

28 СЕН 1969

Страницы революционного искусства

КРАСНЫЕ ВИХРИ НА СЦЕНЕ

С САМЫХ первых дней победы Советской власти в Азербайджане партия большевиков и молодое Советское правительство проявляли особую заботу о театре. В актерах они видели активных своих помощников, проводников коммунистических идей в широкие массы трудящихся, борцов против пережитков прошлого, за новую советскую жизнь. Для помощи и руководства культурными учреждениями был специально организован при Наркомпросе республики отдел искусства с подразделениями музыки, изобразительного искусства, театра.

Во главе «музыкальных дел» с самого же начала существования республики стоял выдающийся композитор и деятель азербайджанской культуры Узеир Гаджибеков, рядом с которым неизменно был его единомышленник и соратник Мусав Магомаев. Немало усилий потратили они на создание Азербайджанского государственного театра оперы и балета, которому затем было присвоено имя М. Ф. Ахундова.

Шло формирование азербайджанской музыкальной труппы, шел процесс становления самосознания азербайджанского актера, который теперь состоял на государственной службе как, допустим, нефтяник или строитель, которому было доверено выполнение высокой миссии.

Теперь на сцену все смелее выходили азербайджанские женщины. Именно им стали уступать женские партии мужчинам, которым прежде приходилось петь в операх Леван и Гюльзар, Асли и Шах-Сенем.

Многим известен смелый поступок певицы Шейкет Мамедовой, которая в 1912 году выступила с концертом на сцене театра, за что едва не поплатилась жизнью. Могла ли тогда она думать, что через несколько лет будет создавать в музыкальном театре образы гаджибековских и магомаевских героинь, в 1924 году получит от прославленного Собитова портрет с автографом «Моей очаровательной Виолетте», а в 1927 году композитор Р. Глиэр посвятит ей свою оперу «Шах-Сенем». Наряду с ней в первые послереволюционные годы получили известность артистки Агягат Раева, Сова Гаджиева, Суря Каджар, Хуршуд Каджар, Фатма Гинджинская. Это был трудный и сложный, полные революционный процесс в сознании азербайджанской женщины, решившей посвятить себя сцене.

Одновременно шло формирование нового зрителя. Сейчас уже театральные залы заполняли революционные солдаты, рабочие промыслов и заводов, крестьяне из близлежащих сел, советские служащие, студенты, учащиеся рабфаков. Театр не только радостно встречал новую аудиторию. Он сам шел, ехал, если было нужно, к зрителю.

Один из музыкантов театра, замечательный тарист, народный артист республики ныне покойный Курбан Примов вспоминал в свое время:

«...Когда в Азербайджане устанавливалась Советская власть, народное искусство по-настоящему ожило и расцвело...»

Нам всечески помогали. В свою очередь и артисты отвечали на те-

кую заботу самоотверженным трудом. Многие музыканты, актеры, и я в том числе, выезжали на концерты в районы республик, в части Красной Армии. Приходилось участвовать и в боях с последними бандами белогвардейцев и мусаватистов...»

Пришедшая в театр в 1927 году Суря Каджар, ныне народная артистка Азербайджанской и Армянской ССР, вспоминает о трудностях, с которыми приходилось добираться до Сабунчев, Сураханов, Бинагедов, Зейнба. Но выездные спектакли проходили с подъемом. В фойе дворцов культуры устанавливались столбики, за которыми дежурили режиссеры и свободные от спектаклей артисты. В антрактах, их обступали рабочие, которые задавали вопросы, выражали свое восхищение, высказывали пожелания. Эта дружба театра с новым зрителем крепла день ото дня.

Пришла на сцену и революционная тема. Афиши и программы, объявления и рецензии, печатавшиеся в газетах и журналах того времени, красноречиво воссоздают страницы истории театра.

В 1928 году была показана опера ленинградского композитора Андрея Пащенко «Орляний бунт». Темой ее было восстание Пугачева, воплощенное как бурное проявление протеста народных масс против самодержавного гнета.

В том же 1928 году я присутствовал на премьере балета Р. Глиэра «Красный мак». Наш театр был вторым в стране, показавшим на следующий год после Большого театра первый советский революционный балет о борьбе порабощенного китайского народа против империализма. Постановил «Красный мак» балетмейстер С. Кеверков, дирижировал работавший тогда в Баку выдающийся советский дирижер А. Штейнберг. В этом спектакле дебютировала первая азербайджанская балерина, в настоящее время народная артистка СССР Гамер Алмасзаде. В 1930 году она выступила в «Танце на блюде», а в 1931 году в партии Тая Хоа, поэтический образ которой явился одним из лучших в галерее созданных ею хореографических характеров.

Театр и дальше осваивал революционную тему, в ноябре 1930 года была поставлена опера Поттохова «Прорыв», посвященная героической эпохе гражданской войны. В рецензии, напечатанной 19 ноября 1930 года в газете «Бакинский рабочий», отмечалось, что «события, сконцентрированные вокруг напряженной классовой борьбы, предстают перед зрителем не призрачными памятниками старину, а живым детищем революционной эпохи, вскоротленной ее силами...»

Горько восприняли зрители оперу А. Киппера «Северный ветер» (по пьесе «Город ветров» В. Киршен), которая образно воссоздавала трагедию гибели 26 бакинских комиссаров.

Мне вместе с молодым писателем Александром Дебу тогда же довелось выступить в газете «Бакинский рабочий» с анализом спектакля. Приведу некоторые строки этой рецензии: «Северный ветер» характеризуется... целым рядом положительных новшеств и

достижений. К их числу надо отнести блестящую сатирическую обрисовку англичан путем применения популярной мелодии английского марша «Типперери», сцену митинга, построенную на одних оркестровых красках, умелое использование революционных мотивов, например, искусное влечение «Интернационала» в сцене подпольного собрания и в финале... «Северный ветер» является новым музыкально-революционным зрелищем...»

Бурные революционные события, красные вихри, которые смели с лица земли строй несправедливости и рабства,—с одной стороны, пафос социалистического строительства, создания новой жизни,—с другой,—все это так или иначе ярко отражалось в песнях и маршах, симфонических пьесах, музыке к драматическим спектаклям, созданных композиторами Азербайджана. Дошел черед воплощения революционной темы и в таком сложном и многообразном жанре, как опера. В 1935 году театр поставил «Нэргиз» Мусави Магомаева, о которой Уз. Гаджибеков писал:

«Пойски совершенной и органичной формы для азербайджанской оперы поведал Магомаев в создании «Нэргиз». Опера была ступенью на пути разрешения проблемы национального искусства... В опере отражен пафос борьбы азербайджанского народа против мусаватистов в 1920 году. Напряженному драматическому сюжету, сильным и мужественным героям соответствует ее музыка, выражающая большие мысли и чувства. Опера представляет собой синтез народных мелодий с европейской техникой композиции, с лучшими традициями русской музыкальной классики...»

В программе, выпущенной театром к премьере в декабре 1935 года, сам композитор писал:

«...Не простое заимствование мотивов из сокровищницы народной музыки, а создание своих оригинальных мотивов на основе ценного народного песнетворческого материала — вот главная задача, которая стояла передо мной».

Задача эта была выполнена блестяще. Самодельством этого явился огромный успех премьеры. Через несколько лет опера была показана на Декаде азербайджанского искусства в Москве и постановке режиссеров С. Давашева и И. Илятова, дирижировал молодой тогда Ниязи, ныне народный артист СССР, ведущие партии исполняли выдающиеся певцы, впоследствии народные артисты СССР Шейкет Мамедова и Бюль-Бюль, народные артисты республики Г. А. Гаджибабабеков, М. Т. Багиров и другие.

«Правда» 12 апреля 1938 года писала: «Опера «Нэргиз» — большая победа не только азербайджанского, но и всего советского оперного искусства...»

Так рождалась на азербайджанской музыкальной сцене советская революционная тема, получившая яркое развитие в последующих операх и балетах Уз. Гаджибекова, К. Караева, Дж. Гаджиева, Ф. Амирова, С. Гаджибекова, Дж. Джангирова и других азербайджанских композиторов.

С. НЕВЕРОВ.