

ОДОВ ЗАКАВКАЗЬЯ

ВЗАИМОСВЯЗИ ИСКУССТВ НАРОДОВ



САБИР РИЗАЕВ

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ АКАДЕМИИ НАУК АРМ. ССР

САБИР РИЗАЕВ

ВЗАИМОСВЯЗИ ИСКУССТВ НАРОДОВ ЗАКАВКАЗЬЯ

Р
33311



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЕРЕВАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ЕРЕВАН — 1972

ПОСВЯЩАЕТСЯ 50-ЛЕТИЮ ОБРАЗОВАНИЯ
СЪЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ
РЕСПУБЛИК

Дружбе деятелей искусств братских закавказских народов, замечательным традициям интернационального единения их, взаимопроникновению и взаимообогащению художественных культур, проявляемых в театре, кино, изобразительном искусстве и музыке посвящается настоящая работа, охватывающая историю культурных связей этих народов на протяжении последних ста лет.

Много еще великих дел имеем свершить мы, кавказские народы-братья, вечно рядом, как наши родные горы,—каждая на своем месте,—сверкая своими вершинами, всегда держась друг за друга, и соединенные в своих основаниях.

Ованес Туманян

Пять десятилетий кавказские народы-братья свершают великие дела, о которых мечтал великий поэт. За полвека жизни в дружной семье советских республик Закавказье превратилось в край развитой экономики и высокой культуры. За эти же годы искусство народов Закавказья достигло того высокого художественного уровня, вслед за которым приходит мировое признание. Сегодня всему миру известны выдающиеся творения композиторов, художников, архитекторов, мастеров кино и театра Закавказья. Музыкальные ансамбли, певцы и исполнители из Азербайджана, Армении и Грузии завоевали большую популярность в нашей великой стране и за ее рубежами.

За пятьдесят лет существования Союза Советских Социалистических Республик сформировалось новое социалистическое, глубоко национальное, унаследовавшее лучшие традиции прошлого искусство народов Закавказья, идейная общность и гуманистическая сущность которого глубоко исследована марксистско-ленинской эстетикой.

Искусство каждого из закавказских народов имеет свой яркий самобытный облик, свои традиции, свои художественные особенности, свой национальный колорит. Вместе с тем, являясь частью общей культуры народа, искусство развивается в тесном взаимном общении с культурой народов, живущих бок о бок, судьбы которых объединены общими историческими процессами. Воспроизводя жизнь народную, искусство, естественно, отражает и эту общность судеб братских народов, и их дружбу, и выработанные веками особенности мировосприятия, национального склада характера.

При всей самостоятельности и самобытности путей развития искусств народов Закавказья в них живет дух общности, рожденный и питаемый общностью борьбы за социальное и национальное освобождение, этнической и географической общностью прекрасного и гордого края, в котором живут эти народы, общностью народных обычаев и человеческих нравов. Могучим фактором, определившим историческую общность судеб закавказских народов, а значит и общность их искусств, становится русское освободительное движение.

вовлекшее Закавказье в свою орбиту в дореволюционное время.

Эти исторические предпосылки явились тем надежным основанием, на котором выросло искусство народов Закавказья в советское время, не только означенное принципиально новым этапом развития искусства, но и обусловившее бурный расцвет народных творческих сил. На этом этапе общность путей развития искусств советских народов Закавказья сцементировано общностью и неразрывностью экономического и политического единства. Вот почему изучение взаимосвязей искусств закавказских народов, исторически связанных общностью судеб и устремлений, живущих рядом в могучей семье свободных и равноправных народов Советского Союза, представляет глубокий и исключительный интерес.

О дружбе деятелей искусств народов Закавказья немало написано искусствоведами Армении, Азербайджана и Грузии, а также русскими исследователями. Тема дружбы и взаимосвязей искусств наших народов, если говорить о методологии изучения, имеет два аспекта. Историко-филологический аспект, в котором эта тема разрабатывалась до сих пор, был необходимым этапом не только для накопления фактологического материала. Подчас сами факты оказываются настолько содержательными и значительными, что даже одна лишь фиксация их раскрывает сущность значительного явления. Именно эта особенность фактов и увлекает исследователей, обнаруживших блестящие страницы дружбы деятелей искусств закавказских народов. Мно-

гообразными были формы проявления дружбы закавказских деятелей искусства: совместные постановки пьес, гастрольные поездки, личные контакты, постановки пьес братских драматургов, юбилейные мероприятия и чествования, выставки художников и выступления исполнителей и т. д. Все это укрепляло дружеские и творческие связи. История этих связей искусств закавказских народов поистине богата и прекрасна. Именно поэтому, касаясь темы дружбы деятелей искусств наших народов, нельзя обойти самих исторических фактов, хотя сегодня более важным и значительным становится другой аспект изучения связей искусств — разработка проблемы творческого взаимообогащения искусств советских народов, так как этот процесс и формирует идейно-художественную общность многонационального советского искусства. Как и какими путями обогащаются искусства братских народов в процессе творческих взаимосвязей — в этом сущность аспекта исследования настоящей темы.

1.

Дружба деятелей искусств народов Закавказья уходит своими корнями в глубину веков. Порою эти дружеские связи переплетались так тесно, что исследователям бывало трудно точно разграничивать явления, например, фольклорного и музыкального творчества народов, архитектурных строений и т. д. Так, герой азербайджанского эпоса Кёр-оглы стал настолько родным и близким всем народам Закавказья, что здесь каждый народ считает его своим национальным героем, а песни его поют как родные. И эта взаимопроникающая общность восприятия музыки обусловлена общностью идеалов, за которые боролся Кёр-оглы и его интернациональный отряд храбрецов. Классика армянской драматургии Габриела Сундукяна грузины считают своим родным писателем, а пьесы, переведенные на грузинский язык самим автором, шли на сцене братского народа с тем же успехом, что и в армянском театре. Армянского писателя Васака Мадатова, писавшего популярнейшие водевили на азербайджанском

языке, азербайджанцы по праву считали своим национальным драматургом. «В Закавказье,— правильно замечает музыковед С. Гинзбург,— исторические условия территориальной чересполосицы проживания и многовековой совместной освободительной борьбы грузин, армян и азербайджанцев, обусловили вполне естественный взаимный творческий обмен. Еще в 1850 году можно было в газете «Кавказ» прочесть статью, в которой автор рассказывает о наблюдавшемся в тогдашнем быту народов Закавказья братском обмене художественным достоянием. «Смесь этих песен,— писал он,— до того обыкновенна, что нередко грузин или армянин в разгар пира или в минуты одиночества от души заливаются азербайджанскою песнью»¹. Классик азербайджанской музыки Узенр Гаджибеков утверждал, что «азербайджанцу и грузину легко понять и оценить искусство Армении. Есть много песен и эпических сказаний одинаково близких всем народам Закавказья. Есть общий дух, общие взгляды на формы выражения в искусстве композиторов Азербайджана, Грузии и Армении». Выдающийся композитор современности Арам Хачатурян говорит: «Я родился в Тбилиси, мои родители происходили из Нахичеванской области Азербайджана, и с самого детства вокруг меня звучали не только армянские, но и грузинские и азербайджанские народные мелодии, грузинская и азербайджанская музыка. Мне было очень приятно, когда однажды ска-

¹ Музыковедение и музыкальная критика в республиках Закавказья. Музгиз, М., 1956, стр. 224—225.

зали: «Хачатурян сумел за всю свою творческую жизнь вобрать в себя культуру трех республик»².

Великий трагик Ваграм Папазян, еще при жизни ставший символом общности искусства трех закавказских народов, называл Гусейна Араблинского своим родным братом.

Братание деятелей искусств было прямым следствием братания народов Закавказья в жизни, в борьбе за свободу, за то счастливое будущее, которое наступило после братания с великим русским народом и образования семьи народов Советского Союза, празднующих ныне славное 50-летие своего победоносного бытия.

* * *

Крупнейшим культурным очагом, в котором и зародилась дружба деятелей искусств закавказских народов, был административный центр края Тифлис — разноплеменный и разноязычный город, (по праву называющийся жемчужиной Кавказа, город-красавец), в котором жили и творили выдающиеся представители армянского, грузинского (и азербайджанского) искусства. (В этом городе зародилась азербайджанская драматургия, ставшая основой для создания национального театра, здесь, в Тифлисе формировался новый армянский театр, возник грузинский профессиональный театр. - 192 v

² Цитируется по книге Ц. Агаяна, Вековая дружба народов Закавказья, т. 2, Ереван, 1972, стр. 203.

4 Тифлис был огромным храмом, в котором деятели искусства братских народов в тесном творческом общении друг с другом создавали выдающиеся произведения национальной художественной культуры. В этом городе звучали песни на трех языках, на этих же языках здесь ставились спектакли, которые посещались армянами, грузинами и азербайджанцами. В театрах Тифлиса грузинские актеры выступали на армянской сцене, армянские актеры — на грузинской (и азербайджанской) сценах, выступали они и на родном языке и на языках братских народов, а тифлисский интернациональный зритель одинаково хорошо понимал все эти спектакли.

Из Тифлиса и в Тифлис тянулись пути ашугов и актеров, певцов и композиторов, художников и драматургов, здесь они встречались и братались, делили радость творчества и горести тяжелых судеб своих народов, пробивающих дорогу к свободе.)

«С давних времен Тифлис,— говорил Ованес Туманян,— был большим узловым центром, растянувшимся у перехода Кавказских гор, в нем смешивались и объединялись различные народы Востока со своими диалектами, религиями, философиями и народными творчествами и создали самобытный город, на который любовалась вся Малая Азия и Ближний Восток»³.

(Поэт образно характеризует старый Тифлис как

³ Ованес Туманян, Избр. произв. в 2-х томах, М., 1960, т. 2, стр. 233.

«веселый свадебный пир, на который были приглашены все национальности и племена Кавказа»⁴.)

В этом городе строились театральные здания и воздвигались памятники, богатые меценаты соперничали здесь между собой, воздвигая культурные учреждения. Здесь были такие энтузиасты, как Я. Зубалов, построивший Народный дом, отставной русский генерал Мурашко, создавший театр, в котором выступали армянские и грузинские труппы, Питоев, основавший театр Артистического общества.

В рабочих кварталах Тифлиса зародились первые народные грузинские и армянские театры — Авчальская и Авлабарская аудитории. Они ставили совместные спектакли на армянском и грузинском языках, и здесь происходило братание трудящегося люда. Эта замечательная традиция совместных спектаклей распространилась по всему Закавказью, (привлекла внимание рабочих Грузии, Азербайджана и Армении. Здесь, в Тифлисе в 1905 г. была создана первая армянская пролетарская пьеса «Забастовка» Анушавана Варданяна. По главному проспекту Тифлиса в тяжелую годину националистической агонии гуляли под руку два великих тифлисца — Габриел Сундукян и Акакий Церетели, открыто демонстрируя братство и дружбу двух народов. Отсюда, из Тифлиса по всему мусульманскому миру огненной сатирической молнией распространялся журнал Джалила Мамедкулизаде «Молла Насреддин» с прекрасными выразительными карикатура-

⁴ Там же, стр. 230.

ми, бичующими язвы пораженного фанатизмом общества. Изданию этого иллюстрированного журнала, который, как писала газета «Кавказское утро», по художественной отделке и по силе и меткости сатиры... ни в чем не уступал столичным изданиям⁵, действительно помогало Грузинское товарищество издательств и директор типографии А. Г. Джабарди, который «несколько раз подвергался тяжелому наказанию, был вынужден совместно с редактором журнала сесть на скамью подсудимых»⁶.)

В Тифлисе был в 1909 г. создан Народный дом им. Зубалова, в котором действовал единственный в мире театр, дававший спектакли на девяти языках: русском, грузинском, немецком, польском, армянском, азербайджанском, украинском, осетинском и ассирийском — и объединяющий не только любительские силы, но и профессионалов. (В зале этого Дома часто устраивались совместные музыкальные вечера, спектакли и выставки.

Именно в Тифлисе деятели искусств трех братских народов приобщились к революционному движению, устраивали спектакли, сбор от которых передавался местным организациям РСДРП, писали революционные плакаты, певцы и самодеятельные хоровые кружки распевали революционные песни. Здесь, в Тифлисе, впервые в истории театра на сцене был показан образ вождя революции — Ленина.

⁵ «Кавказское утро», 1906, № 2.

⁶ А. Гаджиев, Тифлисская литературная среда, автореферат кандидатской диссертации, Баку, 1965, стр. 7.

Это было в 1919 году. Армянская театральная секция Дома им. Зубалова, в эти годы возглавляемая режиссером и актером Амо Харазяном, развернула активную деятельность. После одного из спектаклей, на котором присутствовала обычная для зубаловского Дома интернациональная аудитория, зрители оставались на своих местах в ожидании. Когда вновь раздвинулся занавес, на сцене стоял Ленин в окружении рабочих — это был живой сценический плакат, изображающий вождя революции в момент выступления перед трудящимися. Зал разразился бурными аплодисментами, которым, казалось, не было конца. Аплодировали стоя. Режиссером сцены-апофеоза был Амо Харазян, в роли Ленина выступал приехавший из Баку рабочий Апреc Мхитарян⁷.)

* * *

Дружба деятелей грузинского и армянского театров зародилась вместе с возникновением в Тифлисе профессиональных театров обоих народов. Общие идейные и художественные задачи сближали организаторов театров двух народов. В армянской печати широко обсуждались вопросы грузинского театра, а грузинская печать периодически публиковала статьи об армянском театре, об общих проблемах грузинского и армянского театров. Более того, артисты обоих театров поперемен-

⁷ См. С. Саргисян, Амо Харазян, АТО, Ереван, 1959, стр. 54—55 (на арм. яз.).

но выступали в грузинских и армянских спектаклях. Уже в 1860—70-ых годах грузины считали армянских артистов Геворка Чмшкяна, Мирдата Амрикяна, Абела Сукнасяна, Кетеван Арамян своими актерами, а на армянской сцене выступали Васо Абашидзе, Никко Гоциридзе, Андро Адамидзе, певица Габуния-Цагарели и другие.

В истории армяно-грузинских театральных связей особое место принадлежит Габриелу Сундукяну, постановкам его пьес на грузинской сцене, его дружбе с грузинскими деятелями театра.

Драматические произведения Сундукяна появились почти одновременно на армянской и грузинской сценах. «Пэпо» впервые был поставлен в 1874 году грузинской труппой в Кутаиси. Ровно через год эта пьеса была поставлена в тифлисском грузинском театре. В роли Пэпо выступал на грузинском языке Геворк Чмшкян. В подготовке этого спектакля активное участие принимал сам автор, которому в день премьеры зрители устроили оvation. С этих первых грузинских спектаклей «Пэпо» и начинается богатая история постановок пьес классика армянской литературы в театре грузинского народа. В следующем году ставится «Еще одна жертва», затем, в 1877 г. — «Хатабала», а позднее все пьесы Сундукяна. При этом во многих лучших грузинских постановках пьес Сундукяна с большим успехом выступали армянские артисты, а сам драматург был режиссером большинства постановок.

Кстати, в грузинских спектаклях многие песни исполнялись на слова Гр. Орбелиани и Ал. Чавчавадзе,

эти же грузинские песни исполнялись на грузинском языке в армянских постановках пьес Сундукяна. Известно также, что в своих пьесах Сундукян использовал грузинские слова и обороты, пословицы и поговорки, придающие его произведениям особый колорит.)

Драматургия Сундукяна сыграла решающую роль в самый критический период развития грузинского театра, когда после первых лет существования театр был закрыт и четверть века погружен, как говорил выдающийся актер Котэ Кипиани, «в летаргический сон». Из этого продолжительного «сна» грузинский театр был выведен и возрожден благодаря творчеству Сундукяна, пьесы которого, глубоко реалистически отражая тифлисскую действительность, воспринимались грузинскими актерами как национальные произведения.

Котэ Кипиани, обращаясь к Сундукяну с приветственным словом на вечере 30-летия «Пэпо» в 1901 году, отмечал, что произведения армянского драматурга породили целую плеяду грузинских драматургов, писателей, переводчиков, чем и помогли развитию грузинской национальной литературы. К. Кипиани особо подчеркивает, что благодаря пьесам Сундукяна, выросла целая плеяда грузинских актеров и актрис, появились таланты, о которых прежде никто не знал⁸.)

Котэ Месхи, выражая мнение деятелей грузинского театра, говорил: «Мы, грузинские артисты, были горды тем, что имели счастье быть исполнителями героев Сундукяна». Небезынтересно, что в ролях сундукяновских

⁸ См. «Известия» Армфана, 1941 г., № 2.

героев выступали выдающиеся грузинские писатели Акакий Церетели, Александр Казбеги, Рафаел Эристави, Иосиф Бакрадзе, Асико Цагарели, Р. Имерели, Никко и Илья Накашидзе, Иосиф Гришашвили и другие⁹. И не только художественное обаяние героев Сундукяна поднимало этих известных грузинских писателей, поэтов и драматургов на сценические подмостки, но и — прежде всего, значительная идея, духовное родство и единство чаяний, желание устам героев армянской пьесы сказать о том, что волновало передовых людей времени. (И, конечно, прежде всего увлекал образ рыбака Пэпо, роль которого так захотелось сыграть Максиму Горькому, когда он познакомился с пьесой Сундукяна, ибо, как говорил Ованес Туманян, «...бессмертный Пэпо, стоя против Зимзимова на жизненной арене, чистый и победоносный, взмахнет веckелем в своей мозолистой руке трудящегося и будет вести свою честную борьбу не за веckель, а за правду и за справедливость»¹⁰).

Этой жизненной ареной, на которой Пэпо вел свою честную борьбу, была закавказская действительность — трудная и насыщенная борьбой жизнь трудящихся армян, грузин и азербайджанцев.)

* * *

Армяно-грузинские театральные связи, естественно, не исчерпываются сундукяновской темой. На грузин-

⁹ См. статью И. Гришашвили, в журнале «Советакан гракунтон ев арест», 1950, № 7.

¹⁰ Ованес Туманян, Избр. произведения, т. 2, М., 1960, стр. 230.

ской сцене ставились лучшие произведения Александра Ширванзаде — «Из-за чести», «Намус», «Злой дух», социальная драма Вр. Папазяна «Утес», пьесы Л. Манвеляна, Ал. Абеяна, ряд армянских водевилей. В свою очередь, на армянской сцене часто осуществлялись постановки грузинских авторов, среди которых особенной популярностью пользовались «Ханума» А. Цагарели, «Измена» Сумбаташвили-Южина, «Арсен» Казбеги, «Обманутые надежды» Н. Азани и др. В «Измене» постоянно выступали лучшие артистические силы армян — Сирануйш, Ов. Абеян, Ваграм Папазян, О. Майсурян, И. Алиханян, О. Гулазян.

Плодотворную деятельность вели грузинские любительские труппы на территории дореволюционной Армении, они знакомили армян и проживающих в Армении грузин с пьесами грузинских авторов. (Характерно и то, что эти труппы действовали в основном в среде трудящихся железнодорожников в Ереване, Александрополе, Карсе, Сарикамыше. В 1903 г. в Ереване был устроен грузинский вечер, на котором выступили актеры-любители, певцы и танцоры.) В 1909 г. впервые в Ереване был дан грузинский спектакль «Другие нынче времена» А. Цагарели. За десять лет до этого в Карсе грузинская местная труппа показывала грузинам и армянам спектакли «Арсен» Казбеги, «Чудак», «Матико», «Другие нынче времена» Цагарели, «Маленький кахетинец» А. Церетели.

В 1907 году по Армении гастролировала группа актеров тифлиского грузинского театра, которая побывала со спектаклями «Родина» Д. Эристави и «Брат и

сестра» В. Гуння в Ереване, Александрополе и Карсе.

В 1916 году грузинский актер и режиссер Давид Кобахидзе организовал в Александрополе любительскую труппу, дававшую спектакли «Побежденные» И. Иретели, «В хате» И. Гомартели, «Гогня Ушвили» Э. Никошвили. Часть доходов от этих спектаклей отчислялась грузинской труппой в фонд помощи армянам-беженцам из Турции¹¹.

Общение выдающегося режиссера Котэ Марджанишвили с армянским театром началось еще в дореволюционные годы. Работая в сезон 1914—1915 гг. в антрепризе Зарайской и Гришина в Ростове-на-Дону, Марджанишвили поставил пьесу Шанта «Старые боги». Это была первая постановка «Старых богов» на русской сцене. Как свидетельствует рецензент, «благодаря г. Марджанову, наконец известная пьеса Шанта приобрела исчерпывающую сценическую трактовку. Надо было видеть на сцене чудесное воплощение тонких переживаний и душевных порывов Шанта, чтобы понять, как было велико художественное наслаждение зрителей». Далее рецензент, по-видимому, беседовавший лично с Марджанишвили, сообщает, что режиссер «намерен поставить «Старых богов» на сценах Москвы и Петербурга»¹². Этому помешала война, которая окончательно расстроила творческие планы режиссера. Марджанишвили ушел на фронт.

¹¹ Эти сведения почерпнуты из доклада Г. Бухникашвили, прочитанного в АТО в 1967 г.

¹² «Гахут» (Ростов-на-Дону), 1914, 28 сентября.

Одну из примечательных страниц истории армяно-грузинских театральных связей составляет деятельность организованного в 1903 г. в Авлабарском районе Тифлиса «Араксян татрона», в спектаклях которого принимали участие армянские и грузинские профессиональные актеры и любители. Представления давались на армянском и грузинском языках, (в репертуаре театра были «Пэпо» Сундукяна, «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина, «Доходное место» Островского, «Разбойники» Шиллера — классические произведения глубоко социального содержания. В специальной программе, принятой театром к руководству, отмечалось, что следует уделять особое внимание современному репертуару, пьесам из жизни рабочих. Погос Араксян вместе с актером и театральным деятелем Геворком Пирумянном установил тесный контакт с тифлисской организацией Социал-демократической рабочей партии и организовывал спектакли, сбор от которых целиком поступал в фонд партии. Самым примечательным было то, что в этих спектаклях артисты занимались импровизацией на политические темы. Вот что рассказывает в своих воспоминаниях Г. Пирумян: «Тифлисский комитет РСДРП предложил нам с мая месяца 1906 года организовать спектакли в пользу Комитета. Предложение мы приняли и стали выезжать в районы Гори, Цхинвали, Ахалкалаки, Метехи, Боржом... Спектакли имели большой успех всюду. А полиция с подозрением смотрела на нас и тщательно проверяла текст пьес. В Гори начальник полиции заставил изъять целые куски из пьес... Мы в представляемых нами современных пьесах

добавляли от себя отдельные куски. Например, в пьесе «Приключения Мелано», когда арестовывают мясника Аруцно, добавлялся текст: «Вот она ваша законность, ваша справедливость, как же не протестовать народу, как ему не бунтовать, видя эти коварства и беззаконие!». Или в пьесе «Жертва богатства» в сцене, где богач Георгий выгоняет с работы престарелого работника Захара Захарьевича, добавлялся текст: «Еще спрашиваете, почему бунтует народ? Не бунтовать, а всех вас надо колоть, как свиней!». Наши спектакли,— продолжает Пирумян,— стали не только очагами художественной культуры, но и трибуной, с которой раздавались революционные призывы...»¹³.)



(Характер тифлисской художественной среды обусловил и тип взаимосвязей армянского и грузинского изобразительного искусства, ставших более интенсивными после присоединения Закавказья к России, когда в многоязычном Тифлисе зазвучала и русская речь не только в устах царских генералов и чиновников, но и приезжавших сюда Пушкина, Грибоедова, Лермонтова, в устах сосланных в «южную Сибирь» декабристов. Приезжали в Тифлис и русские художники. «Они привозили с собой то новое, что уже «пустило корни» в русском искусстве.... Жителям Тифлиса особенно пришелся по вкусу парадный портрет; аристократия хо-

¹³ Музей литературы и искусства, архив Г. Пирумяна.

тела оставить поколениям образы своих предков, участников русско-французских, русско-персидских, русско-турецких войн. Не отставали от них и представители поднимающегося торгового класса. Приезжие художники, побыв некоторое время на Кавказе, уезжали, и запросы многочисленных заказчиков должен был удовлетворить местный художник Акоп Овнатаян»¹⁴. Вместе с Овнатаяном в Тифлисе работали тогда и другие художники — грузины и русские. Армянского художника Акопа Овнатаяна именовали «грузинским Рафаэлем», настолько близким было грузинам его искусство.

В середине прошлого века в Тифлис вернулись учившиеся в Петербургской Академии художеств армянин Степанос Нерсисян и грузин Григорий Майсурадзе. Оба художника развернули активную художественную и общественную деятельность, во многом способствовали углублению основ реалистического портретного искусства, совместными усилиями укрепляли творческие связи армянских и грузинских художников. Во второй половине XIX века связи эти значительно расширились, охватив новые сферы художественного творчества. Так, многие грузинские и армянские журналы и газеты художественно оформлял грузинский график Григорий Татишвили, армянские художники писали портреты грузинских деятелей, а с основанием в 1873 г. «Кавказского общества поощрения изящных искусств»

¹⁴ М. Казарян, О взаимосвязях грузинского и армянского изобразительного искусства, «Литературная Армения», 1961, № 12, стр. 55.

дружба художников братских народов обрела многообразные формы. Периодически устраиваемые «Обществом» выставки становятся хорошей почвой для взаимного творческого обогащения художников, а совместная учеба в Петербурге и Москве сближает мастеров изобразительного искусства.

Совместными усилиями целой плеяды армянских и грузинских художников, воспитанных на традициях русского изобразительного искусства, начался процесс демократизации национального изобразительного искусства. В эту плеяду входили замечательные художники Г. Башинджагян и Р. Гвелисани, Е. Татевосян и Г. Габашвили, А. Беридзе, А. Мревлишвили, М. Тондзе, А. Шамшинян, В. Суренян и Ам. Акопян.

В творчестве этих глубоко национальных художников, последовательно отстаивающих принципы реалистического искусства, прослеживается и общность в подходе к проблеме художественного отражения жизни народа, родной природы. Постепенно личные дружеские связи перерастают в творческое общение художников, складывается общая платформа искусства. «Выставки, посвященные творчеству Г. Башинджагяна, Г. Габашвили, А. Шамшиняна, Ам. Акопяна, превращались в праздник для всех художников Тифлиса. Обсуждения их картин, рецензии на них выходили далеко за рамки узконациональных явлений. В своих статьях, которые явились первыми попытками искусствоведческого подхода к произведениям изобразительного искусства, крупнейший армянский писатель Ал. Ширван-

зде в равной мере радовался успехам и огорчался неудачами как Г. Башинджагяна, Ам. Акопяна, А. Шамшиняна, так и Г. Габашвили, Я. Николадзе и др.»¹⁵.

Если в самом начале XVIII века лишь отдельные армянские художники-одиночки приглашались во дворец грузинского царя (как например, Нагаш Овнатаян, впоследствии Овнатан, Ахп и Мкртум Овнатаяны), то к началу нашего века целая плеяда армянских и грузинских художников работали совместно в Тифлисе, организовали художественные школы и училища (Г. Габашвили и А. Шамшинян), воспитывали будущих художников в духе братства и взаимопонимания.

Именно в этой атмосфере формировалось искусство художника Вано Ходжабекяна, этого поистине поэтического летописца старого Тифлиса, взглянувшего на мир глазами веселого и жизнерадостного тифлисского кинто. Необъяснимо тонко уловив неповторимую пластику его характера, художник воссоздал типичные сценки жизни трудовых тифлисцев, тем самым став подлинно интернациональным художником, осмыслившим Тифлис и тифлисцев как нечто единое, прекрасное и поэтическое. В этой же атмосфере начинали свою деятельность многие другие армянские и грузинские художники, которым было суждено творить в советское время и достичь новых высот национального изобразительного искусства, ибо, как тогда про-

¹⁵ Там же, стр. 62—63.

рочески заметил великий русский художник Репин, «художественная пора Кавказа впереди»¹⁶.

* * *

Театральные связи грузин и азербайджанцев также зародились в Тифлисе, где жил и творил основоположник азербайджанской драматургии М. Ахундов. Театральный Тифлис, общение с выдающимся грузинским драматургом Георгием Эристави еще в 40-ых годах прошлого века заложили основы грузино-азербайджанским театральным связям. Да и драматические произведения Ахундова, еще до того, как они были поставлены на азербайджанском языке, игрались в Тифлисе на русском языке.

Тифлис был колыбелью драматургического творчества другого выдающегося азербайджанского писателя — А. Ахвердиева, писавшего, что, систематически посещая тифлисский театр, он по-настоящему понял что такое театр¹⁷.

Азербайджанские спектакли в Тифлисе ставились постоянно, начиная с 1886 года. Тогда в репертуаре театра были комедии Ахундова и трагедия грузинского драматурга Зураба Антонова «Кёр-оглы». Деятельность тифлисского азербайджанского театра активизировалась после революции 1905 года, когда была создана

¹⁶ Летопись дружбы грузинского и русского народов с древних времен до наших дней, т. I, Тбилиси, 1961, стр. 543.

¹⁷ Цитируется по книге Дж. Джафарова, Азербайджанский драматический театр, Баку, 1962, стр. 70.

так называемая Мусульманская аудитория на Майдане. Впоследствии в Доме им. Зубалова развернула деятельность еще одна азербайджанская театральная труппа. В репертуаре обеих трупп были пьесы грузинских авторов. Так, в 1910 году в Мусульманской аудитории ставилась пьеса Мchedlishvili «Разбойник Керем», эту же пьесу поставила труппа общества «Сафа» в Баку, а в 1916 году она была показана в бенефис азербайджанского трагика Гусейна Араблинского.

Грузия и ее история занимают в азербайджанском искусстве особое место. В 1907 г. в репертуар азербайджанского театра прочно входит трагедия Ахвердиева «Ага-Магомед-шах Каджар», в которой отражены события, связанные с деспотическим правлением иранского шаха Каджара, жестоко подавлявшего борьбу народов Закавказья за свою независимость. Местом действия многих сцен является Грузия. Особенно драматичны эпизоды взятия и сожжения Тифлиса. В этих сценах, как точно указывает Дж. Джафаров, «автор с большим сочувствием показал упорное сопротивление грузинских полководцев, отстаивавших независимость своей страны»¹⁸.

В основу оперы Узенра Гаджибекова «Шейх Санан» легла легенда о шейхе, полюбившем грузинку и отказавшемся от своего духовного сана. Опера «Шейх Санан» была представлена труппой общества «Ниджат» в 1909 г. В дальнейшем легенда о трагической любви шейха Санана к грузинской девушке послужила осно-

¹⁸ Там же, стр. 107.

ванием для ряда азербайджанских драматических произведений, в которых, как и в опере Гаджибекова, конфликт перерастал в обобщающую идею отрицания религии, которая разделяет людей разной веры.

Значительным событием в летописи грузино-азербайджанских театральных связей был перевод комедии Ахундова «Везир Ленкоранского ханства» на грузинский язык, осуществленный Акакием Церетели, который высоко ценил творчество азербайджанского драматурга. Комедия была поставлена тифлисской грузинской труппой в 1898 г. и имела большой успех.

Особую популярность на грузинской дореволюционной сцене обрели музыкальные комедии Узеира Гаджибекова, в частности «Аршин мал алан», которая, как свидетельствует театровед Г. Бухникашвили, «завладела грузинской сценой также, как сценами всего Закавказья. Не было, пожалуй, в Грузии театра, который с увлечением не играл бы «Аршин мал алан» с участием лучших актерских сил»¹⁹.

Плодотворную деятельность по ознакомлению азербайджанцев с грузинской театральной культурой вели грузинские труппы в Баку, Гяндже. В 1907 г. в Баку был основан Грузинский клуб, вечера и спектакли которого охотно посещали не только грузины, которых было много на нефтепромыслах и железной дороге, но и азербайджанцы, армяне, русские. На торжественном открытии клуба с декламацией выступил Гусейн Араблинский.

¹⁹ Доклад Г. Бухникашвили, фонд АТО.

Несколько раз на гастроли в Баку выезжали грузинские профессиональные труппы, возглавляемые Ладом Месхишвили (начало 1900-х годов), Шалва Даднаишвили (1914 г.).

Бакинские рабочие-грузины еще в 1900-х годах организовали постоянный драматический кружок, которым руководил известный режиссер Александр Цуцунава. В спектаклях этого кружка принимали участие видные грузинские артисты, специально приезжавшие из Тифлиса. Здесь же, в Баку часто устраивались театрализованные музыкальные вечера с участием популярнейших во всем Закавказье исполнителей Саши Оганезашвили, Джабара Карягдиева и Курбана Примова. «Когда мы говорим о Востоке,— писал Ов. Туманян,— перед нами встает С. Оганезашвили со своей тоскующей кяманчой, с чистой и родной восточной музыкой, чудесной игрой и величественной гармонией...»²⁰. Эту характеристику можно полностью отнести к великолепной тройке музыкантов, открывших «тайну» музыки Востока.

Эта группа в 1911 г. в Баку с огромным успехом представила сцены из оперы «Фахрад и Ширин» по одноименной поэме Низами (либретто М. Юсуфзаде). Затем тройка исполнителей выезжала на гастроли во многие города России и Европы, устраивая вечера восточной музыки, пользовавшиеся неизменным успехом.

²⁰ Ов. Туманян, т. 2, стр. 255.

История братской дружбы деятелей армянского и азербайджанского искусства насыщена значительными событиями. Эти культурные связи зарождались и крепли всюду, где жили армяне и азербайджанцы — будь то в Армении, Азербайджане или Грузии.

Старый губернский город Эривань не был театральным городом, подобно Тифлису и Баку.

Общения с культурным миром у жителей старого Еревана не было. Лишь изредка просачивались слухи о выступлениях поэтов и музыкантов во дворце Гусейн хана, да вездесущие купцы, пересекающие с караваном верблюдов всю Малую Азию, приносили вести о дивных странах, о красочных зрелищах с участием странствующих актеров. Сами же ереванцы могли видеть только нескольких зурначей и дудукистов, которые веселили в день рождения ребенка, или оплакивали при похоронах. В такой атмосфере жили бок о бок армяне и азербайджанцы, поклоняясь каждый своему богу.

Первый спектакль, «приобщивший» Ереван к истории театра, был вообще первым театральным зрелищем в этом городе. Это была постановка «Горя от ума» Грибоедова силами русских офицеров во дворце только что капитулировавшего сардара. На этом спектакле в декабре 1827 года присутствовал А. С. Грибоедов. Но это событие не коснулось жителей Еревана, для которых дворец сардара был недоступным.

В те годы Ереван был маленьким городом. Над

плоскими крышами убогих домов возвышались роскошный дворец сардара, колокольни семи церквей и голубые купола восьми мечетей. Это был город верующих фанатиков и бродячих дервишей, город нищеты и роскоши, социально дремлющий и культурно забитый.

До середины XIX века жизнь ереванцев не «нарушалась» никакими культурными событиями. Над душами ереванцев властвовали церкви и мечети.

Однажды жарким июньским днем 1850 года в Ереване царило необычное оживление. Непривычно рано прикрывали двери своих мастерских и лавок ремесленники и торговцы, все шли на Дровяную площадь, откуда доносились веселые звуки зурны. Шли туда и те, кто понимал слово «театр», и те, кто впервые его слышал, шли богобоязненно озираясь на своды церквей и купола мечетей, шли, невзирая на заклинания служителей бога, заявлявших, что на Дровяной площади сам шайтан устраивает ловушку. А люди, армяне и азербайджанцы, шли туда со словом «театр» на устах. И слово это впервые прозвучав для ереванцев, объединило людей разных национальностей, они открыто собрались вместе, чтобы посмотреть спектакли прибывшего из Стамбула театра под названием «Арамян татрон».

Труппа эта прибыла в Ереван всего на несколько дней, не надеясь на «аншлаги» в городе, в котором никогда еще не было театральных представлений, из пробыла здесь больше месяца.

«Арамян татрон» был настоящим профессиональным армянским театром, просуществовавшим два де-

сятилетия (1848—1866), имевшим своих режиссеров, оформителей, музыкантов и крепкий актерский коллектив.

Гастроли «Арамян татрон» совершенно перевернули будни ереванцев. В течение почти сорока дней театр находился в Ереване и показал весь свой репертуар.

Ереванцы восторженно приняли труппу из Стамбула, спектакли которой часто шли на турецком. Впервые познакомившиеся с театральным зрелищем, ереванцы очень бурно и непосредственно реагировали на него, как свидетельствует историк театра Гарегин Левонян, то и дело раздавались возгласы «кецце» на армянском и «машала», «сагол» на азербайджанском языке. Успех был настолько огромным, что на представления стали ходить даже женщины — армянки и азербайджанки. Это было почти невероятно, если вспомнить нравы старого Еревана. И все же театр совершил это чудо. Как отмечает Гарегин Левонян, в Ереване спектакли «Арамян татрон» смотрели не только ремесленники, торговцы и учителя, но и закутанные в чадру женщины²¹.

Первые же театральные представления в Ереване сыграли громадную прогрессивную роль, они объединили армян и азербайджанцев, сблизили их.

Долгие годы ереванцы находились под впечатлением спектаклей «Арамян татрон», уехавшего из Еревана в Тавриз, а затем в Стамбул. Эти впечатления с

²¹ См. Гарегин Левонян, Театр в древней Армении, Ереван, 1946.

годами не только не угасли, но и стали почвой для организации в Ереване театра.

В 1865 году в Ереван из Тифлиса на арбе прибыли основатели армянского профессионального театра Чмшкян, Мандинян и Амрикян. Они организовали несколько представлений армянских исторических пьес, в которых приняли участие местные жители. Правда, широким слоям азербайджанского населения спектакли эти были недоступны, так как они игрались на древнем армянском языке и к тому же шли во дворце церкви св. Саргиса, входить куда азербайджанцу запрещала религия. Но выступления группы Чмшкяна доказали ереванцам, что можно своими силами организовать спектакли, как и было осуществлено в армянской школе уже в следующем 1866 году.

Союз армянской церкви со школой позволил армянам наладить любительские спектакли. Конфликт Гей мечети с азербайджанскими учителями тормозил и мешал делу организации спектаклей на азербайджанском языке. Не следует забывать, что ереванская Гей мечеть была одним из сильных и фанатичных очагов мусульманской религии во всем Закавказье и азербайджанцам нелегко было преодолевать эту силу. Но ничто уже не могло отвлечь ереванцев от театра. И первые любительские спектакли в Ереване, как армянские, так и азербайджанские, зародились в среде учителей местной гимназии, в которой обучались дети армян и азербайджанцев.

Инициатором и устроителем первого азербайджанского спектакля в Ереване стал учитель гимназии Фи-

Фиррудинбек Кочарли, уроженец города Шуши, окончивший в 1885 году семинарию в Гори и приехавший в том же году в Ереван.

Настоящим подвигом становится организация азербайджанского спектакля в Ереване. Двадцатидвухлетний Фиррудинбек Кочарли прибыл в Ереван во времена, когда азербайджанцы фанатично поклонялись религиозным обычаям, когда мечети господствовали не только над архитектурой глинобитного города, но и над душами и умами мусульман, когда лишь самые смелые из них отдавали своих детей учиться в гимназии, когда книга и театр считались кознями шайтана. В тишине социально отрешенного города шла жестокая борьба между мраком и светом — на пути сотен молла и тысяч фанатиков стала группа самоотверженных интеллигентов во главе с Кочарли. Общась с армянскими коллегами, азербайджанские учителя создали общий фронт борьбы против косности и мракобесия. Кочарли ставит комедию Ахундова «Мусье Жордан и дервиш Масталишах». Это было в 1886 году. Этим годом и следует датировать начало деятельности азербайджанского театра в Ереване.

Событие это походило на взрыв, оно было равносильно бунту азербайджанцев против всемогущей власти религии. И фанатики добились запрета театральных представлений на азербайджанском языке. Ровно десять лет азербайджанцы были лишены спектаклей на родном языке. В 1896 году ученики Кочарли, уже уехавшего обратно в Гори, показали «Мусье Жордана» в ереванском клубе Джанполадянов. Это был не школь-

ный спектакль, а открытое театральное представление комедии Ахундова.

И снова театральное представление стало причиной общественного объединения людей разных национальностей, их духовного сближения, братания.

Спектакль «Мусье Жордан» имел шумный успех, на нем присутствовали азербайджанцы, армяне и русские, как об этом сообщает первый армянский рецензент этого спектакля, энтузиаст театрального дела в Ереване Эмин Тер-Григорян, зал был переполнен, атмосфера в театре была праздничной.

К концу прошлого столетия азербайджанцы Еревана доказали, что имеют право на свой театр. Эта идея крепла и ширилась по мере усиления общественной активности масс и интеллигенции. В борьбе за создание театра ереванские азербайджанцы опирались и на свои собственные силы, и на поддержку армян. Вот почему азербайджанские спектакли посещались и пропагандировались армянами, так же как армянские спектакли — азербайджанцами. Каждый такой спектакль — армянский или азербайджанский — становился не только большим культурным событием, но и событием, имеющим огромное общественное значение, актом интернационального единения армян и азербайджанцев.

* * *

Ереванская хроника событий является лишь одним звеном истории армяно-азербайджанских театральных связей.

✓ Яркой формой проявления дружбы театров двух народов были совместные спектакли. Армянские артисты-супруги Степан и Алма Сафразяны в 80-ые годы прошлого века развернули плодотворную деятельность по созданию спектаклей на азербайджанском языке. В 1882 году они основали в Шуше труппу, которая давала спектакли в помещении клуба «Баджи ве кардаш». Ставились пьесы Ахундова, водевили армянского драматурга Васака Мадатова, писавшего свои произведения на азербайджанском языке. Затем Сафразяны организуют спектакли в Баку, выезжают с гастролями в Ленкорань, Кубу, Дербент, Гянджу, Нахичеван, Ордубад и т. д.

На азербайджанской сцене неоднократно выступал великий армянский артист Ованес Абелян, который, как сам он отмечал в автобиографии, сыграл роли почти во всех пьесах Ахундова. Кстати, первым драматургом представителем братских народов, переведенным на армянский язык, был Ахундов. Еще в 1874 году по просьбе Геворка Чмшкяна комедию «Везир Ленкоранского ханства» перевел Ал. Ерицян. С именем Ованеса Абеляна связана одна из первых постановок «Отелло» Шекспира в азербайджанском театре. Режиссером шушинской постановки «Отелло» в 1904 г. был Абелян, в спектакле выступали армянские артистки Азнив и Зарифян, исполнявшие роли Эмилии и Дездемоны. Спектакль имел невиданный успех.

Впоследствии, когда азербайджанская сцена приобрела в лице Гусейна Араблинского блистательного

исполнителя роли Отелло, его постоянным партнером была артистка Мелик-Шахназарян.

Особенно важное значение обретали совместные выступления армянских и азербайджанских артистов в период революции 1905 г. и в годы реакции, когда процветала межнациональная рознь.

Так, в 1905 году в Баку устраивались так называемые кавказские вечера. На одном из таких вечеров, организованном азербайджанской и армянской молодежью Баку, представили популярный водевиль Мадатова «Кырт-кырт» с участием Ага Алиева и Погоса Аваляна. «Но неожиданностью для зрителей явились живые картины, разыгранные учащейся молодежью в конце программы. Собравшиеся с глубоким вниманием смотрели живые картины, которые сводились к следующему: все народности, населявшие Кавказ, объединившись, сбрасывают «вековые оковы рабства» и требуют политической свободы. Молодежь, стоя перед белым знаменем с надписью «Мир», горячо читала текст интермедии... Это было своего рода продолжением борьбы за пробуждение народных масс...»²².

Очень часто совместные театральные постановки использовались как демонстрация дружбы братских народов в моменты, когда со стороны самодержавия и антинародных групп делались попытки разжечь национальную рознь между двумя народами. В этом отношении интересен спектакль, организованный в Шуше

²² А. Алиева, Театральная жизнь Баку в 1905 г., сб. «Искусство Азербайджана», кн. XI, Баку, 1965, стр. 125.

силами местных армянских и азербайджанских любителей. Ставилась пьеса Наджаф-бек Везирова «Из дождя да в ливень». Армянский журнал «Ушарар» («Суфлер») сообщает, что спектакль встретил восторженный прием зрителей, армяне и азербайджанцы, сидевшие рядом, бурно аплодировали. Редакция журнала со своей стороны поясняет, что такие спектакли вызывают радость, отражая братскую дружбу двух народов, тогда как находятся некоторые люди, которые организуют любительские труппы, целью которых является противопоставление религий двух народов. Редакция призывает любителей-армян чаще организовывать совместные спектакли, общаться и дружить с азербайджанцами²³.

Через два года, в 1910 году из Нухи сообщили, что здесь силами местных любителей азербайджанцев, армян и русских была поставлена историческая драма «Ватан» на азербайджанском языке. Нухинские любители в эти годы стали все чаще и чаще ставить спектакли на азербайджанском языке с участием армянских артистов и любителей. О пользе этих спектаклей, которые многому учат народ, говорится в корреспонденции армянской газеты «Мшак»²⁴.

В дни карабахской трагедии, когда политика царизма привела к трагическому столкновению двух братских народов, деятели азербайджанского и армянского театров не поддались провокации, они выдвинули ло-

²³ См. «Ушарар», 1908 г., № 4, стр. 63.

²⁴ См. «Мшак», 1910 г., № 260.

зунг о братстве и единении. Именно в эти годы группа азербайджанской театральной молодежи, обращаясь к армянскому артисту Хачатуру Петросяну в связи с его юбилеем, заявила: «От души приветствуя Вас, как представителя кавказской сцены, и поздравляя Вас с днем Вашего бенефиса, мусульманская (т. е. азербайджанская—С. Р.) молодежь призывает Вас к самоотверженной работе с ней во имя успехов нашей сцены. Да послужит наш первый шаг звеном, соединяющим народы»²⁵.

Участие армянских артистов в азербайджанских спектаклях далеко не исчерпывается приведенными выше фактами. Так, известный артист Григор Аветян долгое время играл в различных азербайджанских театральных труппах. В сезон 1910—1911 годов Григор Аветян приглашается режиссером в азербайджанскую труппу Тифлиса. Здесь он ставит известную пьесу Шамсадина «Кузнец Гяве». Спектакль имел огромный успех и был повторен несколько раз. Эту же пьесу Г. Аветян перевел на армянский язык и поставил в труппе армянской секции Дома им. Зубалова.

Из армянской периодической печати мы узнаем о весьма интересном факте постановки еще в прошлом веке пьесы Сундукяна «Пэпо» на азербайджанском языке в Тавризе.

18 марта 1899 года любители-армяне осуществили в Тавризе постановку «Пэпо» на азербайджанском языке.

²⁵ Артист Х. О. Петросян долгие годы работал в театре «Общества литературы и искусства», руководимом К. С. Станиславским. затем в Московском Художественном театре.

ке. Пьесу перевел Аствацатур Панвелян, который известен как переводчик комедий Мольера²⁶.

В среде азербайджанских театральных деятелей возростал интерес к шедевр у Сундукяна. В 1912 г. А. Ахвердиев осуществил высокохудожественный перевод «Пэпо».

Совместные выступления артистов были особенно частыми в постановках армянских и азербайджанских водевилей, в музыкальных вечерах. Водевиль «Кырт-кырт» называли «трехэтажным» и интернациональным, так как в нем герои говорили на азербайджанском, армянском и русском языках, и, как правило, игрались артистами обоих театров совместно.

В опереттах Узейра Гаджибекова, пользовавшихся огромным успехом у армянского зрителя, на азербайджанском языке выступали и армянские артисты. Так, в 1916 году в бенефис У. Гаджибекова, в театре Тагиева ставилась оперетта «Аршин мал алан», в которой выступала известная армянская артистка Арус Восканян²⁷.

Другая оперетта Гаджибекова — «О олмасын, бу олсун» («Не та, так эта») была разыграна в том же году на азербайджанском и армянском языках. При этом первое действие исполнялось на армянском языке, второе — на азербайджанском, а третье — и на том и на другом.

Невозможно даже перечислить все армянские по-

²⁶ См. «Тараз», 1900 г., № 12, стр. 179—180.

²⁷ «Баку», 1916 г., № 116.

становки азербайджанских оперетт, в частности «Аршин мал алан» — так часто ставились они в армянском театре. В опереттах Гаджибекова участвовали такие армянские артисты как Арам Вруйр, Арус Восканян, Парандзем, Г. Пирумян, Астхик Ерамян, Армен Армениян и др.

С начала века в Баку и Тифлисе устраивались совместные «восточные» концерты, на которых выступали армянские и азербайджанские исполнители. Эти вечера пользовались большой популярностью среди армян и азербайджанцев.

Такие же концерты устраивались и в Тифлисе. Так в 1916 году Ов. Туманян организовал специальный вечер в честь приехавшего в Тифлис А. Спендиаряна. Грузинские, армянские и азербайджанские ашуги и сазандары исполняли песни и сказания народов Кавказа. Сам поэт выступил на этом вечере с вдохновенной речью о песнях Саят-Новы, о народной музыке²⁸.

Армянский композитор Антон Маилян, начиная с 1906 года, вел огромную деятельность в Баку. На страницах издававшегося им журнала «Татрон ера-жштутюн» разрабатывались вопросы развития музыки Востока.

Одной из форм проявления дружбы между театрами в дореволюционный период была личная связь артистов братских сцен.

²⁸ См. Нвард Туманян, Воспоминания и беседы, Ереван, 1969, стр. 159—160.

Известно, например, что Ованес Абеяни был тесно связан с азербайджанской культурой, дружил со многими азербайджанскими артистами и драматургами.

Другой замечательный артист армянской сцены Григор Аветяни также поддерживал тесные связи с деятелями азербайджанского театра, наряду с Абеяном и многими другими армянскими артистами, он часто выступал на азербайджанской сцене, играл на азербайджанском языке. Молодым другом Аветяна был Гусейн Араблинский. Бывая в Тифлисе он посещал дом армянского артиста, являвшийся своеобразным литературным салоном, встречался там со многими деятелями армянской сцены, между ними завязывались интересные беседы о театральном искусстве. У Аветяна Араблинский познакомился с Арамом Вруйром, известным армянским комиком, редактором театрального журнала «Ушарар». Впоследствии он неоднократно помещал в своем журнале статьи об Араблинском.

Небезынтересно, что в юбилейных торжествах Вруйра в Баку самое активное участие принимал и Гусейн Араблинский.

Атмосфера празднования 25-летнего юбилея сценической деятельности Вруйра была очень своеобразной и в какой-то мере характерной для всех театров народов Закавказья. На этом вечере армянские, русские, азербайджанские и грузинские артисты возвышали родной театр, свое искусство, идею братства. Газета «Бакинское эхо» в 1908 году писала по поводу юбилея,

что «при громе аплодисментов вела на сцену юбиляра г-жа Сирануш... Затем, когда стихли приветствия, артистка сказала: «...Заставить публику смеяться тогда, когда ты за кулисами горькие слезы стирал свои, заставить ее, хотя бы на миг забыть свое горе, когда ты сам им был охвачен, упорно продолжать бороться со всеми невзгодами жизни, когда многими в печальной позе безысходного разочарования это поле борьбы было оставлено, согласись, дорогой товарищ, что ценнее этого нет ничего. И поэтому, приветствую тебя, дорогой Вруйр, иди смелее по тому же тернистому пути, и будь уверен, что будущее тебе принадлежит...». На вечере выступил Гусейн Араблинский. Он сказал тогда своему армянскому другу: «Дорогой брат Арам! Ты очень счастлив! 25 лет «пачкая» лицо сажей и мукой, служишь национальной сцене. Есть ли счастье выше этого? Я, молодой слуга молодого азербайджанского театра, от души приветствую старого слугу старого армянского театра. Сцена делает артистов братьями. Надеюсь, что сцена послужит цементом, скрепляющим братство народов»²⁹.

Глубоко прочувствована была та большая мысль, ради которой выступал азербайджанский артист. Араблинский выражал словами то, что было пережито им самим. Сама жизнь привела его к мысли о том, что сцена делает артистов разных национальностей братьями. И не об этом ли говорит Ваграм Папазян, называя Араблинского «братом по искусству», ту же мысль

²⁹ «Бакинское эхо», 1908 г., 19 ноября.

утверждает Мирза Ага Алиев, вспоминая: «Армянский артист Гриша Аветян называл меня кардаш, а я его — ахпер, и эти слова выражали наши горячие, искренние, неподкупные чувства»³⁰.

Дореволюционная история дружеских связей деятелей искусств народов Закавказья, о которой было бегло упомянуто выше, является драгоценным наследием наших народов, вступивших в советские годы в высшую сферу взаимоотношений, основанных на принципах ленинской национальной политики. И тот расцвет культуры, те глубинные проявления творческих взаимоотношений искусств наших народов, которые происходят за 50 лет существования Союза Советских Социалистических Республик, бесспорно были подготовлены усилиями многих поколений деятелей искусства братских народов.

2.

Социалистическая революция, в корне преобразовавшая жизнь народов Закавказья, заложила и новое начало культуры этих народов. В искусстве, (вплотную придвинутом революцией к действительности,) происходил сложный процесс формирования основных принципов советской многонациональной художественной культуры. На новом этапе развития искусство закавказских народов, оставаясь глубоко национальным, об-

³⁰ Страницы дружбы, Баку, 1964, стр. 16.

ретало и новые черты, которые можно называть, выражаясь словами Мариэтты Шагинян, чертами «той огромной, грядущей универсальности, того взаимопроникновения, с которым коммунизм будет устранивать человечество на земле»³¹.

В советские годы замечательные традиции дружбы искусств братских народов Закавказья получают невиданный размах, расширяются и развиваются в условиях взаимоотношений равноправных суверенных социалистических республик. Самым примечательным и совершенно новым явлением следует признать глубинное выражение дружбы народов в искусстве, взаимопроникновение и взаимообогащение художественных культур закавказских народов. Эти идейные и эстетические сдвиги могли возникнуть в условиях социалистического бытия народов.

Если прежде дружба деятелей искусств наших народов носила характер идейного единения, если эта дружба устанавливалась между отдельными творцами, то в советское время дружба перестала быть проявлением устремлений отдельных личностей, она стала одним из ведущих принципов идейного и художественного развития искусства. Поэтому единичные факты в настоящее время не имеют того всеобъемлющего значения, какое в дореволюционное время. Личная дружба, встречи деятелей искусств, гастроль театров, объединенные конференции и творческие дискуссии — все

³¹ Мариэтта Шагинян, Об армянской литературе и искусстве, Ереван, 1961, стр. 179.

это становится нормой существования и развития искусства соседних народов. Одно лишь перечисление фактов проявления дружбы советских деятелей искусств Закавказья может превратиться в объемистый том, который, кстати, искусствоведам трех республик следует создать. Основываясь на богатейшей летописи истории дружбы искусств закавказских народов, хочется коснуться и некоторых проблемных аспектов взаимосвязи и взаимопроникновения художественных культур, возникших в эпоху социализма. При этом, разумеется, не могут быть обойдены и значительные события истории дружбы искусств, в которых наиболее ярко проявился интернациональный дух взаимоотношений народов. К таким событиям, кроме многочисленных культурных мероприятий, организуемых усилиями трех республик, юбилеев, отмечаемых в республиках с участием представителей всех советских народов, олимпиад и смотров, относятся и такие оригинальные явления, как, например, спектакль «Пэпо», поставленный в Тбилиси в юбилейный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения Г. Сундукяна. Вечером 13 января 1926 года в театре им. Руставели бессмертная комедия «Пэпо» игралась на трех языках — первое действие на армянском с участием в роли Гико ветерана сцены Тер-Давтяна, второе — на грузинском с участием в роли Зимимова Васо Абашидзе, третье — на азербайджанском с участием Мирза Али Абасова в роли Гико. В конце вечера состоялся театрализованный апофеоз персонажей пьес Сундукяна в оригинальных декорациях Гико Шарбабчяна. Режиссура вечера и театрального пред-

ставления принадлежала Котэ Марджаншвили, Сандро Ахметели, Исааку Алиханяну, Исфаганлы и Диевскому. Это было действительно интернациональное единение деятелей искусства Закавказья.

Другой интернациональный спектакль — трагедия Шекспира «Оттелло» — был дан в Баку в русском театре. Первое действие шло на русском языке с участием Наума Соколова в роли Отелло, второе на азербайджанском с участием Ульви Раджаба в заглавной роли, остальные действия — на армянском языке с участием Ваграма Папазяна. Как свидетельствует армянский трагик, на этом вечере трех Отелло «присутствовал весь Баку» и представление имело потрясающий успех³².

С первых же дней победы Советской власти во всех трех республиках устраивались «пролетарские интернациональные вечера», на которых показывались театрализованные сценки на злобу дня, декламировались стихи пролетарских поэтов, исполнялись революционные песни, народные танцы.

В советские годы в полной мере раскрылась многогранная деятельность архитектора Г. М. Тер-Микелова, внесшего большой вклад в развитие зодчества народов Закавказья. В построенных Тер-Микеловым еще в дореволюционные годы общественных и жилых зданиях в Тбилиси (гостиница «Мажестик», ныне «Тбилиси», доходные дома Я. Мелик-Дадаяна, А. Миляна и др.) и Баку (доходный дом братьев Садыховых, летний клуб Общественного собрания и др.) архитектор тонко

³² См. Ваграм Папазян, Жизнь артиста, М.—Л., 1965, стр. 376.

и умело использовал национальные традиции грузинского и азербайджанского зодчества.

В эпоху социалистического преобразования Закавказья Тер-Микелов осуществил проект целого ряда архитектурных строений в Грузии и Азербайджане (жилые дома Госбанка в Тбилиси и Баку, поселковые дома треста «Азнефть», физиотерапевтический институт им. С. Кирова в Баку, который получил на всемирной выставке в Париже в 1937 г. высшую награду, Грузинский павильон на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве, проект реконструкции железнодорожного вокзала в Тбилиси и др.). Архитектурный облик этих строений «оставаясь ярко национальным, в то же время отражает зарождение новых традиций, благодаря чему несет в себе элементы общности с архитектурой братских республик»³³.

Творчество Г. М. Тер-Микелова еще раз свидетельствует о том, что дух интернационализма пронизывает все области искусства братских закавказских народов.

В советское время вместе с древними видами искусств в Закавказье начинает развиваться национальная кинематография. Десятая муза сразу же завоевала огромную популярность и превратилась в новую форму творчества, для которого интернациональное единение режиссеров, актеров и художников стало характерным явлением.

Все это значительно расширяло сферу проявления

³³ Автореферат диссертации Э. А. Тиграняна «Архитектор Габриел Тер-Микелов», Ереван, 1972, стр. 19.

дружбы деятелей искусств, подготавливало почву для возникновения глубинного процесса взаимопроникновения художественных культур народов Закавказья.



Армяно-грузинские связи в области искусства обрели в советские годы новое содержание. Почти во всех видах искусств содружество армян и грузин становится глубоко творческим.)

Действенную роль в организации кинопроизводства в Советской Грузии сыграл известный в прошлом киноактер Амо Бекназарян, первый руководитель секции кино Наркомпроса, директор киностудии, организатор съемок ряда фильмов и т. д. Именно в Грузии Амо Бекназарян приобщился к кинорежиссуре. Здесь им были поставлены фильмы «Отцеубийца», «Пропавшие сокровища» и «Натэлла». Принято считать, что эти первые фильмы Бекназаряна, хотя и отличались профессионализмом, но показывали Восток в манере традиционных экзотических дореволюционных фильмов и что только в своем первом армянском фильме «Намус» режиссер прочно становится на позиции реалистического изображения Востока. Между тем уже в первом фильме — «Отцеубийца», созданном на литературной основе одноименного романа А. Казбеги и в тесном содружестве с грузинскими актерами, режиссер пытался разрушить утвердившийся в западной кинематографии ореол экзотики Востока. Об этом Бекназарян говорит и в своих записках: «...этот фильм, на

мой взгляд, уже содержал крупницы пусть еще не совсем осознанного протеста против традиционного, «ориенталистского» показа Востока на экране»³⁴. Надо полагать, что суровый реализм «Намуса», ставшего своего рода стилистическим камертоном всей армянской немой кинематографии, возник не случайно, он был подготовлен первыми грузинскими фильмами армянского режиссера. Этот трудноуловимый процесс взаимопроникновения мотивов и тенденций в искусстве бесспорно требует специального исследования, но очевидным является факт творческой зарядки Бекназаряна в грузинской кинематографии, а также и то, что Бекназарян первым привлек в кинематографию талантливых грузинских актеров Нату Вачнадзе, А. Васадзе, А. Хорава и др.

Впоследствии талант режиссера расцвел в родной армянской кинематографии, основателем которого по праву является именно Бекназарян, достигший вершины своего творчества в фильме «Пэпо».

Фильм «Пэпо» пользовался огромным успехом всюду, особенно в Тбилиси. Но дело не только в этом. «Пэпо», неоднократно ставившийся в грузинском дореволюционном театре, имел свои крепкие традиции интерпретации. В 1951 году в театре им. Руставели режиссером Д. Алексидзе спектакль «Пэпо» был поставлен в новой трактовке, которая опиралась на достижения фильма и развивала их. Известно, что в кинокар-

³⁴ А. Бекназаров, Записки актера и кинорежиссера, М., 1965, стр. 111.

тине широко представлен социальный фон, здесь не только рассказана история пробуждения одиночки Пэпо, но сделана попытка показать пробуждение той среды, представителем которой он является. Именно эта тенденция была подхвачена грузинским советским театром, создавшим спектакль большого социального звучания. Впервые в сценической истории пьесы Сундукяна был создан столь широкий фон, на котором происходили события. В спектакле появились персонажи, которых нет в пьесе. Они дополняли среду Пэпо и Зимимова, участвовали в их конфликте, обостряли его. Это потребовало совершенно иного декоративного решения спектакля. Художник П. Лапишвили в соответствии с режиссерским замыслом создал широкую панораму Тифлиса, показал на сцене домик Пэпо с плоской крышей, дворик и улицу, а на втором плане — множество таких же домиков с плоскими крышами. Когда в финале в дом Пэпо приходит полиция, чтобы забрать рыбака в тюрьму, идет поворот сцены и перед зрителем предстает огромная толпа, пришедшая проводить Пэпо. Полиция уводит Пэпо, а толпа двигается за ним. Подходят все новые группы людей, сцена заполняется народом — казалось весь город пришел выразить солидарность Пэпо в его справедливой борьбе. Это пробуждение среды Пэпо, впервые художественно так убедительно показанное в театре. Такое концепционное решение конечно перекликается с финалом кинокартины «Пэпо», когда к метехской тюрьме идет огромная толпа тифлисских кинто, распеваяющих интернациональную песню Кёр-оглы.

В грузинском спектакле «Пэпо» в заглавной роли выступали А. Хорава, а впоследствии Д. Абашидзе и Т. Татишвили. А в одном из спектаклей роль Пэпо сыграл на грузинском языке Бабкен Нерсисян. Этот вечер превратился в еще одну убедительную демонстрацию интернациональной дружбы.

Спустя десять лет после грузинской постановки, «Пэпо» был поставлен на сцене театра им. Сундукяна (это пятая постановка за 50 лет истории театра). На этот раз постановщик Вардан Аджемян внес в трактовку пьесы принципиальные изменения, отдельные элементы которых улавливались уже в грузинском спектакле, особенно в исполнении Д. Абашидзе роли Пэпо. В прежних постановках пьесы рыбак Пэпо подчеркнуто отличался от окружающих его людей и манерой речи, и героическим поведением, и накалом темперамента, и широким внешним жестом. Пэпо представлялся исключительной личностью — такова была театральная традиция.

В постановке Аджемяна героическая сущность поступков Пэпо сохранена, но снята прежняя форма героизации, подчеркивается мысль, что героизм не есть удел исключительных личностей, каждый честный человек может и должен поступать так, как поступал Пэпо, ибо он самый обыкновенный человек. Честность не возводится в степень подвига, а раскрывается как норма поведения.

Взаимопроникновение идейных и художественных тенденций фильма, грузинской и армянской постановок

пьесы «Пэно» приводило к взаимообогащению художественных культур двух братских народов.

А разве создание в тбилисском театре им. Шаумяна спектакля «Фузита Овехуна» по режиссерским принципам знаменитой постановки Котэ Марджанишвили, творческое сотрудничество талантливого грузинского художника И. Гамрекели с армянским театром, в котором он оформил спектакли режиссера А. Бурджаляна «Венецианский купец», «Саломея», «Диван», «Правосудие» или работа в армянском театре таких художников, как Елена Ахвледиани, П. Оцхели, М. Гоциридзе, Т. Абакелня, Д. Какабадзе и др. не обогащали творчески армянский театр. }

В армянском театре ставили спектакли грузинские режиссеры: В. Абашидзе в театре им. Сундукяна поставил «Хатидже» (1931 г.) К. Каладзе; Додо Антадзе в ленинканском театре осуществил постановку пьесы Г. Баазова «Ицка Риджинашвили» (1933 г.) и т. д.

Знаменательным фактом была постановка оперы А. Спендиаряна «Алмаст» в 1932 г. в грузинском театре режиссером А. Цуцунава и дирижером С. Столерманом. Достижения этой постановки, предшествующей ереванской, были творчески использованы армянским театром. С интересом восприняли грузинские художники работу Георгия Якулова над оформлением «Карменситы» (1927 г.) в постановке Сандро Ахметели в театре им. Руставели, в тесных взаимосвязях с творчеством грузинских художников формировалось искусство армянских художников Геворка Григоряна (Джэгто), Ал. Бажбеук-Меликяна и др. Е. Кочар образи

выразил мысль о влиянии Ладо Гуднашвили на творчество художников Пирсманни, Григоряна и Вано Хаджабекяна, сказав, что «Все они чертят «карту» мысли Ладо...»³⁵. А сам Гуднашвили совсем недавно говорил об интернациональной дружбе народов: «Возможность такой дружбы является величайшим счастьем нашего общества, всех народов СССР. Без нее даже Сарьян не был бы столь великим. Он почувствовал, что его искусство интересует всех, любимо всеми, необходимо и близко каждому. А это чувство окрыляет человека.

Дружба сближает лучшие мысли и чувства, перекидывает мосты от страны к стране, от народа к народу. Чувство дружбы самое дорогое чувство...»³⁶.

* * *

Расширялись и углублялись связи деятелей искусств Грузии и Азербайджана. Частые гастроли музыкальных коллективов, драматических театров, отдельных исполнителей, так же как и долголетняя деятельность азербайджанского театра в Тбилиси и грузинского театра в Баку укрепляли дружеские связи людей искусства. Попрежнему в репертуары азербайджанских театров включаются пьесы грузинских авторов. Так, ведущий азербайджанский театр им. Азизбекова в первый же год ставит пьесу Мchedилишвили «Разбойник Керем», постановка которой в течение нескольких лет возобновлялась трижды. Теперь к грузинской драма-

³⁵ «Советакан арвест», 1962, № 1, стр. 42.

³⁶ Там же, 1972, № 7, стр. 12.

гургии обращаются не только бакинские театры, но и другие азербайджанские коллективы. Так, в 1933 г. нахичеванский театр ставит «Анзора» Шаншинашвили (постановка режиссера М. Абашидзе). С 1935 г. в Кировабадском театре главным режиссером работал Ш. Агсабадзе, многие постановки которого оформлял талантливый художник С. Вирсаладзе. Ш. Агсабадзе и И. Гамрекелли были постановщиками оперы «Шах-Сенем» в бакинском оперном театре. На сцене этого же театра Ш. Бадалбейли ставит грузинскую оперу «Даиси».

Тесные творческие связи устанавливаются между грузинскими и азербайджанскими кинематографистами. Блестящим примером подлинно творческого содружества кинематографистов Грузии и Азербайджана является создание в 1933 г. фильма «26 комиссаров». Фильм поставлен грузинским режиссером Н. Шенгелая по сценарию А. Ржешевского. Известно, что азербайджанская киностудия еще в начале 20-х годов намеревалась создать фильм о 26 бакинских комиссарах. Тогда велись переговоры с Мейерхольдом, затем с Амо Бекназаряном, сохранилось официальное приглашение Наркомпроса Азербайджана Ваграму Папазяну сыграть роль Степана Шаумяна. Но тогда создать фильм не удалось.

О кинокартине «26 комиссаров» написано много, она в свое время вызывала горячие споры, да и сейчас в советском киноведении фильм считают не только спорным, но и ошибочным, хотя и усилиями молодых

критиков Азербайджана и Грузии сейчас началась «реабилитация» этого талантливого произведения.

Главным недостатком фильма признавалась его концепция, объясняющая падение бакинской коммуны исторической ошибкой пролетариата, не поддержавшего на голосовании в Бакинском Совете большевиков, вследствие чего было принято неверное решение. В фильме раскрыты история и причины этой ошибки, этапы осознания ее и, наконец, исправление пролетариатом Баку этой ошибки.

Фильм «26 комиссаров» раскрывал лишь одну причину трагической гибели коммуны, не затрагивая второй, то есть ошибки самих комиссаров, осудивших решение Баксовета и не подчинившихся ему, но добровольно сложивших свои полномочия, что и дало возможность английским войскам обезглавить бакинский пролетариат.

Режиссерский замысел фильма был действительно неожиданным и смелым, хотя он не учитывал комплекса исторических причин, приведших к трагедии, разыгравшейся на рассвете 20 сентября 1918 года на 207 версте в закаспийских степях. Но этот замысел носил заряд подлинной трагедии. И трагедии не личности, а трагедии народной. Вот почему в фильме центральным героем был бакинский пролетариат, его обобщенный кинематографический образ. Режиссера занимала психология не отдельных действующих лиц (именно за это весьма строго критиковали фильм), а психология совершившего трагическую ошибку бакинского пролетариата. При этом фильм с завидной последовательно-

стью раскрывал этапы осознания массами своей ошибки, что приводило к преодолению ее, к вооруженному выступлению против врагов революции и установлению Советской власти в Азербайджане. Имея в виду эту особенность фильма, А. Довженко говорил, что «картина вся идет в торжественных бетховенских тонах. Речь идет о колоссальной трагедии, которая несет в себе залог победы»³⁷.

В нашу задачу не входит всесторонний анализ фильма «26 комиссаров». Здесь важно отметить, хотя бы в общих чертах, вклад грузинского режиссера в азербайджанскую кинематографию, который не был забыт и впоследствии был творчески усвоен.

Вклад Н. Шенгелая в азербайджанскую кинематографию был, так сказать, двойным. Совершенно справедливо отмечает Н. Гаджинская, что «фильм явился ценной школой и для творческих кадров студии. То высокое чувство ответственности за реализацию своего замысла, которое отличало Шенгелая, многому научило молодых азербайджанских кинематографистов». «Шенгелая сделал две вещи,— говорил С. Юткевич, выступая на дискуссии по поводу «Двадцати шести комиссаров»,— одновременно с картиной он делал кинематографию, он сделал фабрику Азеркино, он сделал тысячу вещей, которые не существовали раньше...»³⁸.

Но это одна сторона вопроса. Более важным был

³⁷ А. Довженко, Мужественно и сурово. Выступление на дискуссии о фильме «26 комиссаров», «Кино», 1933, 10 января.

³⁸ История советского кино, М., 1969, стр. 695.

творческий аспект влияния фильма Шенгелая на дальнейшее развитие национальной азербайджанской кинематографии.

Дело в том, что стилистика фильма «26 комиссаров» существенно отличалась от утвердившейся в азербайджанской кинематографии художественной манеры повествования. Национальное киноискусство Азербайджана с самого же начала опиралось на реалистическое искусство актера театра. В лучших азербайджанских фильмах 1920-х годов, постановщиком которых был выдающийся театральный актер и режиссер А. Шарифзаде, искусство актера азербайджанского театра определяло стилистику повествования. Эти фильмы отличались достоверным поведением персонажей, цельными образами действующих лиц, образными реалистическими деталями. Это были фильмы, в которых властвовал актерский образ. В этом заключалась особенность и сила азербайджанского немого кино. В то же время именно в этом и была опасность кинематографического обеднения фильмов, недооценки безграничных возможностей монтажа, несколько инертное восприятие обобщающей способности киноязыка, что приводило к усилению в азербайджанских фильмах этнографического элемента, а также чрезмерно преувеличенной эмоциональности, иногда доходящей до сентиментальности. Киноязык фильма Шенгелая был противоположностью утвердившемуся языку азербайджанских фильмов, в нем игнорировался актерский образ, первенствующее место занимал киномонтаж, изгонялась этнографичность, достигалась высокая степень об-

общения изображаемых событий. Это была другая крайность, которая, однако, резко подчеркивала необходимость смелого обращения к многообразному языку кинообщения, особенно при изображении образа массы. В уже упомянутом выступлении А. Довженко особо отмечал именно это своеобразие фильма Шенгелая: «Заслуга Шенгелая — в глубине понимания психики масс... В целом ряде эпизодов действие масс является, по-моему, несравненным. Мы знаем, что в картинах Эйзенштейна и моих картинах ряд подобных положений разрешен. Но когда я вспоминаю свои работы, у меня остается ощущение, что они построены на несколько своеобразной эмоции, где над пониманием была эмоциональная надстройка, тот легкий шарж, который давал впечатление. Массовки Шенгелая лишены этого момента. Это доказательство большого мужества в разрешении вопроса».

Именно это мужественное преодоление «эмоциональной надстройки», более многообразное использование возможностей киноязыка, стремление к смелым общениям было весьма полезным для азербайджанской кинематографии. Дальнейшие достижения национального киноискусства Азербайджана, создавшего значительные художественные фильмы, говорят об этом.



С увековечением памяти 26 бакинских комиссаров связана одна из блестящих страниц дружбы деятелей армянского и азербайджанского искусств.

В 1922 году СНК Азербайджана объявил 20 сентября днем памяти 26 комиссаров. Был образован также конкурсный комитет под председательством С. М. Кирова. На конкурс было представлено тридцать проектов памятника 26 комиссарам, но ни один из них не был принят. По предложению жюри конкурса проект памятника был персонально заказан Георгию Якулову.

Вместе с другим армянским художником — Л. Баляевым и академиком В. А. Щуко, Якулов завершил проект памятника, который и был признан правительством Азербайджана наилучшим. Газета «Бакинский рабочий» охарактеризовала проект как «совершенно невиданную еще ни в какой древней или новой архитектуре и совершенно новую найденную форму, неотразимо к себе влекущую»³⁹.

В докладной записке Якулов объяснял: «Памятник должен выявить картину смычки Востока с идеями революционного коммунизма на почве общей борьбы за освобождение трудящихся в исторический период с 1917 года. Поэтому основным заданием памятника служит не выражение скорби по случаю трагической гибели «26», а выявление значения того жизненного творческого начала борьбы, которое они принесли своей героической смертью за идеи коммунизма на почву Востока». При этом Якулов подчеркивал, что художественное решение памятника «не должно замыкаться в традициях даже очень высокого монументального искусства прошлого (Ренессанс, Византия, Персия, Го-

³⁹ «Бакинский рабочий», 1923, 13 сентября.

тика и т. д.), а должно дать пример современного пре-
ломления художественных идей Востока и Запада»⁴⁰.

Проект памятника 26 комиссаров, получивший на
всемирной выставке в Париже (1925 г.) высшую на-
граду (вне конкурса), по словам Г. Б. Якулова, завер-
шает собой цикл работ на протяжении всей его худо-
жественной деятельности по созданию произведения
героического эпоса⁴¹.

Якуловский проект памятника широко освещался
в бакинской печати, в его обсуждении принимали уча-
стие азербайджанские деятели искусств, высоко оце-
нившие работу армянского художника. Не должно быть
сомнения и в том, что принцип синтеза художественных
идей Востока и Запада, блестяще осуществленный Яку-
ловым в проекте памятника 26 комиссаров, не оставил
следа в деятельности азербайджанских мастеров из-
образительного искусства, создавших замечательные
произведения монументального искусства, пронизанные
подлинно интернациональным духом. Об этом прямо
говорилось в Декларации Азербайджанского объеди-
нения революционных работников изобразительных ис-
кусств (1929 г.): «Ставя своей задачей развитие нацио-
нального искусства в Азербайджане, мы стремимся к
превращению его в средство интернационального вос-
питания трудящихся Азербайджана и Закавказской фе-
дерации, исходя из директив партии...»⁴².

⁴⁰ Цитируется по книге С. Аладжалова «Георгий Якулов»,
Ереван, 1971, стр. 92.

⁴¹ Там же, стр. 102.

⁴² «Живопись советского Закавказья», М.—Л., 1932, стр. 162.

Вся история армяно-азербайджанских связей в области искусства пронизана пафосом интернационализма.

Начиная с первой постановки «Пэпо» в театре им. Азизбекова, осуществленной в 1920 году замечательным азербайджанским артистом Сидги Рухуллы, и вплоть до наших дней, армянская драматургия занимает в репертуаре театров Советского Азербайджана самое почетное место.

Многие годы азербайджанский и армянский театр работали в одном театральном помещении, в тесном общении друг с другом, совместно решая многие творческие вопросы. Это единение деятелей искусств под одной кровлей, существовавшее в Баку, Тбилиси и Ереване, по-братски сближало их, красноречиво говорило о чувстве единой интернациональной семьи.

И в советское время нередки были случаи, когда в азербайджанских спектаклях выступали армянские артисты, а в армянских — азербайджанские. Так, Ованес Абеян играл Отелло и Бархудару («Намус») в театре им. Азизбекова, Марзия Давудова — Дездемону и Сусан, Рза Афганлы — Яго и Сейрана в армянском театре, не говоря уже о Ваграме Папазяне, который сыграв впервые Отелло на азербайджанском языке еще в 1926 году в тбилисском театре, неоднократно выступал в этой своей коронной роли на сценах азербайджанских театров Еревана, Баку, Тбилиси. Великий трагик высоко ценил игру азербайджанских артистов. О своей «азербайджанской Дездемоне» — М. Давудовой он говорил: «Во всех концах мира я играл со мно-

60

гими Дездемонами, но такой пластичной, умелой и умной Дездемоны, как Марзия, я не видел».

Ованес Абелян, этот «трагик-оптимист», как назвала его М. Шагинян, был всеобщим любимцем Советского Азербайджана, он часто выступал на азербайджанском языке, многих азербайджанских актеров считал своими братьями. Мариэтта Шагинян справедливо замечала, что Абелян был любимым артистом «передовой армии закавказского пролетариата — бакинских рабочих»⁴³.

Почти все пьесы классика армянской литературы Александра Ширванзаде, считавшего Азербайджан своей второй родиной, были поставлены в азербайджанском театре.

Постановки пьес Ширванзаде, многие мотивы которых связаны с азербайджанской средой, воспринимались азербайджанцами как очень близкие и родные. Сам Ширванзаде говорил: «Содержание моих произведений интернационально; люблю колорит, люблю стиль, люблю особенности Востока, но человеческая правда везде одинакова»⁴⁴.

Опыт работы азербайджанского театра над пьесой армянского драматурга в советское время еще раз подтверждает мысль об усилении процесса творческого взаимопроникновения культур братских народов.

В 1929 г. азибековцы поставили пьесу «Намус».

⁴³ Мариэтта Шагинян, Об армянской литературе и искусстве, стр. 161.

⁴⁴ Из воспоминания А. А. Туганова, Гос. театральный музей Азерб. ССР им. Дж. Джабарлы, рукопись 2773.

это был тот спектакль, который «вошел в историю театра как один из самых совершенных реалистических спектаклей, определивших творческое лицо театра»⁴⁵. Сыграв столь важную роль в определении творческого лица азербайджанского театра, достижения этого спектакля армянской пьесы были учтены и развиты в армянском театре.

Известно, что пьеса «Намус» долгие годы трактовалась как бытовая драма. Благодаря неповторимому исполнению роли Бархудар Ованесом Абеяном в армянском театре, как правило, лирический мотив «Намуса» отходил на второй план, сценическая жизнь героев — жертв адата не прорывала бытовой оболочки пьесы. В азербайджанском спектакле главный художественный акцент ставился на образы лирических героев — Сусан и Сейрана. Марзия Давудова в роли Сусан, Рза Афганлы, а затем и И. Исфahanлы в роли Сейрана своим одухотворенным исполнением разрушали традиционный жанр «Намуса», поворачивая жанровую ось спектакля к трагедии.

Эти первые, но очень существенные попытки пересмотра традиционного взгляда на пьесу «Намус» впоследствии были развиты и углублены в следующей постановке, осуществленной режиссером А. Искендеровым в 1952 г. Этот спектакль, как точно определяет Дж. Джафаров, «был еще менее «бытовым», чем спектакль 1929 года»⁴⁶. Окума Курбанова в роли Сусан и Али

⁴⁵ Джафар Джафаров, Сочинения в двух томах, т. I, Баку, 1969, стр. 208. (подчеркнуто мною — С. Р.).

⁴⁶ Там же, стр. 218.

Зейналов в роли Сейрана раскрывали природу страстей своих героев в трагедийном плане, что обогащало сценическую историю пьесы Ширванзаде.

Еще одна армянская пьеса оказалась очень родной азербайджанскому театру. Это — «Шахнаме» Мкртыча Джанана. Поставленная в 1935 году армянскими театрами Еревана и Ленинакана, пьеса «Шахнаме» имела огромный успех и являлась творческой победой этих театров. Автором ленинканской постановки был Вардан Аджемян, сумевший художественно ярко раскрыть современный нерв исторической драмы. Вардан Аджемян с неистовством подлинного художника обрисовал в спектакле кошмарную атмосферу борьбы за власть, атмосферу коварства и жестокости, в которой царит всеобщая подозрительность, в которой никто никому не доверяет, сын предает отца, брат — брата, жена — мужа, друг — своего друга.

Казалось, после аджемяновского спектакля, трудно будет сказать что-либо новое при обращении к «Шахнаме». Но вот азиббековцы создали в 1936 году спектакль «Шахнаме» (реж. И. Идаятзаде), который не только явился «крупным событием в театральной жизни республики»⁴⁷, но и как отмечал автор пьесы М. Джанан, был лучшей из всех постановок пьесы, увиденных им в театрах Закавказья⁴⁸.

В азербайджанском театре пьеса армянского автора обогащалась интересными мотивами. Дж. Джафаров

⁴⁷ Дж. Джафаров, т. I, стр. 215.

⁴⁸ Там же, стр. 218.

ров рассказывает, что в этом немаловажное значение имело то, что «пьеса была создана на основе широко известной повести М. М. Ахундова «Обманутые звезды». Постановке пьесы предшествовала большая лабораторная работа над улучшением и углублением ее драматургии. Вместе с переводчиком Сабитом Рахманом режиссеру удалось во многом переработать текст, приблизить пьесу к своему первоисточнику — «Обманутым звездам», насытить ее историческим содержанием»⁴⁹.

Творческая работа над пьесой позволила создать весьма интересный и самобытный спектакль, отличающийся от других постановок «Шахнаме» своей достоверностью, убедительным показом исторического фона. быта и социальной среды, что существенно обогатило сценическую историю армянской пьесы. «Как автор, я должен сказать,— писал М. Джанан,— что в постановке «Шахнаме» на сцене АГДТ иранская жизнь показана очень верно и выразительно. Больше всего мне понравились сцены на базаре и в коврикатской мастерской. Многие знаменитые режиссеры, постановщики «Шахнаме», либо не справились с этими сценами, либо вовсе опустили их, тогда как в спектакле АГДТ эти сцены наилучшие. Иранское площадное представление и ритмическая песня, исполняемая в мастерской, очень уместны...»⁵⁰. Вообще в азербайджанском спектакле был широко использован фольклор Ирана, народные шуточные сцены⁵¹.

⁴⁹ Там же, стр. 215.

⁵⁰ Там же, стр. 218.

⁵¹ См. там же, стр. 216.

В свою очередь азербайджанское советское искусство творчески обогащается достижениями армянских коллег, расширяя процесс взаимопроникновения культур. Как армянская драматургия оказывается родной для азербайджанских деятелей театра, так и азербайджанские пьесы занимают свое прочное место в репертуаре многих армянских театров, поставивших произведения М. Ахундова, А. Ахвердиева, Дж. Джабарлы, С. Вургуна и других.

Особенно большой популярностью пользовались пьесы Дж. Джабарлы, в частности «Севиль», которую поставили большинство театров Закавказья. Популярность этой пьесы Джабарлы в Армении была столь велика, что многие армяне называли своих дочерей именем Севиль.

Сразу же после первой постановки «Севиль» в азербайджанском театре пьеса переводится и в 1929 г. показывается в бакинском армянском театре. На премьере армянского спектакля присутствовал Дж. Джабарлы, которого зрители и артисты восторженно приветствовали и который в ответном взволнованном слове говорил о дружбе народов нашей страны.

Образ Севиль был одним из художественно ярких образов современницы в драматургии народов СССР. И вовсе не случайно, что такие ведущие артистки армянской сцены, как Арус Восканян и Жасмен включали в свой репертуар пьесу «Севиль».

Интересно, что обе замечательные армянские артистки в своем творческом устремлении к образам борющихся за свое человеческое достоинство женщин.

талантливо воплотившие роли Норы из «Кукольного дома» Ибсена, Катерины из «Грозы» Островского, естественно, пришли к образу Севиль, который нес в себе трагическую интонацию, характерную для сценических образов, созданных артистками в классической драматургии. В исполнении армянских артисток образ Севиль еще более «очищался» от налета бытовизма, сверкал трагическими гранями.

Азербайджанский зритель полюбил Севиль-Жасмен за естественность и убедительность. Многие годы выступая в Баку в роли Севиль, Жасмен, видевшая неповторимую Севиль Марзия Ханум Давудовой, обогатила образ новыми нюансами, добилась художественного обобщения, выводящего образ за рамки национального восприятия.

Армянская сцена имела многих хороших исполнительниц роли Севиль, пожалуй, не меньше, чем азербайджанская сцена. И в этом была закономерность — Севиль так же понятна и любима армянами, как и Сусан («Намус») азербайджанцами. Корни единого восприятия народом любимых образов литературы и искусства уходят вглубь веков, вновь возвращаясь к величественным революционным годам, когда армяне и азербайджанцы навеки связались братской дружбой, овеянной идеей советской власти. Именно о том, как в дни первой русской революции крепла и закалялась дружба народов и рассказывает другая значительная пьеса Джабарлы — «В 1905 году».

Спектаклем «В 1905 году» азербайджанский и армянский театры в Баку одновременно открыли сезон

1931—1932 гг. Вслед за бакинским театром пьесу Джабарлы ставит Степанакертский армянский театр, а затем и другие армянские театры.

В творческой биографии Вардана Аджемяна и ленинканского драматического театра постановка «В 1905 г.», осуществленная в 1937 г., оставила глубокий след, в то же время она обогатила сценическую историю пьесы новыми блестящими находками.

В. Аджемян проделал большую работу над литературным текстом, создав компактный сценический вариант пьесы. Очень четко в аджемяновском спектакле выделялись основные темы спектакля, который был поистине многоплановым и монументальным. Центральная тема органически слагалась из переплетения основных мотивов, разработанных Аджемяном по принципу гармонического слияния достоверных бытовых деталей и условно-театрального восприятия событий. Социально-политический фон в спектакле выписывался режиссером с особой тщательностью. Вражеский лагерь выглядел настолько убедительным и достоверным, что оставлял действительно страшное впечатление. При этом режиссер не прибегал к шаблонным приемам характеристики отрицательных персонажей. Можно утверждать, что в ленинканской постановке впервые в сценической истории этой пьесы Джабарлы была достигнута подлинно художественная характеристика социально-политического фона, образов врагов.

Жизненно правдиво рисовал Л. Зограбян образ Генерал-губернатора. Это была не однозначная маска отрицательного типа, каким обыкновенно представлял:

его в прежних армянских постановках. Губернатор-Зограбян часто улыбался людям, улыбался мягко, был очень приветлив, обходителен, даже нежен. С этой же улыбкой на устах, «вежливо» и «обходительно» вырабатывал он план братоубийственной войны и поэтому был особенно страшен.

Чем внутренние страшнее казался Губернатор-Зограбян, тем желаннее была сцена его убийства. Постановщик очень умело строит эту сцену, придавая ей некоторый оттенок священнодействия человеческого подвига. В спектакле ленинканского театра тема борьбы против врагов — врагов дружбы двух народов — трактовалась намного шире, чем в прежних постановках этой пьесы.

Особое место в спектакле занимала тема дружбы народов, которую режиссер решил как вечную категорию, неподвластную «капризам» политической ситуации. Сцена баррикад носила в аджемяновском спектакле основную идейную нагрузку, именно здесь тема дружбы достигала высшей художественной выразительности и политической открытости. Мастерски переплетая сочные бытовые детали с условной театральностью, Аджемян добивался в этой сцене поэтического звучания темы человеческой дружбы, ломающей все преграды. Трагикомическая ситуация сцены, когда два друга оказываются по разные стороны баррикад, образно раскрывала идею спектакля.

Аджемян строил весь спектакль на контрастном противопоставлении двух крайних «состояний» — внешняя добропорядочность и внутренняя омерзительность

68

врагов, вечность дружбы простых людей и их вынужденное пребывание в разных лагерях. Концепция спектакля определяла и его стилистику, складывающуюся из удивительного равновесия достоверного изображения быта и условного театрального языка, конструктивных строений и живописных решений ряда сцен (худ. К. Минасян), русских революционных песен и задумчивых мелодий Востока (композитор Г. Егназарян). Углубляя психологическую трактовку образов, создавая убедительные сценические ситуации, режиссер легко «вписывал» в спектакль линию большевистского подполья, которая многим театрам не удавалась.

В. Аджемян писал, что пьеса Джабарлы отличается художественным раскрытием большой темы дружбы армянского и азербайджанского народов, что драматург с ясностью, присущей народному мирозерцанию, начертал историю, в которой много поучительного для двух братских народов. «Мне как режиссеру-постановщику,— говорил Аджемян,— очень помогала та творческая связь, которая установилась у меня с деятелями театра им. Азизбекова, в связи с моей работой над пьесой «В 1905 году» Джабарлы». Известно, что ко времени постановки пьесы Джабарлы в Ленинкаканском театре в Баку режиссером И. Идаят-заде была сделана удачная попытка нового прочтения пьесы «В 1905 году». И. Идаят-заде создал новый сценический вариант пьесы, отличающийся остротой и правдой политического звучания. Таким образом, почти одновременно азербайджанский и армянский театры по-новому

раскрыли одно из лучших и значительных драматургических произведений Джабарлы.

Успехи, достигнутые ленинканским театром в прочтении этой пьесы, были закреплены в новой постановке бакинского армянского театра, осуществленного режиссером А. Искендеровым. Премьера пьесы «В 1905 году» в бакинском театре армянской драмы состоялась 30 декабря 1937 года.

Армянская печать, незамедлительно откликнувшаяся на этот спектакль, высоко оценила пьесу, в которой «талантливый автор со всей силой реализма отразил нерушимую братскую дружбу азербайджанского, армянского и других народов, их интернациональное единство»⁵².

С именем Вардана Аджемяна, кстати, талантливо поставившего пьесу Ахундова «Гаджи Кара» в ереванском азербайджанском театре, связана еще одна крупная творческая победа в освоении произведений азербайджанских авторов. В армянском драматическом театре Аджемян блестяще утвердил стилистику народно-героической драмы в таких спектаклях, как «Страна родная», «Ара Прекрасный», «К грядущему» и т. д. То же самое сделал Аджемян и в армянском оперном театре, где первой его постановкой, осуществленной еще в годы Великой Отечественной войны, была опера Узейра Гаджибекова «Кёр-оглы».

Полностью подчиняясь принципам музыкальной драматургии, Аджемян пытался, однако, освободить

⁵² «Коммунист» (арм. яз.), 1938, 10 января.

оперный спектакль от его традиционной статичности, которая вовсе не вытекала из содержания, а навязывалась инерцией традиции. Особенно страдали от этой статичности массовые сцены. Опера «Кёр-оглы», тяготеющая в своей основе к жанру народно-героического эпоса, оказалась весьма благодатной почвой для творческого эксперимента. Вардан Аджемян смело разрушил статичность массовых сцен, режиссерски выдвинул образ массы на первый план, органически вписал массовые сцены в драматургию спектакля. В «Кёр-оглы» впервые масса обрела не только свою истинную функцию, но и свой индивидуальный характер, проступающий сквозь неповторимую многоликость. Это была принципиальная творческая победа армянского режиссера, обогащающая сценическую историю этой замечательной оперы. Посмотрев спектакль, Узенр Гаджибеков точно подметил творческое новшество, привнесённое Аджемяном. Композитор писал: «Прежде всего хочется выделить тонкую работу, проделанную режиссером В. Аджемяном. Он внес в спектакль много интересного и изобретательного, правильно трактуя оперу «Кёр-оглы» как произведение народно-героического стиля. Умелая рука режиссера чувствуется как в движении больших масс, так и в отдельных сценических образах»⁵³.

Неоценимую работу по организации и художественному руководству азербайджанским советским театром в Ереване провел уроженец Стамбула, армянский

⁵³ «Советакан Айастан», 1943, 20 августа.

артист Мкртыч Джанан, направивший творчество этого театра по пути подлинно реалистической театральной культуры. В этом театре ставили спектакли все видные армянские режиссеры — Л. Калантар, А. Бурджальян, А. Гулакян, В. Аджемян, его спектакли оформляли прекрасные художники М. Арутюнян, С. Тарьян. Общение азербайджанских артистов с армянскими коллегами во многом обогатило их творчество, так же как и посещение азербайджанских спектаклей обогащало творчество армянских артистов⁵⁴.

Неоценимую помощь тифлисскому азербайджанскому театру оказал А. Бурджальян, он поставил здесь ряд спектаклей, вел педагогическую работу⁵⁵.

Плодотворными оказались творческие связи двух братских народов в области киноискусства. Уже в первых же армянских фильмах успешно выступали азербайджанские артисты, а в первой азербайджанской ленте значительный образ бакинского хана («Девичья башня») создал Ваграм Папазян.

С годами содружество кинематографистов двух республик принимает подлинно творческий характер. В 1928 году армянские и азербайджанские кинематографисты совместно создают фильм «Дом на вулкане».

Первоначальный замысел сценария принадлежал Асканазу Мравяну и П. Фоляну, участвовавшим в революционном движении бакинского пролетариата. В

⁵⁴ Об этом подробно см. Сабир Ризаев, *Азербайджанский театр в Армении, Баку, 1963*; *Страницы дружбы, Баку, 1964*; Гр. Овакимян, Юнус Нури, Ереван, 1962.

⁵⁵ См. сб. Аршак Бурджальян, Ереван, 1959.

фильме «Дом на вулкане» рассказано о действительной трагической катастрофе на нефтепромысле «Забрат», где был построен жилой дом для рабочих на насыщенной вулканическими газами земле. Мотивы фильма навеяны также романом Ширванзаде «Хаос», откуда в фильм перенесены образы трех друзей рабочих — русского, армянина и азербайджанца. В фильме появился и четвертый важный персонаж рабочий-грузин. О судьбе этих рабочих, олицетворяющих интернациональную бригаду бакинского пролетариата, и рассказывает фильм, поставленный Амо Бекназаряном.

«Дом на вулкане» был первым фильмом армянской и азербайджанской кинематографии, раскрывающим процесс нарастания революционного движения пролетариата. Это был ответственный фильм как для кинематографистов обеих республик, так и для режиссера Бекназаряна, так определившего место этой кинокартины в своей биографии: «...от экзотической «Натэллы» через социально-бытовую тематику я пришел к историко-революционному фильму, где уже действовала не голодная масса хас-пушей, а руководимый партией, сознательный, политически выросший бакинский пролетариат»⁵⁶.

Дружба, пролетарская солидарность работающих на нефтепромыслах русских, армян, азербайджанцев и грузин, ведомых большевиками к интернациональному единению и борьбе за свободу — вот та большая идея.

⁵⁶ А. Бекназаров, Записки актера и кинорежиссера, М., 1965, стр. 155.

которая воплощалась в фильме. Интернациональной была и творческая группа, создавшая фильм. В ролях рабочих выступили Рачия Нерсесян (Петрос), Алекпер Алекперов (Гасан), Давид Кипиани (Георгий), Александр Ширай (Володя).

До совместного фильма «Дом на вулкане» в армянской и азербайджанской кинематографии были созданы значительные произведения, отразившие тему пробуждения Востока. Эти фильмы явились вкладом в многонациональное советское киноискусство, впервые в истории мирового кино раскрывали подлинный облик социально бурлящего Востока, противопоставленного экзотическому парчево-кинжальному Востоку. Отличительной особенностью «Дома на вулкане» было то, что в нем воплощалась высшая форма социального брожения Востока — интернациональная консолидация пролетариата. И есть особый смысл в том, что такая лента создавалась в содружестве закавказских кинематографистов.

Идея фильма выдвигала и новые творческие проблемы, главные из которых в то время еще не были решены до конца в армянском и азербайджанском киноискусстве. «Предстояло раскрыть образ не одного, а нескольких главных героев, проследить развитие их характеров... Надо было изобразить и народ. И это оказалось далеко не так просто...»⁵⁷, так как, поясняет режиссер фильма, речь шла не о стихийном движении массы, что, как правило, легко удается показать на эк-

⁵⁷ Там же, стр. 155.

ране, а о стихийном движении, перерастающем в организованную сознательную борьбу трудящихся.

Возникла проблема разработки психологии массы, что было творчески сложной задачей. Совместными усилиями кинематографистов эти сложные и значительные идейные и творческие проблемы были успешно решены, и фильм «Дом на вулкане» оказался рубежом на путях развития кино Армении и Азербайджана, особенно в жанре историко-революционного фильма. Лента взаимно обогащала кинонискусство обоих народов.

Амо Бекназарян, этот подлинно интернациональный художник, которого и грузинские, и азербайджанские, и узбекские, и таджикские, и нанайские, и чеченские, и, наконец, русские кинематографисты считали своим художником, стал постановщиком еще одного фильма, укрепившего творческие связи армянского и азербайджанского кино. «Первые годы моей режиссерской работы,— пишет Амо Бекназарян,— прошли в Грузии, и деятели грузинской культуры, конечно, многое мне дали. Потом я работал в Ереване. А через несколько дней после сдачи фильма «Дом на вулкане» я должен был ехать в Баку. Меня ждал выдающийся азербайджанский драматург Джафар Джабарлы. По его прекрасной пьесе «Севиль» мне предстояло поставить фильм»⁵⁸.

Работа над фильмом «Севиль» переросла в настоящую творческую дружбу между основателем армянской национальной кинематографии Амо Бекназаряном

⁵⁸ Там же, стр. 160.

и корифеем азербайджанской советской драматургии Джафаром Джабарлы, в дружбу, которая обогащала их, отражалась на их дальнейшей работе в искусстве. Это была уже сфера глубинного взаимопроникновения и взаимообогащения искусств братских народов. Случилось так, что в работе над фильмом «Севиль» многие этапы оказались символичными, отразившими интернациональные взаимосвязи советского искусства. К концу съемок фильма в Баку приехал мастер кинорежиссуры Всеволод Пудовкин, который просмотрел отснятую ленту, дал творческие советы. «Очень долго он беседовал с Джафаром. Тот, очарованный гостем, подробно пересказал ему содержание пьесы. Сюжет ее очень понравился Пудовкину.

Вечером состоялась товарищеская встреча режиссера со всей съемочной группой. Пудовкин рассказал о последних новостях кинематографической жизни, раскрыл ту большую роль, которую, как он считал, были призваны в ближайшие годы сыграть национальные кинематографы. Он пригласил молодых азербайджанцев приехать в Москву на учебу»⁵⁹.

Так в будничной жизни деятелей искусств смыкались их интернациональные связи, крепло творческое содружество, которое возникло в далекую эпоху и достигло невиданного расцвета в славные пять десятилетий существования великого содружества всех советских народов.

⁵⁹ Там же, стр. 165.

Взаимопроникновение и взаимообогащение художественных культур народов Закавказья является конкретным проявлением общего и сложного процесса возникновения новых по своей природе связей культур социалистических наций.

Общность политической и экономической системы, общность эстетических идеалов и единая основа уклада жизни братских народов стимулируют и процесс становления общих черт, присущих искусству всего советского народа. Только в этих условиях было возможным возникновение в искусстве феномена единения, одним из ярких проявлений которого является творчество армянского композитора Арама Хачатуряна.

Б. В. Асафьев, назвавший Арама Хачатуряна «Рубенсом нашей музыки», видит истоки творчества композитора в музыке народов Закавказья: «Этот родник хачатуряновских интонаций — многоликая образная песенность и плясовые ритмы народов Востока (разумею прежде всего страны и народы Кавказа и Закавказья, спаянные с русской культурой музыки...)»⁶⁰. Эту же мысль подтверждает Г. Хубов, отмечая, что именно во «взаимосвязях и взаимовлияниях музыкальных культур народов Армении, Азербайджана и Грузии в их постоянной общительности он (Арам Хачатурян—С. Р.) находит источник обогащения, сила которого премного умножается и исключительно плодотворными взаимо-

⁶⁰ Арам Хачатурян, (сб.), Ереван, 1972, стр. 32.

связями музыки народов Закавказья (и шире — Востока) с русской, да и вообще всей европейской музыкальной культурой»⁶¹.

Оставаясь истинно национальным армянским композитором, Арам Хачатурян в своем творчестве, сформировавшемся в советское время, синтезирует богатейший мелос закавказских народов. В этом щедром музыкальном сплаве цементирующей силой является русская школа музыки, оказавшая мощное благотворное влияние на развитие музыкального искусства советских народов.

Красочная и мелодичная музыка закавказских народов, переплавленная могучим огненным талантом Арама Хачатуряна, обрела новое качество, которое образно раскрыл Б. Асафьев: «Нечто рубенсовское в пышности наслаждающейся жизнью мелодики и роскоши оркестровых звучаний. И не только тут пышность, но и изобилие, щедрость: грозди мелодий и орнаментов... Он не может создавать вне ощущения солнца, света, яркости тканей в игре напевов и ритмов, в сочности красок оркестра, больше того, в атмосфере гедонизма»⁶².

Именно это ощущение солнца и света, праздника общения, радостное восприятие жизни, особая возбужденная жизнерадостность, характеризующие творчество Арама Хачатуряна, присущи искусству выдающихся деятелей художественной культуры народов Закав-

⁶¹ Георгий Хубов, Арам Хачатурян, М., 1962, стр. 419.

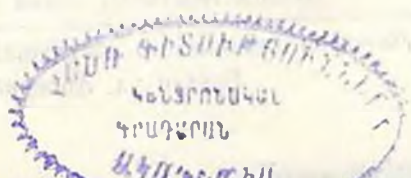
⁶² Арам Хачатурян, (сб.), стр. 31.

казья. Режиссер Котэ Марджанишвили, по выражению А. В. Луначарского, «был служителем театра-праздника, у него это выходило само собой, у него внутри созревала такой прекрасный праздник, горевший огнями, звучащий музыкой и богатыми красками»⁶³.

А ставшее уже символом солнечности искусства творчество великого Мартироса Сарьяна, который с детства впитал в себя Восток, Юг (выражение Сарьяна), и который «и себя и свое искусство ощущает как часть искусства Востока»⁶⁴. А теория «разноцветного солнца», открытая Георгием Якуловым в недрах искусства Востока, как и само творчество этого чародея театральных декораций, пронизанных радостным ощущением праздника форм и красок, а реальный и бурлящий Восток, воссозданный впервые на экране советскими кинематографистами Закавказья, яркие образы людей, созданные в пьесах Дж. Джабарлы, пленяющая музыка Кара Караева — не есть ли все это проявление единого процесса становления нового социалистического искусства закавказских народов, в глубокой основе которого общими усилиями художников Закавказья закладываются общие эстетические принципы восприятия и отражения действительности. Той самой светлой и солнечной действительности, которая вот уже 50 лет торжествует на прекрасной и гордой земле Закавказья.

⁶³ К. А. Марджанишвили, т. I, Тбилиси, 1958, стр. 405.

⁶⁴ М. Сарьян, Из моей жизни, М., 1970, стр. 15.



Ризаев Сабир Алекперович

ВЗАИМОСВЯЗИ ИСКУССТВ
НАРОДОВ ЗАКАВКАЗЬЯ

Редактор: А. П. Григорян

Редактор издательства: С. В. Авакян

Технич. редактор: Ж. Айрумян

Художник: К. Кафадарян

Контр. корректор: А. Б. Цатурян

ВФ 09142

Заказ 1598

Тираж 1000

Сдано в производство 15/XI 1972 г.

Подписано к печати 18/XII 1972 г.

Печ. л. 5 Изд. л. 3,22 Усл. изд. л.

Бумага 70×108¹/₃₂ Цена 35 коп

Типография Ереванского государственного университета,
Ереван ул. Абовяна, 52.

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0045898

P T
| 33311