

„Театр — великая школа, глубоко его назначение: он целой толпе, целой тысяче народа за одним разом читает живой, полезный урок“.

Н. В. ГОГОЛЬ



Источник творческого вдохновения

Неисчерпаемая сокровищница великой русской культуры для нас, работников советского украинского искусства, всегда служила источником идейного и творческого обогащения. Огромная популярность произведений Гоголя на Украине — замечательный пример неразрывной связи русской и украинской культур.

Юрий ШУМСКИЙ, народный артист СССР

Пришлось отказаться от вышесказанных мыслей, начиная все сначала. Преодолевая внутреннее сопротивление этой роли, я постепенно все более увлекся работой и сам не заметил, как новые творческие задачи целиком захватили меня.

Городничий — это явление, типичное для царской России, образ, взятый из жизни. Черты, свойственные Городничему, были свойственны сотням и тысячам царских чиновников, от самых мелких до крупнейших — министров и сенаторов, от коллежского регистратора до самого «его величества» императора Всероссийского.

Для меня драматургия Гоголя была величайшей школой актерского мастера. На протяжении многих лет неоднократно приходилось мне обращаться к незабываемым образам «Ревизора», и каждое новое обращение к великому произведению обогащало меня как артиста, открывало все новые и новые глубины гоголевской пьесы.

Первой моей ролью в «Ревизоре» была роль Осипа. Позже я сыграл Хлестакова.

Это было в тяжелые годы безвременья, после поражения революции 1905 года. В театре украинского города Херсона, где я жил тогда, небольшая группа любительского искусства из числа рабочих, мелких служащих, демократической интеллигенции образовала свой полупрофессиональный театр, ставивший спектакли на окраинах города.

Через много лет я вернулся в обаяние Хлестакова на сцене Одесского театра им. Октябрьской революции. И только в эти годы, вооруженный многолетним сценическим опытом, я до некоторой степени сумел приблизиться к воплощению гениального гоголевского замысла: показать не только пустого петербургского фантасма и глупака, но хлестаковщину как типическое явление. И все же это была только эскиз, только первый шаг к пониманию величайшей глубины гоголевского обобщения.

Потому, когда в 1937 году Театр им. И. Фрашко принял к постановке «Ревизора», я обрадовался возможности продолжить работу над сложным образом. Но надежды мои не осуществились. Мне предложили играть Городничего.

Бессмертие

«Мелки мои, мои яма, мои труды будут принадлежать России...» — писал Гоголь. Действительность оправдала мечты и желания гениального писателя. Его наследие стало достоянием гордости всей многонациональной советской культуры.

Проф. Р. ПЕЛЬШЕ

На латышский язык переведены почти все произведения великого русского писателя.

Огромное значение Гоголя в развитии латышской литературы и искусства.

Под воздействием гениев русского народа — Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Чехова, Горького — формировались и росли латышская литература, драматургия, сценическое искусство. Дух гоголевской сатиры, его «смех сквозь слезы» проникли в произведения крупнейших латышских писателей прошлого. Несомненно, влияние драматургии Гоголя чувствуется во многих пьесах Ина Райниса.

Близкими и дорогими стали творения Гоголя всему латышскому народу. В эти дни вся Советская Латвия торжественно отмечает столетие со дня смерти любимого писателя. На сценах наших театров будут показаны «Женитьба», «Ревизор», «Мертвые души», оперный театр вывел в свой репертуар «Майскую ночь».

Творчество гения только в наше великое время стало поистине народным достоянием.

РИГА.

длин по городам необъятной России. Незабываемый был Давыдов в величайшей творении Гоголя — «Ревизоре». Он играл в Городничем хитрого, крепкого, с мужицким умом, ловкого проходу, восточного. Но Давыдов не хватало той грубости, которая является обязательной в характере чиновника, стоящего по выказанию Ленину, а над беззастенчивым народом, как темный лес. «Парские самодержавы» — писал В. И. Ленин — есть самодержавие чиновников. Парские самодержавия есть крепостная зависимость народа от чиновников и больше всего от полиции.

Выдающиеся русские актеры создали на сцене замечательные гоголевские образы. Гоголь был для них живейшим творческим источником и величайшей школой реалистического мастерства. И все-таки спектакль в целом большей частью не хватало той гитавской сатирической силы, которой отличается комедия Гоголя.

Мне самому пришлось больше тридцати лет тому назад выступать в роли Хлестакова на Абессандрийской сцене. В этих спектаклях играли Давыдов, Уралов, Яковлев, да и много еще чудесных исполнителей я мог бы назвать, вспоминая об этих звездах первой величины. Но что-то оставало от спектакля чувство глубочайшей неудовлетворенности.

Конечно, дело было в том, что каждый в спектакле играл независимо от общей идеи произведения, от общего сценичного действия. То, что удавалось одному талантливому исполнителю, не опиралось на весь ансамбль, не поддерживало всеми остальными актерами, не становилось центральной мыслью сценического произведения.

Но когда решить огромную задачу, поставленную Гоголем перед художником сцены, может только советский театр, вооруженный наряду с традициями старых мастеров русского ре-



Из иллюстраций художников Кукрыники к повести «Портрет».

Запечатленное в рисунке

Рассказ о том, как художник Чартков, погнавшись за славой и богатством, погубил свой талант и самого себя... история жизненно правдивая и глубоко поучительная. Но рассказ этот переносится в повесть с фантастической историей необыкновенного портрета, приносящего несчастье его обладателям.

Прежние иллюстрации гоголевского «Портрета» (а среди них были и такие художники, как Виктор Васнецов) не сумели выдать и подчеркнуть в своих рисунках идейное реалистическое содержание повести. Вторые же решили эту задачу художники Кукрыники, сделавшие центральной темой созданного ими цикла иллюстраций не историю таинственного портрета, а историю жизни художника Чарткова. Эта тема развернута в рисунках со свойственной художникам глубиной замысла и мастерством исполнения.

Серия, состоящая из двадцати двух рисунков, вышедших из черной акварели, экспонировалась на Всесоюзной художественной выставке 1951 года.

Заставка к повести, изображающая «картинную лавочку на Шуваловском дворе», где «покупатели... немного, но зато зрители — куца», сразу переносит нас в обстановку, где начинается действие «Портрета» — в атмосферу петербургской буржуазной жизни петербургской бедности и различия. На первом рисунке — «Чартков в лавочке».

Фигура назойливого торговца противопоставлена спокойной фигуре молодого художника, в глубоком раздумье отстранившегося перед портретом. Он в белой рубашке, в его облике угадываются привлекающие черты внутреннего благородства.

И вот портрет куплен. Оправдав себя своей последней двугривенной, Чартков шагает по набережной Ломой. На уставом лице художника отражаются неселье лумы. Вся фигура Чарткова, выделенная темным силуэтом на фоне городского пейзажа, необыкновенно выразительна.

Хорошо решена ночная сцена в мастерской. Художник не соблазнился внешней занимательностью, возможностью изобразить, как это делали прежние иллюстраторы повести, «картинку, выходящую из рамы. Кукрыники ограничились изображением пустой мастерской, скупо освещенной лучами луны. Портрет старика погружен в полумрак. Рисунок проникнут настроением настороженности и тревоги, означавшим состоянием Чарткова, которому только что привиделся необыкновенный сон.

Красочная сцена с квартальным. На рисунке три фигуры, и каждая характеризуется очень ярко. Представитель власти, разлагающий этот нагой женщины, забытый кем-то привели, хозяин квартиры настойчиво твердит свое, а Чартков стоит в ночном халате, прислонившись спиной к стене,

вавший взгляд, испуганное потогонительные интонации. Плушкина — Леонидова, человеческой фигуры, овевающей иссушающей, трагической страстью скуности. Как некто и полнокровно был распален азартом игрока Нодрев, которого в таком величественном восторге и темпераментом играл Москва, а позднее Ливанов! Какой всеобъемлющий была сценическая жизнь Тарханова в роли Собакевича! Тарханов появился в своем исполнении до вершин реалистического искусства, создал образ предельно достоверный и вместе с тем почти символический по силе и глубине обобщения.

Нам, советским актерам и режиссерам, предстоит решение большой задачи, которую поставил перед театром Гоголь. Для каждого из нас Гоголь и теперь является величайшей школой реалистического искусства. И когда ставились с гоголевским текстом, то чувствуешь, как много еще нужно работать, чтобы достичь необыкновенной полноты в изображении человека, а за человеком — эпохи, что так великолепно удалось Гоголю в «Ревизоре».

В дни гоголевского юбилея мне хочется сказать о том, чему должны учиться у Гоголя, у его прозы и драматургии, мы, советские художники.

Огромной важности задача стоит перед нами — задача сатирического разоблачения в нашем искусстве всего вредного, отсталого и косного, всего враждебного народу. Долг советского художника — на деле помочь большевистской партии в деле коммунистического воспитания трудящихся, в борьбе за искоренение пережитков капитализма в сознании людей. В решении этой благородной задачи наследие наших бессмертных писателей-сатириков — и Гоголя прежде всего! — сослужит нам вели-

абсолютно равнодушный ко всему. Блестящее мастерство психологической характеристики образа показало Кукрыники в рисунках, иллюстрирующих постепенное переживание разоблаченного Чарткова. Вот он, например, побоченный и небрежно помахивая тростью, прохаживает по парадной улице. «Встреча с профессором» — один из лучших листов серии по композиции, по выразительности рисунка. Удающаяся фигура Чарткова показана со спины, но как остро характеризует она возгордившегося художника!

На двух иллюстрациях Чартков показан за молотком. Свой первый заказной портрет он ищет в настоящем увлечением, бурно, темпераментно. Это еще художник-творец, его взгляд горит вдохновением. На другом рисунке — Чартков, уже влюбленный в славу, самодовольный поэт.

Кукрыники показали расплывшего, «начинавшего достигать поры степенности ума и лет» Чарткова и в роли «пенителя» искусства — на экзамене в академии и на выставке. Как далек образ этого святого господина во флаге, высокомерно эрзирующего картинку, от привлекательного образа юности, залучившегося над найденным в лавке старьевщика произведением искусства. И все-таки это тот же самый человек! Сумев это показать, Кукрыники успешно осуществили основной замысел иллюстраций.

Трагический конец жизненного пути Чарткова — безумие художника — показан с большим художественным тактом. Лица Чарткова не видно. Охвачив ошумевшую голову руками, сидит он в порыве глубочайшего отчаяния перед ворохом уничтоженных им картин. Образ художника, осознавшего (уже, поздно) всю глубину своего падения, дан с потрясающей силой.

Концовка первой части повести — тонкий лирический пейзаж Петербурга — служит своего рода разрядкой после эмоционального напряжения последней иллюстрации.

Рисунки во второй части «Портрета» значительно менее интересны. Правда, отдельные персонажи — посетители аукциона — характеризованы очень остро, но в целом это лишь более или менее удачные изображения отдельных сцен повествования, не объединенные «связным действием», которое делает цикл рисунков, иллюстрирующих историю Чарткова, таким совершенным.

Серия рисунков Кукрыников к «Портрету» Н. В. Гоголя, несмотря на отмеченные недостатки, представляет ценный вклад в наше графическое искусство. Она может служить примером правильного понимания и использования советскими иллюстраторами произведений русской классической литературы.

М. ИОФФЕ.

Правда жизни — правда искусства

Большую роль сыграла русская литература и русская критическая мысль в формировании и развитии передовой музыкальной эстетики XIX века. Недаром великие русские композиторы среди источников своего творчества наряду с воздействием самой жизни называли русскую классическую литературу.

Н. ТУМАНИНА, старший научный сотрудник Института истории искусств Академии наук СССР

В каждой из опер, написанных на сюжет «Вечеров на хуторе близ Диканьки», отразилась творческая индивидуальность ее автора. Так, Чайковский, создав многоплановую музыкальную драматургию «Кузнца Вакулы», в которой видное место занимают комедийные, обрядовые и придворные сцены, основное свое внимание отдал музыкальному воплощению лирической темы любви Вакулы и Оксаны. Чайковский несколько изменил образы Вакулы и Оксаны по сравнению с первоисточником — повестью Гоголя. Он усложнил психологическую сторону, показал своих героев поэтичней и тоньше натурой, богаче, чем простолудный Вакула и шаловливая Оксана Гоголя. По глубине и силе чувств и Оксана и Вакула в какой-то мере являются предшественниками Гатъяны и Ленского.

— в 90-х годах — «Почи перед рождением».

Великий русский композитор Мусоргский в своей опере «Сорочинская ярмарка» воплотил в других национальных оперных школах XIX века; не знает ни чисто развлекательного, порой пародийного, близкого к оперетте жанра французской комической оперы, ни условно-традиционного типа итальянской оперы-буффа. В русском музыкальном театре комическая опера сформировалась как ярко реалистический элемент народной комедии характерной народной жизни, народного быта и народной поэзии. Юмор русской комической оперы также очень своеобразен, он исключает гротеск, шарж, буффонаду и связан с реалистическим отображением жизненных ситуаций и человеческих характеров.

Интересно отметить, что лирико-комедийная русская опера развивалась как определенное направление в 70-х годах, то есть в тот период, когда вопрос реалистического изображения жизни народа в музыкальном театре стоял особенно остро. В эти годы три крупнейших русских оперных композитора обращаются к «Вечерам на хуторе»: Чайковский создает «Кузнца Вакулу» («Черевички»), Римский-Корсаков — «Майскую ночь», Мусоргский — «Сорочинскую ярмарку». Переломных русских музыкантов привлекала народность повести Гоголя, возмущавшая и в музыке создавая народные типы, интересные сцены из народной жизни. Также безусловно способствовало превращению «Вечеров» в оперные либретто благодаря роли музыки соединения картин реальной жизни и народно-сказочной фантастики. Имена значительных и «музыкальных» языка Гоголя: в повестях «Вечеров» много песен, да и речи действующих лиц почти звучат, как песни («вспомним обращение Левко к Ганне в начале «Майской ночи», почти полностью соответствующее одной из лирических украинских народных песен, и другие). Самые фабулы повестей очень удобны для оперного действия, повесть изобилует описаниями народных гуляний, обрядов, в них много «дуэтов» опер влюбленных героев, много и комических столкновений. Яркая типичность характеров и несравненная поэтичность, с которой великий писатель воссоздал картины быта украинского народа, образы народной фантазии, природу Украины, — эти качества, привлекавшие русских оперных композиторов к Гоголю.

Характеристичность, с одной стороны, и поэтичность, с другой, определяли русскую оперу на сюжеты гоголевских «Вечеров» именно как лирико-комедийную оперу. Народный характер повестей позволил композиторам, обратившимся к их сюжетам, широко развить народно-песенный музыкальный язык.

Чайковский в «Кузнце Вакуле» почти не цитирует подлинных украинских напевов, но вся музыка оперы свидетельствует о глубоком творческом проникновении в характер и особенности украинской народной музыки, которую композитор часто бывая на Украине, знал очень хорошо. Украинские народные песни стали основой речей действующих лиц «Сорочинской ярмарки» Мусоргского. Композитор использовал в своей опере большое количество подлинных народных напевов, включив их в рецитативно-ариязные сцены, в арии и хоры. Идея широкого использования украинской народной песни, как музыкального языка героев, показала Мусоргскому создать реалистическую народную оперу-комедию.

Римский-Корсаков также широко использовал украинскую народную музыку и язык в «Майской ночи» и позже

Мусоргский достиг огромных успехов в воплощении юмора Гоголя именно потому, что основное внимание его было устремлено на реалистическую характеристику образов.

Римский-Корсаков гениально раскрыл в музыке «Майской ночи» и «Почи перед рождением» мир поэтической фантастики Гоголя. Композитор развил и усилил фантастические стороны повестей, а также связал с фантастичной народно-обрядовые сцены. В музыкальном изображении персонажей фантастического мира — Паяночки, русалки, вельмы, чорта — Римский-Корсаков исходил из позиций, очень близких Гоголю, так как оба они — писатель и композитор — в данном случае отталкивались от одного и того же источника — народных сказок, легенд, Народ, создавая в своих сказках фантастические существа, наделяет их человеческими чертами. Таковы же фантастические образы Гоголя и Римского-Корсакова. Близость мира реального к миру фантастическому, а иногда и причудливое переплетение того и другого составляет характерную черту и повесть Гоголя и опер Римского-Корсакова.

Итак, в гоголевских операх, созданных классиками русской музыки, нашли свое развитие все характерные черты, сложившиеся в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»: и прозаический, искренний лиризм, и юмор, и поэтическая фантастика, и картины народного быта. Опираясь на эстетику Гоголя, русские композиторы удачно решили стоявшую перед ними проблему народности и реализма в жанре лирико-комедийной оперы.

И живя предметом длительного и серьезного внимания русских композиторов XIX века, творчество Гоголя сравнительно мало использовано советскими композиторами. Известен балет В. Асафьева «Ночь перед рождением», но в гоголевские сюжеты нет удачных советских опер и программно-симфонических произведений. В настоящее время один из старейших советских композиторов Р. Глиэр завершил работу над балетом «Тарас Бульба». Советская общественность с нетерпением ждет постановки этого балета на сцене.

Советские композиторы в долгу перед великим русским писателем, многие произведения которого могли бы стать источником вдохновения и для музыки нашей современности.

Мусоргский также считал, что художник должен не рассуждать о жизни, но показывать ее; он называл искусство средством для беседы с людьми. В этой «беседе» у людей должны открываться глаза на

Музыкальный язык героев, показала Мусоргскому создать реалистическую народную оперу-комедию. Римский-Корсаков также широко использовал украинскую народную музыку и язык в «Майской ночи» и позже

Гоголь учит нас широкому, глубокому, а бы сказал, сурковскому, ману в изображении человека. Этот ману нужен художнику и в том случае, когда он хочет полным голосом говорить о легендарных событиях и людях стальной эпохи.

Говоря о величии Гоголя в истории русской культуры, Чернышевский с надеждой обращался к будущему, когда «будут все одиночества в похвалах ему, когда исчезнет все пошлое и низкое, против чего он боролся». Но и сейчас, когда это будущее уже наступило, когда то, с чем боролся Гоголь, предстает перед нами уже как кошмар далекого прошлого, Гоголь остается для каждого из нас великим, мощным, немумирающим учителем идейного реалистического искусства.

ЛЕНИНГРАД.



«Ревизор» в Московском академическом Малом театре. (Немая сцена).