша, да вдруг алтын»); это приживальщицы, подобные осчастливленной царственным жестом бродячего артиста Аксюше («Лес»), или хитроумной Графире, сумевшей заманить в «тенета» простодуш-

ного богача Лыняева («Волки и овцы»). Случается и так, что самодур – купец (Торцов) вдруг проникается отеческими чувствами и разрешает дочери соединить жизнь с любимым («Бедность не порок»; таким отцом оказывается и Оскан Петрович у Сундукяна); или мечтающая о богатстве мать, которая, опомнившись, расторгает помолвку дочери с еще одним самодуром (Ахов, „Не все коту масленица”). Но это отдельные примеры; в целом же вмешательство родителей в устройство жизни детей, по убеждению обоих драматургов, отнюдь не благо; патриархальность, слепое следование воли воспитателей чреваты роковыми последствиями. У Островского об этом предупреждают «Бедная невеста», «Воспитанница», отчасти «Бесприданница», у Сундукяна «Еще одна жертва», «Хатабала».

Тифлиссские встречи Островского проходили главным образом в квартире его шурина А.П.Бахметева, где он и остановился. Здесь бывали Иван Павлович Архипов, профессор Московского университета, член совета министерства государственного имущества; Адольф Петрович Берже, знаток Кавказа и его истории; князь Давид

Георгиевич Эристов (Эристави), писатель, драматург, артист, редактор газеты «Кавказ». В числе знакомых писателя фотограф А.Ермаков; отснятый им портрет газета «Кавказ» признала лучшим из всех известных портретов драматурга, «замечательно удачным» и самым схожим (7,3).

Здесь писатель встретился и с М.М.Ипполитовым – Ивановым. Этот юный выпускник Петербургской консерватории по окончании курса был командирован в Тифлис с миссией основания филиала ИРМО (Императорское Российское музыкального общества). К моменту знакомства с Островским ему не исполнилось и 24-х, но за ним уже закрепилась репутация композитора, хорового и симфонического дирижера педагога. Общение с Островским, отразившееся в некоторых письмах, спустя 50 лет превратилось в трепетную страницу мемуаров «50 лет русской музыки в моих воспоминаниях».

«Самое интересное, что я могу сообщить Вам, – это о моем знакомстве с А.Н. Островским. – пишет Михаил Михайлович из Тифлиса своей теще В.Н. Гарсевановой – Зарудной. – Вы, без всякого сомнения, поймете, насколько драгоценно для меня это

случайное знакомство. Что за чудная личность! Весь вечер мы проговорили с ним о народной музыке вообще, и о русской и грузинской в особенности. Он глубокий знаток русской народной песни, и сам много собирал. Очень интересовался собранным мною материалом и восхищался некоторыми песнями. Перед его отъездом я переписал ему по его просьбе на память несколько лучших песен. Во второй вечер нашей встречи он много говорил о современной литературе. Сетовал на всеобщий застой ... План и сюжет будущей оперы ему очень понравился («Руфь», по черновикам либретто А.К. Толстого при участии поэта Д.Н. Цертелева. – М.К.)... Просил прислать ему подробный сценарий всей оперы с объяснением настроения каждой сцены (3,31).

Дата написания письма 17 октября. А у Александра Николаевича в дневнике этот день значится: «Был у брата (надо полагать, в гостинице «Лондон», где проживал Михаил Николаевич. – М.К.), вечером был у нас Иванов – персидские, грузинские, мингрельские и другие песни» (13,10:416). Еще одна дневниковая запись – за день до отбытия из Тифлиса, после посещения спектакля в питоевском

«кружке»: «Вечер провел дома. Был Иванов с женой, привез ноты грузинских песен» (13, 10:421).

Подробная информация о том, как отнесся Александр Николаевич к ранним оперным опытам «случайного знакомого» содержится в мемуарах «50 лет русской музыки». Она дает читателю возможность составить или углубить уже сложившееся представление о сценической и оперной эстетике этого, быть может, одного из самых тонких среди русских писателей знатока музыкальной культуры. Когда Иванов показал Островскому завершенные два акта оперы «Руфь», Александр Николаевич жестоко раскритиковал сценическое развитие с досадным отсутствием контрастов, с обилием тормозящих действие идиллических зарисовок. В этом он видел опасность расхолаживания слушателей, потери интереса к происходящему, а, главное, скуки, «чего публика никогда не прощает». Автору рекомендовалось оживить действие сценой народного суда с советом старейшин и эпизодом расправы. Придя в восторг от таких советов, начинающий композитор был «смущен до крайности» представшими хлопотами о новом

тексте и о литературной «отделке» этой сцены. Он поделился своими опасениями с Островским, не имея при этом мысли об его участии, но через два часа вернулся домой «ликующий, с совершенно законченной сценой в кармане»(2,64). В это же время композитор увлекся сюжетом бытующего в Тульской губернии предания о пережниках — злых сестрах лесовиков; превращаясь в страдную пору в дым и пар, они «пережинают» у крестьян колосья, затрудняя уборку урожая. Это предание легло в основу трагически окрашенного рассказа, напечатанного в журнале «Знание», по которому Михаил Михайлович составил сценарий и показал его Островскому. Тот вознамерился написать либретто, но осуществить свой замысел по состоянию здоровья не смог.

Во время последней встречи писатель рассказал Ипполитову-Иванову о творческих встречах и сотрудничестве с композиторами — Чайковским, Римским-Корсаковым, Серовым. С особой симпатией относился он к Петру Ильичу, и то, что последний, разочаровавшись в сюжете «Воеводы» («Сон на Волге»), отказался писать оперу при уже начатом либретто, не стало пово-

дом для разрыва. А когда Чайковский вернулся к своей опере по просьбе певицы Меньшиковой, взявшей ее в бенефис, оказалось, что он потерял первый акт либретто. Островский по памяти написал его заново. С большим увлечением проходила работа над спектаклем «Снегурочка», которая сочинялась писателем и композитором одновременно. Ее литературный текст был заказан дирекцией Большого театра Островскому, а сочинение музыки Чайковскому. Островский относился к этой музыке с особенной нежностью, что, судя по всему, мешало ему оценить по достоинству оперу Римского-Корсакова, с трепетностью ее образных характеристик, поэтическим одушевлением природы и гениальной оркестровкой; эта музыка оставалась чуждой для него.

Продолжение следует