

171726

# Ашик-кериб



Ленинградский государственный  
Орден Ленина  
Академический  
Малый Театр  
1941



*М. Ю. Лермонтов*

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ОРДENA ЛЕНИНА АКАДЕМИЧЕСКИЙ  
МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР

# АШИК-КЕРИБ

*Балет в трех действиях*

*Музыка нар. арт. РСФСР Б. В. Асафьева*

*Сборник к постановке балета  
в Ленинградском государственном  
ордена Ленина академическом  
Малом оперном театре*

ЛЕНИНГРАД 1941

## СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

### *B. A. Мануйлов*

М. Ю. Лермонтов и его запись сказки об Ашик-Керибе . . . . . 5

### *A. Н. Дмитриев*

Б. В. Асафьев и его балет „Ашик-Кериб“ . . . . . 42

### *M. Ю. Лермонтов*

Ашик-Кериб (Турецкая сказка) . . . . . 59

Либретто балета . . . . . 75

Перечень танцев . . . . . 93

Программа . . . . . 95

Заставки—иллюстрации художника Земцова



*Ашик-Кереб и Мауль-Мегери в саду*

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ  
И ЕГО ЗАПИСЬ СКАЗКИ  
ОБ АШИК-КЕРИБЕ

*B. A. Мануйлов*

1



АЧАЛЬНЫЙ период превращения русского национального государства в государство многонациональное относится ко второй половине XVI века. В это время крепнут торговые связи Московского государства с соседями и начинается последовательная борьба московских царей не только за пути на Запад, но и на Восток. Взятие Казани (1552) сделало возможным покорение Астрахани (1556) и открыло выход в Каспийское море. Вскоре Волга стала важнейшей государственной артерией. В далекий Иран потянулись богатые караваны судов. Прикаспийские области, Кавказ и даже Закавказье, входившие прежде исключительно в сферу иранских и

турецких влияний, теперь заинтересовали московских бояр и купцов. Все чаще начали снаряжаться всевозможные посольства, торговые экспедиции, а затем и военные походы.<sup>1)</sup> Иван IV захватил Северовосточную часть Кавказа. Кабардинские и черкесские князья стали поступать на службу к московскому царю. На Тереке были построены первые русские крепости.

«Петр сделал очень много для создания и укрепления национального государства помещиков и торговцев».<sup>2)</sup> После вступления на престол этого «действительно великого человека», — как замечает Энгельс,<sup>3)</sup> — влияние России на дела Кавказского края и Дагестана и ее роль в них становятся все более определенными. Петр замышляет проложить торговые пути не только вдоль западного берега Каспийского моря в Иран, но и дальше в Индию. Для этого он разрабатывает план овладения прикаспийским Дагестаном. Основанный еще в 1765 году город Терки с 1711 года становится крупным торговым и военным центром. Потомков гребенских казаков Петр I приказывает перевести на Терек. Основываются первые терские станицы Старогладковская, Щедринская, Новогладковская, Курдюковская, Червленная. Казаки оттесняют горцев вглубь Кавказа. Наконец, в 1720 году Петр I, договорившись о помощи с князьями Грузии и купцами Армении, предпринимает с 80-тысячной армией поход на Иран. Несмотря на упорное сопротивление в Дагестане, Петру удалось завладеть значительной частью Каспийского побережья, взять Дербент, Баку, Решт и почти всю северо-западную провинцию Ирана — Гилян.

Правда, эти завоевания не были прочными. После смерти Петра, в 1735 году, Гилян, Баку и Дербент были возвращены Ирану, но стремление русского царизма на Восток не прекратилось. При Екатерине II колониальная политика Петра I получила дальнейшее развитие. Позиции на подступах к Дагестану были укреплены, в 1763 году основана крепость Моздок, из нижнетерских казачьих станиц образована Кизлярская укрепленная линия. Указом 1782 года Екатерина II начала щедрую раздачу кавказских земель не только казачеству, но и российскому дворянству.

<sup>1)</sup> См. С. Белокуров, Сношения России с Кавказом, 1578—1613, «Чтения в Обществе истории и древностей», 1888, кн. III, и отд. изд. М. 1889; М. А. Полиевктов, Экономические и политические разведки Московского государства XVII в. на Кавказе, издание Научно-исследовательского института кавказоведения Академии наук СССР, Тифлис 1932.

<sup>2)</sup> Сталин, Беседа с немецким писателем Эмилем Людвигом, 1933 г.

<sup>3)</sup> Маркс и Энгельс, Сочинения, т. XVI, стр. 12.

Внешнюю политику России при Екатерине II охарактеризовал Энгельс:

«...Наступательная сила турок была сломлена уже 100 лет тому назад, оборонительная же их сила, пока еще значительная, тоже стала убывать; лучшим признаком этой возрастающей слабости были волнения и бунты, начавшиеся среди покоренных христиан, славян, румын и греков, которые составляли большинство населения Балканского полуострова. Эти христиане, почти сплошь греческого вероисповедания, были, стало быть, единоверцами русских, а среди них славяне — сербы и болгары — были вдобавок и их соплеменниками. Поэтому России стоило лишь объявить о своем призвании защищать угнетенное православие и порабощенное славянство, — и под маской освобождения здесь была уже готова почва для завоеваний. К югу от Кавказского хребта под турецким владычеством находились также мелкие христианские государства и исповедующие христианство армяне, и здесь царизм мог принять позу «освободителя». К тому же здесь, на юге алчного завоевателя прельщал такой трофеи, которому не было равного в Европе: древняя столица Восточной римской империи, метрополия всего православного мира, город, одно уж русское название которого говорит о господстве над Востоком и об ореоле, которым окружен его властитель в глазах восточных христиан: Константинополь — Царьград». <sup>1)</sup>

В 1801 году к России была присоединена Грузия. Иран не признал этого присоединения. Началась война, которая тянулась восемь лет (1805—1813). По Гюлистанскому миру 1813 года Иран уступил России ханства Карабахское, Ганджинское, Шекинское, Ширванское, Дербентское, Кубинское и Бакинское. Затем он отказался от Дагестана, Грузии, Имеретии, Гурии, Мингрелии и обязался не держать военного флота в Каспийском море. В эти новые владения России глубоко вклинивался непокоренный и неприступный Кавказ. Черкесы, чеченцы и другие горские народы преграждали путь к Грузии, препятствовали торговым и военным сообщениям.

Длительная кавказская война была неизбежна. Она затянулась более чем на сорок лет, привлекая внимание всего мира. «Народы, учитесь у них (черкесов), на что способны люди, желающие оставаться свободными» — писал К. Маркс. <sup>2)</sup> Только

1) Маркс и Энгельс, Сочинения, 1936, т. XVI, ч. II, стр. 9—10 (статья Ф. Энгельса «Внешняя политика русского царизма»).

2) Маркс и Энгельс, Сочинения, т. IX, стр. 533—534.

после взятия Гуниба и пленения вождя мюридов Шамиля в 1859 году кавказская война была закончена.<sup>1)</sup> Русский капитализм начал втягивать «Кавказ в мировое товарное обращение».<sup>2)</sup>

## 2

В 1735 году, когда только начиналась колонизация края, на левом берегу Терека был основан казенный шелковый Саррафанников завод. Сюда переселились грузинские и армянские семейства и построили слободу. Среди колонистов вскоре выдвинулся своей предприимчивостью армянин Хастатов. В 1756 году, вместе с купцами Шемякиным и Ярославцевым, он составил компанию для торга железом, чугуном, парусиной, канатами и рыбой от нового Темерниковского порта и Черкасска с Константинополем и Венецией. Компания разбогатела, открыла в Темернике и Константинополе contadorы, склады и магазины. В 1764 году Хастатов был уже обер-директором Саррафанникова завода.<sup>3)</sup>

Своим детям Хастатов дал хорошее образование. В 1795 году его сын Аким, будучи уже генерал-майором, женился на Екатерине Алексеевне Столыпиной, двадцатилетней девице, дочери известного пензенского и симбирского откупщика и владельца крепостного театра.<sup>4)</sup>

Вскоре молодые уехали на Кавказ и поселились около Хасав-Юрта в своем поместьи Шелковое или Земной рай.

В начале XIX века Екатерина Алексеевна овдовела. На ее руках осталось трое детей; но на север, к родне Хастатова, не вернулась; она осталась хозяйствовать в своем Шелководске.

Кругом шла постоянная мелкая война. Поместье храброй генерал-майорши часто подвергалось нападениям горцев. Эти набеги обычно удавалось отбить, и жизнь шла попрежнему. Если тревоги среди ночи пробуждали Екатерину Алексеевну, она

<sup>1)</sup> См. Дубровин, История войны и владычества русских на Кавказе, СПб. 1871—1887, 5 томов; Романовский, Кавказ и кавказская война, СПб. 1860; В. Потто, Кавказская война в отдельных очерках, эпизодах, легендах и биографиях, СПб. 1897; Жилинский, Конспект по истории покорения Кавказа, 1914; С. К. Бушуев, Борьба горцев за независимость под руководством Шамиля, Издательство Академии наук СССР, М. — Л. 1939, гл. I.

<sup>2)</sup> Ленин, Сочинения, т. III, гл. 8, § 5, стр. 487—488.

<sup>3)</sup> П. Г. Бутков. Материалы для истории Кавказа с 1722 по 1803 год, СПб. 1869, ч. I, стр. 159, 206—207; ч. II, стр. 63, примеч. 2, стр. 303 и ч. III, стр. 95.

<sup>4)</sup> «Русская старина», 1885 г., т. XLVIII, кн. 10, стр. 277—278.



Лермонтов — мальчик  
Портрет неизвестного художника (масло)

спрашивала, почему бьют в набат, «не пожар ли?». Когда ей сообщали, что это не пожар, а набег, она спокойно поворачивалась на другую сторону и продолжала прерванный сон. В кругу родни и знакомых за бесстрашие ее прозвали «авантурдной помещицей».<sup>1)</sup>

Хастатова особенно была дружна со своей старшей сестрой Елизаветой Алексеевной, по мужу Арсеньевой, которая жила в небольшом имении Пензенской губернии Тарханах. В 1810 году Елизавета Алексеевна овдовела. Ее дочери Марии Михайловне шел тогда пятнадцатый год. Через три года она вышла замуж за капитана в отставке Юрия Петровича Лермонтова. В ночь со 2 на 3 октября 1814 года в Москве у Марии Михайловны родился сын. Его нарекли в честь деда по материнской линии — Михаилом. Это был Михаил Юрьевич Лермонтов — впоследствии великий русский поэт.

Семейная жизнь Марии Михайловны сложилась несчастливо. В 1817 году она умерла. Между отцом и бабушкой разгорелся спор о праве воспитывать мальчика, но Арсеньева настояла на своем — внук остался на ее попечении в Тарханах.

Лермонтов рос болезненным и впечатлительным ребенком. В ту пору много говорили и писали о целебной силе Кавказских минеральных ключей. Врачи посоветовали лечение горячими серными водами, и Елизавета Алексеевна решила отправиться на Кавказ, к сестре, у которой в Горячеводске (впоследствии переименованном в Пятигорск) была небольшая усадьба.

Три раза возила Арсеньева своего внука на Кавказ — в 1818, 1820 и 1825 году. Больше всего Лермонтову запомнилась третья поездка.

Как и в прежние годы, собираясь стали еще с весны. Отправились целым обозом, с прислугой, поварами, припасами. Кроме внука, Елизавета Алексеевна взяла с собой его двоюродного брата Мишу Пожогина-Отрошкевича и нескольких племянниц. Детей сопровождали доктор Ансельм Леви, губернатор Капэ и немка Христина Осиповна Ремер.

В день редко делали больше ста верст. С почтовых станций выезжали на рассвете. Около полудня останавливались на обед. Когда солнце склонялось к закату, располагались на ночлег в первом же постоялом дворе или в городской гостинице. Вся Россия прошла перед глазами мальчика.

<sup>1)</sup> П. А. Висковатов, М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, М. 1891, стр. 29; ср. «Русская старина», 1873 г., т. VII, стр. 391.

Труден был дальний путь на Кавказ. Последние перегоны считались небезопасными. Чем ближе к Кавказской линии, тем чаще встречались казачьи сторожевые вышки с пикетами. Горцы тревожили станицы кубанских и терских казаков частыми набегами. Путешественники иногда по несколько дней ожидали на почтовых станциях «оказии».

Под прикрытием полуторы солдат или казачьего конвоя и заряженной пушки громоздкий обоз следовал по левому берегу мутного Подкумка. Жгло южное солнце, трудно было дышать от пыли. Иногда завязывалась перестрелка. Военная обстановка чувствовалась на каждом шагу.

Наконец, после нескольких переходов, ввечеру, «оказия», через солдатскую слободку и базар, добиралась до Горячеводска. Сразу же поражал резкий запах сероводорода, которым был пропитан воздух. Для многочисленных источников не было устроено достаточного стока в Подкумок. Как заметил еще Пушкин, «источники, большую частью в первобытном своем виде, били, дымились и стекали с гор по разным направлениям, оставляя по себе белые и красноватые следы». Подножие Горячей горы было заболочено серной водой.

В Горячеводске тогда было всего две улицы да три переулка, а домов около шестидесяти. Подворье Хастатовой, где остановилась Арсеньева с внуком, находилось на самой окраине. Жили по-станичному, в глинобитных домиках. Тут же за оградой, зарастая полынью и ромашками, начиналась главная улица, а в другую сторону шел крутой подъем Машука. Он был покрыт цепкими зарослями шиповника и терна, а затем густым, но низкорослым лесом: дубом, орешником, ольхой. Этот лес покрывал склоны Машука, и нелегко было пробраться сквозь его чащу. К источникам, расположенным сейчас же не подалеку, на склоне, надо было ходить в обход через город.

Лермонтов, в сопровождении старших, постоянно посещал источники. С площадки кисло-серного Елизаветинского источника открывался вид на новенький белый городок, лежащий внизу, на извилистый Подкумок, на степи и перелески за рекой, а вдали, на горизонте, в ясные утра и вечера обозначалась снежная цепь Кавказского хребта, увенчанная двуглавым Эльбрусом.

Полудикий, неустроенный край окружал Лермонтова-ребенка.

Раненые и больные офицеры, толпившиеся у источников, рассказывали об экспедициях против горцев, о набегах, о кавказских пленниках, о черкешенках.

На возвышенностях, окружающих Горячеводск, стояли ка-

зачи пикеты. Один из них находился над самой усадьбой Хастатовой. По ночам раздавалась протяжная перекличка часовых: «слу-у-шай!» и грозные окрики: «кто идет?».

Горцами или «черкесами», как их называли в те времена, пугали непослушных детей. О черкесах много рассказывала Екатерина Алексеевна. Иногда из соседних мирных аулов на своих скрипучих арбах приезжали рослые, загорелые люди в рваных бешметах, но с дорогими серебряными кинжалами у пояса. Они продавали на базаре мясо, молочных коз, кур, фазанов, брынзу. Это тоже были «черкесы».

Все эти кавказские впечатления — и природа, и рассказы старших — на многие годы обогатили творческое воображение Лермонтова, во многом определили самое содержание его отроческой поэзии: «Синие горы Кавказа, приветствую вас!.. — писал Лермонтов впоследствии. — Вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю об вас да о небе...».

Тем же летом 1825 года Лермонтов пережил первую и очень напряженную детскую влюблленность. «Кто мне поверит, что я знал уже любовь, имея 10 лет от роду? — Мы были большим семейством на водах Кавказских: бабушка, тетушка, кузины. К моим кузинам приходила одна дама с дочерью, девочкой лет 9. Я ее видел там. Я не помню, хороша собою была она или нет. Но ее образ и теперь еще хранится в голове моей» и т. д.

Прошло пять лет. Кавказские воспоминания не изгладились в творческом сознании подрастающего поэта. Об этом он писал в стихотворении:

### КАВКАЗ

Хотя я судьбой на заре моих дней,  
О южные горы, отторгнут от вас,  
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз:  
Как сладкую песню отчизны моей,  
Люблю я Кавказ.

В младенческих летах я мать потерял.  
Но мнилось, что в розовый вечера час  
Та степь повторяла мне памятный глас.  
За это люблю я вершины тех скал,  
Люблю я Кавказ.

Я счастлив был с вами, ущелия гор;  
Пять лет пронеслось: все тоскую по вас.  
Там видел я пару божественных глаз;  
И сердце лепечет, воспомня тот взор:  
Люблю я Кавказ!..

Борьба за колониальные рынки на Востоке и, в частности, планомерное наступление русского царизма на Кавказе и в Закавказье вызвали в европейской и русской науке, а затем и в литературе, повышенный интерес к Востоку. Одно за другим следуют многочисленные путешествия. Достаточно вспомнить таких исследователей, как Спон и Уилер (1675), Поль Люка (который провел на Востоке 25 лет), ботаник де Турнфор (1701), маркиз де Наунтель (французский посол в Константинополе — 1670—1680), Шерард (английский консул в Смирне — 1709), Аббат Фурмон (1729), Кларк (в Малой Азии, Сирии и Египте — 1791—1802) и, наконец, Эльджин (1799). Организуются специальные общества, например, английское «Общество дилетантов», которое предпринимает экспедиции в Грецию и Азию для изучения древних памятников. Огромное значение имел поход Наполеона в Египет.<sup>1)</sup>

Политический и научный интерес к азиатскому и европейскому Востоку оказал влияние и на литературу. Большое значение в истории восточной традиции имел первый французский перевод арабских сказок «Тысяча и одна ночь», сделанный Галланом и изданный в 1704 году. В том же году разошлось еще несколько изданий. Затем появились бесконечные подражания и пародии не только во Франции, но и в Англии и Германии. К середине XVIII века восточная тематика захватила самые разнообразные жанры. Здесь прежде всего следует упомянуть Антуана Гамильтона (1646—1720) с его «Волшебными сказками», которые пародировали галлановскую обработку «Тысячи и одной ночи». Сюда примыкают «Татарские сказки» («Тысяча и одна четверть часа»), «Султаны Гузарата», «Восточные сказки» Кайльса и всевозможные «Воображаемые путешествия» (*Voyages imaginaires*) — своеобразная пародия многосторонних изданий различных путешествий по восточным странам и, наконец, прямые сатиры на увлечение Востоком: «*Fleur d'Epine*», «*Les quatre Facardins*» и пр.

Сатирические писатели использовали восточный материал для прикрытия восточной обстановкой рискованного политического

1) Основные работы по истории изучения Востока: N. Jorga, *Les voyageurs français dans l'Orient Européen*, Paris 1928; G. Atkinson, *Les relations des voyages du XVIII siècle et l'évolution des idées — contribution à l'étude de la formation de l'esprit du XVIII siècle*, Paris 1927; В. П. Бузескуа. Открытия XIX и начала XX века в области истории древнего Востока. ч. I, Восток. Пб. 1923; ч. II, Древний мир. Пб. 1924, и В. В. Бартольд. История изучения Востока на Западе и в России, изд. 2-е, Л. 1925.

содержания: такова сатира на абсолютную монархию — «Персидские письма» Монтескье (1721). Таким же характером отличаются «Китайские письма» д'Аржана и т. д. К сатирической литературе на восточном материале относится «Софа» (1745) Кребильона-младшего, где остроумно была изображена глупость султана, в котором современники узнали карикатуру на Людовика XV.

В драматургии XVIII века восточная традиция укореняется не менееочно; достаточно назвать лучшую трагедию Вольтера из эпохи крестовых походов «Заира» (1732) и использованную им в борьбе против католицизма трагедию «Фанатизм или Магомет» (1741).<sup>1)</sup>

Наконец, одним из крупнейших ориентальных произведений является арабская сказка Бекфорда «Батек» (1782, издана в 1786 г.), широко известная и в России.

Увлечение Востоком в русской литературе началось еще до проникновения на русскую почву сказок Шехерезады. В различных рукописных сборниках распространялись такие восточные повести, как «Великодушный индиянец», «Вологис», «Гистория о великодушном индиянце», «Мурад и Туркия», «Одалиска», «Зерцало восточных принцесс», «Любим» и восточные сказки «Дежор и Шехарис», «Зеленая птица» и пр. Но, как и на Западе, особенное развитие восточные мотивы получают под влиянием первых переводов «Тысячи и одной ночи» (издания 1768, 1773—1774, 1776, 1789, 1794, 1795 гг.). В эти же годы переводятся и подражания сказкам Шехерезады: «Тысяча и один день» (1801), «Тысяча и один час» (М. 1766—1778), «Тысяча и одна четверть часа» (1765—1766) и т. п. Восточные повести и волшебные сказки заполняют периодические издания второй половины XVIII века, а в начале XIX века А. Е. Измайлова и А. П. Бенитцкого просто специализируются на восточных повестях.<sup>2)</sup>

Восточная тематика проникает и на русскую сцену. Едва ли не первая «восточная пьеса» была поставлена еще около

<sup>1)</sup> О восточной традиции в западноевропейской литературе см. Р. Martin, *L'Orient dans la littérature française au XVII et XVIII siècle*, Paris 1906; М. Connant, *The oriental Tale in England in the Eighteenth Century*, New-York 1908.

<sup>2)</sup> Список восточных повестей, помещенных в периодических изданиях XVIII в., см. в работе И. А. Кубасова «А. П. Бенитцкий» — «Журнал министерства народного просвещения», 1900 г., кн. IV, стр. 281—311. Там же дан разбор шести повестей этого автора: «Ибрагим или Великодушный», «Бедуин», «На другой день», «Восточные сказания»: 1) «Корабль» и 2) «Деревья», а также «Грангул» и «Визирь».

1673 года — «Баязет и Тамерлан» или «Темир-Аксаков» действо».

В петербургских и московских театрах первой четверти XIX века большим успехом пользовались следующие восточные пьесы: «Магомет» (трагедия по Вольтеру), «Калиф Багдадский» (опера Боальдье), «Караван каирский или Торг невольниками» (комическая опера в 3 д. Гретри), «Зораима и Зюльнар» (опера в 3 д. Боальдье), «Земира и Азор» (опера в 4 д.), «Похищение из сераля» Моцарта, «Гюльнара или Персидская невольница» (комическая опера, перевод с французского Д. Н. Баркова), а также многочисленные «восточные балеты» и «турецкие дивертисменты».

Подавляющее большинство всех этих ориентальных повестей, сказок и пьес, за исключением сказок Шехерезады, носило весьма условный характер. Восточный колорит создавался главным образом именами и географическими названиями. Историко-географический охват этих восточных повестей и сказок часто ограничивался откровенной фантастикой в арабо-турецком стиле. Только в редких случаях восточные повести и сказки воспроизводили быт и нравы подлинного арабо-турецкого Востока.

Следует отметить, что все эти многочисленные восточные произведения в русской литературе XVIII и начала XIX века прошли мимо богатого народного творчества, которое развивалось в недавно покоренных окраинах России и в соседних восточных странах. Русская литература эпохи классицизма почти не заметила народов Кавказа и Закавказья.

Упоминания о Кавказе встречались только случайно в стихотворениях Ломоносова («Ода на рождение Ивана Антоновича», 1741 г.), Державина («Ода на возвращение графа Зубова из Персии», 1797 г.) и Жуковского («Послание к Воейкову», 1814 г.). В 1801—1803 гг. на Кавказе служил В. Т. Нарежный. Он хорошо знал о самоуправствах русских военных и административных деятелей. Кавказские наблюдения дали Нарежному богатый материал для романа «Черный год или Горские князья», который был написан в самом начале XIX века, но опубликован значительно позднее, в 1829 году.<sup>1)</sup>

По существу «открыл» Кавказ для русской литературы Пушкин. Поездка с семьей генерала Раевского по Северному Кав-

<sup>1)</sup> Об этом подробнее см. в книге Л. П. Семенова «Пушкин на Кавказе», Северо-Кавказское краевое государственное издательство, Пятигорск 1937, а также того же автора «Лермонтов на Кавказе», Пятигорск 1939, стр. 17—19. О романе Нарежного см. статью в «Кавказских этюдах» Е. Г. Вейденбаума (Тифлис 1901, стр. 303—308).

казу летом 1820 года подсказала ему замысел «Кавказского пленника», который был написан через год в Кишиневе и вышел в свет в 1822 году. Это было первое произведение в русской литературе, посвященное Кавказу. Характер Пленника обрисован в условных романтических тонах, но описания природы Кавказа и быта горцев точны и правдивы. Они в значительной степени предвосхищают реалистические описания «Евгения Онегина» и зрелых поэм Пушкина.<sup>1)</sup>

Следуя романтической, точнее — байронической традиции, Пушкин ввел в свою кавказскую поэму не только множество местных слов и выражений, но и «Черкесскую песню», свидетельствующую об интересе поэта к фольклору кавказских народов.

Не удивительно, что «Кавказский пленник» Пушкина произвел на русских читателей большое впечатление. Появилось немало подражаний: «Киргизский пленник» Н. Муравьева (1828), «Сетование киргиз-кайсацкого пленника» П. М. Кудряшева (1828), «Пленник Турции» Д. Комиссарова (1830), «Гребенской казак» А. Шидловского и др. Увлечение мотивом «Пленника» было так сильно, что вызвало пародийные поэмы — «Московский пленник» С. Соловьева (1829) и «Калмыцкий пленник» Н. Станкевича и Н. Мельгунова (1831). Очень популярны были также «черкесские» и тому подобные романсы и стихотворения, посвященные описаниям кавказских пейзажей.<sup>2)</sup>

Некоторые из этих произведений могли быть знакомы юно-

<sup>1)</sup> Сам Пушкин в письме к В. П. Горчакову признавал: «Черкесы, их обычай и нравы занимают большую и лучшую часть моей повести».

Пушкин и Лермонтов, конечно, слышали о пленении чеченцами в 1802—1803 гг. ген.-майора Дельпоццо и в 1816 г. майора Швецова. К сожалению, Местр, принимавший участие в русско-персидской войне в 1810 году, написал повесть «Les prisonniers du Caucase» («Кавказские пленники»), в которой рассказал про приключения в чеченском плену майора Каскамбо и солдата Ивана. Эта повесть была издана в Париже в 1815 году и получила широкое распространение в России. Через год вышла книга Фрейманга «Lettres sur le Caucase et la Géorgie suivies d'une relation d'un voyage en Perse en 1812». Здесь сообщались сведения о пребывании Дельпоццо в плену. Отрывки из этой книги помещены в «Сыне отечества», 1816 г., № 52. См. А. И. Некрасов, О литературных источниках «Кавказского пленника», Сборник статей к сорокалетию учено-деятельности акад. А. С. Орлова, Л. 1934, стр. 153—163; В. Потто, Кавказская война в отдельных очерках, эпизодах, легендах и биографиях, СПб. 1887, т. I, вып. IV, стр. 688—691 и Л. П. Семенов, Пушкин на Кавказе, 1937, стр. 40 и сл.

<sup>2)</sup> Об этом подробнее см. В. Жирмунский, Байрон и Пушкин, «Ассоциация», 1924 и Л. П. Семенов, Лермонтов на Кавказе, Пятигорск 1939, стр. 18.

му Лермонтову, но наибольшее впечатление произвел на него, конечно, «Кавказский пленник» Пушкина. Немногие читатели, даже среди литераторов пушкинского времени, могли прочесть эту поэму так, как читал ее побывавший на Кавказе Лермонтов. Юный поэт познакомился с «Кавказским пленником» Пушкина в 1826 или в 1827 году, когда готовился к поступлению в Московский университетский благородный пансион. Поэма напоминала ему о любимом Кавказе. И когда в 1828 году, уже будучи воспитанником Университетского пансиона, Лермонтов начал писать стихи, — именно «Кавказский пленник» Пушкина послужил ему для откровенного ученического подражания в двух первых его поэмах. На обложке рукописи «Черкесов» Лермонтов выписывает эпиграф из «Кавказского пленника» Пушкина, а вторую свою поэму называет, так же как и Пушкин, «Кавказский пленник».

Преобладающее значение кавказской темы наметилось в первых же стихах и поэмах Лермонтова. Когда Лермонтов в 1829 году писал стихотворение «Два сокола» («Степь, синея, расстилалась близ Азовских берегов»), он вспоминал о приазовских степях, через которые недавно проезжал по пути на Кавказ и с Кавказа; когда Лермонтов в том же году имитировал «Грузинскую песню», он не случайно в своей тетради сделал приписку: «Сыграно мною что-то подобное на Кавказе». Такие стихотворения, как «Черкешенка», «Кавказ», «Кавказу», «Утро на Кавказе», «Крест на скале» и др., навеяны воспоминаниями о Кавказе.

В поэмах «Аул Бастанджи», «Измаил-Бей» и «Хаджи-Абрек» Лермонтов верно описывает живописную природу и нравы разноплеменных народов Кавказа. Эти поэмы изобилуют точными географическими названиями и историческими именами. Представляется даже возможным точно установить, где происходят описываемые события. Внимательное изучение исторических источников позволяет установить, что Лермонтов был превосходно осведомлен в мельчайших деталях кавказской войны. Окрестности Пятигорска, восточная Ингушия и западная Чечня хорошо знакомы Лермонтову. Он слышал рассказы старших, он много читал о Кавказе. А в те годы русские журналы и газеты очень часто публиковали описания путешествий и рассказы участников Кавказской войны. Все чаще выходили научные и беллетристические книги, посвященные Кавказу.

В начале тридцатых годов, когда Лермонтов создавал свои кавказские поэмы, пользовались широкой известностью такие произведения Полежаева, как «Ночь на Кубани», «Казак»,

«Эрпели», «Ахалук», «Степь», «Чир-Юрт» и др. В 1832 году «Эрпели» и «Чир-Юрт» вышли отдельным изданием. В том же году были изданы в пяти томах «Русские повести и рассказы» А. Марлинского, куда вошли произведения, написанные им на Кавказе, в том числе нашумевшая «кавказская быль» — «Аммалат-бек». Лермонтов не только читал Марлинского,<sup>1)</sup> но даже иллюстрировал его повести. Так, в тетрадях поэта есть рисунок, изображающий убийство полковника Аммалат-беком.

Всеобщее увлечение Востоком вошло в быт. Турецкая война 1828—1829 годов, взятие Паскевичем Карса, Ахалциха и Арзерума обострили интерес среди русской военной (и не только военной) молодежи к мусульманскому Востоку. В небольшом рассказе «Военный антикварий» Марлинский писал:

«Теперь славная война с турками кончилась, и прилив молодежи готов хлынуть на Москву и Петербург с азиатскими новинками. Не чугунную статуику Наполеона, не томы Жюмини притащит оттуда офицер, который метит в генералы. Не Желтого Карлу, не песни Беранжера и не табакерку с фокусами вывезет ветреник для шалунов-приятелей. Не блестящие игрушки и кудрявые фразы принесет угодник прекрасного пола. Нет, м. гг., первые являются с огромными тетрадищами, под заглавием: записки о турецкой войне, или тактика турок, или журнал побед и т. п.; другие навесят с собой турчат и арабченков... Модные термины побледнеют перед именами: кешмир, гакиль-ракиль, стамбул-гези, мовь, или тереманама! Мужья, братцы, племянники ваши, проклиная во время походов несносную погоду и природу Азии, сгоревшие поля от зноя, нагие горы, непроездные дороги, логовища, называемые деревнями, и кучи камней за зубчатыми стенами, величаемые городами, и в них смрадные улицы, комнаты без полов и окон, рядом с конюшней, ковры, шевелящиеся от насекомых, подушки, набитые кислою шерстью, восточную гущу их кофе, и кругом дым кизяков, крик ослят и раздирающее уши пение азиатцев, — теперь будут разливаться перед вами в пышных рассказах об азиатской роскоши, которой не видали мы ни блестки, о прелестях одалык, увезенных прежде нас далее, о зеленеющих горах, о темно-голубом небе и всей пышности отчизны гуль-гуль и буль-буль, т. е. розы и соловья...»

«...Отпуски позволены, полки идут в Россию, гвардейцы скачут в Петербург — и тут-то пойдет революция в домашнем

<sup>1)</sup> Л. П. Семенов. К вопросу о влиянии Марлинского на Лермонтова, «Филологические записки», 1914 г., вып. V—VI.



*M. Ю. Лермонтов — студент  
(1830—1832 г.)*

быту офицерском! Диваны стелются по полу; чубуки — с коломенскую версту; трубы заменены воркуном-кальяном, Р. А. побежден турецким табаком. На халаты — острацизм: ничего нет покойнее архалука (шелковое полукафтанье): он так пристоен и легок! Но закавказцы будут стягивать его черкесским ремнем, с наборкою под чернядь, а забалканцы опояшутся шелковым поясом или сафьянным черезом, снятым с убитого собственною рукой арнаута. Каждая лошадь будет Фатьма, или Аспа, или Чихине. Каждый пудель — Мустафа или Джедзар. Мазурки загремят на голос: Атма будаш;<sup>1)</sup> балеты запестреют чалмами, и в гостиных долго раздаваться будут слова: тоньиол (пушечная дорога), кэрпи (мост), даг (гора), кале (крепость), санджак (округ), пашалык (область) и тому подобные термины, нашпикованные в рассказ для придания местной краски...

«...Сколько хлопот достать почудеснее железо; сколько затей — как оправить его, какую сделать насечку, какую выдумать надпись? Платят за дрянь втридорога: и ятаганы и кинжалы всех родов и видов, отслужа нередко срок свой на кухне, для битка на колесе — облекаются в бархат и серебро, и к каждому клинку, к каждому стволу, по восточному обычаю, изобретается история».

На фоне этого всеобщего и поверхностного увлечения Востоком кавказские поэмы молодого Лермонтова выделяются как совершенно новое по своему идейному содержанию явление. Лермонтов задумывается над сложными и противоречивыми проблемами истории его времени. Он понимает историческую неизбежность и необходимость присоединения Кавказа к России. И вместе с тем Лермонтов сочувствует горцам и осуждает хищнический характер колониальной войны. До Лермонтова русская литература не знала таких обличительно-правдивых описаний колониальных походов:

Горят аулы: нет у них защиты,  
Врагом сыны отечества разбиты.  
И зарево, как вечный метеор,  
Играя в облаках, пугает взор.—  
Как хищный зверь, в смиренную обитель  
Брызгается штыками победитель;  
Он убивает старцев и детей,  
Невинных дев и юных матерей  
Ласкает он кровавою рукою,

<sup>1)</sup> «Не бросай в меня камнем! Сердце мое уже прострелено взором твоим». — Известная и любимая мусульманская песня. (Примечание Марлинского).

Но жены гор не с женскою душою!  
За подседуем вслед звучит кинжал,—  
Отпрянул русский, — захрипел, — и пал!  
«Отмсти, товарищ!» и в одно мгновенье  
(Достойное за смерть убийцы мщенье!)  
Простая сакля, веселя их взор,  
Горит, — черкесской вольности костер!..

Так писал Лермонтов в поэме «Измаил-Бей». И поэт имел право в этой же поэме обратиться к Кавказу:

Приветствуя тебя, Кавказ седой!  
Твоим горам я путник не чужой...

#### 4

Прошло несколько лет. Неудовлетворенный московским университетом, Лермонтов переехал в Петербург, чтобы поступить в университет петербургский. Но ему отказались зачесть два года, которые он провел в московском университете, и Лермонтов поступил в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Так поэт навсегда связал свою судьбу с военной службой. Осенью 1834 года Лермонтов был произведен в офицеры и выпущен в лейб-гвардии гусарский полк.

В 1835 году в журнале «Библиотека для чтения» была напечатана поэма Лермонтова «Хаджи-Абрек». Эта поэма была замечена и оценена некоторыми любителями поэзии, но не она принесла Лермонтову всероссийскую известность.

«Смерть Пушкина возвестила России о появлении нового поэта — Лермонтова» — так определил В. А. Соллогуб впечатление, которое произвели стихи «Смерть поэта». 25 февраля 1837 года Николай I распорядился «за сочинение непозволительных стихов... л.-гвардии гусарского полка корнета Лермонтова... перевести тем же чином в Нижегородский драгунский полк».

Это означало высылку на Кавказ.

Весь 1837 год Лермонтов провел в «беспрерывном странствовании, то на перекладной, то верхом». По собственному признанию, Лермонтов «изъездил Линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани, переехал горы, 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 даже...».

«Простудившись дорогой, — писал Лермонтов С. А. Раевскому, — я приехал на воды весь в ревматизмах; меня на руках

вынесли люди из повозки, я не мог ходить — в месяц меня вода совсем поправили; я никогда не был так здоров, зато веду жизнь примерную; пью вино только когда где-нибудь в горах; ночью прозябну, то приехав на место, греюсь... — здесь, кроме войны, службы нету; я приехал в отряд слишком поздно, ибо государь нынче не велел делать вторую экспедицию, я слышал только два, три выстрела; зато два раза в моих путешествиях отстреливался; раз ночью мы ехали втроем из Кубы, я, один офицер из нашего полка и черкес (мирной, разумеется), — и чуть не попались шайке лезгин. — Хороших ребят здесь много, особенно в Тифлисе есть люди очень порядочные; а что здесь истинное наслаждение, так это татарские бани! — Я снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал, и везу с собой порядочную коллекцию; одним словом, я вояжировал. Как перевалился через хребет в Грузию, так бросил тележку и стал ездить верхом; лазил на снеговую гору (Крестовая) на самый верх, что не совсем легко; оттуда видна половина Грузии как на блюдечке, и, право, я не берусь объяснить или описать этого удивительного чувства: для меня горный воздух — бальзам; хандра к чорту, сердце бьется, грудь высоко дышит — ничего не надо в эту минуту: так сидел бы да смотрел целую жизнь. Начал учиться по-татарски, язык, который здесь, и вообще в Азии, необходим, как французский в Европе».

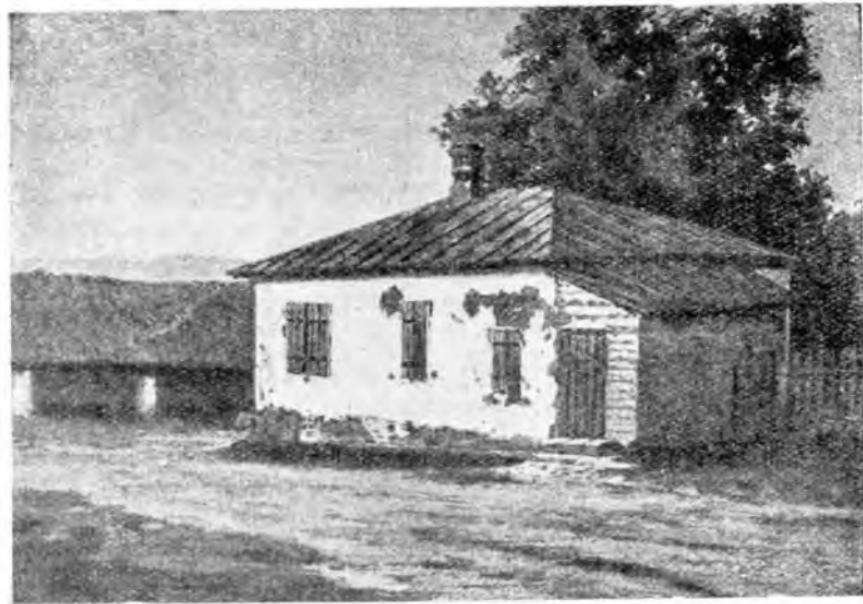
Татарским языком тогда называли азербайджанский. Этот язык действительно на Кавказе является интернациональным. Он имеет очень много общего с турецким. Не удивительно, что Лермонтов, подобно Грибоедову, Марлинскому и Полежаеву, стремился овладеть этим языком. Впоследствии неменьший интерес к «татарскому» языку проявил Лев Толстой.

Лермонтов обладал превосходной лингвистической памятью. Он писал стихи не только по-русски, но и по-французски, свободно читал и писал по-немецки и по-английски, немного знал латинский, итальянский и польский. При таких лингвистических способностях Лермонтов не мог не прислушаться к многоязычному говору народов Кавказа. Наиболее употребительные общекавказские бытовые слова были знакомы ему еще с детства. Трудно сказать, где и когда начал Лермонтов «учиться по-татарски». Будучи летом 1837 года в Шуше, Кубе и Шемахе, он слышал вокруг себя главным образом этот язык. Но систематические занятия азербайджанским языком, повидимому, начались позднее в Тифлисе, где Лермонтов общался не только с грузинами, но и с азербайджанцами и армянами.

Одна из записей Лермонтова, относящаяся к 1837 году, на-



*Кавказ*  
Картина М. Ю. Лермонтова (масло)



*Дом в Пятигорске, в котором жил Лермонтов в 1841 г.*

чинается словами: «Я в Тифлисе у Петр. Г., — ученый татар. Али и Ахмет...».

«Петр.» — это, вероятно, Павел Иванович Петров, генерал-майор, начальник штаба войск по Кавказской линии и в Черноморье. Он приходился Лермонтову свойственником: его покойная жена Анна Акимовна Хастатова была двоюродной теткой поэта.<sup>1)</sup> Лермонтов останавливался у Петрова в Ставрополе. В Тифлисе Петров по службе бывал часто, и Лермонтов мог воспользоваться его гостеприимством и в Тифлисе. Прописное «Г» расшифровывается как Геург — известный в Закавказье мастер холодного оружия.<sup>2)</sup> Это имя затем упоминается в записи полностью. Не ясно, кто такой «ученый татар. Али и Ахмет». Возможно, что Али — известный азербайджанский поэт Мирза Фатали Ахундов (1812—1878), автор поэмы на смерть Пушкина. Мирза Фатали Ахундов — или, как его еще называли, Фетх-Али Ахундов — с 1834 года жил в Тифлисе, где состоял в должности переводчика с восточных языков при канцелярии главноуправляющего в Грузии барона Розена. Трудно представить себе, чтобы, приехав в Тифлис, Лермонтов не познакомился с образованнейшим азербайджанским поэтом, также, как и он, горячо откликнувшимся на смерть Пушкина.<sup>3)</sup>

Не исключена также возможность, что Али — тифлисский ахунд Мамед Али, уроженец Сальян. У него был племянник Ахмет, в 1852 году занявший его должность. Мамед Али был очень сведущим человеком. В тифлисской газете «Закавказский вестник» есть ряд его публикаций восточных сказок.<sup>4)</sup>

От одного из таких «ученых татар» Лермонтов начал «учиться по-татарски» и услышал записанную им сказку «Ашик-Кереб».

В подзаголовке своей сказки Лермонтов обозначил: «Турецкая сказка». Действительно, эта сказка широко распространялась в Грузии.

<sup>1)</sup> Она была дочерью Екатерины Алексеевны Хастатовой.

<sup>2)</sup> По свидетельству современников, Геург «делает по заказу сабельные клинки превосходного булата и отличной закалки, не уступающие дамаскому. Закалку клинка он производит посредством воздуха». Для этого при кузнице стоят наготове несколько всадников. Разогретое в горне лезвие Геург передает всаднику, который во весь опор летит до назначенного места, подняв клинок против ветра. Сталь этим закаляется. См. И. К. Ениколов, Лермонтов на Кавказе, «Заря Востока», Тбилиси 1940, стр. 30.

<sup>3)</sup> Это предположение высказал Ираклий Андronиков в статье «Лермонтов в Грузии» — «Красная новь», 1934 г., кн. 10—11, стр. 252—255.

<sup>4)</sup> И. К. Ениколов, Лермонтов на Кавказе, Тбилиси 1940, стр. 30—31.



*Панорама старого Тифлиса*

нена в Турции, распевается певцами в кофейнях Румелии и Анатолии и постоянно издается в книжках для народного чтения под заглавием: «Тәватур илә мәшгүр вә мутә араф оланчашик Гарib хикяйеси», что значит: «Повесть о всем известном и знаменитом Ашик Гарибе».<sup>1)</sup>

Турецкая сказка об Ашик-Керибе получила широкое распространение и в Закавказье, и на Кавказе. Известны азербайджанские, армянские, грузинские и даже кабардинские варианты. Из всех вариантов ближе всего к лермонтовской записи сказка, записанная в 1892 году со слов Ашика Оруджа, жившего в селении Тирджан, Шемахинского уезда.<sup>2)</sup>

Не исключена возможность, что Лермонтов слышал и записал сказку об Ашике-Керибе не в Тифлисе, а именно в Шемахе. Вполне вероятно, что Лермонтов точно записал услышанную им сказку и только внес незначительные стилистические изменения, неизбежные при всяком переводе. Мы ведь не знаем того самого текста, которым располагал Лермонтов. Но предположим, что сказка, в том виде, как ее слушал Лермонтов, приближалась к известному нам шемахинскому варианту. И в этом случае следует признать, что Лермонтов в строгой последовательности передал сюжет и бережно сохранил многие характерные детали подлинника.

Запись Лермонтова значительно короче шемахинского варианта. Сокращение сделано за счет пересказа ряда второстепенных эпизодов, главным образом в начале сказки. В шемахинском варианте — 87 песен, связанных с повествованием. Ашик импровизирует песню при прощанье с матерью, при въезде в Тифлис, при встрече с будущей возлюбленной и т. д. Мать, сестра, возлюбленная и другие персонажи сказки отвечают на песни Ашика такими же поэтическими импровизациями. Эпическое повествование, таким образом, постоянно прерывается лирическими вставками, в которых чувствуется персидское влияние. Ашик-Кереб загадывает стихотворные загадки, он упоминает традиционные в персидской поэзии имена Зулейки, которая была первым ашиком, когда пела о своей любви к Иосифу, и Рустема — персидского богатыря. Всех этих элементов, замедляющих повествование, нет в записи Лермонтова.

<sup>1)</sup> Сочинения М. Ю. Лермонтова под ред. И. М. Болдакова, 1891 г., т. I, стр. 448 и Вс. Миллер, Экскурсы в область русского народного эпоса, М. 1892, Приложения, стр. 24.

<sup>2)</sup> См. «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», Тифлис, 1892, вып. XIII, стр. 173—214. Ср. «Журнал министерства народного просвещения», 1893 г. № 1, стр. 232—235.

В шемахинском варианте невеста отсутствующего Кериба отдает купцу полученное ею при расставании кольцо Ашик-Кериба и говорит: «куда ни приедешь, опусти кольцо в чашу и раздавай в ней шербет: кто назовет себя хозяином кольца, тот — Кериб». Купец исполняет ее просьбу и таким образом сообщает Керибу о необходимости вернуться домой. Лермонтов заменяет кольцо золотым блюдом. В данном случае он следует армянскому варианту.<sup>1)</sup>

Следует отметить, что дошедшая до нас запись Лермонтова не предназначалась им для печати. Это первый набросок, не отредактированный, не сведенный к полному стилистическому и даже сюжетному единству. Так, например, не ясно, почему Ашик-Кериб объявляет себя владельцем золотого блюда; в доказательство своих слов Ашик-Кериб заявляет, что его сабля перерубит камень, однако он этого не делает, и это заявление никак не вытекает из предыдущего. Нет в тексте единства и в передаче местных слов («шинди гёурсез» и «шинди-гёрузез», сааз — то в мужском, то в женском роде и т. д.). Но, наряду с турецкими, арабскими, иранскими и армянскими элементами, азербайджанские черты в терминологии записи Лермонтова преобладают и проступают особенно отчетливо. В азербайджанской форме дано само именование героя: Ашик-Кериб. Ашик (правильнее — ашик, армянская форма — ашуг) происходит от арабского эшк = любовь; в прямом смысле это слово обозначает — влюбленный, и в переносном — певец, поэт. Кериб (по-турецки было бы Гариб) — чужеземец, скиталец, бедняк. На этом основана непереводимая игра слов в диалоге вернувшегося певца со своей слепой матерью: Кериб, называя себя странником, называет вместе с тем и свое имя, мать же его воспринимает слово «кериб» только в смысле нарицательного имени. В записи Лермонтова встречаются азербайджанские формы: бек (по-турецки было бы «бей»), оглан — сын, парень; «шинди гёурсез» — скоро узнаете (правильнее: шинди горурсуз — скоро увидите). Иранские элементы также весьма характерны для азербайджанских говоров: Куршуд (правильнее — Хуршуд) по-ирански значит — «солнце»; таким образом Куршуд-бек — князь солнца. Арабские и иранские элементы в имени Магуль-Мегери (Маһуль-міхрі) — «луна любви». Керван — иранское слово, но встречается во всех тюркских языках и перешло в русский — «караван».

Имя Хадер-Илиаз объяснено Лермонтовым как «святой

<sup>1)</sup> Пользуемся случаем выразить благодарность Р. Р. Орбели, которая указала этот источник.

Георгий». Вс. Миллер и некоторые другие исследователи считают такое толкование прямой ошибкой поэта, ибо Хадер-Илиаз означает — святой Илья (Илиаз — типично азербайджанская форма этого имени). Но смешение Хадер-Илиаза со святым Георгием встречается у армян и в данном случае является не ошибкой Лермонтова, или его рассказчика, но определенным армянизмом.<sup>1)</sup>

Географические названия Лермонтов заменил — например, Халаф (арабская форма вместо Алеппо). Любопытно, что в автографе соперник Ашик-Кериба однажды назван не Куршудбеком, как его обычно называет Лермонтов, но Шах-Валатом.<sup>2)</sup> В шемахинском варианте соперника Ашик-Кериба зовут по имени Шах-Велед. Таким образом и эта описка позволяет установить, что в основном Лермонтов следовал азербайджанской версии, хотя знал и другие варианты.

В основу сказки об Ашик-Керибе лег распространенный по всему земному шару сюжет: «возвращение мужа» или иначе — «муж на свадьбе у своей жены». Замена мужа женихом — обычный вариант. Древнейшим, классическим примером этого сюжета является рассказ о возвращении Одиссея. Сюда же относятся русские былины о Добрыне и Алеше, ряд русских сказок, средневековые сказания о Мерингере и Генрихе Льве, о Карле Великом, о Горне и мн. др. В художественной литературе этот сюжет встречается в новелле «Декамерона» о мессере Торелло и Саладине (девятая новелла десятого дня), в рассказах Г. де Мопассана «Возвращение» (*«Le retour»*), М. Прево (*«Desiré»*), П. Февалья (*«La chanson de Pierier»*) и др.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Этими сведениями я обязан члену-корреспонденту Академии наук СССР Е. Э. Бертельсу и проф. Н. К. Дмитриеву.

<sup>2)</sup> Шах-валат — очевидно, «шах вилайети», т. е. Шахский вилайет (область).

<sup>3)</sup> И. И. Толстой, Возвращение мужа в «Одиссее» и русской сказке, С. Ф. Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности, сб. статей, Л. 1934, стр. 509—522; Н. Андреев, Указатель сказочных сюжетов по системе Aarne, Л. 1929, № 891, стр. 694; J. Bolte und Poliwka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Br. Grimm, Band II, стр. 318 — 335 (примечание к сказке гrimmовского сборника *«Der König von goldenen Berge»*); И. Созонович, К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию. Варшава 1908; Willy Spleestösser, «Der heimkehrende Gast und sein Weib in der Weltliteratur», Berlin 1898; Сочинения И. Н. Жданова, т. II, стр. 496—501; Н. Сумцов, Муж на свадьбе своей жены, «Этнографическое обозрение», 1893 г., № 4, стр. 1—25; М. Покровский, Этюды по гомеровскому вопросу и русской народной поэзии — «Известия Академии наук СССР», 1929, и вступительная статья И. М. Трацкого (Тронского) к изданию: «Гомер. Одиссея», *«Аскусмия»*, 1935.



Иллюстрация к „Ашик-Керibu“ худ. Земцова

Проф. М. К. Азадовский в комментарии к «Ашик-Керибу» в новом академическом издании сочинений Лермонтова (т. VI, стр. 581—582) дает следующую схему сюжета «Муж на свадьбе свой жены»: «Муж покидает, по большей части вынужденно, жену (или жених невесту) и берет обещание ждать определенное количество лет (последний мотив, впрочем, довольно часто отсутствует — например, в «Одиссее»). Жене (невесте) приносят ложное известие о смерти мужа или жениха (иногда герой сам забывает о сроке возвращения) и призывают к замужеству. Герой узнает тем или иным способом о предстоящей свадьбе и быстро спешит домой, чаще всего с помощью волшебной силы. По возвращении домой переодевается нищим, паломником или музыкантом и проникает в таком виде на свадебный пир, где происходит узнавание. Жена узнает мужа по голосу или же благодаря кольцу, которое тот бросает в кубок с вином. Последний момент — расправа с обманщиком. В некоторых вариантах возвратившийся муж (жених) вознаграждает неудачного соперника, предлагая ему в жены дочь или сестру или просто денежный подарок. Сказка об Ашике-Керибе вполне соответствует этой схеме».

Затем М. К. Азадовский проводит почти для каждой детали лермонтовской записи параллели в мировой литературе: «Уход Ашик-Кериба мотивируется желанием его разбогатеть, чтобы позже не терпеть упреков от жены; в английских балладах граф Горн объявляет себя недостойным руки царевны, пока не сделается рыцарем. Ашик-Кериб попадает к паше и находится у него в фаворе — в фаворе у султана Саладина живет мессер Торелло, герой боккаччиевской новеллы. Ашик-Кериб возвращается домой с помощью святого; также с помощью ангела возвращается домой Карл Великий из Испании; в европейских вариантах чаще всего героя переносит домой чудесный конь (например, в русских былинах Добрыню), иногда чорт... Недоверие пирующих при рассказе о столь быстром путешествии также очень типично для такого рода сюжетов; например, в русском эпосе — недоверие к Илье Муромцу при первом его появлении ко двору князя Владимира. Ашик-Кериб проникает на свадьбу, потому что «на свадьбу должны быть впускаемы песяльники и плясуны»; в польской песне о Дельвестинеке герой появляется в образе скрипача; Добрыня проникает как скоморох; Горн — в качестве странника; Одиссей — нищим и т. д. Магуль-Мегери решает покончить с собой, если ей придется вступить в ненавистный брак; то же заявляет Роменгильда (английские и шотландские баллады о Горне).



*Из жизни на Кавказе*

Рис. Г. Г. Гагарина по эскизу М. Ю. Лермонтова

Узнав Ашик-Кериба, Магуль-Мегери нарушает все законы приличия, бросаясь публично к нему на шею; так же «нечестно скакет» через свадебные столы Настасья, жена Добрыни, у Боккаччо — жена Торелло».<sup>1)</sup>

Превосходная осведомленность Лермонтова в богатствах фольклора народов Закавказья и Кавказа видна не только в записи сказки об Ашик-Керибе. Установлено, что в зрелой редакции «Демона» и в поэме «Мцыри» Лермонтов использовал наряду с мотивами западноевропейской и русской поэзии многочисленные сказания грузинского, осетинского и ингушского происхождения, с которыми познакомился во время своих странствий в 1837 году.<sup>2)</sup>

Лермонтов с юных лет полюбил и оценил народное творчество. Пятнадцатилетним мальчиком он записал в своей тетради: «Наша литература так бедна, что я из нее ничего не могу заимствовать; в 15 же лет ум не так быстро принимает впечатления, как в детстве; но тогда я почти ничего не читал. — Однако же, если захочу вдаться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях. — Как жалко, что у меня была мамушкой немка, а не русская — я не слыхал сказок народных; — в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности».

В первых же стихотворениях Лермонтов проявляет интерес к народно-бытовым сюжетам. Таково раннее его стихотворение «Преступник» (1829). Он записывает народную песню о теще в плена у зятя-татарина — «Что во поле пыль пылит». С годами этот интерес к историческим и народно-бытовым сюжетам усиливается, и русский фольклор все больше обогащает творчество Лермонтова.<sup>3)</sup>

1) Пользуюсь корректурным экземпляром шестого тома, любезно предоставленным мне редакцией академического издания сочинений Лермонтова.

2) Об этом подробнее см. Л. П. Семенов, Лермонтов на Кавказе. Пятигорск 1939 и Ираклий Андronиков. Лермонтов в Грузии — «Красная новь», 1939 г., кн. 10—11, стр. 244—251.

3) Об этом подробнее см. П. В. Владимира, Исторические и народно-бытовые сюжеты в поэзии М. Ю. Лермонтова, Киев 1892; Н. М. Мендельсон, Народные мотивы в поэзии Лермонтова — «Венок М. Ю. Лермонтову. Юбилейный сборник», М. 1914; С. И. Дурылин, Как работал Лермонтов, М. 1934, стр. 30—33 и В. А. Мануйлов, Лермонтов и народ. «Молодая гвардия», 1939, кн. 10—11 стр. 215—220.

Еще до отъезда на Кавказ Лермонтовым было закончено «Бородино», о котором Белинский писал: «Это стихотворение отличается простотою, безыскусственностью: в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благоден и силен, и полон поэзии».

На Кавказе в 1837 году Лермонтов встречался с солдатами, казаками, бедными армейскими офицерами, вроде простого и открытого Максима Максимовича. Переезд через всю Россию, общение с народом, походная жизнь, ночлеги на постоянных дворах, в деревнях и казачьих станицах пробудили в Лермонтове еще больший интерес к народной песне, былине и сказке. И народное творчество завладевает поэтическим сознанием Лермонтова, оказывает на него могучее влияние. Как раз в это время, во второй половине 1837 года, в Тифлисе, почти одновременно с записью сказки об Ашик-Керибе, была создана удивительная песня «Про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

И здесь, по словам Белинского, «поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, сроднился с ним всем существом своим, обвеялся его звуками, усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суворость его нравов, богатырскую силу и широкий размет его чувства и, как будто современник этой эпохи, принял условия ее грубой и дикой общественности, со всеми их оттенками, как будто бы никогда и не знал о других, — и вынес из нее вымыщенную быль, которая достовернее всякой действительности, несомненнее всякой истории... Наш поэт вошел в царство народности, как ее полный властелин, и, проникнувшись ее духом, сливвшись с нею, он показал только свое родство с нею, а не тождество... Он показал этим только богатство элементов своей поэзии, кровное родство своего духа с духом народности своего отечества».

Это было в годы, когда в русской филологической и исторической науке и в только что зарождавшейся этнографии начиналось глубокое и плодотворное изучение народной старины и народного быта. Русских писателей, ученых начинали интересовать народная поэзия, предания, легенды, поверья, обычаи; им начали открываться необыкновенные богатства духовной жизни народа. Достаточно вспомнить, каким событием в истории русской литературы было опубликование в самом начале

XIX века «Слова о полку Игореве» (1800), а затем «Древних российских стихотворений, собранных Киршею Даниловым» (1804). С этими памятниками Лермонтов был хорошо знаком.

Повышенный интерес к старине и народному творчеству наблюдался и в художественной литературе того времени. Пушкин, кроме «Братьев-разбойников», уже напечатал «Женщина» (1827), «Зимнюю дорогу» (1828), Пролог к «Руслану и Людмиле» (1828), «Утопленника» (1829). Псевдо-народные песни и романсы Мерзлякова и Дельвига распевались всеми московскими девицами и вызывали множество подражаний. Лермонтов не мог не знать «Старой были», «Убийцы» и других народных баллад Катенина. Наконец, на страницах журналов и альманахов все чаще начинают появляться народные песни в их подлинном виде. Не случайно С. П. Шевырев в «Московском вестнике», — журнале, за которым Лермонтов внимательно следил, — писал о том, что надо спешить «уловить русские песни, столь родные нашему сердцу, которые, может быть, скоро унесет с собою навеки старое поколение».

Таким образом Лермонтов не был одинок в своем интересе к народному творчеству. Он выразил интерес, характерный для науки и литературы его времени.

Однако следует отметить, что этот всеобщий интерес к народному творчеству ограничивался областью русской и украинской литературы. Подлинный фольклор народов Кавказа и Закавказья, за редчайшими исключениями, не был известен русским ученым и литераторам. Лермонтов едва ли не первый из русских отнесся сознательно к собиранию и записи азербайджанского фольклора. Сказка об Ашик-Керибе, записанная Лермонтовым в 1837 году, при жизни поэта напечатана не была. Она опубликована только в 1846 году в литературном сборнике «Вчера и сегодня». Через 46 лет в русской кавказоведческой печати появилась первая полная публикация этой сказки.<sup>1)</sup> Лермонтов опередил этнографов и кавказоведов почти на полвека.

## 6

В октябре 1837 года Е. А. Арсеньевой удалось добиться перевода внука с Кавказа в Новгород, а затем весной 1838 года полного прощения и возврата в лейб-гвардии Гусарский полк, стоявший в Царском селе. Два года провел Лермонтов в Петербурге. Он сблизился с кругом журнала «Отечественные запи-

<sup>1)</sup> «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», 1892, вып. XIII.



„Черкес и линейной казак“  
Лубок первой половины XIX века

ски», он был теперь признанным поэтом. Это — время творческого расцвета Лермонтова.

Одно за другим появляются в «Отечественных записках» стихотворения Лермонтова, а также отдельные повести, которые позднее вошли в книгу «Герой нашего времени». Кавказская тема попрежнему преобладает в творчестве Лермонтова. Большая часть зрелых его произведений навеяна воспоминаниями о Кавказе. «Поэт», «Дары Терека», «Памяти А. И. Одобровского», «Беглец», «Казачья колыбельная песня», зрелая редакция «Демона» и «Мцыри» — во всех этих произведениях живут образы, навеянные Кавказом.

В кавказских странствованиях зародился замысел путевых записок Печорина. В работе над этими записками Лермонтов подошел к созданию аналитического романа «Герой нашего времени»,

В котором отразился век  
И современный человек.

Повидимому, в эти годы в Петербурге Лермонтов знакомится с целым рядом русских и иностранных работ, посвященных Кавказу и Закавказью. Так, например, в «Бэле» Лермонтов упоминает французского ученого и путешественника Гамба (1763—1833), который странствовал по Кавказу и Закавказью в 1819 году и в 1824 году выпустил в Париже два тома с атласом и картами: *Voyage dans la Russie méridionale et particulièrement dans les provinces situées au-delà du Caucase*. Книга Гамба была безусловно хорошо знакома Лермонтову.

Лермонтова серьезно интересуют Персия, Средняя Азия, Индия. Из его письма к С. А. Раевскому известно, что еще в конце 1837 года возникал план «ехать в Мекку, в Персию и проч.». Затем Лермонтов хотел «проситься в экспедицию в Хиву с Перовским». Всем этим намерениям не суждено было осуществиться. И Лермонтов вместе с Печориным совершает воображаемое путешествие в Персию. Предисловие к журналу Печорина начинается с сообщения о том, что «Печорин, возвращаясь из Персии, умер».

Высланный за дуэль с сыном французского посланника де Барантом, Лермонтов провел на Кавказе лето и осень 1840 года. Он участвовал в боях с горцами, он много думал об исторических судьбах Кавказа и Закавказья. Глубокое сознание к горцам и уважение и интерес к их нравам, обычаям и мировоззрению сказываются в целом ряде произведений Лермонтова последних лет. Особенно показательно в этом отно-



*М. Ю. Лермонтов (автопортрет)*

шении стихотворение о битве при Валерице 11 июля 1840 года: «Я вам пишу: случайно! право...», где Лермонтов признается:

Мой крест — несу я без роптанья:  
То иль другое наказье?  
Не все ль одно. Я жизнь постиг;  
Судьбе как турок иль татарин  
За все я ровно благодарен;  
У бога счастья не прошу  
И молча зло переношу.  
Быть может, небеса Востока  
Меня с ученьем их пророка  
Невольно сблизили..

В начале 1841 года Лермонтов получил отпуск и в последний раз приехал на несколько недель в Петербург. Поэт пытался выйти в отставку. Ему хотелось целиком посвятить себя литературе. Он делился с друзьями новыми замыслами и между прочим рассказывал о том, что хочет написать три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и своего времени). В одном из этих романов Лермонтов предполагал показать Ермолова, его диктатуру, кровавое усмирение Кавказа, персидскую войну и катастрофу, среди которой погиб Грибоедов. Но и этим замыслам не было суждено осуществиться.

В тот же последний приезд в Петербург Лермонтов говорил с А. А. Краевским о необходимости основать новый литературный журнал. «Отечественные записки» уже не удовлетворяли его. «Мы должны жить своею самостоятельной жизнью и внести свое самобытное в общечеловеческое, — говорил Лермонтов. — 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... Поверь мне, там на Востоке тайник богатых откровений».<sup>1)</sup>

Родственник и друг Лермонтова Аким Павлович Шан-Гирей собирался в те дни ехать в Америку. Это был деятельный, предпримчивый человек. Лермонтов одобрял страннические планы приятеля, но убеждал предпочесть Америке Кавказ. Уже из Ставрополя, в начале мая 1841 года, Лермонтов писал Е. А. Арсеньевой: «Скажите Екиму Шангирию, что я ему не советую ехать в Америку, как он располагал, а уж лучше сюда на Кавказ. Оно и ближе и гораздо веселее».

За несколько недель до смерти Лермонтов написал одно из лучших своих стихотворений — «Спор». Это стихотворение

<sup>1)</sup> А. А. Краевский в передаче П. А. Висковатова. П. А. Висковатов, М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, М. 1891, стр. 368.

свидетельствует о прекрасном знании тысячелетней истории разноплеменных культур на обширной территории от Кавказского хребта до Персидского залива и от Иранского плоскогорья до Гибралтара. По поводу этого стихотворения современный исследователь пишет: «Колхида с ее сладкими винами и расшитыми тканями, персидская монархия, сменившая всю 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 незабываемыми чертами в поразительном монологе «угрюмого Казбека»:

Посмотри: в тени чинары  
Пену сладких вин  
На узорные шальвары  
Сонный льет грузин;  
И склоняясь в дыму кальяна  
На цветной диван,  
У жемчужного фонтана  
Дремлет Тегеран.  
Вот у ног Ерусалима,  
Богом сожжена,  
Безглагольна, недвижима  
Мертвая страна;  
Дальше, вечно чуждый тени,  
Моет желтый Нил  
Раскаленные ступени  
Царственных могил;  
Бедуин забыл наезды  
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 и египтолога Гульянова? Во всяком случае несомненно одно: его гениальная интуиция питалась текстами и картами, преображая археологические реликвии всемирной истории в жемчужины мировой поэзии». <sup>1)</sup>

Историко-географический кругозор Лермонтова по своей широте почти не уступает кругозору Пушкина. Так же как Пуш-

<sup>1)</sup> Леонид Гроссман, Лермонтов и мировая культура, «Советское искусство», 14 октября 1939 года, № 74 (654).

кин, Лермонтов с удивительной точностью и полнотой воссоздавал в своем творчестве даже те страны, в которых он никогда не бывал.

В. Гумбольдт в своем «Космосе» требовал от поэта, чтобы он воплотил в творчестве результаты современных ему научных открытий и исследований природы. Это требование Гумбольдта, по мнению немецкого критика Боденштедта, было в полной мере выполнено Лермонтовым. «Пусть назовут мне хоть одно из множества толстых географических, исторических и других сочинений о Кавказе, из которого можно бы живее и вернее познакомиться с необычайной природой этих гор и бытом их населения, чем из какой-нибудь кавказской поэмы Лермонтова».

7

15 июля (ст. ст.) 1841 года Лермонтов был убит, когда ему еще не исполнилось 27 лет. Он еще не достиг своего полного расцвета, «но содержание, добытое со дна глубочайшей и могущественной природы, исполинский взмах, демонский полет, с небом гордая вражда — все это заставляет думать, — писал Белинский, — что мы лишились в Лермонтове поэта, который по содержанию шагнул бы дальше Пушкина».

И тот же Белинский с уверенностью предсказывал, что недалеко то время, когда имя Лермонтова сделается в литературе «народным именем и гармонические звуки его поэзии будут слышимы в повседневном разговоре толпы между толками ее о житейских заботах».

В 1889 г. в Пятигорске был открыт памятник Лермонтову. В этом торжестве принимал участие выдающийся революционный осетинский поэт Коста Хетагуров.

Испытавший на себе преследования царизма, Хетагуров выразил уверенность, что наступит пора, когда Осетия забудет «вековые невзгоды» и настанет желанная свобода. Обращаясь к своему народу, он указывал, что Лермонтов учит горцев быть готовыми биться «за великое, честное дело». Хетагуров заканчивал стихотворение прочувствованными строками:

Не умрет, не поблекнет в тебе уж тогда  
Его образ задумчивый, гордый,  
И в ущельях твоих будут живы всегда  
Его лиры могучей аккорды.  
Возлюби же его, как изгнаник-поэт  
Возлюбил твои мрачные скалы,  
И почти, как святыню, предсмертный привет  
Юной жертвы интриг и опалы!..

В наши дни творчество Лермонтова стало достоянием всех народов Советского Союза. Лермонтов, как и Пушкин, продолжает жить в многонациональной социалистической культуре и обогащает творчество наших современных писателей, композиторов и художников.

Лермонтов уже не раз вдохновлял Б. В. Асафьева. Балет «Ашик-Кериб» задуман под непосредственным воздействием лермонтовской записи этой сказки. В этом произведении перед нами воплощаются образы азербайджанского фольклора, с которыми сдружился Лермонтов более ста лет тому назад.

В наши дни мы с особым интересом прослеживаем историко-культурные связи между великим русским народом и всеми другими народами, вошедшими ныне в братскую семью Союза Советских Социалистических Республик. Мы с гордостью отмечаем, с какой любовью и творческой любознательностью Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Лев Толстой, Достоевский, Горький вслушивались в песни и сказки народов нашей многонациональной родины. И мы вправе утверждать, что, несмотря на национальный гнет царизма, дружба лучших людей русской культуры с народами нашей страны имеет давние и крепкие корни.



*Куршуд-бек и мать Ашик-Кериба*

**Б. В. АСАФЬЕВ  
И ЕГО БАЛЕТ  
„АШИК-КЕРИБ“**

*А. Н. Дмитриев*

*I*

**Б**

ОРИС ВЛАДИМИРОВИЧ АСАФЬЕВ, народный артист РСФСР, композитор-орденоносец, автор музыки балета «Ашик-Кериб», — один из крупнейших современных композиторов, интересное и непрестанно растущее творчество которого привлекает к себе пристальное внимание своею многосторонностью и оригинальным разрешением творческой задачи в каждом новом произведении.

Начав свою композиторскую деятельность в 1906 году со сравнительно простых и трогательных по своей мягкой лирике первых спектаклей «Золушка», «Дар феи», «Белая лилия» и др., Асафьев в балете «Ашик-Кериб» предстает как круп-



*Композитор народный артист РСФСР Б. В. Асафьев*

ный музыкант-мыслитель, блестяще владеющий формой спектакля.

Партитура «Ашика» поражает своими находками в области оркестровых тембров, своей прозрачной узорчатой тканью, ярким колоритом и, одновременно, единым симфоническим дыханием, пронизывающим весь спектакль. «Ашик-Кериб» — спектакль, в котором одновременно сочетаются узоры восточных импровизаций с твердой логикой художника-рационалиста.

Не стилизую и не перенося механически интонации восточных культур в партитуру, Асафьев, на основе интонаций и ритмов Востока, с импрессионистической роскошью заново создал современную нам по мировоззрению и по приемам письма музыку, раскрывающую чудесную сказку Лермонтова и всю романтическую поэтику лермонтовского Востока.

Как явление, в котором завоевания современного театрального искусства достигли большой высоты и драматургического мастерства, способного передавать средствами танца сложнейшие переживания, ленинградский балет за последнее десятилетие прошел большую и интересную эволюцию.

Наряду с чисто развлекательными постановками в наших театрах появляются все чаще и чаще серьезные спектакли, разрешающие сложные театральные задачи. Пушкин, Бальзак, Лермонтов, Шекспир и др. крупнейшие художники получили свое сценическое раскрытие и через балет. Выросли и стали принципиально новыми самые задачи балетного искусства.

Имя Б. В. Асафьева неразрывно связано с этой быстро растущей и интересной жизнью балета. «Ашик-Кериб» — его предпоследний, четырнадцатый по счету, балет. Последний балет — «Суламифь» на сюжет из древнееврейской жизни — написан в самое последнее время.

Уже теперь можно подвести итог и охватить в целом огромное количество написанных им произведений: 4 симфонии: 1-я — памяти М. Ю. Лермонтова, 2-я — о народных крестьянских восстаниях, 3-я — Приветственная и 4-я — на тему «Родина»; 8 опер (включая и ранние): «Золушка» (1906 г.), «Снежная королева» (1908 г.), «Казначайша» (1935 г.) по Лермонтову, «Минин и Пожарский» — либретто М. Булгакова, «Алтын-Чэч» (Златокудрая девушка) — татарская опера, написанная на либретто на татарском языке, «Гроза» по Островскому, «Пир во чревя чумы» и «Медный всадник» по А. Пушкину; 15 балетов: «Дар феи» (1909 г.), «Белая лилия» (1911 г.), «Пьеро и маски» (1912 г.), «Лукавая Флорента», «Сольвейг» (по Григу), «Пламя Парижа» (1931 г.), «Бахчисарайский фон-

тан», «Утраченные иллюзии» по О. Бальзаку, «Партизанские дни», «Иван Болотников» — либретто М. Габович, «Красавица Рада» по рассказу М. Горького «Макар Чудра», «Степан Разин», «Ночь перед Рождеством» по Гоголю, «Ашик-Керив» по турецкой сказке М. Лермонтова и последний балет, написанный в 1940 г., — «Суламифь»; оперетта, свыше 100 романсов, фортепианный концерт, струнный квартет, несколько камерных сонат, два цикла хоровых произведений (первый — на тексты народных песен, записанных Пушкиным, второй — Кантата-песня о Сталине), 4 цикла пьес для ф-но и т. д.

Здесь, в короткой статье, нет возможности проследить подробно особенности каждого произведения, но привести хотя бы названия главнейших с тем, чтобы отметить разносторонность тематики, определяющей общий творческий облик композитора, — необходимо. Во всех произведениях, несмотря на различное содержание, общим является одно качество, характерное вообще для творчества Асафьева: жадное любопытство к самым различным проявлениям творчества человека и человеческой психики как непосредственно в раскрытии человеческих эмоций, так и через литературно-поэтические образы.

От наивно-бытовых интонаций «Казнечайши» до философской глубины лирики цикла романсов на стихи Тютчева и трагических сцен в «Пире во время чумы» (священника и председателя) и «Медном всаднике» (Евгений перед памятником Петра), от утонченной французской психологии Люсьена в «Утраченных иллюзиях» до стихийной силы партизанских танцев и величаво-спокойных народных сцен «Минина и Пожарского» — таковы психологические масштабы музыкальных образов, созданных Асафьевым.

При остром аналитическом складе мышления Асафьев обладает еще другим качеством — умением музыкально раскрывать содержание и говорить языком других эпох, сохраняя при этом глубоко современное мировоззрение и современную точку зрения на изображаемые явления, отчего, казалось бы, далекие и ушедшие от нас события заражают своей жизненностью и приближением к нашей современности.

Как композитор, свободно ориентирующийся в интоационном богатстве музыки различных эпох, Асафьев легко и свободно подчиняет материал, создавая сквозное симфоническое разение из самых разнообразных интонаций. Приводим выдержку из высказывания Б. В. Асафьева о музыке балета «Утраченные иллюзии», раскрывающего творческий метод композитора:

«Я писал музыку, свободно изобретая ее в том смысле, что не связывал себя какими-либо определенными «музыкальными документами» данного периода времени и пользовался фактурой и красками современного оркестра и всеми средствами современной техники.

Но, вместе с тем, я не мог воспринимать сюжет, подсказанный мотивами из Бальзака, вне исторически-конкретных, социально обусловленных звучаний, вне реальной почвы, т. е. Парижа 30-х годов, на которой развивается действие, вне той любопытнейшей борьбы музыкальных интонаций, которая отвечала и соответствовала соотношению классовых сил.

Отправляясь от «романтических зорь» музыки XIX в., я не ограничиваю, однако, речь композитора Люсьена его эпохой, а сквозь кризис его творчества раскрываю судьбы романтико-индивидуалистических тенденций мелкобуржуазной, художественной интеллигенции вплоть до полной сдачи этих тенденций перед натиском современной упадочной эстрады. Таким образом, я стремлюсь уйти из узких рамок психологического реализма, подсказываемого художественным методом эпохи, к социально-реалистическому обобщению, к синтезу, возникающему через раскрытие в музыкальных интонациях длительного, обусловленного сложными классовыми противоречиями, процесса кризиса западноевропейского музыкального индивидуализма».

Творческий путь Асафьева как композитора неотделим от его работы как историка и музыковеда. Его большая исследовательская деятельность в этом направлении положила основу новой и интересной отрасли искусствоведения — музыковедению. Здесь, помимо широкой организационной деятельности — самого факта создания музыковедческого факультета при Ленинградской консерватории — и многих других отраслей музыковедческой работы: работы фольклорной секции Института антропологии и этнографии, работы Института театра и музыки и т. д., — Асафьевым были выдвинуты принципиально новые установки в области раскрытия музыки как явления, новая терминология, иное понимание содержания истории музыки, вопросы мелодики, ритма, интонации, вопросы формы и т. д. Смелые, иногда дискуссионно острые положения активно будировали общественное сознание и толкали творческую мысль вперед. Перу Б. В. Асафьева принадлежат следующие работы



Директор спектакля „Ашик-Керіб“ П. Э. Фельдт

(основные): «Инструментальное творчество Чайковского», ряд крупных работ об отдельных композиторах, например, «Книга о Рубинштейне», «Творческая биография и мысли Глинки о музыке», ряд работ о Мусоргском, о Чайковском, Листе, Скрябине, Бородине, Глазунове, Танееве, Римском-Корсакове, Козловском, Люлли и т. д., большая исследовательская теоретическая работа «Музыкальная форма как процесс», статьи «Ценность музыки» и «Процесс оформления звучащего вещества».<sup>1)</sup>

Во всех этих работах ощущается смелая творческая мысль, глубоко эмоционально вскрывающая явление. Асафьеву чуждо всякое абстрактное теоретизирование предмета. Про него никак нельзя сказать устами Сальери у Пушкина:

...перстам  
Придал послушную, сухую беглость  
И верность уху. Звуки умертвив,  
Музыку я разъял как труп. Поверили  
Я алгеброй гармонию...

Впрочем, разграничить в Асафьеве исследователя от композитора очень трудно,— речь может итти о взаимодействии влияния творческой мысли на исследовательскую и исследовательской на творческую. Многие исследовательские положения выросли из самонаблюдения над творческим процессом; так, например, характерная для Асафьева-музыковеда, всю жизнь увлекавшая его проблема мелодического песенного начала в музыке как ведущего начала, определяющего содержание, привело и в творчестве его к господству мелодии как главного выразительного средства, которому подчиняются остальные элементы музыки. Отсюда у него и развитие подголосочной полифонии и, особенно, системы напевной оркестровки с развитым и прозрачным мелодическим голосоведением, где каждому инструменту поручается солирующая роль, логически вытекающая из эмоциональных соотношений художественных образов. Вопросу понимания Асафьевым ритма, не только как элемента, организующего музыкальный материал, но как основного музыкального фактора, устанавливающего приливы и отливы чело-

) В настоящее время Асафьев работает над большим четырехтомным трудом «Мысли и думы». Первый том — творческая автобиография. Второй том — портреты различных деятелей искусства: Стасова, Репина, Горького, Шаляпина, Лядова, Глазунова, Римского-Корсакова и др. Последние два тома содержат мысли о развитии и основных явлениях русской и западноевропейской музыки.

веческой психики, — следовало бы посвятить отдельную исследовательскую работу.

Взятая в целом, музыка Асафьева раскрывает перед нами непрерывную и напряженную работу композитора, постоянно ищущего и исследующего самые многообразные средства выражения музыки в тесной связи с занимающей его основной проблемой раскрытия музыкальной формы как обнаружения содержания в каждом звуковом моменте.

Этим объясняется многообразие образов и тем творчества Асафьева, которыми композитор как бы испытует выразительные средства музыки.

Следует отметить обусловленность формы каждого произведения Асафьева определяющим эту форму содержанием. Так, в своем первом крупном балете «Пламя Парижа», написанном в 1931 году после большого перерыва в композиторской работе, общую форму спектакля Асафьев строит как форму монументальной симфонии, осуществляющей средствами театра. «Первый акт балета является своего рода драматической экспозицией революционных настроений южных провинций Франции. Второй акт в основе своей — симфоническое анданте. Основной колорит второго акта — суроно мрачный, даже «реквиемный», похоронный, это своего рода «отпевание старого режима»: отсюда значительная роль органа, сопровождающего и танцы и вершину заговора — гимн в честь короля (встреча Людовика XVI). Третий, центральный акт балета, основанный на мелосе народных танцев и массовых песен, задуман как широко развитое драматическое скерцо. На песни гнева откликаются песни радости в последней картине балета: рондо-контрданс как финальное, массовое танцевальное действие. Эта форма не придумана, а естественно родилась от соприкосновения с эпохой буржуазной французской революции, «обеспечившей в истории развития музыкальной формы расцвет симфонизма со стороны богатства мысли, его диалектической глубины и динамики».<sup>1)</sup>

Так уже в первом крупном балете «Пламя Парижа» Асафьев выступает как театральный художник-симфонист, строящий спектакль не как дивертисмент номеров, вариаций и танцев, а как единое монолитное, сквозное симфоническое действие, подчиненное единой идее. На всем протяжении творчества Асафьева характерно именно стремление превратить балет из оторванных

1) Высказывание автора по поводу постановки балета «Пламя Парижа».

чисто танцевальных номеров в симфонизированное, логически развивающееся образное действие, — так, как в опере это делали Гретри, Глюк.

Вслед за балетом «Пламя Парижа» были последовательно созданы «Бахчисарайский фонтан» (1933 г.) — лирический балет-поэма, «Утраченные иллюзии» (1935 г.) — хореографический роман по О. Бальзаку и «Партизанские дни» — первый балет, поднявший образы великой гражданской войны средствами хореографии.

В 1935 году была создана первая крупная опера — «Казнечайша» по поэме М. Лермонтова. Спектакль, — задуманный крайне интересно, — начинаясь почти водевилем, вырастает от легкой, чуть заметной иронии в обрисовке образов к гротескной звучности и к завершающему финалу — симфонически развитой сцене игры в карты, — игры, доводящей своим азартом до трагического ужаса, когда казначей ставит на банк собственную жену и проигрывает ее. Эпилог оперы — симфонический антракт — вихрь линий и ритмов, выюга, в которой сплетаются и мелькают образы-маски. Заключительная песня ямщика своим широким напевом снимает весь людской хаос былого русского быта.

Чрезвычайно характерна для Асафьева трактовка песенности в операх не в виде отдельных заимствований фольклорного материала и формально-музыкальной обработки его, а песенности как основного драматургического импульса, рождающего образы, ситуации и драматические коллизии. Так, например, песенно-драматически была разработана сцена свадьбы в «Партизанских днях», и особенно показательны в этом отношении все народные сцены в опере «Минин и Пожарский».

Характерным примером трактовки песенности как живой человеческой интонации и создавания через это всех образов является одна из последних работ Асафьева — лирическая драма «Гроза» (по Островскому). И как в «Кармен» динамика жизнеутверждающей музыки превалирует над личной трагедией, так и в «Грозе» образы «весны», «поющей Волги» составляют основное симфоническое действие, на волнах которого происходит развитие драмы.

Симфонически действующие образы «Петербурга» и «Невы» характерны и для другой оперы — «Медный всадник». В сущности, в этой опере один герой: Евгений, носитель трагедии поэта (Пушкина), задохнувшегося в «расхождениях с коммерцией, с друзьями и с властью». Стихия уничтожает и скромную надежду — найти пристанище в любви.



*Постановщик спектакля „Ашик-Керіб“ Б. А. Фенстер*

Появление балета «Ашик-Кериб» по одноименной сказке Лермонтова явилось результатом длительного увлечения Асафьева восточными культурами и изучения художественного творчества народов Востока.

Не стилизуя, не создавая себе никакого искусственного «ориентализма», но через тщательное изучение восточных народов, памятников искусства, поэзии, творчества, живописи, литературы о Востоке, записей путешественников и пр. шла линия воссоздания и постепенного раскрытия во всем многообразии этих интересных культур. Уже в «Бахчисарайском фонтане» Восток дан без «театрального фольклора», а как романтический Восток Пушкина и Глинки. Дальнейшим развитием творческого освоения Востока был балет «Кавказский пленник», с его яркими картинами Кавказа и богатством романтической лирики, и опера «Алтын-Чеч» на одну из поэтичнейших татарских легенд о народном герое и златокудрой девушке. Пожалуй, эту оперу можно считать предшественницей балета «Ашик-Кериб» по поэтическому женскому образу, написанному с большой внутренней красотой и обаянием. А продолжение линии «Ашика» — балет «Суламифь» и законченная сейчас опера на один из эпизодов (о славянской княжне) из знаменитой поэмы великого азербайджанского поэта Низами — «Семь красавиц». Интересной работой было появление у Асафьева вокального цикла «Подражание Корану» по Пушкину. Музыка этого цикла имеет твердую и сюровую звучность, Восток раскрыт в его пламенности и сюровости, как сила, которая в свое время двигалась на Европу и так мощно влияла на развитие европейской культуры.

Балет «Ашик-Кериб» написан Асафьевым в мае 1939 года.

Музыка балета, там, где она не связана условностью хореографической формы, развертывает действие как лирико-симфоническое повествование. После классически стройных контуров «Бахчисарайского фонтана», «Кавказского пленника» — «Ашик-Кериб» является формой значительно более сложной и трудной именно в силу лирической непосредственности при предельной четкости и собранности музыки.

Образы «Ашик-Кериба» связаны со всей восточной поэтикой Лермонтова. Как рассказывает сам композитор, он, сочиняя «Ашика», представлял себе Лермонтова в его странствованиях по Кавказу, жадно впитывавшего впечатления природы, быта, людей и народные сказания и пересоздававшего их своей могучей фантазией. Отсюда чрезвычайно пестрая, узорчатая

смена картин, настроений, образов и красок в партитуре «Ашика». Это прежде всего странствования поэта, влекомого острым любопытством к манящим его странам.

Отсюда же вытекает и богатая, сочная мелодика «Ашика», где переплетаются самые различные интонации, переносящие воображение слушателей из страны в страну, подобно причудливым сменам действия в сказках «1001 ночи».

Действие балета открывается пестрой, красочной сценой базара. Ряд сменяющихся танцев, жанровые бытовые сцены, колорит восточных ритмов — все это в целом дает солнечную картину жизни.

Появляется Ашик — восточный странствующий влюбленный поэт-певец. Музыкально образ его дан через песню, через напев, составляющий яркий контраст с ритмом жизни улицы.

1 *Andante*



Появляется Куршуд-Бек, богатый князь. Его интонации, построенные на коротких властных жестах, резко отличаются от мечтательных лирических напевов Ашика.

2

*Andante*



3 *Andante sostenuto*



Ашик поет песнь любви (см. пример 4 — автограф композитора).

Эта музыка как бы вызывает образ Магуль-Мегери. Появляется Магуль-Мегери. Ее первый танец продолжает музыку Ашика. Куршуд-Бек в знак своего восхищения делает богатые подарки Магуль-Мегери. Ее отец, прельстившись богатым

женихом, зовет Куршуд-Бека посетить их жилище. Ашик остается покинутый всеми, скорбя, что его бедность стоит преградой между ним и желанной девушкой. Нищий в благодар-

4 *Andante cantabile*

ность за оказанную ему помощь дарит Ашику блюдо, обладающее волшебной силой. Тема волшебного блюда следующая:

5 *Andante*

На драматическом конфликте основных образов заканчивается первая картина.

Вторая картина — в саду у Магуль-Мегери. Небольшое вступление, построенное на теме любви Ашика, вводит в действие. В центре картины — любовный дуэт Ашика и Магуль, развивающийся на двух основных темах Магуль-Мегери (см. прим. 6 и 7).

Ашик прощается с Магуль, дарит ей волшебное блюдо и уходит. Резкое нарушение равновесия ритма музыки — появляется Куршуд-Бек. Жесткие ритмы музыки Куршуд-Бека развиваются в драматически напряженное состояние. Куршуд-Бек принимает решение погубить Ашика.

Следующая картина — «В пустыне» — продолжает линию действия Куршуд-Бека. Слуги Куршуда-Бека настигают Ашика и ранят его. С упавшего Ашика снимают одежду и несут ее



Художник спектакля „Ашик-Керіб“ С. Б. Вирсаладзе

6 *Andante sostenuto*7 *Andante mosso*

Магуль-Мегери как доказательство гибели Ашика. Караван подбирает измученного Ашика. Светлой мечтой звучит снова песня любви, заканчивающая первый акт, — Магуль не верит в гибель Ашика.

Первая картина второго акта происходит в комнате у Магуль.

Ряд напряженных танцевальных монологов раскрывает состояние Магуль-Мегери. Она тоскует и грустит по Ашику. Утомленная, она засыпает. Кошмар сновидения давит ее, ей кажется, что она видит столкновение Ашика с Куршуд-Беком. Музыка, построенная на конфликтном сопоставлении тем обоих героев, развивается в напряженно-драматическом плане. В ужасе Магуль просыпается, бежит и в дверях сталкивается с Куршуд-Беком. Развивается большой драматический танцевальный дуэт, жесткие, суровые интонации Куршуд-Бека вырастают в страстную мольбу о любви. Это место — вершина драматического напряжения балета. Магуль-Мегери в ужасе бежит и дает волшебное блюдо купцу с просьбой найти Ашика.

Большое выразительное соло виолончели соединяет обе картины второго акта. Действие второй картины развертывается в кофейном домике в Халафе. Ряд характерных танцев рисует жизнь кофейного домика. Особенно интересен танец трех девушек, построенный на своеобразном ритме  $3/4 - 3/8$ , медленно и постепенно развивающийся и доходящий до большой силы и неистовства.

Приходит Ашик-Кериб и поет свои грустные воспоминания о Магуль-Мегери. Резкие красочные фанфары нарушают лирику Ашика. Приходит Паша. Паша просит спеть для него. Ашик поет снова песнь, вспоминая свою Магуль. Блестящим маршем заканчивается второе действие. Восхищенный пением Ашика, Паша приказывает ему следовать за собой.

Первая картина третьего акта. Ашик во дворце у Паши. Смысловое напряжение картины идет через ряд характерных танцев к моменту появления во дворце купцов с волшебным блюдом, разыскивающих Ашика, и к сцене видения образа Магуль-Мегери. Финал картины — развернутая блестящая фуга, — Ашик хочет бежать к Магуль-Мегери, общая суматоха. Все развитие действия выливается в симфонически стремительную музыку полета Ашика-Кериба обратно к Магуль-Мегери. Ритмическая напряженность движения музыки достигает максимальной силы устремленности.

Помпезная пышная музыка открывает сцену свадьбы Магуль-Мегери и Куршуд-Бека. Среди общего веселья идет трагический танец Магуль-Мегери. Тяжелые аккорды медных инструментов сопровождают скорбную мелодию виолончелей:

8

*Adagio, a poco a poco animando*

Отдаленным пианиссимо неожиданно звучит любовная мелодия Ашика.

Обрадованная Магуль-Мегери не смеет еще верить возвращению Ашика, но песня Ашика растет все ярче и ярче. Вскакивает взбешенный Куршуд-Бек.

Следует напряженная драматическая сцена. Музыка симфонически развивает интонации видения Магуль-Мегери во втором акте. Куршуд-Бек стремительно кидается к Ашику, намереваясь убить его, но перед ним встает Магуль-Мегери, защищая Ашика. Куршуд-Бек вынужден признать право Ашика на руку Магуль-Мегери. Идет нежный лирический дуэт Ашика и Магуль, переходящий в радостный общий танец с заключительным выступлением всех персонажей балета. Танец заканчивается светло и победно звучащей мелодией любви Ашика.

Как хореографическое произведение «Ашик-Кериб» дает чрезвычайно интересный материал для широкого раскрытия современных богатых возможностей классического танца — как в его симфонико-драматическом развитии, так и в смысле показа многообразных свойств виртуозной классики.

Балет Государственного ордена Ленина академического Малого оперного театра, обладая талантливыми молодыми кадрами (артисты-исполнители и режиссер-балетмейстер), постановкой «Ашик-Кериба» создает большой и ответственный спектакль, тем самым занимая достойное место в развитии советской хореографической культуры.



*Ашик-Кериб у паши*

## „АШИК-КЕРИБ“

Турецкая сказка <sup>1)</sup>

М. Ю. Лермонтов



АВНО тому назад, в городе Тифлисе, жил один богатый турок; много аллах дал ему золота, но дороже золота была ему единственная дочь Магуль-Мегери: хороши звезды на небеси, но за звездами живут ангелы, и они еще лучше, так и Магуль-Мегери была лучше всех девушек Тифлиза. Был также в Тифлисе бедный Ашик-Кериб; пророк не дал ему ничего кроме высокого сердца — и дара песен; играя на саазе (балалайка турец.) и прославляя древних витязей Тур-

<sup>1)</sup> Печатаемый ниже текст точно воспроизводит запись Лермонтова сказки «Ашик-Кериб», с сохранением ряда стилистических и орфографических особенностей.

кестана, ходил он по свадьбам увеселять богатых и счастливых; — на одной свадьбе он увидел Магуль-Мегери, и они полюбили друг друга. Мало было надежды у бедного Ашик-Кериба получить ее руку — и он стал грустен, как зимнее небо.

Вот раз он лежал в саду под виноградником и наконец заснул; в это время шла мимо Магуль-Мегери с своими подругами; и одна из них, увидев спящего ашика (балалаечника), отстала и подошла к нему: «Что ты спиши под виноградником, запела она, вставай, безумный, твоя газель идет мимо»; он проснулся — девушка порхнула прочь, как птичка; Магуль-Мегери слышала ее песню и стала ее бранить: «Если б ты знала, отвечала та, кому я пела эту песню, ты бы меня поблагодарила: это твой Ашик-Кериб»; — «Веди меня к нему», сказала Магуль-Мегери; — и они пошли. — Увидав его печальное лицо, Магуль-Мегери стала его спрашивать и утешать; — «Как мне не грустить, отвечал Ашик-Кериб, я тебя люблю — и ты никогда не будешь мою». — «Проси мою руку у отца моего, говорила она, и отец мой сыграет нашу свадьбу на свои деньги, и наградит меня столько, что нам вдвоем достанет». — «Хорошо, отвечал он, положим, Аяк-Ага ничего не пожалеет для своей дочери; но кто знает, что после ты не будешь меня упрекать в том, что я ничего не имел и тебе всем обязан; — нет, милая Магуль-Мегери; я положил зарок на свою душу; обещаюсь семь лет странствовать по свету и нажить себе богатство, либо погибнуть в дальних пустынях; если ты согласна на это, то по истечении срока будешь мою». — Она согласилась, но прибавила, что если в назначенный день он не вернется, то она сделается женою Куршуд-бека, который давно уже за нее сватается.

Пришел Ашик-Кериб к своей матери; взял на дорогу ее благословение, поцеловал маленькую сестру, повесил через плечо сумку, оперся на посох странничий и вышел из города Тифлиза. — И вот догоняет его всадник, — он смотрит — это Куршуд-бек. — «Добрый путь, кричал ему бек, куда бы ты ни шел, странник, я твой товарищ»; не рад был Ашик своему товарищу — но нечего делать; — долго они шли вместе, — наконец завидели перед собою реку. Ни моста, ни броду; — «плыви вперед, — сказал Куршуд-бек, — я за тобою последую». Ашик сбросил верхнее платье и поплыл; — переправившись, глядь назад — о горе! о всемогущий аллах! Куршуд-бек, взяв его одежду, ускакал обратно в Тифлиз, только пыль вилась за ним змеюю по гладкому полю. Прискакав в Тифлиз, несет бек платье Ашик-Кериба к его старой матери: «Твой сын уто-



and your dear Sister is now well, I will send you my regards  
This week will be hot, and you will be much better  
in the evenings, & must be very diligent, - about, & early, & you  
will be in the evenings, & you will be much more comfortable  
nothing is so pleasant as to have a cool evening &  
no such evening can be had as by your own means, & you will  
find a time to be agreeable. You will be  
in a good place here, & keep your clothes simple  
as they will be wanted.

20 Encycl James Blaine 1880.  
Harriet Beecher Stowe as she came to speak before a  
large audience, was a tall, slender, graceful woman, with a  
bright, smiling face, and a voice that sounded commanding  
but not harsh. She was dressed in a dark brown dress  
and a wide white collar, and a large white lace  
handkerchief was tucked behind her ear. Her hair  
was dark, and she had a gentle, kind expression.  
She was a tall, slender woman, with a  
bright, smiling face, and a voice that sounded commanding  
but not harsh. She was dressed in a dark brown dress  
and a wide white collar, and a large white lace  
handkerchief was tucked behind her ear. Her hair  
was dark, and she had a gentle, kind expression.

Рукопись М. Ю. Лермонтова (сказка „Ашик-Кериб“)

нул в глубокой реке, говорит он, вот его одежда»; в невыразимой тоске упала мать на одежды любимого сына и стала обливать их жаркими слезами; потом взяла их и понесла к нареченной невестке своей, Магуль-Мегери. «Мой сын утонул, сказала она ей, Куршуд-бек привез его одежды; ты свободна». — Магуль-Мегери улыбнулась и отвечала: «Не верь, это все выдумки Куршуд-бека; прежде истечения семи лет никто не будет моим мужем»; она взяла со стены свою сааз и спокойно начала петь любимую песню бедного Ашик-Кериба.

Между тем странник пришел бос и наг в одну деревню; добрые люди одели его и накормили: он за это пел им чудные песни; таким образом переходил он из деревни в деревню, из города в город: и слава его разнеслась повсюду. Прибыл он наконец в Халаф; по обыкновению взошел в кофейный дом, спросил сааз и стал петь. В это время жил в Халафе паша, большой охотник до песельников; многих к нему приводили — ни один ему не понравился; его чауши измучились, бегая по городу: вдруг, проходя мимо кофейного дома, слышат удивительный голос; — они туда — «иди с нами, к великому паше, закричали они, или ты отвечаешь нам головою». — «Я человек вольный, странник из города Тифлиса, говорит Ашик-Кериб; хочу пойду, хочу нет; пою, когда придется, — и ваш паша мне не начальник»; — однако, несмотря на то, его схватили и привели к паше. — «Пой», сказал паша, и он запел. И в этой песне он славил свою дорогую Магуль-Мегери; и эта песня так понравилась гордому паше, что он оставил у себя бедного Ашик-Кериба. Посыпалось к нему серебро и золото, заблистали на нем богатые одежды; счастливо и весело стал жить Ашик-Кериб и сделался очень богат; забыл он свою Магуль-Мегери или нет, не знаю, только срок истекал, последний год скоро должен был кончиться, а он и не готовился к отъезду. Прекрасная Магуль-Мегери стала отчаяваться: в это время отправлялся один купец с керваном из Тифлиса с сорока верблюдами и 80-ю невольниками: призывает она купца к себе и дает ему золотое блюдо: «Возьми ты это блюдо, говорит она, и в какой бы ты город ни приехал, выставь это блюдо в своей лавке и объяви везде, что тот, кто признается моему блюду хозяином и докажет это, получит его и вдобавок вес его золотом». Отправился купец, везде исполнял поручение Магуль-Мегери, но никто не признался хозяином золотому блюду. — Уж он продал почти все свои товары и приехал с остальными в Халаф: объявил он везде поручение Магуль-Мегери. — Услыхав это, Ашик-Кериб прибегает в караван-

сарай: и видит золотое блюдо в лавке тифлисского купца. «Это мое», — сказал он, схватив его рукою. «Точно твое, — сказал купец: я узнал тебя, Ашик-Кериб: ступай же скорее в Тифлис, твоя Магуль-Мегери велела тебе сказать, что срок истекает, и если ты не будешь в назначенный день, то она выйдет за другого»; — в отчаянии Ашик-Кериб схватил себя за голову: оставалось только три дня до рокового часа. Однако он сел на коня, взял с собою суму с золотыми монетами — и поскакал не жалея коня; наконец измученный бегун упал бездыханный на Арзинган горе, что между Арзиньяном и Арзерумом. Что ему было делать: от Арзиньяна до Тифлиса два месяца езды, а оставалось только два дня. «Аллах всемогущий, воскликнул он, если ты уж мне не поможешь, то мне нечего на земле делать»; и хочет он броситься с высокого утеса; вдруг видит внизу человека на белом коне; и слышит громкий голос: «Оглан, что ты хочешь делать?» — Хочу умереть, — отвечал Ашик; — «Слезай же сюда, если так, я тебя убью». Ашик спустился кое-как с утеса. «Ступай за мною», — сказал грозно всадник; — Как я могу за тобой следовать, — отвечал Ашик, твой конь летит, как ветер, а я отягощен сумою; — «Правда; повесь же суму свою на седло мое и следуй»; — отстал Ашик-Кериб, как ни старался бежать; «Что ж ты отстаешь?», — спросил всадник; — Как же я могу следовать за тобою, твой конь быстрее мысли, а я уж измучен. — «Правда, садись же сзади на коня моего и говори всю правду, куда тебе нужно ехать». — Хоть бы в Арзерум поспеть нынче, — отвечал Ашик. — «Закрой же глаза»; он закрыл: «Теперь открай»; — смотрит Ашик: перед ним белеют стены, и блещут минареты Арзрума. — Виноват, Ага, — сказал Ашик, я ошибся, я хотел сказать, что мне надо в Карс; — «То-то же, — отвечал всадник, я предупредил тебя, чтоб ты говорил мне сущую правду; закрой же опять глаза, — теперь открай»; — Ашик себе не верит: то, что это Карс; он упал на колени и сказал: — Виноват, Ага, трижды виноват твой слуга Ашик-Кериб; но ты сам знаешь, что если человек решился лгать с утра, то должен лгать до конца дня: мне по настоящему надо в Тифлис». — «Экой ты, неверный, — сказал сердито всадник, нечего делать: прощаю тебе; — закрой же глаза. Теперь открай», — прибавил он по прошествии минуты. — Ашик вскрикнул от радости: они были у ворот Тифлиса. Принеся искреннюю свою благодарность и взяв свою суму с седла, Ашик-Кериб сказал всаднику: — Ага, конечно, благодеяние твое велико, но сделай еще больше; если я теперь буду рассказывать, что в один день поспел из Арзиньяна в Тиф-



*Старый Тифлис*  
Рис. худ. Бебутовой-Габуния



*Старый Тифлис*

Рис. худ. Бебутовой-Габуния

лиз, мне никто не поверит; дай мне какое-нибудь доказательство. — «Наклонись, сказал тот, улыбнувшись, и возьми из-под копыта коня комок земли и положи себе за пазуху: и тогда если не станут верить истине слов твоих, то вели к себе привести слепую, которая семь лет уж в этом положении, — помажь ей глаза — и она увидит». Ашик взял кусок земли из-под копыта белого коня, но только он поднял голову, всадник и конь исчезли; тогда он убедился в душе, что его покровитель был не кто иной, как Хадерилиаз (св. Георгий).

Только поздно вечером Ашик-Кериб отыскал дом свой: стучит он в двери дрожащею рукою, говоря: «Ана, ана (мать), отвори: я божий гость: и холоден, и голоден; прошу, ради странствующего твоего сына, впусти меня». Слабый голос старухи отвечал ему: «Для ночлега путников есть дома богатых и сильных: есть теперь в городе свадьбы — ступай туда; там можешь провести ночь в удовольствии». — «Ана, отвечал он, я здесь никого знакомых не имею и потому повторяю мою просьбу: ради странствующего твоего сына впусти меня». Тогда сестра его говорит матери: «мать, я встану и отворю ему двери». — «Негодная, отвечала старуха; ты рада принимать молодых людей и угождать им, потому что вот уже семь лет, как я от слез потеряла зрение». — Но дочь, не внимая ее упрекам, встала, отперла двери и впустила Ашик-Кериба; сказав обычное приветствие, он сел и с тайным волнением стал осматриваться: и видит он на стене висит в пыльном чехле его сладкоозвучный сааз. И стал он спрашивать у матери: «что висит у тебя на стене?» — «Любопытный ты гость, отвечала она, будет и того, что тебе дадут кусок хлеба и завтра отпустят тебя с богом». — «Я уж сказал тебе, возразил он, что ты моя родная мать, а это сестра моя, и потому прошу объяснить мне, что это висит на стене?» — «Это сааз, сааз», отвечала старуха сердито, не веря ему. — «А что значит сааз?» — «Сааз то значит: что на ней играют и поют песни». — И просит Ашик-Кериб, чтоб она позволила сестре снять сааз и показать ему. — «Нельзя, отвечала старуха: это сааз моего несчастного сына, вот уже семь лет он висит на стене, и ничья живая рука до него не дотрагивалась». — Но сестра его встала, сняла со стены сааз и отдала ему; тогда он поднял глаза к небу и сформировал такую молитву: «О всемогущий аллах! если я должен достигнуть до желаемой цели, то моя семиструнная сааз будет так жестройна, как в тот день, когда я в последний раз играл на ней». — И он ударил по медным струнам, и струны согласно заговорили; и он начал петь: «Я бедный

Кериб (нищий) — и слова мои бедны; но великий Хадерилиаз помог мне спуститься с крутого утеса, хотя я беден и бедны слова мои. Узнай меня, мать, своего странника». После этого мать его зарыдала и спрашивала его: — «Как тебя зовут?» — «Рашид» (храбрый), отвечал он. — «Раз говори, другой раз слушай, Рашид, сказала она: своими речами ты изрезал сердце мое в куски. Нынешнюю ночь я во сне видела, что на голове моей волосы побелели, — а вот уж семь лет я ослепла от слез; скажи мне ты, который имеешь его голос, когда мой сын придет?» — И дважды со слезами она повторила ему просьбу. — Напрасно он называл себя ее сыном, но она не верила, и спустя несколько времени просил он: «позвольте, матушка, взять сааз и идти, я слышал, здесь близко есть свадьба: сестра меня проводит; я буду петь и играть, и все, что получу, принесу сюда и разделю с вами». — «Не позволю, отвечала старуха; с тех пор, как нет моего сына, его сааз не выходил из дома». — Но он стал клясться, что не повредит ни одной струны, «а если хоть одна струна порвется, продолжал Ашик, то отвечаю моим имуществом». Старуха ощупала его сумы и, узнав, что они наполнены монетами, отпустила его; проводив его до богатого дома, где шумел свадебный пир, сестра осталась у дверей слушать, что будет.

В этом доме жила Магуль-Мегери, и в эту ночь она должна была сделаться женою Куршуд-бека. Куршуд-бек пировал с родными и друзьями, а Магуль-Мегери, сидя за богатою чапрой (занавес) с своими подругами, держала в одной руке чашу с ядом, а в другой острый кинжал: она поклялась умереть прежде, чем опустит голову на ложе Куршуд-бека. И слышит она из-за чапры, что пришел незнакомец, который говорил: «Селям алайкум: вы здесь веселитесь и пируете, так позвольте мне, бедному страннику, сесть с вами, и за то я спою вам песню». — «Почему же нет, сказал Куршуд-бек. Сюда должны быть впускаемы песельники и плясуны, потому что здесь свадьба: — спой же что-нибудь, Ашик (певец), и я отпущу тебя с полной горстью золота».

Тогда Куршуд-бек спросил его: — а как тебя зовут, путник? — «Шинды-гёрурсез (скоро узнаете)». — Что это за имя, воскликнул тот со смехом. Я в первый раз такое слышу! — «Когда мать моя была мною беременна и мучилась родами, то многие соседи приходили к дверям спрашивать, сына или дочь бог ей дал: им отвечали — шинди-гёрузез (скоро узнаете). И вот поэтому, когда я родился, мне дали это имя». — После этого он взял сааз и начал петь.



*Мауль-Меьери — засл. арт. Г. Н. Кириллова*



*Мауль-Меиер — арт. В. М. Розенберг*

«В городе Халафе я пил мисирское вино, но бог мне дал крылья, и я прилетел сюда в три дни».

Брат Куршуд-бека, человек малоумный, выхватил кинжал, воскликнув: — Ты лжешь; как можно из Халафа приехать сюда в три дни? —

«За что ж ты меня хочешь убить, сказал Ашик: певцы обыкновенно со всех четырех сторон собираются в одно место; и я с вас ничего не беру, верьте мне или не верьте».

— Пускай продолжает, — сказал жених, и Ашик-Кериб запел снова:

«Утренний намаз творил я в Арзиньянской долине, полуденный намаз в городе Арзруме; пред заходением солнца творил намаз в городе Карсе, а вечерний намаз в Тифлисе. Аллах дал мне крылья, и я прилетел сюда; дай бог, чтоб я стал жертвою белого коня, он скакал быстро, как плясун по канату, с горы в ущелья, из ущелья на гору: Маулям (создатель) дал Ашику крылья, и он прилетел на свадьбу Магуль-Мегери».

Тогда Магуль-Мегери, узнав его голос, бросила яд в одну сторону, а кинжал в другую: — так-то ты сдержала свою клятву, сказали ее подруги; стало быть, сегодня ночью ты будешь женой Куршуд-бека. — «Вы не узнали, а я узнала милый мне голос», отвечала Магуль-Мегери; и, взяв ножницы, она прорезала чапру. Когда же посмотрела и точно узнала своего Ашик-Кериба, то вскрикнула; бросилась к нему на шею, и оба упали без чувств. Брат Куршуд-бека бросился на них с кинжалом, намереваясь заколоть обоих, но Куршуд-бек остановил его, примолвив: «Успокойся и знай: что написано у человека на лбу при его рождении, того он не минует».

Придя в чувство, Магуль-Мегери покраснела от стыда, закрыла лицо рукой и спряталась за чапру.

«Теперь точно видно, что ты Ашик-Кериб, сказал жених; но поведай, как же ты мог в такое короткое время проехать такое великое пространство?» — В доказательство истины, отвечал Ашик, сабля моя перерубит камень, если же я лгу, то да будет шея моя тоньше волоска, но лучше всего приведите мне слепую, которая бы семь лет уже не видела свету божьего, и я возвращу ей зрение». — Сестра Ашик-Кериба, стоявшая у двери и услышав такую речь, побежала к матери. «Матушка! закричала она, это точно брат, и точно твой сын Ашик-Кериб», и, взяв ее под-руку, привела старуху на пир свадебный. Тогда Ашик взял комок земли из-за пазухи, развел его водою и намазал матери глаза, примолвив: «знайте все люди,

как могуч и велик Хадерилиаз», — и мать его прозрела. После того никто не смел сомневаться в истине слов его, Куршуд-бек уступил ему безмолвно прекрасную Магуль-Мегери.

Тогда в радости Ашик-Кериб сказал ему: «Послушай, Куршуд-бек, я тебя утешу: сестра моя не хуже твоей прежней невесты, я богат: у неё будет не менее серебра и золота; итак возьми ее за себя — будьте так же счастливы, как я с моей дорогой Магуль-Мегери».



*Аşık-Керіб — С. П. Дубікін*



*Сцена 1 карти. 1 акта*



*Свидание Ашик-Кериба и Мацуль-Мегери*

## „АШИК-КЕРИБ“

Либретто балета

(Сюжет заимствован из одноименной сказки М. Ю. Лермонтова)

### ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Картина 1-я

B

ОСТОЧНЫЙ город. Площадь. Рынок. Пестрота выставленных товаров, яркие краски, декоративная толпа.

Рынок обступают высокие дома.

На первом плане справа — дом богатого турка Аяк-Аги. Большой балкон, ступени которого спускаются прямо к площади.

Шумная рыночная толпа любуется танцами уличных плясунов, восторгается искусством заклинательницы змей.

В одну из расположенных тут же лавок несколько слуг осторожно вносят драгоценную чашу, которую хозяин лавки с осо-

быми предосторожностями устанавливает на видном месте. Толпа устремляется к лавке, желая осмотреть вазу. Возникает драка. Она прерывается появлением любимца толпы, народного певца Ашик-Кериба. Толпа мальчишек предшествует ему; другие дети цепляются за край бедной одежды певца, которому «пророк не дал ничего, кроме высокого сердца и дара песен и плясок».

Играя на саазе, увеселяет он собравшуюся на площади толпу, с радостью встретившую своего любимца. Все хотят послушать чудесные песни Ашика. Даже купцы прикрыли свои лавки и подошли поближе, чтобы, закурив трубы, присоединиться к толпе.

Восхищенно слушают все игру своего любимца певца. Но вот народ расступается: под игру Ашик-Кериба танцуют девушки.

Внезапно в толпе показывается никому неведомый чужестранец, одетый в богатые, пышные одежды, осыпанные драгоценностями. Возле него — несколько слуг. Гордо окинув взглядом удивленную толпу, бросает он Ашику золотую монету. Купцы, увидев щедрость незнакомца, стремглав бегут к своим лавкам и открывают их, надеясь заполучить богатого покупателя.

Сопровождаемый слугами, проходит он мимо лавок. Его внимание привлекает драгоценная чаша. Давно с восхищением смотрят на нее девушки, но нет ни у кого достаточно золота, чтобы купить ее. Куршуд-Бек (так зовут незнакомца) направляется к лавке. Любопытная толпа двинулась за ним.

Ашик-Кериб подошел к балкону дома Аяк-Аги и запел, призывая давно любимую им единственную дочь Аяк-Аги, Магуль-Мегери, «что лучше всех девушек Востока».

Ашик-Кериб играет на своем саазе. Над притихшим рынком плывут волшебные звуки. На балкон выходит Магуль-Мегери. Как завороженная, медленно отходит она по ступеням балкона и, подойдя к Ашику, под чудесные напевы его сааза танцует танец, полный скрытой любви к Ашик-Керибу, в которой она не смеет признаться при народе.

В это время Куршуд-Бек, осматривающий чашу и другие вещи торговца золотом, подает знак слугам, которые берут чашу и уносят ее. Расплатившись с купцом за купленную вазу, Куршуд-Бек, обернувшись, видит Магуль-Мегери. Пораженный ее красотой и грацией, он останавливается, как вкопанный. Толпа следит за ним...

Магуль-Мегери кончает танец. Низко склонившись перед любимой девушкой, Ашик-Кериб благодарит ее за чудесный танец.



Сцена 2 карт. 1 акта



*Күршуд-бек* — арт. Н. Н. Филипповский, *Мағуль-Мегери* — засл. арт.  
Г. Н. Кириллова

Плененный красотой Магуль-Мегери, Куршуд-Бек берет из рук слуги чашу, решительно подходит к девушке, отталкивает бедного певца и преподносит смущенной Магуль-Мегери драгоценную чашу с громадным букетом, который он только что выхватил у ближайшего продавца цветов. Испуганная Магуль-Мегери, не взяв подарка, убегает.

Аяк-Ага, спустившись на площадь, видит, как чужестранец подносит его дочери чашу. Польщенный щедрым даром Куршуд-Бека, Аяк-Ага приглашает чужестранца быть его гостем, не обратив никакого внимания на стоящего рядом Ашика. Аяк-Ага и Куршуд-Бек уходят в дом, слуги Куршуда сторожат двери, а посреди площади остается Ашик, погруженный в печальные думы: никогда не позволит ему бедность соединиться с любимой!

И не замечает Ашик, как вся толпа, сочувственно следившая за всем происходящим, теперь — растроганная — забрасывает своего любимца деньгами за его чудесную игру. Собрав деньги, Ашик покупает цветы и кладет их у порога дома своей любимой.

Из дома Аяк-Аги выходит Куршуд-Бек.

С завистью смотрит Ашик на чужестранца: он был в доме у его любимой Магуль-Мегери. Проходя мимо Ашика, Куршуд с усмешкой посмотрел на него. Бешенство овладело Ашиком. Что же делать? — думает он. И решает уйти в дальние края, чтобы или разбогатеть и получить Магуль-Мегери в жены, или погибнуть.

#### Картина 2-я

Сад Аяк-Аги.

На веранде сидит Магуль-Мегери. Она не в силах преодолеть любви к бедному певцу. Перед ее глазами — его образ; в ее ушах — его песнь, песнь любви.

Входит подруга. Подбежав к Магуль, она сообщает, что сейчас придет Ашик-Кериб.

Вот и Ашик-Кериб. Мало надежды у него получить руку Магуль-Мегери, и он «грустен, как зимнее небо».

На Ашике — дорожная сумка, в руках — любимый сааз. Он твердо решил покинуть этот край и пришел только проститься со своей возлюбленной.

Увидав его печальное лицо, Магуль-Мегери пытается его утешить.

«Как мне не грустить, — отвечает Ашик-Кериб, — я тебя люблю, а ты никогда не будешь моей».

Магуль успокаивает Ашика. — «Проси мою руку у отца моего, — говорит она, — и отец мой сыграет нашу свадьбу на свои деньги и наградит меня столько, что нам вдвоем достанет».

Ашик отвергает предложение Магуль-Мегери: он не хочет быть во всем ей обязанным. — «Нет, милая Магуль-Мегери, я положил зарок на свою душу, обещаюсь странствовать по свету и нажить себе богатство, либо погибнуть в дальних пустынях. Если ты согласна на это, то по истечении срока будешь моей».

Никакие просьбы Магуль-Мегери не могут изменить его решения.

Внезапно Ашик замечает чашу, которую подарил девушке Куршуд-Бек. Она все-таки здесь?

Отчаяние охватывает Ашика с новой силой, он хочет бежать, но Магуль останавливает его, берет чашу и бросает ее на землю: — «Вот ее ценность для меня! Беречь ли мне вазу, когда разбито мое сердце?»

Ашик-Кериб склоняет колена перед любимой: ее порыв пронизывает его сердце радостью.

Из дома выходит Аяк-Ага. Он с ужасом видит осколки чаши.

Заметив Ашика, он в гневе кидается к дочери: «Что все это значит?»

Магуль-Мегери объясняет отцу, что любит бедного Ашика и что разбила чашу нарочно. Аяк-Ага смеется: этим она ничего не добьется. Магуль пытается убедить отца: умоляет его, готова упасть перед ним на колени, но Ашик-Кериб останавливает ее. Он вынимает из своей сумы блюдо, кладет его к ногам Магуль-Мегери, целует ступени ее дома и, гордо пройдя мимо Аяк-Аги, уходит в далекий путь.

Из-за кустов появляется с перекошенным от злобы лицом Куршуд-Бек. Он все слышал и видел. Он примет все меры, чтобы Магуль-Мегери не дождалась возлюбленного Ашик-Кериба. Он призывает своих рабов и велит им догнать и убить Ашика.

### Картина 3-я

Пустыня, далеко за городом.

Ашик в последний раз прощается с родной землей и отправляется в чужие края.



*Күршүд-бек — арт. Н. Н. Филипповский*



Паша — засл. арт. А. А. Орлов

Внезапно перед ним вырастает фигура одного из рабов Куршуд-Бека. Ашик хочет пройти — раб загораживает дорогу. Ашик сворачивает — перед ним появляется второй раб. Ашик пытается пройти мимо — оба скрещивают перед ним мечи. Ашик решает повернуть в другую сторону, но перед ним третий, потом — четвертый раб. Он окружен. Бежать — бесполезно. Ашик пытается вступить с ними в борьбу.

В неравной борьбе Ашик побежден. Снявши с упавшего Ашика суму и сааз, рабы несут их Куршуд-Беку.

Слышны звуки приближающегося чужеземного каравана. Появляются люди из каравана. Они нагибаются к Ашику — он жив.

## ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

### Картина 1-я

В доме у Аяк-Аги. Приближается конец седьмого года отсутствия Ашик-Кериба. Прекрасная Магуль-Мегери уже стала отчаяваться. Ее не тешат подруги, не развлекают богатые подарки Куршуд-Бека. И все ненавистнее становился для нее чужестранец — особенно с тех пор, как принес ей вещи любимого Ашика и сказал, что нет Ашика уже в живых...

Окруженная подругами, опечаленная, сидит Магуль на тахте. С грустью смотрит она на висящий на стене сааз Ашик-Кериба. Она не верит, не хочет поверить, что Ашика нет в живых.

Наперебой стараются ее развлечь подруги. Со смехом рассказывают они ей забавные истории, изображают любовные сценки, играют и танцуют, вовлекая в игры и Магуль.

Пытаясь развлечь ее, любимая подруга подходит к саазу Ашика и, сняв его, изображает влюбленного певца. Но это еще живее напомнило Магуль-Мегери об ее возлюбленном. Выхватив сааз из рук подруги, она начала петь и танцевать любимую песню Ашик-Кериба, но скоро в невыразимой тоске упала на тахту, обливая ее горючими слезами.

Подруги пытаются ее утешить. Видя, что она начинает дремать, они тихо уходят. Магуль-Мегери лежит на тахте...

Комната принимает причудливые формы и краски. Магуль-Мегери кажется, что перед нею — Ашик-Кериб. Вот он стоит, как стоял на площади с цветком, который она ему бросила. Вот он целует цветок, протягивает к ней руки, зовет ее в свои объятия. Всем существом стремится к нему Магуль, также про-

стирает она к нему свои прекрасные руки, хочет подойти и обнять его, но дорогу преграждает Куршуд-Бек.

Всюду, куда хочет она броситься, чтобы подойти к Ашику, всюду — у тахты, у двери, у окна — появляется Куршуд-Бек. Он хватает ее, хочет нести куда-то, но Ашик-Керибу удается вырвать Магуль-Мегери из рук Куршуда. Бережно опускает он любимую на тахту и с беспредельной любовью наклоняется к ней. Вот сейчас их объятия сольются, но за спиной Ашика вырастает Куршуд-Бек, и над головой певца блестит клинок кинжала.

Магуль-Мегери вскрикнула и пришла в себя. Ей страшно, она стремительно бежит к двери, толкает ее — и видит входящего к ней Куршуд-Бека. Почти без чувств падает она на его руки.

Он снова убеждает Магуль-Мегери стать его женой. «Ашик-Кериб давно погиб, — говорит Куршуд-Бек. — Он не вернется». И показывает ей на суму и сааз бедного певца.

Но Магуль непреклонна. Она сдержит клятву, данную Ашику, и крепко прижимает она к сердцу сааз любимого: «Прежде истечения семи лет никто не будет моим мужем».

Магуль-Мегери подходит к окну и видит, что Аяк-Ага в это время отправляет в дальний путь караван с невольниками. Магуль-Мегери призывает купца, который должен вести караван, и, передав ему блюдо, подаренное ей Ашиком, просит его: «В какой бы город ты ни приехал, объяви везде, что тот, кто признается моему блюду хозяином, получит его».

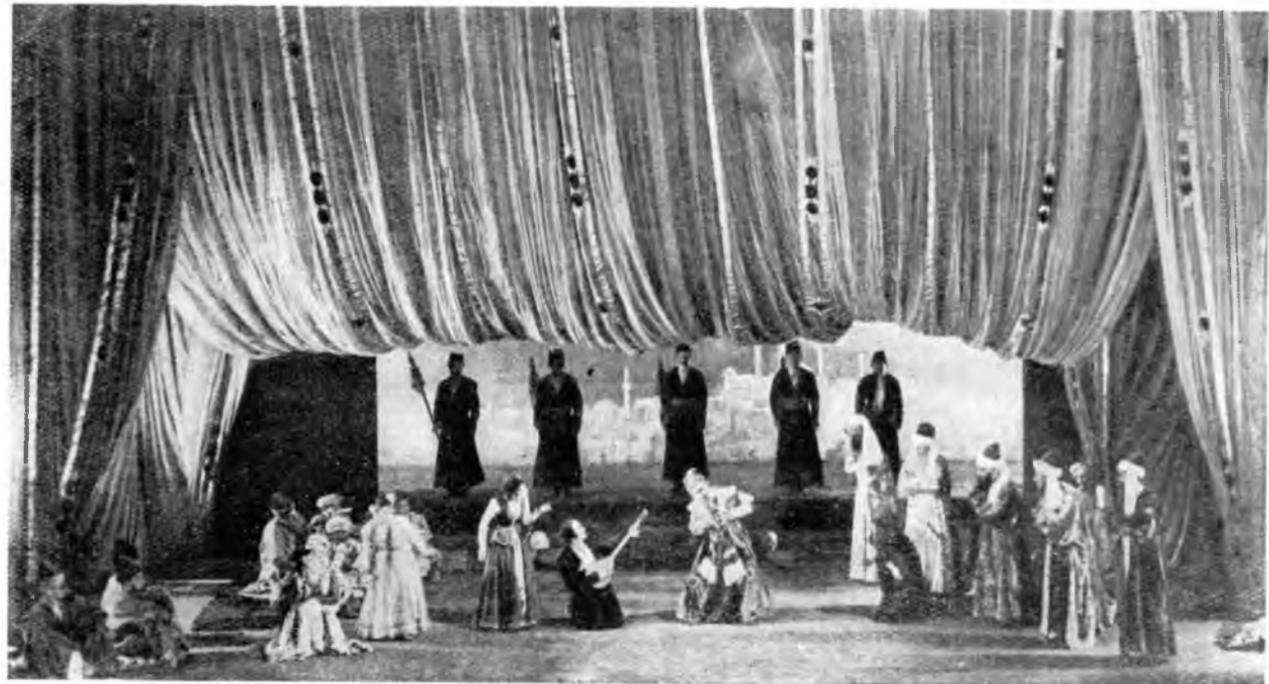
Купец уходит. Куршуд-Бек, иронически следивший за Магуль-Мегери, насмешливо кланяется ей и тоже покидает комнату. Магуль-Мегери остается одна. С чувством надежды провожает она взглядом из окна удаляющегося купца.

## Картина 2-я

Кофейный домик в Халафе. Посетители домика, сидя на коврах и подушках, играют в кости, пьют кофе, курят трубы. Кое-где возникают ссоры между играющими, но обольстительные уличные танцовщицы отвлекают внимание ссорящихся игроков.

Подзадоренные посетителями, танцовщицы все ускоряют и ускоряют темп, пока, наконец, танец их не переходит в вихрь.

В кофейный домик пришел Ашик-Кериб. Добрые люди в кофейном домике накормили его. Он за это спел им чудные песни и показал свое искусство в игре на саазе и пляске.



Сцена 2 карт. II акта



*Куршуд-бек* — арт. Н. Н. Филипповский, *Матуль-Мегери* — засл. арт. Г. Н. Кириллова

— «Откуда ты?» — удивились посетители: — «Певец из дальних стран», отвечал Ашик...

Все притихли, слушая его дивную игру.

В это время входит сам паша, окруженный своими приближенными во главе с великим визирем.

До паши уже дошли слухи об Ашике-Керибе, и он решил лично убедиться в его искусстве.

Пресыщенный паша был удивлен, увидя бедно одетого странника: не таким он ожидал увидеть замечательного певца, но все же снисходительно разрешил ему показать свое уменье.

— «Пой», сказал паша, и испуганный Ашик запел и в своей песне он славил свою дорогую Магуль-Мегери.

Уже с первых тактов игры и танца Ашик-Кериба паша был поражен искусством пришельца.

И так понравились паше песни Ашика, что он забросал его деньгами и драгоценностями, которые срывал с себя и приближенных, а потом снял с визиря богатый кафтан и, надев его на Ашика, велел чудесному певцу следовать за собою во дворец.

### ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

#### Картина 1-я

Дворец паши. Звуки труб извещают о прибытии паши. Предшествуемый слугами, паша входит с Ашиком-Керибом, сопровождаемый толпой приближенных, плясунов, танцовщиц, акробатов, фокусников.

Ашик-Кериб мрачен. Ему тоскливо: серебро, золото, драгоценности, пышные одежды — все надоело ему. Он не поет больше — ему скучно; не зная почему, он тоскует, что-то гнетет его.

Один за другим танцуют перед пашей и Ашиком плясуны и плясуньи, втягивая в танцы и Ашик-Кериба. Фокусники сменяются танцовщицами, акробаты — плясунами.

Танец птицы внезапно обрывается: к паше приехали чужеземные купцы. Паша велит их принять. Купцы склоняются перед великим властелином и раскладывают перед ним дары.

Один из них подносит паше золотое блюдо. Увидя знакомое блюдо Ашик сразу вспоминает, что истекает срок его отсутствия. Все скрылось из глаз Ашика — ему кажется, что из блюда выходит Магуль, любящая, ждущая его Магуль, которая зовет его и напоминает о возвращении.

Не помня себя, бросается Ашик-Кериб к купцу и вырывает у него из рук блюдо.

— «Это мое», — кричит Ашик. — «Точно твое, — сказал купец, — я узнал тебя, Ашик-Кериб, ступай же скорее, твоя Магуль-Мегери велела тебе сказать, что срок истекает». Схватив блюдо, Ашик-Кериб быстро направляется к выходу.

Оскорбленный паша велит страже задержать певца. Стража бросается к Ашику, он заслоняется блюдом.

Вскочив на коня, Ашик-Кериб мчится к любимой девушке. Взвешенный паша в исступлении потрясает кулаками. Испуганная толпа приближенных падает ниц перед разгневанным властелином.

### Картина 2-я

Конь со всадником мчится среди облаков. И вот через минуту — в ярких лучах рассвета — перед ними силуэт Арзерума. Минуя его, летят они дальше — среди утесов, гор, долин — и через мгновенье в знойных лучах полуденного солнца появляется Карс. Но путь их дальше — и все вперед и вперед в облаках мчится белый конь. Вот, наконец, в ярких закатных лучах перед ними показался родной город.

### Картина 3-я

В доме Аяк-Аги готовятся к свадьбе его дочери Магуль-Мегери с Куршуд-Беком. Аяк-Ага пирает с родными и гостями. Он доволен, что выдает, наконец, свою дочь замуж за богатого и знатного человека. Среди гостей группа приглашенных им ашиков, которые будут развлекать собравшихся. Они начинают свою игру на саазах — и открывают две двери: из одной, среди двух рядов девушек, появляется Магуль-Мегери, из другой, среди юношей, выходит Куршуд-Бек. Начинается свадебный танец.

Магуль-Мегери просит свою любимую подругу приготовить чашу с ядом: она поклялась умереть, прежде чем опустит голову на ложе Куршуд-Бека. Подруга — в отчаянии, но Магуль-Мегери умоляет ее исполнить просьбу. И подруга уходит.

Кади хочет приступить к обряду венчания. Но Магуль-Мегери просит отца и жениха разрешить ей протанцевать последний девический танец. Получив согласие, Магуль-Мегери начинает свой танец. В ее руке — чаша с ядом. Вот она приближается к Куршуд-Беку. Он встает, направляется к ней. Магуль подносит чашу к губам... но в этот момент раздаются знакомые звуки песни любимого Ашика.



*Бедуинский танец. Артисты Т. К. Оппенейм и И. П. Васильев*



1 карт. II акта

Подруга Мауль - Мегери — Г. И. Исаева, Мауль - Мегери — засл. арт.  
Г. Н. Кириллова

Магуль-Мегери останавливается; кажется это ей — или это, действительно, его песнь? Чаша падает из ее рук. Но нет, нет, это не кажется ей: грозный крик Куршуд-Бека приводит ее в себя. Значит, не только ей послышались звуки, значит, все слышат эту песнь!

Певец не двигается с места. Слуги бросаются на него и, рванув его за одежды, пытаются вытолкнуть. Одежды падают с него — и обнаруживается роскошный костюм, в котором Ашик-Кериб бежал от паши. Все увидели и узнали Ашик-Кериба.

Сорвав чадру, бросилась к нему Магуль-Мегери. Дорогу ей преградил Куршуд-Бек, — он не уступит ее Ашику! (Большая танцевальная сцена борьбы Куршуд-Бека и Ашик-Кериба за обладание Магуль-Мегери).

Аяк-Ага, увидев решительность дочери и поняв, что Куршуд-Бек — лжец и обманщик, становится между ним и Ашиком.

Больше ничего не мешает счастью Магуль-Мегери и Ашик-Кериба. Общее веселье. Апофеоз.

## ПЕРЕЧЕНЬ ТАНЦЕВ

### АКТ I

#### Картина 1-я

1. Массовый танец.
2. Танец уличной танцовщицы.
3. Вариация Потешника.
4. Выход и танец Ашик-Кериба с девушками.
5. Выход и танец Магуль-Мегери.

#### Картина 2-я

1. Сцена и адалио Магуль-Мегери и Ашик-Кериба.

### АКТ II

#### Картина 1-я

1. Танец девушек.
2. Вариация подруги Магуль-Мегери
3. Сцена и танец Магуль-Мегери.
4. Сон Магуль-Мегери.
5. Сцена и адалио Магуль-Мегери и Куршуд Бека.

#### Картина 2-я

1. Пляска танцовщиц кофейни.
2. Выход Ашик-Кериба.
3. Сцена и танец Паши.

### АКТ III

#### Картина 1-я

1. Марш.
2. Большое адалио.

Вариации:

1-я,

2-я,

3-я,

4-я.

3. Танец птицы с невольниками Паши.
4. Танец Мамелюка с наложницами Паши

## К а р т и н а 2-я

1. Свадебный танец.
2. Танец Магуль-Мегери с чашей.
3. Сцена и танец. Магуль-Мегери, Ашик-Кериб и Куршуд-Бек.
- 4 Адажио Магуль-Мегери и Ашик-Кериба.
5. Вариация Потешника.
6. Вариация подруги Магуль-Мегери
7. Танец Ашик-Кериба.
8. Вариация Магуль-Мегери.
9. Общий танец.
10. Финал.

# „АШИК-КЕРИБ“

Балет в 3 действиях по мотивам одноименного произведения  
М. Ю. Лермонтова.

Музыка нар. арт. РСФСР Б. В. Асафьев.

Либретто А. А. д'Актиля и М. Д. Волобринского.

Постановка Б. А. Фенстера.

Ассистент постановщика Н. Е. Шереметевская.

Художник спектакля С. Б. Вирсаладзе.

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Ашик-Кериб	{	С. П. Дубинин Л. П. Вариченко
Магуль-Мегери	{	Г. Н. Кириллова засл. арт. РСФСР В. М. Розенберг
Куршуд-Бек	{	Н. Н. Филипповский Н. С. Соколов
Плясун Джамал	{	Н. А. Зубковский засл. арт. РСФСР В. М. Тулубьев
Подруга Магуль-Мегери	{	Г. И. Исаева Л. Г. Лихачева
Паша	{	А. А. Орлов засл. арт. РСФСР А. Ф. Сычков
Аяк-Ага, купец	{	Л. А. Кисуленко А. А. Спесивцев
Наложница Паши	{	Т. К. Оппенгейм Е. Н. Иванова 2-я
Мамелюк Паши	{	И. П. Васильев В. Н. Ермолаев
Уличная танцовщица	{	Л. В. Евментьева Т. Н. Успенская
Купец	{	В. Н. Павлов

Наложницы Паши—Е. Н. Иванова, М. Б. Доровская, В. М. Розенберг, В. М. Станкевич 2-я, К. В. Леонидова, З. В. Левенская.

Невольницы и невольники—Л. Г. Лихачева, О. А. Курцер, Л. В. Стрельникова, А. Ф. Алексеева, В. Л. Мацкевич, М. В. Уланова, А. Г. Коренев, С. В. Зaborский, Н. М. Федоров, В. Н. Ермолаев, А. В. Бродев, И. А. Рахимов,

*Л. И. Мурашев, Г. В. Радулеско, Л. П. Вариченко,  
Ю. Л. Наювский, П. А. Степанов.*

**Рабыни Паши**—*О. А. Всеволодская, М. В. Снежина, Н. Р. Мириманова, В. М. Галахова, К. В. Ткаченко, А. Э. Кирхгейм, Н. И. Калашникова, Э. О. Дмитриева, К. А. Есавурова, Т. В. Иванова 1-я, К. Ф. Логинова.*

**Танцовщицы из кофейни**—*Н. Р. Мириманова, А. П. Чарова, Н. Е. Шереметевская, В. М. Галахова, М. В. Снежина, О. В. Всеволодская.*

**Подруги Магуль-Мегери**—*А. Ф. Алексеева, В. Л. Мацкевич, Т. В. Иванова 1-я, Л. Г. Лихачева, Г. У. Радынис, Б. С. Каплан, Т. А. Мельницкая, М. В. Уланова, Т. Н. Станкевич 1-я, Л. В. Стрельникова, К. Ф. Логинова, О. А. Курцер.*

**Соло на скрипке**—*А. В. Факторович* васл. арт. РСФСР, *Л. С. Бендицкий, М. С. Лейкин.*

**Соло на виолончели**—*И. М. Лившиц* васл. арт. РСФСР, *И. М. Орловский.*

**Солисты оркестра:**

**Флейта**—*А. М. Галкин, Л. Н. Островский.*

**Гобой**—*Д. В. Пряхин* васл. арт. РСФСР, *Б. А. Назаров.*

**Кларнет**—*Л. С. Теслер, С. А. Суслов.*

**Английский рожок**—*П. Н. Дорошук, А. М. Васильев.*

**Труба**—*Д. В. Чудненко, П. В. Грисяк, М. А. Болотин.*

**Челеста**—*Н. П. Вильчинская, А. С. Вишневич.*

**Ведущие режиссеры**—*Н. Н. Рыхляков, Д. Я. Максимович.*

**Дирижер**—*П. Э. Фельдт.*

*Отв. редактор Г. Я. Тарасенко.*  
*Подписано к печати 27 I 41 г.*  
*Тираж 2200. М1293. Зак. №6869.*  
*Печ. л. 6. В 1 печ. л. 43200 экн.*  
*Авт. листов 5. Лениздат,*  
*тип. № 2. Ленинград.*  
*Социалистическая, 14.*