

Советское Искусство
г. Москва

57

Музыка слова

В основе мастерства Кочаряна — книга. Но книжности нет в его рассказе. Его никак нельзя назвать чтецом, это неточное определение. В таком случае не правильнее ли назвать его актером? Но уж не говоря о внешней, совсем не сценической обстановке его выступлений, он не играет ролей своих героев. Конечно, он не был бы выдающимся рассказчиком, если бы не был талантливым актером, замечательным постановщиком, превосходным режиссером. Но все же нельзя поставить простой знак равенства между эстрадой и сценой.

Перед нами жанр нового рода. Он еще не получил своего собственного имени. В нем совместились черты сказителя, баяна, актера, рассказчика, чтеца. Не станем блуждать в поисках термина. Остановимся на самом мастерстве.

Сурен Кочарян принес русскому слушателю из Армении «Давида Сасунского». В этой своей композиции, как и в гениальной поэме Шота Руставели, как и в «Шахразаде», он развернул перед аудиторией сверкающие богатства Востока.

Чтобы донести до нынешнего слушателя красоту поэзию, мудрость «Давида Сасунского», надо было с самого начала взять поэму не как застывшее произведение печатного станка, а как продукт живого, непрерывно развивающегося устного творчества.

Кочарян провел длительную работу исследователя. То, что он делал, можно отдаленно сравнить с мастерством реставратора старинной иконы. Он осторожно снимал то, что накладывалось веками на основной художественный образ. Он выделял зерно поэмы, ее философский смысл, ее художественную авансцену. Такая работа требует глубокого знания истории литературы, она доступна только самостоятельному творцу, со-

О мастерстве Сурена Кочаряна

◇ владеющему новое произведение на основе старого.

◇ Перед Кочаряном стояла задача оживить гениальную поэму, вернуть ей прежнее звучание путем превращения тысяч строк в сотни, в десятки. Ни о каком механическом сокращении не могло быть и речи. «Тысячу и одну ночь Шахразады» Кочарян уложил в один вечер; в один вечер вместились и сто новелл «Декамерона». Методы в каждом случае были неодинаковы. Но всегда это были творческие методы. Каждое выступление Кочаряна — результат научно-исследовательского труда, он создатель нового, законного перевоплощения Давида Сасунского, Витая в тигровой шкуре.

И вот главное — произведение живет! Оно снова чарует слушателя. Оно воскресило старый жанр. Мы убеждаемся в том, что недостаточно читать «Давида Сасунского», — непременно надо слушать его, чтобы оценить его огромную художественную силу. Мы переживаем те чувства, которых уже не знали наши отцы, о которых забывали деды и которые, быть может, и прадедам были знакомы больше понаслышке. Не в кофейнях и духанах на базаре, не у пастушеских костров, а в современных концертных залах, при электрическом свете мы часами слушаем рассказчика, и так же очарованы художественной вязью поэтического слова, как бывали очарованы наши предки. Мало того: связь времен предстает перед нами в новом свете, в старине слышится новое, борьба самых благородных, самых отважных людей давних времен перекликается с борьбой, которую наш народ — самый благородный, самый отважный народ мира — ведет с силами зла во имя торжества добра и красоты на земле.

Так предстает перед нами Сурен Кочарян: не только как научно-образовательный исследователь старинных текстов, но и как современный

мудрый толкователь их. Он кажется и учителем, когда, сидя перед аудиторией, поучает ее высоким и благородными истинами. Кочарян — пропагандист. Он пропагандирует в советской среде, очень часто перед нашей молодежью, высокие понятия морали, зародившиеся в трудящихся классах на заре культуры человечества и дошедшие до нашего времени сквозь жестокую классовую борьбу угнетаемых с угнетателями.

Это — тоже творческая работа. Древние поэмы — это энциклопедия народов. В поэтическую форму облечены кодексы морали и житейские советы. Мы воспринимаем как художественные произведения то, что было в старину учебным пособием и руководством в жизни. Многие остались только памятником давних веков. Но иное сохраняет жизнь и еще будет живым ключом нравственной красоты. Надо хорошо знать нашу советскую современность, знать, чего требует наша партия от пропагандистов и воспитателей, чтобы в старине зазвучала современность, чтобы слова, которые волновали предков, заставляли волноваться и потомков.

Слово — это инструмент Кочаряна. Он называет свои выступления концертами. Мы привыкли к тому, что в концертах поют или играют. Мы называем лекцией, чтением вечера, заполненные рассказом. Концерт принадлежит музыке.

Кочарян создал музыку слова. Он обладает прекрасным голосом, голосом богатейшего диапазона, широчайшей художественной гаммы. Это — не подробность в его искусстве, а существенная часть. Глубокий и гибкий голос дает ему возможность раскрывать слово как неисчерпаемый источник эмоций, разнообразнейших чувств. Все изменения в чувствах человека — страсть, гнев, любовь, страдание, тоска, радость, — все это заключено в слове, иной раз как будто в одном и том же слове; и можно проникать в глубину слова, как проникают в недра земли, искать в слове сокровища, каких-то самоцветов, еще неизвестных человеку, находить новые источни-

ки энергии, тепла — быть может, больше всего именно тепла, душевности, сердечности.

Слово так богато в творчестве Кочаряна, что оно заменяет ему почти все иные средства художественной выразительности. Поэтому ему не нужны ни декорации, ни грим, ни освещенная рампа. Он сидит час, два часа подряд в кресле, почти в одной и той же позе. Жесты его скупы и лаконичны, однако полны выразительности — жесты и мимика большого актера. Главное же — в самом слове. Слову помогают движения руки, иногда почти неуловимые, улыбка, игра глаз. В центре — слово.

Литература и культура Востока были первым эталом в деятельности Кочаряна. Он не остановился и не застыл на древнем творчестве Азии. От сказок Ирана он перешел к новеллам Италии, от античности — к Возрождению. «Декамерон» был новым открытием в научной и художественной работе и применением нового метода.

В «Давиде Сасунском» и в «Витязе в тигровой шкуре» Кочарян ставил перед собой труднейшую задачу — создать новые поэмы на материале старых. Это были тончайшие художественные миниатюры, которым предстояло донести всю художественную ткань огромных полотен. Это трудно было сделать, но возможно, потому что есть в этих великих творениях единство сюжета, цельность основных художественных образов.

По-иному должен был подойти художник к «Тысяче и одной ночи». Нельзя было сделать единый ступень из цепи различных сказок. Кочарян применил метод отбора. Он нанизал на единую тему различные сказки, сохранив общий колорит и стиль произведения.

Так же действовал он в «Декамероне». По творческим методам работа над «Декамероном» аналогична работе над «Шахразадой». Результат получился превосходный. Слушатели не только были захвачены увлекательной картиной жизни, полной движения, света, юмора, они были увлечены идеями борьбы за личное и против церковного гнета, освобожде-

ния закрепощенного человека, борьбы за право чистой любви.

Кочарян дал слушателям, в особенности молодежи, прекрасный образ самого Божкаччо. Черты фривольности придавали его творению не всегда здоровую занимательность. Кочарян продуманной работой над текстом снял все лишнее, не повредив основным образам. Он сохранил простодушие оригинала, ничем не задел юмора и, вместе с тем, выделил аромат нравственной чистоты.

Работа над Шекспиром занимает особое место в художественном творчестве Кочаряна. Мы видим слово в новой функции.

Героическая поэма по Шекспиру создана Кочаряном в дни Отечественной войны. Требовались слова особой силы о героизме. Литература наша искала этих слов, создавала их в памфлетах. Кочарян включился в общую работу. Шекспир привлек к себе его внимание. Не какая-либо отдельная трагедия, не какие-либо взятые из пьес сцены — нет, весь Шекспир в целом, Шекспир как ценнейшая россыпь сильнейших героических слов, образов...

Вся предшествующая работа Кочаряна над великими поэмами дала ему возможность произвести и этот отбор красок-слов, который можно отдаленно сравнить с работой искуснейших ткачих Востока, создающих художественные шедевры ковров. Это была работа столь же художественная, как и научная. Она могла бы составить диссертацию под названием: героические образы в творчестве Шекспира. Она создала художественную поэму Кочаряна о героизме. Слова, из которых многие тускнели и терялись среди монологов и диалогов в пьесах Шекспира, относились к разным временам, к разным героям, собранные вместе — засверкали, как отшлифованные драгоценные камни, и словно родились именно в дни Отечественной войны советского народа и словно относились именно к героической Советской Армии, к бесстрашным партизанам.

Шекспироведы с интересом изучали творение Кочаряна. Слушатели были захвачены его исполнением.

После войны Кочарян идет дальше, раскрывая все новые и новые возможности художественного слова.

Он подходит к произведениям современной реалистической школы, к великим русским классикам — Л. Н. Толстому и Н. С. Лескову. Он работает над «Крейцеровой сонатой» — эксперимент смелый и рискованный. Повесть Толстого значительно меньше по размерам, чем произведение старинного эпоса, но и ее нельзя в подлинном виде уложить в один вечер. Толстой писал для читателя. Как сделать его повесть доступной для слушателя? Как посягнуть при этом на слово Толстого, гениального мастера, много и тщательно работавшего над своими рукописями, строгого и придирчивого к стилю?

Кочарян произвел работу над текстом — работу литературно-критическую и морально-философскую. Надо было прежде всего определить философский смысл произведения и найти в нем то основное, глубочайшее, что делало Толстого выразителем революционного переворота в мыслях и чувствах его эпохи. Это — разоблачение лживой буржуазной морали, разоблачение брака, построенного исключительно на мотивах морали господствующего в капиталистическом обществе класса. Надо было показать драму любви, лишенной высоких идейных понятий, любви, сведенной полностью к чувственности. Отрицая и клеймя старый быт, повесть Толстого в острейшей форме ставит вопрос о новых формах жизни, о новой морали, о новой любви...

Этот вопрос не потерял своей значительности в наше время. В социалистическом обществе, в период, переходный от социализма к коммунизму, новая мораль, новые формы человеческих отношений прокладывают широкий путь среди пережитков старины.

Однако сам Толстой дает ответ, совершенно неудовлетворительный, несогласный. В ответе Толстого на им же поставленный вопрос скальзается «толстовщина», вредное и антинаучное выражение ограничен-

ности крестьянской революции, отразившейся, как в зеркале, в творчестве Толстого. В порядке личного нравственного самоусовершенствования Л. Н. Толстой приходит к выводу о невозможности и безнравственности всякого брака и проповедует безбрачие.

Кочарян осторожно, тончайшим ножом оператора-художника, снимает «толстовщину», очищая творчество Толстого от примеси его морально-философского заблуждения. Можно ли это, позволительно ли это делать? Но это уже делал театр, инсценируя «Воскресение», «Анну Каренину», «Войну и мир».

Эксперимент оказался удачным. Советская молодежь слушает «Крейцерову сонату» так, как не могла бы ее прочитать. Она получает не только художественное наслаждение — она уходит с глубокими думами о своей собственной жизни, о своих личных переживаниях, понимает, что к любви нельзя относиться легко, что любовь неотделима от подлинной дружбы, от согласия в основных идейных понятиях. Художественный рассказ является и глубоко поучительной лекцией об основах нового, коммунистического быта.

Так раскрыл Кочарян новые перспективы перед искусством художественного рассказа, показав и новые стороны своего собственного творчества.

Какое сокровище раскрывается перед художником в необъятном творчестве классиков — реалистов! Великая русская школа реализма, связанная со своими преемниками, с советской школой социалистического реализма, — это необъятное поле, ждущее своих мастеров рассказа.

Кочарян, удостоенный недавно почетного звания лауреата Сталинской премии, имеет за собой уже огромный опыт. Но он молод, как в первые дни, когда он вынес нам новое, своего Давида Сасунского. Он непрерывно ищет и непрерывно находит новые пути в своих исканиях.

От русской классики он переходит к современной советской литературе. Впереди — новые открытия, новые горизонты...

Д. ЗАСЛАВСКИЙ.

Музыка слова

В основе мастерства Кочаряна — книга. Но книжности нет в его рассказе. Его никак нельзя назвать чтецом, это неточное определение. В таком случае не правильнее ли называть его актером? Но уж не говоря о внешней, совсем не сценической обстановке его выступлений, он не играет ролей своих героев. Конечно, он не был бы выдающимся рассказчиком, если бы не был талантливым актером, замечательным постановщиком, превосходным режиссером. Но все же нельзя поставить простой знак равенства между эстрадой и сценой.

Перед нами жанр нового рода. Он еще не получил своего собственного имени. В нем совместились черты сказителя, баяна, актера, рассказчика, чтеца. Не станем блуждать в поисках термина. Остановимся на самом мастерстве.

Сурен Кочарян принес русскому слушателю из Армении «Давида Сасунского». В этой своей композиции, как и в гениальной поэме Шота Руставели, как и в «Шахразаде», он развернул перед аудиторией сверкающие богатства Востока.

Чтобы донести до нынешнего слушателя красоту, поэзию, мудрость «Давида Сасунского», надо было с самого начала взять поэму не как застывшее произведение печатного станка, а как продукт живого, непрерывно развивающегося устного творчества.

Кочарян провел длительную работу исследователя. То, что он делал, можно отдаленно сравнить с мастерством реставратора старинной иконы. Он осторожно снимал то, что накладывалось веками на основной художественный образ. Он выделял зерно поэмы, ее философский смысл, ее художественную авансцену. Такая работа требует глубокого знания истории литературы, она доступна только самостоятельному творцу, со-

О мастерстве Сурена Кочаряна

вдающему новое произведение на основе старого.

Перед Кочаряном стояла задача оживить гениальную поэму, вернуть ей прежнее звучание путем превращения тысяч строк в сотни, в десятки. Ни о каком механическом сокращении не могло быть и речи. «Тысячу и одну ночь Шахразады» Кочарян уложил в один вечер; в один вечер вместились и сто новелл «Декамерона». Методы в каждом случае были неодинаковы. Но всегда это были творческие методы. Каждое выступление Кочаряна — результат научно-исследовательского труда, он создатель нового, законного перевоплощения Давида Сасунского, Витязя в тигровой шкуре.

И вот главное — произведение живет! Оно снова чарует слушателя. Оно воскресило старый жанр. Мы убеждаемся в том, что недостаточно читать «Давида Сасунского», — непременно надо слушать его, чтобы оценить его огромную художественную силу. Мы переживаем те чувства, которых уже не знали наши отцы, о которых забывали деды и которые, быть может, и прадедам были знакомы больше понаслышке. Не в кофейнях и духанах на базаре, не у пастушеских костров, а в современных концертных залах, при электрическом свете мы часами слушаем рассказчика, и так же очарованы художественной вязью поэтического слова, как бывали очарованы наши предки. Мало того: вязь времен предстает перед нами в новом свете, в старине слышится новое, борьба самых благородных, самых отважных людей давних времен перекликается с борьбой, которую наш народ — самый благородный, самый отважный народ мира — ведет с силами зла во имя торжества добра и красоты на земле.

Так предстает перед нами Сурен Кочарян: не только как научно образованный исследователь старинных текстов, но и как современный

мудрый толкователь их. Он кажется и учителем, когда, сидя перед аудиторией, поучает ее высоким и благородным истинам. Кочарян — пропагандист. Он пропагандирует в советской среде, очень часто перед нашей молодежью, высокие понятия морали, зародившиеся в трудящихся классах на заре культуры человечества и дошедшие до нашего времени сквозь жестокою классовую борьбу угнетаемых с угнетателями.

Это — тоже творческая работа. Древние поэмы — это энциклопедия народов. В поэтическую форму облечены кодексы морали и житейские советы. Мы воспринимаем как художественные произведения то, что было в старину учебным пособием и руководством в жизни. Многие остались только памятником давних веков. Но иное сохраняет жизнь и еще бьет живым ключом нравственной красоты. Надо хорошо знать нашу советскую современность, знать, чего требует наша партия от пропагандистов и воспитателей, чтобы в старике зазвучала современность, чтобы слова, которые волновали предков, заставляли волноваться и потомков.

Слово — это инструмент Кочаряна.

Он называет свои выступления концертами. Мы привыкли к тому, что в концертах поют или играют. Мы называем лекцией, чтением вечера, заполненные рассказом. Концерт принадлежит музыке.

Кочарян создал музыку слова.

Он обладает прекрасным голосом, голосом богатейшего диапазона, широчайшей художественной гаммы. Это — не подробность в его искусстве, а существенная часть. Глубокий и гибкий голос дает ему возможность раскрывать слово как неисчерпаемый источник эмоций, разнообразнейших чувств. Все изменения в чувствах человека — страсть, гнев, любовь, страдание, тоска, радость, — все это заключено в слове, иной раз как будто в одном и том же слове; и можно проникать в глубину слова, как проникают в недра земли, искать в слове сокровища, каких-то самоцветов, еще неизвестных человеку, находить новые источни-

ки энергии, тепла — быть может, больше всего именно тепла, душевности, сердечности.

Слово так богато в творчестве Кочаряна, что оно заменяет ему почти все иные средства художественной выразительности. Поэтому ему не нужны ни декорации, ни грим, ни освещенная рампа. Он сидит час, два часа подряд в кресле, почти в одной и той же позе. Жесты его скупы и лаконичны, однако полны выразительности — жесты и мимика большого актера. Главное же — в самом слове. Слову помогают движения руки, иногда почти неуловимые, улыбка, игра глаз. В центре — слово.

Литература и культура Востока были первым этапом в деятельности Кочаряна. Он не остановился и не застыл на древнем творчестве Азии. От сказок Ирана он перешел к новеллам Италии, от античности — к Возрождению. «Декамерон» был новым открытием в научной и художественной работе и применением нового метода.

В «Давиде Сасунском» и в «Витязе в тигровой шкуре» Кочарян ставил перед собой труднейшую задачу создать новые поэмы на материале старых. Это были тончайшие художественные миниатюры, которым предстояло донести всю художественную ткань огромных полотен. Это трудно было сделать, но возможно, потому что есть в этих великих творениях единство сюжета, цельность основных художественных образов.

По-иному должен был подойти художник к «Тысяче и одной ночи». Нельзя было сделать единый ступок из цепи различных сказок. Кочарян применил метод отбора. Он нанизал на единую тему различные сказки, сохранив общий колорит и стиль произведения.

Так же действовал он в «Декамероне». По творческим методам работа над «Декамероном» аналогична работе над «Шахразадой». Результат получился превосходный. Слушатели не только были захвачены увлекательной картиной жизни, полной движения, света, юмора, они были увлечены идеями борьбы за личность против церковного гнета, освобожде-

ния закрепощенного человека, борьбы за право чистой любви.

Кочарян дал слушателям, в особенности молодежи, прекрасный образ самого Божьяччи. Черты фривольности придавали его творению не всегда здоровую занимательность. Кочарян продуманной работой над текстом снял все лишнее, не повредив основным образам. Он сохранил простодушие оригинала, ничем не задел юмора и, вместе с тем, выделил аромат нравственной чистоты.

Работа над Шекспиром занимает особое место в художественном творчестве Кочаряна. Мы видим слово в новой функции.

Героическая поэма по Шекспиру создана Кочаряном в дни Отечественной войны. Требовались слова особой силы о героизме. Литература наша искала этих слов, создавала их в памфлетах. Кочарян включился в общую работу. Шекспир привлек к себе его внимание. Не какая-либо отдельная трагедия, не какие-либо взятые из пьес сцены — нет, весь Шекспир в целом, Шекспир как ценнейшая россыпь сильнейших героических слов, образов...

Вся предшествующая работа Кочаряна над великими поэмами дала ему возможность произвести и этот отбор красок-слов, который можно отдаленно сравнить с работой искуснейших ткачей Востока, создающих художественные шедевры ковров. Это была работа столь же художественная, как и научная. Она могла бы составить диссертацию под названием: героические образы в творчестве Шекспира. Она создала художественную поэму Кочаряна о героизме. Слова, из которых многие тускнели и терялись счти мифологов и диалогов в пьесах Шекспира, относились к разным временам, к разным героям, собранные вместе — засверкали, как огнифированные драгоценные камни, словно рошились именно в дни Отечественной войны советского народа и словно относились именно к героической Советской Армии, к бесстрашным партизанам.

Шекспироведы с интересом изучали творение Кочаряна. Слушатели были захвачены его исполнением.

После войны Кочарян идет дальше, раскрывая все новые и новые возможности художественного слова.

Он подходит к произведениям современной реалистической школы, к великим русским классикам — Л. Н. Толстому и Н. С. Лескову. Он работает над «Крейцеровой сонатой» — эксперимент смелый и рискованный. Повесть Толстого значительно меньше по размерам, чем произведение старинного эпоса, но и ее нельзя в подлинном виде уложить в один вечер. Толстой писал для читателя. Как сделать его повесть доступной для слушателя? Как послануть при этом на слово Толстого, гениального мастера, много и тщательно работавшего над своими рукописями, строгого и придирчивого к стилю?

Кочарян произвел работу над текстом — работу литературно-критическую и морально-философскую. Надо было прежде всего определить философский смысл произведения и найти в нем то основное, глубочайшее, что делало Толстого выразителем революционного переворота в мыслях и чувствах его эпохи. Это — разоблачение лживой буржуазной морали, разоблачение брака, построенного исключительно на мотивах морали господствующего в капиталистическом обществе класса. Надо было показать драму любви, лишенной высоких идейных понятий, любви, сведенной полностью к чувственности. Отрицая и клеймя старый быт, повесть Толстого в острейшей форме ставит вопрос о новых формах жизни, о новой морали, о новой любви...

Этот вопрос не потерял своей значительности в наше время. В социалистическом обществе, в период, переходный от социализма к коммунизму, новая мораль, новые формы человеческих отношений прокладывают широкий путь среди пережитков старины.

Однако сам Толстой дает ответ, совершенно неудовлетворительный, несостоятельный. В ответе Толстого на им же поставленный вопрос слышится «толстовщина», вредное и антинаучное выражение ограничен-

ности крестьянской революции, отразившейся, как в зеркале, в творчестве Толстого. В порядке личного нравственного самоусовершенствования Л. Н. Толстой приходит к выводу о невозможности и безнравственности всякого брака и проповедует безбрачие.

Кочарян осторожно, тончайшим ножом оператора-художника, снимает «толстовщину», очищая творчество Толстого от примеси его морально-философского заблуждения. Можно ли это, позволительно ли это делать? Но это уже делал театр, досценируя «Воскресение», «Анну Каренину», «Войну и мир».

Эксперимент оказался удачным. Советская молодежь слушает «Крейцерову сонату» так, как не могла бы ее прочитать. Она получает не только художественное наслаждение — она уходит с глубокими думами о своей собственной жизни, о своих личных переживаниях, понимая, что к любви нельзя относиться легко, что любовь неотделима от подлинной дружбы, от согласия в основных идейных понятиях. Художественный рассказ является и глубоко поучительной лекцией об основах нового, коммунистического быта.

Так раскрыл Кочарян новые перспективы перед искусством художественного рассказа, показав и новые стороны своего собственного творчества.

Какие сокровища раскрываются перед художником в необъятном творчестве классиков-реалистов! Великая русская школа реализма, связанная со своими преемниками, с советской школой социалистического реализма, — это необъятное поле, ждущее своих мастеров рассказа.

Кочарян, достойный недавно почетного звания лауреата Сталинской премии, имеет за собой уже огромный опыт. Но он молод, как в первые дни, когда он вынес нам нового, своего Давида Сасунского. Он непрерывно ищет и непрерывно находит новые пути в своих исканиях. От русской классики он переходит в современной советской литературе. Впереди — новые открытия, новые горизонты...

Д. ЗАСЛАВСКИЙ.

Соб. Уст. 7/10 57.