

ИСКУССТВО

**ДАГЕСТАНА
В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЫ
1941 – 1945**

ДАГЕСТАНСКИЙ ФИЛИАЛ АН СССР
ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЕТА» ИНСТИТУТ ИСТОРИИ,
ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ Г. ЦАДАСЫ

ИСКУССТВО ДАГЕСТАНА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1941 – 1945

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ



ДАГЕСТАНСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МАХАЧКАЛА 1984

Искусство Дагестана в годы Великой Отечественной войны
И 86 1941—1945.: Очерки истории.—Махачкала.: Даг. кн. изд-во,
1984.—160 с.

В надзаг: Даг филиал АН СССР Ин-т истории, яз. и лит. им.
Г. Цадасы.

В книге на большом конкретном материале рассматривается состояние и прослеживаются пути развития театрального, музыкального, изобразительного и декоративно-прикладного искусства Дагестана в 1941—1945 гг., дается анализ основных произведений, созданных в эти годы.

Рассчитана на работников культуры, историков, пропагандистов.

ББК 85

4901000000—103

222—84

М 123—84

© Дагкнигоиздат, 1984 г.

**ПОСВЯЩАЕТСЯ 40-Й ГОДОВ-
ЩИНЕ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ СО-
ВЕТСКОГО НАРОДА НАД ФА-
ШИСТСКОЙ ГЕРМАНИЕЙ.**

Высокое признание народа заслужили в годы войны деятели советской культуры—писатели, поэты, композиторы, артисты, художники, работники кино, журналисты. Своими произведениями они воспитывали пламенный патриотизм и мужество советских людей.

Из постановления ЦК КПСС «О 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов».

ОТ АВТОРСКОГО КОЛЛЕКТИВА

Монография «Искусство Дагестана в годы Великой Отечественной войны. 1941-1945. Очерки истории» подготовлена коллективом сотрудников сектора истории искусств ордена «Знак Почета» Института истории, языка и литературы им. Гамзата Цадасы в составе:

руководитель авторского коллектива,
Введение и Заключение — Магомедов Д. М.
Театральное искусство — Султанова Г. А.
Музыкальная культура — Якубов М. А.
Изобразительное искусство — Гейбатова-Шолохова З. А.
Декоративно-прикладное искусство — Магомедов А. Дж.

При написании данной работы широко использованы вводимые большей частью впервые в научный оборот архивные и рукописные материалы, данные периодической печати, имеющиеся публикации научного и популярного характера и т. д., а также ранее изданные Институтом истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР сборники воспоминаний «Дагестанцы на фронтах Великой Отечественной войны. 1941—1945 гг.», «Дагестан в годы Великой Отечественной войны», коллективная монография Каймарзова Г. Ш., Керимова И. К., Койстинен Г. С., Мелешко А. Г. «Дагестан в годы Великой Отечественной войны 1941—1945 гг.», соответствующие разделы четырехтомной «Истории Дагестана», двухтомной «Истории дагестанской советской литературы», публикации А. А. Абилова, Г. Ш. Каймарзова, посвященные культуре Дагестана изучаемого периода.

Авторский коллектив стремился к возможной полноте показа важнейших событий художественной жизни республики в годы Великой Отечественной войны. Вместе с тем перед ним встали и серьезные трудности, связанные, в основном с определенной фрагментарностью материалов, освещающих театральные постановки, концертные программы тех лет, а также с тем, что в от-

дельных случаях до нас не дошли нотные материалы, тексты песен, произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства и т. д. Учитывая эти обстоятельства, а также и то, что данная работа является по существу первой попыткой обобщить огромный материал дагестанского искусства за исследуемый период, авторский коллектив ограничил свою задачу созданием очерков истории дагестанского искусства за 1941-1945 гг.

Авторский коллектив с благодарностью примет замечания и пожелания читателей и особенно тех из них, которые были сопричастны к художественной жизни республики в суровые годы Великой Отечественной войны и могут существенно помочь при составлении полной истории искусства этого периода.

ВВЕДЕНИЕ

В канун Великой Отечественной войны народы Дагестана с большим подъемом отметили 20-летний юбилей автономии республики. Юбилейная четвертая сессия Верховного Совета Дагестанской АССР 16 ноября 1940 года подвела итоги коренных социально-экономических и культурных преобразований, изменивших облик края. В приветствиях Президиумов Верховных Советов СССР, РСФСР, союзных и автономных республик содержалась высокая оценка достижений республики и отмечалось, что Дагестанская АССР за истекшее двадцатилетие превратилась в одну из передовых советских социалистических республик¹.

Интенсивно развивалась промышленность, на долю которой в 1940 году приходилось 65 процентов продукции народного хозяйства. На селе победил колхозный строй, возникли крупные механизированные хозяйства, проводилась большая работа по орошению земель, закладке садов и виноградников. Экономика Дагестанской АССР развивалась более ускоренными темпами по сравнению с общесоюзными.

Годы социалистического строительства были для Дагестана периодом подлинной культурной революции, и успехи республики в культурном строительстве особо впечатляемы. К этому времени в основном была ликвидирована неграмотность взрослого населения, осуществлялся переход ко всеобщему семилетнему образованию, расширялись и укреплялись средние специальные и высшие учебные заведения, научные учреждения, росла численность и профессиональная квалификация интеллигенции, неуклонно повышался культурно-технический уровень трудового населения.

К 1941 году в республике политико-воспитательную и культурно-просветительную работу вели 740 массовых библиотек, 34 районных Дома культуры, 140 клубов, 560 изб-читален, издавались 56 газет на

¹ Юбилейная четвертая сессия Верховного Совета Дагестанской АССР. Стенографический отчет. — Махачкала, 1941, с. 15—16.

русском и дагестанских языках общим тиражом 22 млн. экз., действовали 90 киноустановок, 35 радиоузлов и 17 тысяч радиоточек.

Ускоренными темпами развивались литература и искусство Дагестана.

Интенсивность развития искусства республики в 30-е годы обусловлена рядом факторов.

Грандиозные по своим масштабам и глубине, невиданные по темпам преобразования в культуре Дагестана стали возможными в результате последовательного претворения Коммунистической партией и Советским государством ленинских принципов культурно-национального строительства, ленинского учения о социалистической культурной революции как о непрерывном и всевозрастающем процессе, призванном перестроить сферы духовного производства общества в соответствии с задачами нового общественного строя.

Предвоенные десятилетия были временем становления и утверждения основных принципов советского искусства, его верности революционным традициям, правде жизни, социалистическому гуманизму. Партия проводила настойчивую борьбу за высокую идейность и народность художественного творчества, за его подлинную демократизацию и дальнейшее упрочение в искусстве реалистических традиций. На основных, поворотных историко-художественных этапах документы партии—письмо ЦК РКП(б) «О пролеткульте» (1920), резолюция ЦК ВКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925), постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932) — явились программными, определившими магистральные направления поступательного движения социалистического искусства. Под непосредственным руководством партии происходило становление творческого метода советского искусства — метода социалистического реализма, формирование его новаторского характера, призванного отображать жизнь в революционном развитии и устремленности в будущее.

Эти же годы характеризуются тем, что в эстетике и искусствознании прочно утвердились принципы марксистской методологии по коренным вопросам художественного творчества. Глубокое изучение теоретического наследия классиков марксизма-ленинизма создало условия для фундаментальной разработки вопроса о классовой природе искусства, а также для выявления значения наследия и традиций культуры прошлых эпох для развития художественной культуры социализма.

С первых же дней после победы Великой Октябрьской социалистической революции партия настойчиво проводила курс на свободное и равноправное развитие национальных культур, которое рассматривалось как важное условие дальнейшего упрочения единства советского общества, укрепления дружбы и братского сотрудничества народов. Особое внимание при этом уделялось более ускоренному развитию ранее отсталых народов, созданию им условий, которые стимулировали бы наивысшую интенсивность культурных процессов и художественного творчества. В числе этих мер важное место занимали организация на местах

учебных заведений искусствоведческого профиля, помощь в подготовке кадров художественной интеллигенции высшей квалификации, командировка опытных творческих работников в союзные, автономные республики, национальные края и округа, а также выделение необходимых средств для создания материально-технической базы и финансирования учреждений искусства.

Разгром троцкизма, правого оппортунизма, упорная и последовательная борьба с проявлениями шовинизма и национализма, преодоление последствий вульгарного социологизма и сковывавшего развитие новой социалистической культуры сектантства пролеткульта, ратовавшего за «чистое» пролетарское искусство, создаваемое к тому же только выходцами из рабочего класса, ускорили процесс формирования единой и многонациональной советской художественной культуры.

Характерной чертой историко-художественного процесса рассматриваемого периода явилось дальнейшее укрепление сотрудничества культур народов СССР. Торжество марксистско-ленинской идеологии, ускоренно формирующаяся социальная однородность общества, постепенное выравнивание уровней экономического и культурного развития народов способствовали преодолению остатков национальной замкнутости, вовлечению народов в единый общесоюзный процесс художественного развития. Сближение и взаимообогащение национальных культур становится всесторонним, всеохватывающим, создаются все более благоприятные возможности для упрочения единых идейно-художественных принципов в искусстве и литературе народов СССР.

В предвоенные годы впервые проводятся декады литературы и искусства союзных республик, возрастает размах переводческой работы, концертно-гастрольной деятельности, взаимного обмена художественными коллективами, выставками. Все большую роль в пропаганде достижений искусства народов играет всесоюзное радиовещание, периодическая печать, кино. Художественные ценности, созданные в любой из национальных культур, становятся общим достижением всего советского народа.

Особое значение для усиления процессов взаимного узнавания, знакомства и взаимообогащения культур имело добровольное признание всеми народами страны функции русского языка как языка межнационального общения и как фактора приобщения широких слоев населения всех этнических образований к общесоветским и мировым культурным достижениям. Успехи в изучении русского языка в школах республик, краев, областей и перевод письменности с латинизированного алфавита на русский способствовали культурному сближению и укреплению дружеских связей между народами.

Советское многонациональное искусство тех лет отражает величественную панораму свершений народов страны, построивших впервые в истории человечества социалистическое общество. Главная тема искусства — радостное восприятие жизни, оптимизм, пафос созидания и трудового героизма, новый человек, сформированный советским строем,

человек-интернационалист и патриот, горячий поборник дружбы и братства народов, представитель единой семьи братских народов.

Вместе с тем в советском искусстве по-прежнему важное место продолжает занимать героико-историческая тема, приобретая особую актуальность во второй половине 30-х годов в связи с событиями уже начавшейся мировой войны. Военный конфликт с Финляндией, бои с японскими агрессорами, гражданская война в Испании, захват гитлеровской Германией стран Западной Европы, коалиция реакционных сил Европы и Азии, направленная своим острием против СССР, и предчувствие неизбежного столкновения с фашизмом и милитаризмом обострили интерес литераторов и представителей искусства к проблеме воспитания у советских людей горячей любви к Родине, беззаветной готовности встать на защиту завоеваний социализма. К борьбе с фашизмом, против опасности пожара надвигавшейся мировой войны страстно призывал деятелей советской культуры М. Горький, который еще в речи на открытии I съезда писателей СССР в 1934 году отмечал:

«Мы вступаем в эпоху всеобщего одиночества, озверения и отчаяния буржуазии, отчаяния, вызванного ощущением ее идеологического бессилия, ее социального банкротства, в эпоху ее кровавых попыток возвратиться путем фашизма к изуверству феодального средневековья.

Мы выступаем как судьи мира, обреченного на гибель, и как люди, утверждающие подлинный гуманизм революционного пролетариата, гуманизм силы, призванной историей освободить весь мир трудящихся от зависти, жадности, пошлости, глупости — от всех уродств, которые на протяжении веков искажали людей труда»².

Антифашистская тема в канун Великой Отечественной войны прозвучала в пьесе К. Симонова «Парень из нашего города», в романе И. Эренбурга «Падение Парижа», в стихах, в прозе, в публикациях А. Толстого, Н. Островского, Ю. Тынянова, Н. Тихонова, А. Твардовского, В. Вишневского, П. Павленко.

Героико-историческая тема борьбы за независимость Родины прозвучала в романах А. Толстого «Петр Первый», В. Яна «Чингис-хан», в фильмах С. Эйзенштейна «Александр Невский», В. Пудовкина «Суворова», а также во многих произведениях, посвященных прошлой истории (В. Шишков, А. Чапыгин, Ю. Тынянов и т. д.).

Искусство и литература Дагестана активно и органично включались в общесоюзный художественный процесс, успешно осваивали темы, рожденные общими для всей страны задачами социалистического строительства и воспитания советского человека. К тридцатым годам был накоплен огромный опыт по формированию и развитию искусства многонациональной республики, переводу всего художественного творчества на идейно-художественные принципы искусства социалистического реализма.

Огромное значение для ускорения историко-художественного разви-

² Горький М. Собр. соч., т. 27, с. 296—297.

тия народов Дагестана имело определение наиболее перспективных, в полной мере отвечающих конкретным условиям республики и интересам широких слоев населения разных этнических общностей направлений развития художественной культуры, в которых было учтено своеобразие конкретных условий Дагестанской автономной республики: единство всей духовной культуры народов и реально существующее своеобразие художественного творчества каждого народа, особенно в видах и жанрах, связанных с языковой формой его воплощения.

После долгих дискуссий и поисков сложились следующие основные направления в развитии искусства многонационального Дагестана:

— Литература, театр и в целом самодеятельное художественное творчество развиваются параллельно на национальной языковой основе.

— Исторически сложившимся единством дагестанской культуры, близостью эстетических запросов народов, выработанных в результате многовекового общения, а также необходимостью максимального объединения сравнительно малочисленных творческих сил было обусловлено создание единных общедагестанских концертно-исполнительских коллективов—Государственного ансамбля песни и танца, оркестра народных инструментов и т. д. Этим открылись принципиально новые возможности для взаимообогащения искусства народов и дальнейшего упрочения общедагестанских художественных традиций.

— Особыми путями развивались дагестанская профессиональная музыка, изобразительное искусство, городская архитектура. Профессиональные деятели в этих сферах широко обращались к творческому наследию и традициям всех народов, создавали произведения, отмеченные общедагестанским стилевым единством.

В этих трех основных направлениях развития литературы и искусства нашли свое решение многие другие вопросы, до 30-х годов лихорадившие культурную жизнь республики. В частности, были преодолены рецидивы ошибочных, разрывающих преемственную линию историко-художественного развития взглядов, согласно которым принижались, а порою полностью отрицались возможности развития языков и культур дагестанских народов. Важное значение имело также развенчание пролеткуловских установок, деливших творческую интеллигенцию на выходцев из пролетариата, способных создать искусство и литературу с пролетарским содержанием, и на «попутчиков», деятелей культуры не из рабочего класса, якобы идеологически чуждых социализму. С этих же ошибочных позиций была подвергнута разносторонней критике одна из удачных пьес тех лет — «Святая Мукминат» Р. Фатуева и Х.-Б. Аскар-Сарыджи за ее якобы «гнилую основу», носителем мелкобуржуазных взглядов объявлен замечательный драматург Муэтдин Чаринов. Дело доходило до замалчивания творчества основоположников дагестанской советской литературы Сулеймана Стальского, Гамзата Цадасы. Характеризуя обстановку тех лет, Эффенди Капиев в 1937 году отмечал, что за два года не вышло ни одного произведения Сулеймана Стальского, стихи его не переведены ни на один из дагестанских языков. Гамзат Цадаса за полтора года не опубликовал ни одного стихотворения, хо-

тя, по признанию самого поэта, эти годы были наиболее плодотворными в его творчестве.

Таким образом, правильное решение целого комплекса весьма сложных вопросов культурно-национального строительства создавало прочную основу и открывало широкие горизонты для интенсивного развития литературы и искусства Дагестана, способствовало упрочению процесса дальнейшего единения и сплочения его народов, укреплению их братской дружбы и всестороннего сотрудничества. Этим были определены магистральные линии художественного прогресса, выявлено, в частности, непреходящее значение художественного наследия и устоявшихся традиций для формирования в культуре Дагестана профессиональных форм. Так, на основе переосмысления и бережного творческого развития отчетливо сложившихся в предшествующий исторический период устойчивых национально-специфических традиций в соответствии с новыми художественно-эстетическими критериями времени развивалось творчество дагестанского вокально-хореографического коллектива — Государственного ансамбля песни и танца, формировался репертуар и определялись творческие принципы оркестра народных инструментов. Преемственность, связь с наследием прошлых лет дали мощный импульс развитию в целом декоративно-прикладного искусства, что привело к созданию в 30-х годах целой серии изделий, определивших плодотворные творческие поиски в этом традиционном виде художественного творчества Дагестана.

Вторым основным направлением художественного прогресса этих лет стало становление новых, непривычных для прошлой истории видов и жанров, в которых органически синтезируются достижения более развитых культур с художественно-эстетическим опытом народов Дагестана. Профессиональная музыка, живопись, скульптура, театр и городская архитектура — качественный скачок в историко-художественном процессе 30-х годов. Эти новые виды искусства также формируются, вбирая в себя богатейший опыт предшествовавшего развития, усваивая наиболее устойчивые, национально-характерные приемы художественного видения мира.

Важнейшим фактором, стимулировавшим активность художественных поисков, вдохновившим всю творческую интеллигенцию республики, явился процесс широкого выхода дагестанской художественной культуры на всеосознанную арену. С 30-х годов, особенно после первого съезда писателей СССР, на котором восторженную оценку творчеству Сулеймана Стальского дал М. Горький, назвав его Гомером XX века, началась полоса всеобщего признания и громкой славы поэта.

Стихи и поэмы дагестанских авторов все чаще печатаются в газетах, выходящих в центре и в различных республиках, краях, областях, в литературных журналах, альманахах, включаются в школьные учебники и хрестоматии, передаются по радио. В Москве на русском языке вышли отдельные издания С. Стальского, Р. Нунова, в газетах и журналах были напечатаны очерки о дагестанской поэзии прошлого и настоящего.

Ко всесоюзному читателю уверенно шла поэзия Гамзата Цадасы. Его стихи были напечатаны в центральных газетах—в «Комсомольской правде», «Литературной газете» и т. д. В эти же годы велась подготовка к изданию поэтического сборника Г. Цадасы в Москве. Росту популярности поэта способствовал его творческий вечер в Центральном доме литераторов. В числе видных деятелей советской литературы Г. Цада-са входил в состав Всесоюзной комиссии по проведению 100-летия со дня смерти М. Ю. Лермонтова.

Признанием крупных достижений национальной художественной культуры, вклада дагестанской поэзии в советскую литературу явилось награждение Сулеймана Стальского орденом Ленина (1936 г.) и Гамзата Цадасы — орденом Трудового Красного Знамени (1939 г.).

Яркое представление об истории дагестанской поэзии, оригинальности ее художественной системы дали всесоюзному читателю подготовленные Эффенди Капиевым «Дагестанская антология» (1934 г.). сборник «Песни горцев» (1939 г.). В 1940 г. вышла в свет сразу же ставшая знаменитой книга Э. Капиева «Резьба по камню», отмеченная внутренней целостностью и строгой логикой в расположении материала. Она стала памятником поэтической сокровищницы Дагестана. В безупречно точных переводах и в творческих переработках Э. Капиева на русском языке впервые прозвучали великолепные образцы героического эпоса, лирика Батырая, поэма Махмуда «Мариам», партизанская песня Гаруна Саидова, многие красочные мотивы народного устно-поэтического творчества и т. д. В переводе Капиева впервые на русском языке прозвучала великая горская песня о В. И. Ленине:

Ты первый пришел и людьми нас назвал,
Оружье победное в руки нам дал.

В канун Великой Отечественной войны газеты и журналы страны печатали отрывки из готовившейся к изданию в Москве, Пятигорске, и Махачкале книги Э. Капиева «Поэт» («Правда», журналы «Знамя», «Тридцать дней», «Смена», «Молодая гвардия», «Библиотека «Огонек»).

Огромны заслуги русских советских писателей Н. Тихонова, П. Павленко, В. Луговского, Л. Пасынкова, Р. Фатуева, С. Аргашева, фольклориста Ю. Соколова в привлечении внимания к Дагестану, его истории и культуре. Ими написан ряд ярких произведений на дагестанские темы, осуществлены переводы дагестанской литературы на русский язык. Они открывали всесоюзному читателю Дагестан во всем многообразии и самобытности. Результатом поездок в Страну гор бригады писателей и ученых, которые были осуществлены по инициативе А. М. Горького, явились опубликованные в центральной и местной печати рассказы, очерки, зарисовки, литературно-критические заметки, а также прекрасно изданная книга «Дагестан», вышедшая в Москве в 1936 году.

Наряду с литературой, имевшей сложившиеся высокохудожествен-

ные традиции, популярность за рубежами республики обретает искусство Государственного ансамбля песни и танца, который принял участие в первой Всесоюзной хоровой олимпиаде. Его выступления получили высокую оценку зрителей и столичной прессы. Газета «Правда» особо выделила прекрасное исполнение народных песен и яркие, зажигательные танцы этого коллектива, отметив, что «выступление хора и оркестра народных инструментов Дагестана — одно из сильных впечатлений первого концерта. Под управлением дирижера и певца Муррадова, который является и автором исполняемых песен, на кумыкском языке поется «Привет Красной Москве» и ряд народных мелодий»³.

В 1939 году ансамбль предпринял длительную гастрольную поездку по стране. Концерты состоялись в Москве, Ленинграде, Мурманске, Карелии и на Урале. Гастроли, прошедшие с большим успехом, подняли авторитет ансамбля, способствовали дальнейшему совершенствованию и профессионализации его творчества.

Всесоюзное признание получили произведения дагестанских художников, выполненные для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Уже сам факт приглашения представителей искусства, формирование которого началось лишь в конце 1920-х годов, для выполнения столь ответственного задания говорит о многом. Следует отметить, что к этому времени молодое изобразительное искусство с большим успехом было представлено на Северо-Кавказской художественной выставке (Пятигорск, 1935 г.) и показало свой высокий профессиональный уровень.

М.-А. Джамал создал живописное панно «Кубанские казаки» и картину «Орджоникидзе в селении Леваша» для павильонов выставки. Особо крупными достижениями отмечены работы Х.-Б. Аскар-Сарыджи для павильонов Северного Кавказа, Казахстана и Азербайджана. В числе их 150-метровый горельеф на темы хозяйственного и культурного строительства в Казахстане, скульптуры народного акына Джамбула, передовиков производства. Эти работы, решенные в монументально-декоративном стиле, органично вписываются в архитектуру выставки. Специалисты отмечали, что «одной из лучших скульптур выставки была фигура «Колхозница» у павильона Азербайджанской ССР работы дагестанского скульптора Х.-Б. Аскар-Сарыджи. Прекрасно найденная по типу, она в числе немногих была наделена подлинно архитектурными качествами монументально-декоративной скульптуры»⁴.

Произведения дагестанских художников были также представлены на ответственных союзных выставках и экспонировались в центральных музеях.

Заслуженной славой продолжало пользоваться дагестанское декоративно-прикладное искусство. Кубачинской и Унцукульской артелям были присуждены золотые медали Парижской международной

³ Правда, 1936, 4 июля.

⁴ А бо л и н а Р. Я. Скульптура. — В кн.: Советское изобразительное искусство. 1917-1941 гг.—М., 1977, с. 122.

выставки 1937 года. Позднее, в 1939 году, ковры Микрахской, Орта-стальской, Рутульской артелей экспонировались на Нью-Йоркской выставке. Участвовали дагестанские мастера и во всесоюзных выставках, смотрах, конкурсах. Показательно, что в 1938 году сорок передовиков Хучининской ковровой артели отмечены денежными премиями Всесоюзного конкурса.

Новую полосу творческого подъема переживает многонациональное театральное искусство. О возрастании профессионального уровня театров свидетельствовало их обращение к сценической интерпретации произведений мировой классики, масштабных пьес из советского театрального репертуара, в числе которых «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Разлом» В. Лавренева, «Аршин-мал-алан» У. Гаджибекова.

Этапными явлениями в истории дагестанского театра предвоенных лет стали постановки пьес Гамзата Цадасы, А.-П. Салаватова, М. Курбанова, Р. Фатуева.

Вслед за героико-революционной драмой «Красные партизаны» А.-П. Салаватов написал героико-историческую пьесу «Айгази», ставшую одной из наиболее репертуарных на сцене Кумыкского театра. Почти все театры Дагестана осуществили постановку героико-революционной драмы Р. Фатуева «Горцы», в которой с огромным мастерством глубокого проникновения в жизненный материал прослеживаются сложные перипетии гражданской войны и массового перехода горцев в лагерь борцов за утверждение нового общественного строя.

В эти же годы молодой драматург М. Курбанов создал один из замечательных образцов народно-комедийного жанра — «Молла Насредин». Пьеса пользовалась огромным успехом и впоследствии обрела долгую сценическую жизнь — она шла в Кумыкском театре свыше 300 раз.

Выдающимся по своей идейно-художественной значимости вкладом в дагестанскую драматургию и театральное искусство стала пьеса Г. Цадасы «Айдемир и Умайганат». К тому времени Цадаса был автором популярных пьес «Танусинцы», «Дети Хирача», «Сундук бедствий». Автор, обладающий острым сатирическим умом, умением глубоко и проникновенно анализировать современные жизненные явления, обратился к социально-психологической драме, показу трудностей становления новых социалистических отношений. В пьесе созданы художественно убедительные, жизненно достоверные образы советских людей, с неповторимым мастерством, присущим Гамзату-сатирику, развенчано изощренное лихоимство дельцов, присосавшихся к государственному добру. «Айдемир и Умайганат» Гамзата Цадасы, поставленная Аварским театром в 1941 году, пользовалась необычайно широким успехом у зрителей своей актуальностью, нацеленностью на утверждение характера человека, рожденного социализмом, и точностью критического запала, направленного против явлений, искажавших принципы и нравы нового строя.

Довоенные годы отмечены значительными сдвигами в развитии му-

зыкальной культуры. Здесь, наряду с ростом профессионализма Государственного ансамбля песни и танца, связанным с переходом к хоровому многоголосью, созданию танцевальных композиций, наблюдается становление оркестра народных инструментов, играющего по нотам, его полноценное компактное звучание. Особо следует отметить исполнительскую деятельность симфонического оркестра и формирование его репертуара не только из популярных пьес западной и русской классики, но и из дагестанских оркестровых пьес. Трудно переоценить значение того факта, что дагестанский слушатель впервые получил возможность услышать свою родную музыку в звучании симфонических инструментов.

Выдающимся, поистине поворотным этапом в развитии музыкальной культуры республики стало создание Г. А. Гасановым первой дагестанской оперы «Хочбар» (1937 г.). Этим было положено начало формированию композиторского творчества европейского типа на дагестанском музыкальном материале. В 1940 году силами солистов и симфонического оркестра создана радиокомпозиция по опере.

В 30-е годы во многом вырос профессиональный уровень композиторов Дж. Ашурова, Х. Ханукаева, Ш. Акиева, которые явились авторами популярных пьес, маршей, оркестровых миниатюр. Весомый вклад в развитие дагестанской музыки внес разносторонне одаренный Т. Муратов — великодушный певец, талантливый композитор и дирижер, умелый организатор. Наиболее характерной особенностью творчества Т. Муратова является его органическая связь с дагестанским народным мелосом и особенно кумыкским.

Пронсходил плодотворный процесс творческого развития традиций во всех сферах народного творчества, регулярно проводились республиканские смотры интенсивно развивающейся художественной самодеятельности.

Перспективные вопросы дальнейшего развития искусства, повышения профессионального уровня творческих коллективов и концертных организаций, укрепления творческих объединений писателей, художников, музыкантов, создания репертуара, отражавшего в полной мере социалистическую действительность, подготовки кадров для учреждений искусства, развертывания художественной самодеятельности широких масс народа находились в центре внимания руководящих органов республики и художественной интеллигенции. В постановлении Совета Народных Комиссаров и бюро обкома ВКП (б), принятом в мае 1941 года, намечались первоочередные меры, осуществление которых должно дать новый импульс повышению роли дагестанской литературы и искусства в общественной жизни.

В качестве назревшей задачи в постановлении рассматривался вопрос об открытии республиканского музыкально-драматического театра с привлечением в его состав творческих работников театров, ансамбля песни и танца, солистов радиокомитета. Над созданием репертуара театра работали музыкальные деятели и писатели республики.

Совет Народных Комиссаров и бюро обкома ВКП (б) наметили

неотложные меры организационно-творческого укрепления театров, повышения идейно-художественного уровня их работы, подчеркнули особое значение создания национального репертуара для театров.

В постановлении выдвигались конкретные задачи по дальнейшему развертыванию художественной самодеятельности. В 1941 году намечалось провести первую Вседагестанскую олимпиаду детского творчества, а в 1942 году — очередную республиканскую олимпиаду художественной самодеятельности и народного творчества.

В указанном постановлении рассматривались вопросы подготовки кадров и развития специального художественного образования. И, в частности, говорилось о необходимости открытия художественного училища, намечалось провести научно-теоретическую конференцию по актуальным вопросам дагестанского искусства.

Таким образом, постановление СНК и бюро ВКП (б) выдвигало широкую комплексную программу развития дагестанского искусства. Она нашла горячий отклик у творческой интеллигенции и всей общественности республики. Эти вопросы активно обсуждались на страницах республиканской печати, на совещаниях художественной интеллигенции. Критически оценивая достигнутые за 20-летие автономии Дагестана творческие рубежи, деятели искусства республики с полной отдачей и с твердой уверенностью в дальнейших перспективах трудились над созданием новых произведений искусства социалистического реализма. Высокой оценкой вклада в искусство творческих работников было присуждение большому отряду художественной интеллигенции почетных званий. Наряду с режиссером Г. Рустамовым, драматургом А.-П. Салаватовым, артистом А. Курумовым, которые в 1940 году были удостоены почетного звания — заслуженного деятеля искусств Дагестана, в 1941 году звание народного артиста было присуждено работникам ансамбля песни и танца, Даградиокомитета П. Нуцаловой, Р. Гаджиевой, Р. Гурнелашвили, заслуженного артиста Э. Эдибековой, К. Магомедову, заслуженного деятеля искусств Т. Мурадову.

В целом художественная жизнь республики во второй половине 30-х годов характеризуется нарастанием интенсивности и многообразия творческих поисков, утверждением профессиональных черт в деятельности театров и концертных учреждений. Хотя и не все созданное в литературе и искусстве этого периода выдержало испытание временем, однако бесспорно, что художественные искания наиболее видных деятелей культуры имели фундаментальное, непреходящее значение. Были созданы произведения, в которых утверждался более зрелый уровень художественной культуры в воплощении актуальных проблем того времени.

Вероломное нападение фашистской Германии на Советский Союз и начавшаяся Великая Отечественная война потребовали величайшего напряжения сил всего народа, мобилизации всех ресурсов страны на отпор врагу. За считанные дни страна превратилась в единый боевой лагерь. В соответствии с программой военной перестройки жизни страны,

разработанной Центральным Комитетом партии, правительством, учреждения культуры и искусства, вся творческая интеллигенция направили свою деятельность на мобилизацию сил народа на борьбу с врагом, на осуществление основного лозунга периода войны: «Все для фронта, все для победы!»

С первых же дней войны с небывалой силой раскрылись лучшие нравственные черты советской интеллигенции: высокая гражданственность, беззаветная преданность идеалам социализма и полная готовность посвятить себя служению советской Отчизне. Стихами и прозой, песней и музыкой, средствами изобразительного и театрального искусства творческая интеллигенция помогала Коммунистической партии поднимать народ на защиту Родины, воспитывать в нем социалистический патриотизм, священную ненависть к врагу, бесстрашие, самоотверженность и героизм на фронте и в тылу.

В первые же дни войны, словно могучий набат, зазвучала песня-гимн В. Лебедева-Кумача и А. Александрова «Священная война». На страницах печати появились стихотворения К. Симонова, А. Суркова, П. Тычины, П. Бровки, М. Исаковского, Дж. Джабаева, публицистика М. Шолохова, А. Толстого, А. Фадеева, И. Эренбурга, В. Лациса, Н. Тихонова и др., пробуждающие могучий дух свободолюбия и патриотизма, призывающие народ к смертельному бою, разящие фашизм. Боевым оружием стала сатира. «Окна ТАСС», пользовавшиеся исключительной популярностью, метко били врага, поднимали дух народа, помогали фронту и тылу. Огромными тиражами распространялись по всей стране плакаты «Родина-мать зовет!» И. Тондзе, «Беспошадно разгромим и уничтожим врага!» Кукрыникова, «Воин Красной Армии, спаси!» В. Корецкого, «Ты чем помог фронту?» Д. Моора.

По требованиям военного времени оперативно перестраивали всю свою работу творческие коллективы театров страны, деятели кино и работники кинопроката. В их работе героико-историческая и военно-патриотическая тема занимает центральное место. В кинотеатрах страны демонстрировались широко известные еще до войны или созданные в канун войны фильмы «Мы из Кронштадта», «Валерий Чкалов», «Чапаев», «Щорс», «Александр Невский», «Петр I», «Суворов». По горячим следам выпускались хроникально-документальные фильмы и ленты «Боевого киносборника». Деятели советского кино приступили к созданию полнометражных художественных фильмов, посвященных военно-патриотической теме.

Военно-патриотическая тема стала ведущей в советском театре. Естественный интерес зрителя к спектаклям героического характера в первые дни войны удовлетворялся и показом спектаклей такого направления из довоенного репертуара, и созданием оперативных сценических жанров по литературным источникам, постановкой одноактных пьес. Оригинальные пьесы, созданные в первые месяцы войны, в полной мере не могли удовлетворить потребность театров в новом репертуаре. Вслед за пьесой А. Афиногенова «Накануне», отмеченной удачным раскрытием патриотической темы, позднее в 1942 году в репертуаре те-

атров страны важное место заняли «Русские люди» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Нашествие» Л. Леонова, сыгравшие огромную роль в патриотическом воспитании советских людей.

Ясное сознание своего высокого патриотического долга перед страной и народом в тяжелых условиях военного времени характерно и для дагестанской творческой интеллигенции. Эта черта ярко проявилась в ее готовности с оружием в руках встать на защиту Родины, в самоотверженном труде в тылу и на оборонительных сооружениях, в оперативном создании боевых жанров искусства, мобилизующих народ на священную войну против врага.

Еще до начала войны дагестанская интеллигенция призывала народ быть готовым к защите завоеваний социализма, воспитывала в нем чувство высокого патриотизма.

Великому ашугу Сулейману Стальскому принадлежат знаменитые слова:

Настанет день, настанет час,
Страна на подвиг кликнет нас.
Всю силу сердца, зоркость глаз
Мы отдадим тебе достойно.

В самый канун войны Гамзат Цадаса наставлял юношу, уходящего на службу в армию:

За счастье и славу родимой земли
Ступай и сражайся, любимый Али!

Эта же тема разрабатывалась в целом ряде других стихотворений-посланий поэта. В первый же день войны Г. Цадаса приезжает в Махачкалу, и уже вечером его страстное обращение к народу прозвучало по радио. Поэт объявил себя мобилизованным, готовым отдать жизнь за общее дело защиты Родины, социалистической Отчизны.

В речи, произнесенной по радио 28 июня 1941 года, поэт подчеркивал, что «горцы Дагестана — вместе со всей страной, со старшим братом — великим русским народом», напомнил о героическом прошлом Дагестана, обратился к дагестанским народам:

«Жители гор! Я призываю вас, по примеру наших славных предков, не щадя жизни своей, бороться за счастливую жизнь, за Советскую власть!»

Примечательно, что обращение Гамзата Цадасы было доставлено в каждый населенный пункт, в каждую дагестанскую семью и оно стало боевым манифестом всенародной борьбы с фашизмом.

В первые же дни войны в своих стихах призывал народ к борьбе с фашизмом Абуталиб Гафуров:

Горцы! Оружие в руки берите,
Да отточите клинки острей!
В сердце врага-изувера колите,
Сталью разите проклятых зверей!

С началом войны усилился интерес представителей литературы и искусства к сатирическим жанрам. Всесоюзным признанием отмечены сатирические миниатюры и сатирические стихи дагестанских поэтов Г. Цадасы, А. Гафурова, А. Аджиева, созданные в годы войны⁵.

Многие известные деятели дагестанской культуры влились в ряды Красной Армии. Сражались против врага на фронтах Отечественной войны писатели К. Меджидов, И. Утарбиев, Х. Авшалумов, Б. Митаров, Р. Динмагомаев, С. Абдуллаев, А. Сулейманов и многие другие, деятели музыкальной культуры — Н. Дагиров, И. Савченко, М. Плоткин, В. Кривоносов, В. Сперанский, З. Гаджиев, драматурги А.-П. Салаватов, М. Курбанов, художник Б. Смирнов.

Самое большое пополнение действующей армии дали наиболее многочисленные творческие коллективы республики — театры, ансамбль песни и танца Дагестана, а также коллективы радиокомитета.

Деятели культуры, не призванные в ряды армии, с первых дней войны посвятили себя беззаветному служению общенародной борьбе против врага. Они вступали в отряды народных ополченцев, группы самообороны, ПВО и ПВХО, санитарные команды, участвовали в различного рода оборонительных мероприятиях, оказывали помощь Осовиахиму, физкультурным обществам в их деятельности по подготовке резервов для Красной Армии.

Многогранна деятельность Эффенди Капиева, жившего в эти годы в Пятигорске: выступление на антифашистских митингах, в агитпунктах, рабочих клубах, создание окон сатиры, которые он сам находил не хуже Кукрыникова⁶, сочинение патриотических песен.

В январе 1942 года Капиеву, которого не взяли в армию из-за болезни, удалось выехать на фронт в качестве корреспондента. Результатом этой поездки явилось создание боевой песни казачьего полка и издание совместно с С. Бабаевским книги «Казак на фронте». С этого времени с небольшими перерывами началась полная тревог и тяжких испытаний жизнь писателя — военного журналиста. «Идет жестокая, беспощадная, самая справедливая из всех войн, — отмечал Э. Капиев в своих знаменитых «Записных книжках». — Здесь выбора нет. Здесь нельзя оставаться в стороне. Профессия писателя, считалось, мирная профессия... Теперь писатели в бою». В этих словах в полной мере раскрылась гражданская позиция писателя, который, несмотря на тяжелую болезнь, до последнего дыхания сражался с фашизмом.

Находящийся в начале войны в Ленинграде первый дагестанский профессиональный композитор Г. Гасанов вместе со многими тысячами ленинградцев самоотверженно трудился на сооружении оборонительных объектов на подступах к городу.

⁵ См.: Максяков Л. В. Культура Советской России в годы Великой Отечественной войны. — М., 1977, с. 169.

⁶ См.: Капиева Н. Жизнь, прожитая набело. — М., 1969, с. 207.

Сразу же обратились к созданию патриотического песенного репертуара композиторы А. Абрамянц, П. Проскурин.

Художники Дагестана в первый же день войны начали оформлять общественные здания, военкоматы, агитационные и призывные пункты, создавали городские витрины, выпускали боевые листки, оказывали шефскую помощь в налаживании наглядной агитации. С большой оперативностью были созданы «Окна ТАСС», витрины которых были установлены в наиболее людных местах города.

Помимо авторских работ по карикатуре и плакату, за полтора месяца дагестанские художники скопировали около 10 тысяч экземпляров советских военных плакатов с переводом текста на языки народов Дагестана⁷.

Активно подключился к массовой оборонной работе Республиканский краеведческий музей, который укомплектовал передвижные выставки, посвященные Советской Армии, флоту и другим темам, способствующим поднятию патриотического духа народа.

Суровыми требованиями военного времени, уходом в действующую армию значительной части творческих работников было обусловлено временное прекращение деятельности отдельных учреждений искусства, в частности, Русского, Лакского, Дербентского театров, закрытие музыкального училища, необходимость определенной реорганизации и перестройки сохранившихся коллективов. В частности, художественные промыслы республики всецело переключались на производство продукции для фронта и тыла.

Однако, несмотря на трудности военного периода, дагестанское искусство внесло существенный вклад в общую борьбу советского народа против фашизма. Творческая интеллигенция, учреждения искусства с первых же дней войны подчинили свою работу осуществлению основного лозунга партии военного периода: «Все для фронта, все для победы, все для разгрома врага!»

Дагестанская интеллигенция принимала деятельное участие в массовых агитационных мероприятиях, проводимых в республике, призывая народ отдать все силы на борьбу с врагом. На антифашистских митингах, на встречах с воинами и населением, в выступлениях в печати и по радио звучало авторитетное и мобилизующее слово популярных деятелей культуры.

Весомым был труд представителей интеллигенции на оборонительных сооружениях. Многие из них показали образцы самоотверженности, и их труд был отмечен правительственными наградами. Вдохновенным поэтическим словом и проникновенным исполнением мелодий поддерживал дух людей на оборонительных работах А. Гафуров. Несмотря на 60-летний возраст, поэт вдвойне перевыполнял дневные задания, был награжден орденом Трудового Красного Знамени⁸.

⁷ Дагестанская правда, 1941, 23 сентября.

⁸ Дагестан в годы Великой Отечественной войны. Воспоминания участников событий. — Махачкала, 1962, с. 428—429.

На рытье окопов и сооружение оборонительных объектов регулярно выезжали специальные бригады от коллективов радиокомитета, театров, ансамбля песни и танца и других учреждений культуры республики.

Особое внимание уделялось проведению массово-агитационной работы, развертыванию социалистического соревнования, проведению стахановских дней, ударных дней, декадников, двухнедельников на основных стройках 1941 года, в которых участвовало свыше 30 тысяч человек из республики. Здесь издавалась многотиражная газета, выпускались боевые листки и «Окна ТАСС».

Важной формой проявления патриотического долга советского народа в годы войны стало создание фонда обороны. Уже к 1 сентября 1941 года трудящиеся Дагестана внесли в фонд обороны несколько миллионов денежных сбережений и облигаций Госзайма, большое количество сельскохозяйственной продукции, ценных изделий из драгоценных металлов⁹. Эти взносы населения направлялись на строительство бронепоездов, танковых колонн, эскадрилий самолетов, Творческие коллективы республики, представители художественной интеллигенции отчисляли в фонд обороны средства от спектаклей и концертов, личные гонорары и денежные сбережения, собирали теплую одежду, отправляли посылки фронтовикам, проявляли заботу об их семьях. Представители художественной интеллигенции входили в состав делегаций трудящихся Дагестана, направляемых в части действующей армии, участвовали в шефской работе над отдельными воинскими подразделениями и т. д.

Искусство и литература Дагестана в эти годы находились на переднем крае всенародной, священной войны. Учреждения искусства, писатели, художники, деятели музыкальной культуры, мастера декоративно-прикладного искусства с первых же дней Великой Отечественной войны перестроили свою работу, переключились на пропаганду произведений героико-патриотического направления, на создание нового, антифашистского репертуара, особое место в котором занимали оперативные агитационно-сатирические жанры.

Значительный вклад в художественную жизнь республики первых лет войны внесли коллективы временно эвакуированных в Дагестан театров и концертных организаций.

Интеллигенция республики выступила инициатором ряда значительных начинаний, осуществление которых имело большое значение для поднятия боевого духа дагестанцев, служивших в Советской Армии. Широкое распространение получили поэтические обращения к воинам. Зачинателем этой поэтической традиции выступил Гамзат Цадаса, опубликовавший еще до начала Великой Отечественной войны стихотворение «Два письма», в котором отец дает наказ сыну верно служить Родине, а в ответе сына выражена его беззаветная любовь к отчизне

⁹ См.: История Дагестана, т. III.— М., 1968, с. 348—349.

и готовность быть доблестным ее защитником. В первые дни войны это стихотворение в переводе на русский язык обрело большую популярность в стране и было напечатано в «Комсомольской правде». Далее поэт создает в форме посланий «Слово фронтовикам», «Письмо на Карельский фронт», «Слава армии родной» и др.

Гамзат Цадаса был также инициатором создания письма-газеты «Дагестан — своим фронтовикам», пользовавшейся огромной популярностью на фронте. «Письма сыграли свою роль, — вспоминает ветеран Великой Отечественной войны М. Д. Бутаев, пронесший эти письма в своем вещевом мешке всю войну. — Нам, фронтовикам-дагестанцам, казалось, что весь родной Дагестан следит за каждым из нас, думает о нас. В какой-то степени нам даже по-доброму завидовали наши боевые друзья, видя, что мы получаем такие задушевные письма. Фактически эти вестники из родного края сражались вместе с нами. Некоторые из них пробиты пулями и осколками, обгарены кровью тех, кому они адресовались»¹⁰.

Подготовку 12 писем-газет, рассылавшихся дагестанцам на все фронта Отечественной войны, осуществляли научный сотрудник Института истории, языка и литературы А. Ф. Назаревич и журналист А. Т. Путерброт под общим руководством Г. А. Аликберова.

В годы войны особое место и значение приобрело воспитание патриотизма советских людей на героических традициях прошлой истории. Партия призывала народ следовать славным ратным подвигам предков, не раз спасавших свою Родину от чужеземного нашествия.

Эта тема в первые же дни войны прозвучала в обращении Гамзата Цадасы, в котором поэт напоминал о мужестве и доблести дагестанских народов в борьбе с арабским нашествием, экспансией иранских шахов. Цадаса сравнивает Гитлера и его притязания на мировое господство с нашествием Надир-шаха на Дагестан и уверенно заявляет, что новоявленные захватчики ждет участь шахских войск, разгромленных на земле андалалцев объединенными силами дагестанских народов. Весьма показательно, что одно из вершинных произведений дагестанского эпоса — «Песня о разгроме Надир-шаха» — было издано массовым тиражом и доставлено во все населенные пункты республики, в том числе в самые труднодоступные аулы¹¹.

Героической истории Дагестана посвятили свое творчество многие писатели и драматурги, художники, композиторы, театральные коллективы и концертные организации.

Вместе с тем учреждения искусства испытывали большие трудности, обусловленные военным временем. Они были вызваны уходом в действующую армию большого отряда творческих работников, сокращением государственной финансовой помощи, скудным материально-техническим обеспечением, все это вместе взятое не только приостано-

¹⁰ Дагестанская правда, 1983, 3 сент.

¹¹ Текст сказания был подготовлен известным дагестанским ученым М.-С. Д. Саидовым.

вило осуществление намеченных в довоенный период мер по дальнейшему развитию художественной культуры республики, но и привело, как было сказано, к временному прекращению деятельности некоторых творческих коллективов. Этими трудностями было вызвано изменение характера работы сохранившихся театров и ансамбля песни и танца. Малочисленным коллективам учреждений искусства в первые годы войны оказалось не под силу создание полноценных театральных спектаклей, концертных программ, и они были вынуждены строить свою работу в основном на малых формах. Однако в этих чрезвычайно сложных условиях театральные и концертные коллективы, деятели разных видов искусства работали напряженно, с полной отдачей творческих сил, обслуживали воинские части, госпитали, выезжали на предприятия и в колхозы. С концертами выступали и после изнурительного трудового дня на оборонных работах¹².

Особым напряжением был отмечен труд интеллигенции в период, когда Дагестан стал прифронтовым районом, ближайшим тылом советских войск, оборонявших Кавказ.

Перелом в ходе войны после грандиозной исторической битвы под Сталинградом, крупное поражение фашистских сил под Курском, поставившее Германию на грань катастрофы и возвестившее о новом этапе наступательных операций советских войск, позволили принять первоочередные меры по развитию искусства республики. Указанный период стал по сути переломным для дагестанского искусства. В 1943 году возобновили свою работу Русский и Лакский драматические театры. Кумыкский театр был переведен в город Махачкалу, Аварский — в город Буйнакск. Вместо республиканского концертно-гастрольного бюро создается Дагестанская филармония. Творческие коллективы республики получили новое пополнение из одаренных участников художественной самодельности. Качественный перелом наступает в развитии художественных промыслов, которые с 1943 года в основном были переведены на производство традиционных изделий.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Конец 30-х—начало 40-х годов—период интенсивного творческого роста дагестанского многонационального театрального искусства. С одной стороны, это было обусловлено значительным подъемом общего тона культурной жизни страны, с другой, явилось результатом серьезного и кропотливого творческого процесса по накоплению идейно-художественных традиций в национальном сценическом искусстве.

Разумеется, как и у многих театров народов СССР, у дагестанского театра были свои нерешенные проблемы, имевшие более чем серьезное

¹² См.: Дагестан в годы Великой Отечественной войны. Воспоминания участников событий, с. 435—436. (Воспоминания Р. Гаджиевой).

значение для его дальнейшего идейно-художественного развития. Вместе с тем именно в эти годы с достаточной убедительностью выявились и многие черты общности процессов развития многонационального советского театра.

На характере развития дагестанской драматургии и сценического искусства благотворно сказались реальные успехи советского многонационального театра в художественном освоении социалистической действительности.

Многие события времени стали объектом внимания драматургов, герои их пьес пришли на сцену из жизни, были узнаваемы, близки и понятны зрителю. Повзрослел интерес драматургов, театров к историческому прошлому. Это было признаком роста самосознания народов и гордости за свое героическое прошлое. Широко развернулся процесс взаимодействия и взаимовлияния театральных культур. В дагестанском театральном искусстве он в основном проявился в активном освоении художественного опыта развитых театральных культур, а также в обращении местных театров к драматургии братских народов и в первую очередь к произведениям русских советских авторов.

В театрах Дагестана и в годы войны в целом продолжается дальнейший поиск психологической глубины, выразительности языка общения, образной обобщенности, хотя кое-где имеют место некоторые тенденции парадности, фанфарно-оптимистических интонаций, а отчасти и приверженности к мелодраматизму.

У разных театров страны были свои специфические трудности, хотя многие «явления, характерные для русской сцены середины 30-х годов, были свойственны и всему многонациональному советскому театру»¹. К концу 30-х годов в дагестанском театре, как и ряде театров союзных и автономных республик, не был решен вопрос профессиональной подготовки творческих кадров, что, бесспорно, задерживало более интенсивное развитие сценического искусства республики. К этому же времени отчетливо прослеживается неравномерность процесса профессионализации театров Дагестана. По своей общей сценической культуре, творческому уровню режиссуры и актерского состава труппы Аварского, Лакского, Лезгинского, Дербентского театров значительно отличались от ведущего коллектива республики — Кумыкского театра. В связи с этим со всей очевидностью встал вопрос о необходимости подготовки творческих кадров для всех театров Дагестана.

Однако начавшаяся Великая Отечественная война потребовала коренной перестройки деятельности театральных коллективов республики, во многом задержала решение первоочередных задач, выдвинутых развитием театрального искусства республики к концу 30-х и началу 40-х годов.

Великая Отечественная война, неожиданно ворвавшаяся в жизнь

¹ История советского драматического театра, т. 4.—М., 1968, с. 17.

советских людей, убедительно показала нерасторжимую, глубокую связь многонационального советского искусства с судьбой и жизнью народа.

«Голосом героической души народа стал в пору войны и советский театр»². Своей идейно-эстетической направленностью, жанрово-тематическим многообразием постановок театр служил скорейшей победе над врагом. Спектакли больших и малых театров страны поддерживали на фронтах и в тылу патриотический дух, героический накал советских людей.

Многие артисты, режиссеры, драматурги с оружием в руках ушли защищать Родину.

Творческие работники, оставшиеся при театрах, вступили в тыловое ополчение и проходили военную подготовку, чтобы при первой необходимости вступить в части действующей армии.

Некоторые из ведущих актеров вошли во фронтовые бригады, агитколлективы, которые выступали со сценами, интермедиями, песнями, стихами, музыкальными и танцевальными номерами в воинских частях, госпиталях и в оборонительных подразделениях. Родается новый репертуар, посвященный героическому подвигу советского народа на фронтах и в тылу Великой Отечественной войны.

В братскую семью дагестанских театров влились в годы войны новые коллективы сценических работников, эвакуированных в Махачкалу из Москвы, Ростова, Харькова. Пребывание этих театров в Дагестане положительно сказалось на творческом климате в театрах республики. Обмен мнениями, взаимное посещение спектаклей и репетиций, квалифицированные консультации и помощь мастеров Московского театра им. Ермоловой, ростовского и харьковского драматических театров во многом способствовали творческому подъему в дагестанских театрах. А сам факт функционирования в республике более зрелых театров с большим и разнообразным репертуаром оживлял и обогащал театральную жизнь Дагестана, воспитывал в зрителях большую требовательность к постановкам местных коллективов.

Важная роль в эстетическом воспитании народа в этот период принадлежала современной советской и классической драматургии, которая акцентировала внимание зрителей на раскрытии гуманистических принципов жизни. Не были забыты театрами и постановки комедийного жанра, которые привносили разрядку в напряженные будни военного времени. Дагестанская драматургия пополнилась целым рядом пьес военной тематики и пьесами о героическом прошлом народов Дагестана.

Являясь одним из самых доступных, демократических и действенных видов искусства, театр в годы войны стал своего рода политической трибуной, способной будить и поддерживать в людях патриотические чувства и героический дух. Несмотря на чрезвычайно сложную обстановку военного времени, Советское правительство продолжает субсидировать театры страны и направляет их деятельность на все более

² История советского драматического театра, т. 5.—М., 1969, с. 6.

полное обслуживание фронта и тыла, помогает им перестраивать репертуар в основном на военно-патриотическую тематику.

Задачи работников искусств в военное время обсуждались на состоявшемся 23 июня 1941 года IV пленуме ЦК профсоюза работников искусств, который подчеркнул, что основной задачей деятелей искусств является самоотверженная работа по художественному обслуживанию действующей Красной Армии, Военно-Морского Флота и всего гражданского населения³.

Уже на третий день войны Управление по делам искусств при СНК РСФСР направило письмо во все республики и области Российской Федерации, в котором определялись задачи театральных коллективов и отмечалась необходимость бесперебойного продолжения работы ведущих театров каждой республики⁴. В соответствии с этим письмом местные органы культуры должны были согласовать вопросы, связанные с реорганизацией театров, с Управлением по делам искусств при СНК РСФСР.

Решая одну из важнейших задач времени, репертуар мирного довоенного сезона в театрах страны постепенно заменяют военными патриотическими пьесами.

Вначале это были одноактные агитки, антифашистские спектакли малых форм, интермедии, куплеты и композиции, затем появляются многоактные пьесы местных драматургов и общесоюзного репертуара.

Коллектив Кумыкского театра накануне войны отпраздновал десятилетний творческий юбилей. Вся предшествовавшая этому событию работа показала возросший идейно-художественный уровень спектаклей театра. Такие постановки, как «Горцы», «Айгази», «Молла Насреддин» и другие, свидетельствовали о том, что молодой национальный театр развивает и утверждает в своей работе принцип ансамблевости, что этому коллективу уже под силу и сложные драматургические произведения.

С большой отдачей и с многогранной программой включается театр в работу по военно-патриотическому воспитанию населения и обслуживанию воинских частей. В первое время антивоенный репертуар в основном состоял из одноактных пьес, сатирических стихов и фельетонов на Гитлера и его приспешников, басен и рассказов дагестанских авторов на тему дня, из лучших одноактных пьес военных лет, созданных советскими драматургами. Среди постановок дагестанских театров первых лет войны были и пьесы, широко шедшие на сценах страны, такие, как «В тумане» В. Квасницкого, «Глубокий тыл» Н. Яльцева, «На заставе» С. Данилина, «Сон в руку» Л. Ленча и другие.

«Кумыкский театр организовал в Буйнакске штаб по обслуживанию призывных пунктов, в распоряжение которого входила бригада в количестве 12—13 человек...»⁵ Ряд актеров вошел в подразделения на-

³ См.: Максaков Л. В. Культура Советской России в годы Великой Отечественной войны, с. 29.

⁴ ЦГА ДАССР, ф. 716—р, оп. 6, д. 10, л. 106.

⁵ Там же, л. 160.

родного ополчения, несколько человек записалось на курсы красных сестер⁶.

Частыми гостями стали артисты дагестанских театров не только в госпиталях Буйнакск и Махачкалы, но и в воинских подразделениях Северного Кавказа.

С горячим чувством благодарности за приобщение к прекрасному, за радость знакомства с искусством, вселяющим гордость за свой народ и веру в победу справедливой войны советских людей, писали в своих письмах солдаты и офицеры воинских частей, куда приезжали дагестанские артисты⁷.

Военная тематика Аварского театра началась прежде всего с поэтических памфлетов и басен Гамзата Цадасы. Народный поэт Дагестана Гамзат Цадаса одним из первых откликнулся на войну гневными стихами, хлесткими фельетонами и баснями, полными сарказма. С презрительной насмешкой говорит поэт о трусости и слабоволии отдельных граждан, этой болезни субъектов, потерявших честь и мужество, забывших, что смерть за родину во сто крат краше рабского существования в неволе.

«С песнями и стихами Г. Цадасы, молодого Расула Гамзатова и других поэтов, с одноактными водевилями маленькая дружная труппа часто выступает в районах, госпиталях, воинских частях, принимает активное участие в строительстве оборонительных сооружений»⁸. Срочно была переведена популярная в те годы одноактная пьеса И. Назарова «Бабы», которая пользовалась большим успехом как у сельского, так и городского зрителя.

В репертуар Лакского и Лезгинского театров тема Великой Отечественной войны входит литературными композициями по публицистическим стихам А. Гафурова, С. Стальского, Г. Цадасы и других дагестанских поэтов, одноактными пьесами, героическими балладами и песнями из национального литературного наследия, которые и выручили на первых порах театры, оставшиеся с малочисленным актерским составом.

А практику первых военных лет самого молодого театрального коллектива Дагестана — театра кукол — можно назвать примером оперативности перестройки работы коллектива на военный лад. Театр кукол, официальное открытие которого состоялось перед самой войной, уже с первых месяцев войны переключается на военный репертуар. «Кого мы били, бьем и будем бить», «Коричневая чума» Л. Лукацкого, «Сон в руку» Л. Ленча, «Наоборот» Я. Рудина и другие спектакли остроумно и гротесково высмеивали несбыточные планы фашистских воевод.

О ложных сводках германского радио рассказывали сатирические сценки М. Зошенко «Своя рука — владыка». Известный агитплакат

⁶ ЦГА ДАССР, ф. 716—р, оп. 6, д. 10, л. 160.

⁷ Каймаразов Г., Керимов И., Койстинен Г., Мелешко А. Дагестан в годы Великой Отечественной войны 1941—1945 гг.—Махачкала, 1963, с. 401.

⁸ Говоров С. Аварский театр. — Махачкала, 1960, с. 14.

Кукрыниксов «Беспощадно разгромим и уничтожим врага» приобрел в постановке кукольного театра исключительную выразительность. Этот политически злободневный спектакль был одинаково интересен и для детей, и для взрослой аудитории⁹.

Театр пользовался большой популярностью среди детского и взрослого населения, его спектакли всегда шли с аншлагами, хотя со дня основания до начала сорок третьего года он уже четыре раза переменил место работы, не имел квалифицированных кукловодов-артистов, был слабо оснащен техническими средствами. Несмотря на эти трудности, творческий коллектив театра работал с большой отдачей, увлеченно создавая каждый спектакль. Это художник Д. Капаницын, оформлявший все спектакли театра кукол со дня его основания, молодой режиссер, выпускник московского ГИТИСа Я. Т. Суторшин, энтузиастка театрального дела, директор театра М. Я. Дагестанова и весь актерский коллектив.

Отмечая огромную роль кукольного театра в воспитании гражданских и эстетических чувств подрастающего поколения в условиях отсутствия детского и юношеского театра, бюро Дагестанского обкома ВКП (б) от 13 марта 1943 года указывало на необходимость расширения зрительской аудитории театра за счет гастролей по районам и городам республики, организации коллективных посещений на стадионах, а также пополнения репертуара произведениями дагестанских авторов, используя богатый многонациональный фольклор Дагестана¹⁰.

Во второй половине августа 1941 года в связи с эвакуацией ряда театров из Москвы и других городов в Дагестан, уходом на фронт большого числа артистов и материально-финансовыми трудностями, вызванными войной, Русский и Лакский театры были временно закрыты¹¹. Несколько артистов Русского театра (Токарь, Лович, Долин, Лызлов) вошли в труппу Московского театра им. М. Ермоловой. Хотя решение о временном прекращении работы распространялось и на Дербентский театр, он, перейдя на полный хозрасчет, продолжает ставить спектакли и выступать перед зрителем.

Одной из ярких страниц творческой жизни республики в годы войны стала деятельность эвакуированных в Махачкалу театров: Московского театра им. М. Ермоловой, Ростовского театра им. М. Горького, Харьковского украинского театра им. Революции и других, которые с разной продолжительностью находились в городах республики.

Театр им. М. Ермоловой, руководимый в этот период учеником главного режиссера театра, народного артиста СССР Н. П. Хмелева — В. Г. Комиссаржевским, находился в Дагестане с 3 сентября 1941 года

⁹ Антифашистский спектакль. — Дагестанская правда, 1941, 15 октября.

¹⁰ Архив Дагобкома КПСС, ф. 1, оп. 24, д. 13, л. 405.

¹¹ Там же.

по 20 августа 1942 года и работал в помещении Русского драматического театра им. Горького. Театр весьма оперативно развернул свою деятельность, за короткий срок восстановил основной московский репертуар с новыми вводами и с серьезными коррективами, связанными с изменившимися сценическими условиями: «Как вам это понравится» Шекспира, «Дети солнца» М. Горького, «Хирург Пирогов» Ю. Германа, «20 лет спустя» М. Светлова, «Бедная невеста» А. Островского, «Нахлебник» И. Тургенева, «Мачеха» О. Бальзака, и они все с успехом шли в Махачкале.

Событием огромной политической важности и художественного значения явилась в эти годы постановка одной из лучших советских предвоенных пьес «Парень из нашего города» К. Симонова, которая шла во многих театрах страны. 7 ноября 1941 года состоялась ее премьера в Махачкале на сцене театра им. Ермоловой. Спектакль был сыгран с большим подъемом, получил высокую оценку прессы и зрителей, и до конца работы театра в Махачкале он оставался чуть ли не самым любимым и посещаемым спектаклем.

Дальнейший поиск героико-патриотического репертуара приводит театр к пьесе Лексперова и Кочеткова «Надежда Дурова», которая, несмотря на существовавшие постановочные сложности и трудоемкость материала, воплотилась в яркое произведение большого патристического звучания. Спектакль, сыгранный в едином героико-романтическом порыве, получил признание зрителей за высокое исполнительское мастерство и большое идейно-эстетическое воздействие постановки на аудиторию. В русле идейно-художественных задач, стоявших перед искусством военных лет, был решен и спектакль «Беспокойная старость» Л. Рахманова, в котором чрезвычайно остро стоял вопрос защиты культурного наследия. Потребность зрителя в напряженное время в спектакле-отдыхе театр удовлетворяет постановкой комедии Гольдони «Ночь ошибок».

За восемь месяцев работы в Дагестане театр им. Ермоловой показал 229 спектаклей, обслужил 147 593 зрителя, провел 186 военно-шефских мероприятий в воинских частях, призывных пунктах и госпиталях.

Большую общественно-педагогическую работу выполнял театр в качестве творческого шефа над самодеятельностью городских воинских частей, а также коллективом Кумыкского театра. Так, в марте 1942 года в Махачкале была организована творческая встреча работников театра им. Ермоловой и Кумыкского театра со взаимным показом спектаклей и их последующим обсуждением. После просмотра состоялся семинар для артистов Кумыкского театра.

Высоко оценивая вклад театра им. Ермоловой в политическое и эстетическое воспитание населения республики, Президиум Верховного Совета ДАССР наградил Почетными грамотами артистов театра — Соловьева И. И. за исполнение роли Сергея Луконина в спектакле «Парень из нашего города», Фивейского Д. П. за роли Вано Гулашвили («Парень из нашего города») и профессора Полежаева («Бес-

покойная старость»), Кононенко Е. П. за роль Елены Дуровой в спектакле «Елена Дурова»¹².

Весьма плодотворным было пребывание в Дагестане Ростовского театра им. Горького (художественный руководитель заслуженный деятель искусств РСФСР Е. Бриль), который находился здесь с ноября 1941 года по 7 августа 1942 года. Его спектакли «Русские люди», «Фельд-маршал Кутузов», «В степях Украины», «Очная ставка», эстрадно-концертная антифашистская постановка «Коротко и ясно» воспитывали высокие патриотические чувства, поддерживали героический дух народа. Спектакли классического репертуара — «Анна Каренина», «Собака на сене», «Хозяйка гостиницы», «Пигмалион», «Бешеные деньги», «Доходное место», знакомя дагестанских зрителей с новой интерпретацией классических пьес, поднимали голос протеста против посягательства на величайшие духовные ценности человечества и служили утверждению гуманистических принципов человеческого общежития.

Театр провел большую военно-шефскую работу, многократно совершая поездки с концертами и спектаклями по Дагестану и выезжая за его пределы, выступая, в частности, в городе Ростове-на-Дону перед воинскими частями Южного фронта. Только за конец 1941—начало 1942 года театр дал более ста концертов, из которых семьдесят с ночными выездами в госпитали, гарнизоны и цеха заводов. За сравнительно небольшой промежуток пребывания в Дагестане Ростовский театр в общей сложности обслужил 92740 зрителей, дал 184 спектакля, собрал в фонд обороны 3290 рублей. За выдающиеся заслуги в деле развития искусства в годы Великой Отечественной войны и создание новых патриотических спектаклей коллектив Ростовского театра был награжден Почетной грамотой Президиума Верховного Совета ДАССР¹³.

С декабря 1941 года по июль 1942 года на положении хозрасчетного коллектива работал в нашей республике Харьковский украинский театр им. Революции, который познакомил дагестанского зрителя в основном с украинским классическим репертуаром: «Наталка-полтавка», «Наймичка», «Майская ночь», «Цыганка Аза», «Бесталанка» и другие, обслужив 41914 зрителей Дербента, Дагестанских Огней, Избербаша и Буйнакса¹⁴.

Дагестанские театры как радушные хозяева гостеприимно приняли и заботливо приютили своих собратьев, а приезжие коллективы щедро делились своим опытом, охотно помогали молодому искусству Дагестана в поиске интересных сценических решений. Своим репертуаром они вносили ценнейший вклад в дело интернационального воспитания дагестанского зрителя, знакомили его с культурой русского и украинских народов.

В августе 1942 года все эвакуированные ранее в Махачкалу теат-

¹² Архив Дагобкома КПСС, ф. 1, оп. 23, л. 21, л. 188.

¹³ Там же, л. 288.

¹⁴ ЦГА ДАССР, ф. 716—р, оп. 7., л. 5, л. 30.

ры по решению Комитета искусств при СНК СССР были перераспределены в различные города страны. Однако в середине августа 1942 года в Махачкале находилось более семисот работников искусства, в их числе артисты московского театра «Ромэн», Ростовского областного театра миниатюр, Государственного ансамбля песни и танца донских казаков, Ростовского театра им. Ленинского комсомола, Ростовского областного джаз-оркестра¹⁵. Позднее, уже в 1943 году, в Дагестан на длительные гастроли приехали Ворошиловградский театр русской драмы и Днепропетровский театр юного зрителя. В общей сложности силами работников искусства, находившихся в Дагестане в 1941—42 годах, было дано 3205 шефских концертов, в фонд обороны страны внесено 69 222 рубля.

Представители театрального искусства Дагестана, как и всего многонационального советского искусства, приняли активное участие в важнейших мероприятиях по оказанию посильной помощи фронту. На протяжении всех военных лет работники театров Дагестана значительную часть сборов от своих спектаклей, часть личных сбережений, облигации государственных займов отдавали в фонд обороны страны. Призыв артистов Кумыкского театра собрать средства на постройку танка работников искусства был горячо поддержан местными и приезжими театральными коллективами, которые участвовали также в сборе средств на постройку бронепоезда «Комсомолец Дагестана».

Создание крупномасштабных произведений искусства о Великой Отечественной войне и, в частности, многоактных пьес стало одной из актуальных задач, на которую советские драматурги откликнулись оперативно. Уже в 1942 году были созданы выдающиеся произведения на военную тему — «Русские люди» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука и «Нашествие» Л. Леонова, обретшие огромную популярность в театрах страны. Только за первый год после выхода в свет пьеса К. Симонова шла в 150 театрах страны. Многие театры обратились к новому патриотическому репертуару, рассказывающему о ратных и трудовых подвигах советских воинов — «Ключи Берлина» М. Гуса и Я. Фишг «Партизаны в степях Украины» А. Корнейчука, «Путь на Украинну» А. Левады, «В тылу» Л. Юхвида в украинских театрах, «Небо Москвы», «Батальон идет на Запад» Г. Мдивани, «Гнев» Г. Журули в грузинском театре, «Шах и мат» А. Паланджана, «На вулкане» А. Аракетяна в армянском театре, «Вера» Р. Рза в азербайджанском театре, «Смерть оккупантам» К. Яшена в узбекском театре, «Война» К. Моргена (башкирский театр), «Лиза Короткова» Н. Айзмана (чувацкий театр), «Снайпер», «Сын народа» Г. Цыдинжанова (бурятский театр) и другие.

Ясное понимание высокого предназначения театра в патриотическом воспитании народа побудило сконцентрировать внимание на создании пьес о героических подвигах земляков на фронте и в тылу.

Уже в начале войны, в 1942 году, Кумыкский театр приступил к постановке пьесы А. Аджаматова, отражавшей события Великой Отече-

¹⁵ ЦГА ДАССР, ф. 716—р, оп. 7, д. 9, л. 133.

ственной войны. Его драма «Стальной капкан», проникнутая героическим пафосом, глубокой верой в победу над врагом, оказалась очень близкой театру военного времени и запросам зрителя.

Глубокое чувство негодования по поводу вероломного нападения врага, желание автора воспеть и противопоставить разрушительной силе войны красоту и радость созидательного труда и мирной жизни советских людей делали пьесу А. Аджаматова особенно привлекательной.

Добиваясь контрастности звучания, автор делает акцент на описании радости мирного труда, многокрасочности картин жизни, противопоставляя им страшный диссонанс, возникший во всем вместе с войной. Колхозный сторож, старый Атай-весельчак, балагур переполнен радостью и от богатого урожая, и от предстоящей встречи с младшим сыном Салимом, приезжающим в отпуск из Красной Армии. Но по непредвиденным обстоятельствам Салим задерживается, и его друг солдат Цебенко приезжает один.

Радостные торжества в честь дорогого гостя неожиданно прерываются сообщением о начале войны. Дальнейшие события пьесы — напряженная работа тыла, борьба по разоблачению диверсантов, засланных немецкой разведкой в Дагестан. Пьеса кончается поимкой шпиона, в чем активное участие принимают старый Атай и его дочери Лайла и Уланбике.

Несмотря на то, что в пьесе неоднократно возникают детективные ситуации, образы шпионов явно шаржированы, а многие эпизоды надуманны и наивны, спектакль получился волнующим. Его с восторгом принимали в городах и селах республики. Образ старого Атая в исполнении Т. Гаджиева соединил в себе трогательную человечность и душевную щедрость с суровой простотой, природной смекалкой, огромным трудолюбием и смелостью. Интересными зарисовками в спектакле стали образы Уланбике в исполнении Х. Казимагомедовой и одного из шпионов у артиста Ш. Абдуллаева, использовавшего в своей игре много выдумки, фантазии.

Постановка импонировала зрителям своим настроением, оптимистическим духом и верой в торжество справедливости.

Первой дагестанской пьесой о событиях войны на аварской сцене была пьеса Г. Цадасы «Базалай», которая создана в жанре героической драмы. Она воссоздавала атмосферу трудового энтузиазма, высокого патриотического подъема военного времени, когда каждый чувствовал себя бойцом в строю и свой вклад рассматривал как вклад в общенародное дело победы над врагом. Герой пьесы двадцатилетний Базалай свято чтит лучшие национальные традиции горцев и постоянно внушает своим односельчанам уважение к ним. Тем более выглядит праздным и легкомысленным приезд из-за небольшого ранения в самый разгар войны Тидурилава, внука старого Базалая.

Здесь автор весь пафос своей пьесы подчинил глубокому философскому раскрытию понятий долга и чести, места и роли человека-воина в судьбах страны, народа. И на память старика Базалая приходят события героического сражения горцев при Ахульго, когда никто из вои-

нов, даже безрукие и безногие, не могли позволить себе уйти с поля боя. Сурово осужденный дедом и матерью, глубоко переживая свое легкомыслие, слабование, Тидурилав, с которым отправился теперь и младший брат Амин, возвращается на фронт с решимостью искупить вину перед земляками, перед родиной в героическом сражении. В финале пьесы родители получают радостную весть о награждении Тидурилава орденом за героизм и мужество.

Пьеса, содержащая сочный народный юмор, написанная ярким, образным языком, была созвучна атмосфере времени, отвечала насущным ее задачам. Как и многие другие пьесы, созданные на военные темы, пьеса Г. Цадасы не была лишена определенных недостатков. Однако ни композиционная рыхлость, ни заметная повествовательность, ни даже несколько поспешная, неподготовленная трансформация Тидурилава в героя не помешали успеху спектакля, сыгравшего важную роль в поддержании героического настроя масс, мобилизации их на борьбу с врагом.

Особой удачей спектакля стал образ Базала в исполнении О. Османова, который «поднимал этот образ до значения символа горца-патриота, вобравшего в себя силу и твердость родных гор»¹⁶.

Далеко неоднозначным был Тидурилав. Обуреваемый противоречивыми настроениями и переживаниями, горячий, порывистый, Тидурилав А. Магаева готов был броситься в пекло, чтобы восстановить свое доброе имя.

Событием, привлечшим к себе внимание общественности, стала и постановка пьесы А. Аджамотова «Ансар», которая была написана перед войной и посвящалась автором 20-летию автономии Дагестана. Пьеса названа именем главного героя бедняка Ансара. Всю свою сознательную жизнь не расставался Ансар с чабанской палкой. И зимой, и летом ходит он за отарами чужих овец. Изменяется строй, бедняк, с которым никто никогда ранее не считался, теперь избран делегатом съезда народов Дагестана, на котором была провозглашена автономия республики. Ожесточенная борьба с бандами Гоцинского, коварные планы и скрытые козни богачей против Советской власти переплетаются в пьесе с первыми радостями строительства новой жизни.

В спектакле, поставленном режиссером Г. Рустамовым, было много актерских удач. Это и бедняк Ансар — смекалистый, простой, правдивый человек, решительно вступивший в новую жизнь, образ которого стал серьезной заявкой молодого артиста Д. Саиднурова. Светлая, грациозная, бесхитростно чистая и правдивая Мадина в исполнении Б. Мурадовой олицетворяла собой становление характера горянки, которая вопреки традициям смело включилась в строительство новой жизни.

Большим творческим достижением А. Курумова стала его работа над образом И. В. Сталина. Зрителей больше всего подкупало не толь-

¹⁶ З у л ь ф у к а р о в а М. Дагестанский театр. В кн.: История советского драматического театра, т. 5, с. 632.

ко удивительное портретное сходство артиста с героем пьесы, но и его глубокое проникновение во внутреннюю сущность образа, точность многих нюансов характера, деталей поведения, интонаций и жестов, заставлявших верить в подлинность воплощаемого характера. Свойственное актерской индивидуальности А. Курумова сочетание незаурядности и лиризма делало образ вождя и значительным, и человечным, простым, близким. Органично вписывался в спектакль и образ каменщика Гаджибута, в исполнении Т. Гаджиева, который внес в напряженное действие драмы много юмора, сочного комизма, народного жизнелюбия. Спектакль несколько лет подряд с успехом шел на сцене Кумыкского театра как одна из полюбившихся зрителю постановок.

Историко-героическая тема стала одной из ведущих и в работе дагестанских театров. Кумыкский и Аварский театры поставили «Хочбар» по Н. Капиевой, в Русском театре шел «Великий государь» В. Соловьева, спектакль Кумыкского театра «Андалал» стал яркой творческой страницей в жизни театра и событием, вызвавшим большой общественный резонанс.

Перелом, произошедший в ходе Великой Отечественной войны к началу 1943 года, наступательный, победоносный характер продвижения советских войск на всех фронтах поднял творческий дух, дал новый прилив сил и отзывался особой отдачей советских людей во всех областях жизни.

Значительным стал этот год и для дагестанского многонационального театра в целом, и для каждого театрального коллектива республики, в частности, как в плане творческом, так и в плане историческом. Уже в начале года два театра переехали на новые стационары: Кумыкский театр решением СНК и бюро обкома ВКП (б) с февраля 1943 года начал работать в Махачкале¹⁷, а Аварский в марте был переведен из Хунзах в Буйнакс¹⁸.

С середины июня возобновил свою работу Лакский театр. В начале декабря вновь открылся Русский драматический театр им. М. Горького.

Мероприятия, проводимые Дагестанским правительством по переводу театров на новые стационары и возобновлению работы временно не работавших коллективов, потребовали немалых дополнительных средств и организационных усилий. Однако вопрос театрального строительства в республике рассматривался в числе первоочередных и важных задач, что само по себе является свидетельством постоянной заботы партии и Советского государства о развитии культуры народов СССР и признанием огромной роли театрального искусства в идейно-политической жизни страны.

Одной из характерных особенностей развития литературы и искусства военных лет стало пристальное внимание к историческому прошлому, в частности к ярким событиям героической борьбы народа за

¹⁷ ЦГА ДАССР, ф. 716—р, оп. 8, д. 3, л. 3 (об).

¹⁸ Архив Дагобкома КПСС, ф. 1, оп. 24, д. 13, л. 169.

свободу и независимость своей родины. Почти во всех видах и жанрах искусства были созданы значительные произведения на историко-героические темы.

Крупным событием в художественной жизни республики стала премьера героической трагедии «Хочбар» (либретто Н. Капиевой) в Кумыкском театре.

С воплощения легендарного образа Хочбара начинается историко-героическая страница дагестанского многонационального театра в годы войны.

В создании спектакля, который открыл сезон Кумыкского театра, участвовали ведущие творческие работники республики: главный режиссер театра Г. А. Рустамов, художник М.-А. Джемал и композитор Г. А. Гасанов.

Примечательно также, что это был первый музыкальный спектакль, созданный на национальном материале. Несмотря на то, что драматургическая основа пьесы составляла либретто одноименной оперы, режиссеру-постановщику и актерскому ансамблю театра удалось создать спектакль яркой зрелищности, высокой патетики и подлинного героического накала. В откликах прессы справедливо отмечалось, что «еще ни одна из постановок, шедших на махачкалинской сцене, не вызывала в среде зрителей такого горячего отклика, как эта первая дагестанская национальная музыкальная драма».

Режиссеру спектакля удалось творчески решить весьма сложную задачу — на основе либретто оперы создать интересную сценическую форму. Драматургическая слабость компенсировалась здесь добротностью литературного материала, остротой конфликта, психологической насыщенностью характеров, глубоким гуманизмом замысла и оптимистическим настроением поэмы.

Убедительные и яркие актерские работы народного артиста ДАССР А. Курумова (Хочбар), заслуженной артистки РСФСР Б. Мурадовой (Асият), артистов М. Рашидханова (Нуцал-хан), У. Сафаралиевой (Баху) и других обогащали красками и углубляли характеры героев, усильвали драматизм действия.

Оформление спектакля «Хочбар» стало первым удачным дебютом художника М.-А. Джемала в театрально-декоративном искусстве. Эта первая его работа в театре отличалась цельностью общего изобразительного образа спектакля, в котором преобладали светлые тона, символизирующие общий оптимистический настрой спектакля.

В многочисленных откликах печати отмечалась горячая любовь дагестанского зрителя к образу легендарного народного героя, который воплощал в себе идеальные черты заступника за народное дело. В годы войны спектакль прозвучал как песня души народа, как выражение его сокровенных чувств и мыслей о свободолюбии, самопожертвовании во имя торжества добра и справедливости.

В этом же сезоне Кумыкский театр восстанавливает «Айгази», затем ставит «Андалал» М. Хуршилова, который был принят и прессой, и зрителем особенно восторженно.

Историко-героическая драма «Андадал» воскрешала события героического сражения горцев с Надир-шахом, и этим она была созвучна духу времени.

Придавая большое идейно-политическое значение постановке этой пьесы, затрагивавшей высокие гражданские чувства людей, руководящие партийные и советские органы оказали Кумыкскому театру значительную помощь в приобретении необходимых материалов для декораций и сценической одежды.

Режиссер спектакля Г. Рустамов создал широкое эпическое полотно, которое выделялось яркими сценическими образами и радужным многоцветием красок. Сцены сражений, народных сходок воплощали атмосферу подлинной массовости, отличались удачными мизансценическими решениями. Декорационное оформление, выполненное художником К. П. Цыгвинцевым, помогало целостному восприятию спектакля как величественно-монументального представления. Костюмы, выполненные по эскизам И. Афонинной, способствовали раскрытию характера героев, наиболее своеобразных индивидуальных черт.

Скульптурная четкость мизансцен режиссера Г. Рустамова, величавая монументальность музыки Г. А. Гасанова, психологическая глубина и образная выразительность героев А. Курумова (Чупалав), Е. Легомениди (Аймисей), М. Джетере (Кули-хан), Б. Мурадовой (Пери), Д. Саниднурова (Кудияв Кади), У. Сафаралиевой (Айшат), Ш. Абдуллаева (Шахман) и других в обрамлении многокрасочной и величественной природы гор создавали народно-героическое произведение, переполняющее души людей высокими патриотическими чувствами, вызывающее к героическому подвигу.

Однако в целом ансамблево решенный спектакль страдал некоторыми неточностями в актерских трактовках, на что обращалось внимание в критике тех лет: «Большая патетическая сила и страстность достигнуты театром в спектакле «Андадал», хотя необходимо заметить, что не всегда исполнителям и режиссеру удается уберечь себя от излишнего нажима в выражении чувства на сцене. Декламационная манера исполнения кое-где сменяется такими изобразительными приемами, которые близки скорее оперному, чем драматическому театру. Стремительная смена чувств у персонажей, которой автор хотел добиться усиления романтико-героического начала в пьесе, привела к тому, что исполнители отдельных ролей (А. Курбанов — Надир-шах, С. Джетере — Кули-хан и др.) слишком резко переходят от восторга к отчаянию, от хохота к гневу и т. п., доводя каждое из этих чувств до крайней степени. Стремительный разбег событий, показанных в течение каждого акта, заставил режиссера-постановщика (Г. А. Рустамова) найти особые приемы выразительности. Это прежде всего скульптурное построение многих основных мизансцен»¹⁹.

¹⁹ Жданова Е., Кржижановский С. Кумыкский театр.—Дагестанская правда, 1945, 10 апреля.

Музыка композитора Г. Гасанова органически раскрывала героический дух представления, неизгладимое впечатление оставляли песни горцев, куда вошли величественные эпические песни аварцев и лакцев, проникнутые горячей патриотической идеей защиты родины, единения народов в борьбе с иноземным нашествием²⁰.

Отсутствие в республике музыкального театра, открытие которого планировалось до войны, огромное тяготение театров и зрителей к музыкально-сценическим формам, природная музыкальная одаренность артистов труппы Кумыкского театра способствовали дальнейшему обращению Кумыкского театра к музыкальным постановкам. Это — обращение на себя внимание спектакль по музыкальной комедии У. Гаджибекова «Аршин-мал-алан», который предстал ярким, праздничным, жизнерадостным в исполнении артистов Б. Мурадовой (Гюльчахра), Г. Ахмеровой (Телли), С. Джетере (Султанбек), М. Рашидханова (Суллейман) и других.

Это — пьеса Г. Рустамова «Если сердце захочет», ставшая событием в театральной жизни республики. Незатейливый сюжет с переодеваниями, музыкальными и танцевальными вставками привлек внимание коллектива и композитора Г. Гасанова, который написал прекрасную музыку к спектаклю.

Пьеса Г. Рустамова рассказывала веселую историю о том, как небогатый князь-вдовец Девлет-Мурза строит далеко идущие планы породниться с шемахинским ханом Мустафой, женившись на его сестре и одновременно выдав свою дочь за его сына. Укрепив таким образом собственные дела, Девлет-Мурза надеется легко отделаться от соседки-вдовы Солтанат, от которой, по словам самой соседки, он частенько уходит через окно.

Совершенно иные планы на этот счет у дочери Девлет-Мурзы Айханум и соседки Солтанат. Айханум любит и любима батраком Максудом и даже пытается бежать с любимым, но попытка побега раскрыта, и она наглухо заперта в отцовском доме. Солтанат же лихорадочно ищет способ стать хозяйкой в доме Девлет-Мурзы. Снаряжается делегация посланцев шемаханского хана из переодетых слуг и самой Солтанат в роли сестры хана. Счастливые Айханум и служанка отправлены со своими возлюбленными Максудом и Ибрагимом, прибывшими под личиной посланцев хана, а торжествующая Солтанат самодовольно изрекает: «Если сердце захочет, добьешься всего». Брызжащий веселым юмором, красочной музыкой спектакль весьма точно соответствовал настроению победного сорок пятого года.

Одной из примечательных черт театральной жизни военных лет стал усилившийся процесс взаимообогащения репертуара, широкое обращение театров страны к лучшим пьесам, отражавшим, в частности, военно-патриотическую тему. В дагестанских театрах это нашло отражение в постановке пьес Г. Мдивани «Батальон идет на Запад» в Ку-

²⁰ Говоров С. Кумыкский театр. — Махачкала: Дагкнигоиздат, 1955, с. 63.

мыкском и «Честь Родины» в Аварском театрах, пьес К. Симонова «Парень из нашего города» азербайджанской труппой Дербентского театра и «Жди меня», «Русские люди» в Русском театре.

Значительное место в репертуаре театров занимает русская и зарубежная театральная классика, которой принадлежала особая роль в идейно-эстетическом росте театральных трупп и художественном воспитании зрителя.

Важным общественно-политическим и идейно-художественным мероприятием в культурной жизни республики в те годы стало творческое совещание работников искусств Дагестана, состоявшееся 13—14 марта 1944 года, на котором специально рассматривался вопрос о проведении смотра русской классики на сценах дагестанских театров.

На смотры Управление по делам искусств при СНК РСФСР и ВТО выдвинули два спектакля: спектакль театра им. М. Горького «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского (реж. А. Верховский) и «Женитьба» Н. В. Гоголя в Кумыкском театре (реж. С. Джете-ре).

Оценивая работу над русской классической драматургией как подлинную школу мастерства, критика отмечала все же недостаточную продуманность подхода к интерпретации пьесы А. Островского в театре им. М. Горького. Спектакль страдал статичностью образов, события и характеры выглядели оторванными от исторической среды. Вместо умного пройдохи, ловко устроившего свою жизнь мерзавца, театр предлагал обаятельного молодого человека, который не всегда действовал правдиво. И в целом спектакль содержал мало правды и искренности, атмосфера действия получилась скучной по однородности красок, а костюмы, грим выглядели неряшливо, порой даже нелепо²¹.

Более удачной оказалась «Женитьба» Н. В. Гоголя (вторая постановка смотра Кумыкского театра). Критика тех лет особо выделила этот спектакль за серьезность подхода и уважительное отношение к авторскому материалу, правдивость общей атмосферы действия с интересными мизансценами.

Вместе с тем, не обладая достаточной сценической техникой, молодые артисты с трудом преодолевали многие сложности гоголевского текста. Сказался несколько прямолинейный подход режиссера, при котором остались нераскрытыми смысл и значение гоголевских ремарок и замечаний в скобках, отчего во многом пострадал и остался нерасшифрованным скрытый смысл, ассоциативность целого ряда характеристических красок и деталей. Тем не менее гоголевский спектакль в Кумыкском театре стал бесспорным достижением коллектива²². Квалификационный анализ и обобщения по воплощению классики в дагестанском театре, состоявшиеся в рамках смотра, имели большое практиче-

²¹ См.: Итоги смотра спектаклей русской классики в театрах ДАССР. Архив ВТО.

²² Там же.

ское значение для дальнейшего совершенствования средств и языка сценической интерпретации классики.

Не забывают дагестанские театры в годы войны и пьесы зарубежной драматургии. Почти каждый театр имел в репертуаре одну—две постановки по западной классике. Примечательно то, что в отличие от предыдущих и последующих лет, когда театры обращались к драмам, комедиям и трагедиям зарубежной классики, в годы войны на дагестанской сцене идут в основном комедии В. Шекспира, К. Гольдони, Ж. Б. Мольера. Здоровый народный юмор, большое жизнелюбие и оптимизм пьес «Много шума из ничего» В. Шекспира, «Ночь ошибок» К. Гольдони, «Проделки Скопена», «Лекарь поневоле» Ж. Б. Мольера вносили хорошую разрядку в суровые будни военных лет и поддерживали веру в победу добра над злом.

Шел четвертый год войны. Драматургия и театральное искусство республики внесли значительный вклад в военно-патриотическое воспитание трудящихся. К этому времени заметно активизируется местная драматургия. «Месть», «Два арбуза в одной руке» Ш. Абдуллаева, «Если сердце захочет...» Г. Рустамова, «Свадьба продолжается» С. Джетере, «Любовь Асият» А. Курбанова — пьесы, которые сразу же вошли в репертуар театров. В них авторы ставят не только проблемы войны, но и воссоздают атмосферу трудовых будней тыла, повседневной жизни села. Героинка войны все больше уступает место будням восстановительного периода. И драматурги, и театры уже ищут иные краски, другие интонации в воплощении характера нового героя, за плечами которого доблестный путь бойца — воина-победителя.

Однако перед сценическими работниками еще стоял целый ряд нерешенных вопросов творческого и организационного порядка. Безотлагательного решения требовал вопрос подготовки актерских кадров для дагестанских театров. Недостаток в пьесах местных авторов и переводах лучших советских и классических произведений на дагестанские языки продолжал еще давать о себе знать. Следует особо отметить, что пьесы местных авторов во многом страдали многословием, аморфностью композиции, немотивированностью конфликтов и характеров.

Требовала упорядочения и работа дагестанского отделения ВТО по усилению контроля за работой театров, анализу их продукции и обобщению опыта работы.

Продолжавшийся более двух лет перерыв в работе не мог не сказаться на художественном состоянии Русского театра. Далеко не однозначными были творческий уровень и художественные возможности и других дагестанских театров. Ряд коллективов для восполнения потерь творческих кадров вынужден был принять в труппы людей с весьма скромными сценическими возможностями.

Серьезную озабоченность вызывало творческое состояние Аварского театра, который из-за низкого профессионального уровня вновь принятых исполнителей в течение полугода не мог выпустить ни одного

спектакля, а работа над драмой Г. Цадасы «Встреча в бою» затянулась более чем на три месяца²³.

В ряду других проблем, представлявших жизненно важное значение для роста театрального искусства республики, стоял и вопрос театральной критики, которая на данном этапе страдала заведомой комплементарностью, крайне неубедительной перенатянностью оценок²⁴.

Таким образом, предстояла серьезная, кропотливая работа по перестройке театров для дальнейшего совершенствования театрального процесса.

Первые мероприятия начали проводиться в жизнь уже осенью 1944 года. При Кумыкском, Русском и Аварском театрах были созданы студии для подготовки квалифицированных сценических работников²⁵.

Состоялись творческие отчеты ряда коллективов в городе Махачкале с последующим обсуждением репертуара и спектаклей. В сентябре было проведено расширенное совещание артистов Кумыкского, Русского, Дербентского театров, на котором состоялся обстоятельный разговор о репертуаре, было высказано много ценных, конструктивных замечаний и советов по творческим проблемам.

Эти же задачи рассматривались на совещании работников искусства республики, состоявшемся в начале января 1945 года, на котором, в частности, отмечались значительное отставание театров, расположенных в сельских районах, в отличие от театров, расположенных в городах, их серьезные недостатки в формировании репертуара. В числе важнейших мер, способных влиять на совершенствование мастерства театральных трупп, указывалось на необходимость установления более тесных творческих контактов между работниками искусства, подъем уровня критики, пополнение творческих коллективов молодыми кадрами.

Значительная работа по укреплению театров была проведена в ходе подготовки первого Всероссийского совещания по вопросам искусства (январь 1945 г.). Управление по делам искусств при СНК РСФСР и ВТО провели смотр работ театров автономных республик РСФСР, основной целью которого были конкретный анализ деятельности театров в период Отечественной войны и определение задач по дальнейшему повышению профессиональной квалификации и творческого уровня театров²⁶. На смотре, состоявшемся в марте 1945 года, Кумыкский театр показал «Айгази» А.-П. Салаватова, «Андалал» М. Хуршилова, «Намус» А. Ширванзаде, «Ходжа Насредин в Бухаре» В. Солевыча и Витковича; Аварский театр выступил на смотре со спектаклями «Встреча в темноте» Ф. Кнорре и «Хочбар» Н. Славинской (Н. Капневой); Дербентский

²³ Доклад А. Батырова на творческом совещании работников театра. 13 марта 1944 года. Архив автора.

²⁴ Назаревич А. Выступление на творческом совещании работников театра. 14 марта 1944 года. Архив ВТО.

²⁵ Архив Дагобкома КПСС, ф. I, оп. 26, л. 12, л. 366.

²⁶ Рустамов Г. Смотри театров Дагестана. — Дагестанская правда, 1945, 21 марта.

— «Невеста огня» Д. Джабарлы, «Качак Наби» С. Рустама, «Ашиг Гариб» З. Гаджибекова; Лакский — «Севи́ль» Д. Джабарлы, «Омар и Айшат» М.-Х. Пашаева, «Лекарь поневоле» Мольера; Лезгинский — «Мешеди Ибад», «Севи́ль», «Ашиг Гариб», «Кыз Сатан».

Смотр имел большое общественно-политическое и художественное значение, явился серьезным экзаменом творческого состояния театров накануне 25-летия автономии Дагестана.

В конце апреля были подведены итоги смотра театров, а в начале мая в Махачкале состоялось совещание деятелей учреждений искусств, где основными докладчиками выступили московские театральные критики — профессор С. Кржижановский и театровед Е. Жданова.

Лучшим театром республики был признан Кумыкский театр, возглавляемый Г. А. Рустамовым. Общеизвестные творческие достижения ведущего театрального коллектива республики — Кумыкского театра, создавшего в годы войны значительное количество масштабных и ярких спектаклей, были обусловлены не только значительностью актерских индивидуальностей его труппы, но и сравнительно высоким уровнем художественного руководства. Первый профессиональный дагестанский режиссер Гамид Алиевич Рустамов умело сочетал в своей творческой практике серьезную работу по воспитанию актерского ансамбля с хорошо продуманной репертуарной политикой.

Молодой режиссер, знавший сценические возможности и индивидуальные особенности актеров своей труппы еще по студийному периоду и в первые годы работы театра, уже с начала своей режиссерской деятельности ставит перед коллективом сложные творческие задачи, требующие мобилизации внутренних и внешних ресурсов актерской органики и техники. Систематическая и кропотливая работа режиссера-педагога с актерами не только в репетиционном процессе, но и на специальных учебных занятиях благотворно сказалась на уровне игры актеров в постановках театра этого периода.

Спектакли, поставленные Г. Рустамовым, начиная от гольдоньевских комедий «Рыбаки», «Слуга двух господ», «Ромео и Джульетта» В. Шекспира, пьес «Молла Насредин» М. Курбанова, «Хочбар» Н. Капиевой, затем постановок «Ансар» А. Аджаматова, «Айгази» А.-П. Салаватова, «Аршин-мал-алан» У. Гаджибекова, свидетельствуют о неуклонном росте профессионального мастерства режиссера. Два года успешно сотрудничал в театре заслуженный артист Крымской АССР, режиссер и артист С. Джетере. Его постановки по серьезным для молодого режиссера драматургическим произведениям «Намус» А. Ширванзаде, «Женитьба» Н. В. Гоголя получили признание публики и критики.

Органичность и логика поведения, яркий темперамент и хорошая сценическая техника, убедительность и правда характеров и в драме, и в комедии, и в трагедии были характерны для таких ведущих актеров театра, как Б. Мурадова, А. Курумов, А. Курбанов, Е. Легомениди, Т. Гаджиев, Г. Ахмерова, Х. Магомедова.

В целом вся совокупность воплощаемых театром идейно-художественных замыслов свидетельствовала о растущем профессионализме

коллектива — этого единого творческого организма, объединяющего в себе ярких мастеров и одаренных, ищущих художников.

Вместе с тем и в работе этого коллектива отмечались отдельные недостатки: художественная неравнозначность спектаклей, а также некоторая жанрово-тематическая повторяемость и одностороннее стремление театра к зрелищности сценических решений. Серьезным упущением театра было отсутствие современных советских пьес и несколько затянувшееся увлечение историческими пьесами.

В республике всегда придавали важное значение идейно-художественной роли Русского театра в подъеме национального театрального искусства. Однако по ряду причин его работа стабилизировалась медленно после 2-летнего перерыва, в частности, недостаточно полно использовались творческие возможности коллектива, допускалась непродуманность в формировании репертуара.

Совещание с удовлетворением отмечало возросший уровень постановок Аварского театра. Театр придавал серьезное значение творческой учебе коллектива. Воспитание молодых актеров шло по принципам студийной подготовки. В качестве учебных работ были подготовлены «Предложение» А. Чехова, «Дурак» Суходольского и «Испытание» Ольшевского, параллельно читался лекционный курс по актерскому мастерству.

В результате мер, принятых главным режиссером А. Артемьевым и директором театра Ш. Микаиловым, театр за короткий срок оказался способным к решению более сложных творческих задач.

Спектакль «Хочбар», поставленный режиссером Артемьевым, как бы подвел итоги значительной творческой и педагогической работы коллектива, выявил целый ряд одаренных актеров, выросших в стенах театра. Это артисты У. Нурмагомедова, З. Набиева, П. Абдуллаева, И. Османов, М. Абасов, П. Хизроева и других²⁷.

Несомненно, после такого громкого успеха постановки «Хочбар» в Кумыкском театре спектакль Аварского театра, у которого и постановочные, и актерские, и режиссерские возможности были намного скромнее, не мог быть воспринят как еще один шаг вперед в воплощении известного литературного произведения.

Но в творческом становлении самого театра эта постановка, несомненно, сыграла определенную положительную роль. Существенным достоинством спектакля стали яркие, темпераментные, глубокие характеры, созданные А. Магаевым (Хочбар), З. Набиевой (мать), М. А. Абасовым (Нуцал-хан).

Театр рос от спектакля к спектаклю, увереннее и серьезнее работал с достаточно сложными и трудоемкими драматургическими произведениями.

Удачным оказалось его обращение к пьесе О. Ахундова «Любовь и месть». Пьеса, рассказывающая о людях, теснимых социальными кон-

²⁷ Батыров А. Итоги смотра национальных театров Дагестана. — Дагестанская правда, 1945, 27 мая.

фликтами, общественно-правовым и семейным неравенством, пагубно действующим на личность, убивающим души людей, их чувства, оказалась близкой, понятной молодым аварским артистам и по своим человеческим характеристам, темпераменту, и по поднимаемой проблематике, аналогичной той, которая нередко возникала в дореволюционном Дагестане. Свои первые успехи в поиске сценического характера показали молодые, начинающие тогда артисты П. Хизроева и М. Абдулхаликов, создавшие интересные образы Камира и Перибабы в спектакле по пьесе О. Ахундова.

Основная причина недостатков в творческой работе Лакского театра этого периода состояла в отсутствии квалифицированной режиссуры. Успех его постановок по сути зависел от художественных достоинств драматургического материала. Наиболее удачным оказался здесь «Лекарь поневоле» Мольера²⁸.

Выход из создавшегося положения театр находит, используя различные формы выступлений, такие, как концерты, литературно-музыкальные композиции, интермедии, сценки и возобновление спектаклей прошлых сезонов. К концу войны театр располагал творчески способным актерским костяком, состоящим из хорошо зарекомендовавших себя ранее М. Мусалаева, А. Ухтуевой, И. Балугова, М. Рамазановой и вновь принятой одаренной молодежи: Ш. Абдуллаева, И. Азиев, Г. Буттаев.

Заметным творческим подъемом отмечен 1945 год и в работе Лезгинского театра, который удачно пополнил свою труппу из выпускников средних школ. Театр сформировал репертуар в основном из пьес азербайджанских авторов. Наибольшей удачей коллектива стал спектакль «Мешеди Ибад». Однако, не имея квалифицированного художественного руководителя, способного в полной мере раскрыть многообразный мир героев классических азербайджанских комедий, донести до зрителя их сочный юмор и тонкости национального колорита, органическую музыкальность и причудливую легкость комедийных ситуаций, театр создавал спектакли, лишь отдаленно напоминающие драматургические оригиналы.

Республиканский смотр подвел итоги развития дагестанского сценического искусства в годы Великой Отечественной войны. Это дало возможность театрам критически оценить свои достижения, обобщить творческие поиски, выстроить как бы обобщенную картину состояния театральной культуры республики, а также выявить конкретный уровень каждого коллектива в отдельности. Достаточно четко проявилась здесь и художественная неравнозначность слагаемых театрального искусства республики, в результате со всей очевидностью встала самая актуальная из задач на пути к выравниванию уровней — решение кадровой проблемы.

²⁸ Батыров А. Итоги смотра национальных театров Дагестана. — Дагестанская правда, 1945 г., 27 мая.

Заметный рост театрального искусства республики к концу войны, определенные творческие достижения в постановке пьес русской и зарубежной классики, лучших произведений советской драматургии, имевших громадное значение в повышении профессионального уровня театральных коллективов, одновременно ставили перед драматургами республики более сложные задачи по созданию пьес, в полной мере соответствующих имеющимся возможностям театров. Кроме того, в республике шла подготовка к празднованию 25-летия автономии Дагестана. Особо значимым был 1945 год и для театрального искусства республики. Предстояло отметить двадцатипятилетие Русского, пятнадцатилетие Кумыкского и десятилетие Аварского, Лакского, Лезгинского театров.

В марте 1945 года Управление по делам искусств при СНК ДАССР и Дагестанское отделение ВТО объявили конкурс на лучшую пьесу из жизни народов Дагестана, посвященную 25-летию автономии Дагестана. К участию в конкурсе специальным письмом приглашались писатели-фронтовики.

На конкурс было представлено около тридцати пьес, из которых жюри отобрало «Шамиль» М. Хуришлова, «Любовь Асият» А. Курбанова, «Если сердце захочет» Г. Рустамова, «Свадьба продолжается» С. Джетере.

Большая массово-политическая работа проводилась в годы войны и широкой сетью художественной самодеятельности республики. С начала войны изменилась сама структура самодеятельности: вместо отдельных кружков создаются концертно-эстрадные бригады с военным репертуаром. Только с 22 июня 1941 года по 1 января 1942 года ими было дано более 430 концертов для частей Красной Армии, госпиталей и призывных пунктов. За счет платных концертов было собрано более 25000 рублей в фонд обороны²⁹.

Несмотря на трудности военного времени, в ноябре 1943 года состоялся республиканский смотр художественной самодеятельности, выявивший многие народные таланты³⁰. Наряду с вопросами профессионального искусства, в годы войны областной комитет партии систематически рассматривал вопрос о дальнейшем развитии художественной самодеятельности. Специальные постановления по этим вопросам были приняты обкомом партии в августе 1944 года и в июле 1945 года³¹. Значительно активизировал свою работу Дом народного творчества, который оказывал самодеятельным коллективам методическую помощь и обеспечивал их актуальным репертуаром. Только в сорок четвертом году самодеятельные коллективы сдали в фонд помощи семьям фронто-

²⁹ Батыров А. Итоги смотра национальных театров Дагестана.— Дагестанская правда, 1945, 27 мая.

³⁰ См.: Иванов И. И. Из опыта работы учреждений культуры и искусства Дагестана в годы Великой Отечественной войны. В сб. научных сообщений.—Вопросы истории и этнографии Дагестана. Махачкала: ДГУ, 1972.

³¹ Архив Дагобкома КПСС, ф. 1, оп. 27, д. 7, л. 182.

виков и на строительство авиаэскадрильи «Политпросветработник» 120 тысяч рублей, полученных от концертов и выступлений³².

Великая Отечественная война отодвинула решение многих неотложных вопросов развития театрального искусства республики. Первые годы войны сказались на стабильности и работе некоторых театральных коллективов. Она нанесла невосполнимый урон кадрам творческих работников дагестанских театров.

Героически погибли на войне драматурги А.-П. Салаватов и М. Курбанов, артисты Кумыкского театра М. Абдуллаев, М. Гаджиев, С. Алишейхов, Д. Бекбулатов, Б. Багдаев, директор Лезгинского театра И. Менафов и артист этого же театра З. Тагирбеков, артисты Аварского театра С. Алибеков, Г. Гимбатов, Д. Гусейнов, М. Испагиев, Д. Халилбеков, артист Лакского театра З. Султанов. С тяжелыми ранениями в середине 1943 года вернулись с фронта драматург М. Алиев и артист Лакского театра М. Мусалаев. Лишь к концу войны влились в родной коллектив артисты Лезгинского театра М. Кухмазов, К. Рамазанов, Н. Ахмедов.

Несмотря на все эти трудности, театр военных лет является ярким примером высокого патриотического служения советского многонационального искусства Отчизне и всему народу. В эти годы были созданы в ряде наших театров произведения широких обобщений и ансамблевых решений, в которых воплотились основные черты художественно-стилевых поисков дагестанского сценического искусства. Особо показателен в этом плане пример творчества Кумыкского театра военных лет, который, несмотря на ограниченность материальных, финансовых, технических возможностей, создавал спектакли высоких художественных критериев. В годы войны ярко проявился талант Б. Мурадовой, А. Курумова, А. Курбанова, Е. Легомениди, Т. Гаджиева в Кумыкском театре, З. Набиевой, А. Магаева, П. Хизроевой, М. Абдулхаликова в Аварском театре, М. Мусалаева в Лакском театре, М. и Ш. Кухмазовых в Лезгинском театре, зреет и ярко проявляется режиссерское дарование первого профессионального режиссера Дагестана Г. А. Рустамова.

Отчетливо проявляется в эти годы и стремление театра повысить оформительскую культуру спектаклей. Обобщающей чертой дагестанского театрально-декоративного искусства военных лет становится удачное сочетание живописного принципа оформления с архитектурно-живописным построением, широкое использование орнаментального решения интерьеров и интенсивной раскраской деталей, чему в значительной степени способствовала яркая творческая индивидуальность художника, уже сложившегося мастера К. Цыгвинцева и молодой одаренной художницы И. Афонинной.

Обращение драматургов к героическому прошлому народов рождает целую серию исторических драм, которые повлияли на дальнейшее развитие лирико-драматического направления в сценическом искусстве. Новым качественным уровнем развития многонациональной дагестан-

³² Архив Дагобкома КИСС, ф. I, оп. 27, д. 7, л. 182.

ской драматургии явилось творчество Г. Цадасы, М. Хуршилова, Г. Рустамова, А. Аджаматова.

В эти годы заметные шаги делает и театральная критика в Дагестане, которая воплотилась в рецензиях на отдельные спектакли и в обстоятельных обзорах. О театре писали местные авторы: А. Назаревич, С. Абрамов, Г. Рустамов, К. Султанов. Широко практиковалось в республике проведение творческих конференций, совещаний и смотров с участием квалифицированных специалистов и театральных критиков из Москвы: Е. Ждановой, В. Тамарина, С. Кржижановского.

Вопросы творческого развития, репертуарной политики, материально-бытовых условий, финансового содержания театров были всегда в центре внимания областного комитета партии и дагестанского правительства. Постоянная забота и внимание руководящих органов способствовали утверждению подлинно творческой атмосферы в театральных коллективах, стимулировали их активность в художественных поисках.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

В конце 30-х—начале 40-х годов дагестанская музыка находилась на пути к творческой зрелости. Организация национальных художественных коллективов, первые опыты создания в республике профессиональных произведений крупной формы на материале народных песенно-танцевальных мелодий, наконец, возникновение первой дагестанской оперы — «Хочбар» Г. А. Гасанова, явившейся крупнейшим творческим достижением дагестанской музыки на протяжении тридцати лет после Октября, — все это служило предвестием дальнейшего быстрого и плодотворного роста музыкальной культуры Страны гор.

Новый качественный уровень музыкального искусства республики выявился в ходе первой творческой конференции работников искусств Дагестана, проходившей 27 мая 1941 года¹, менее чем за месяц до вероломного нападения фашистской Германии на Советский Союз, в работе республиканского совещания ашугов и сказителей². В сохранившемся документе конференции, подготовленном известным композитором и музыкальным деятелем П. Ф. Проскуриным, предусматривались такие важные мероприятия, как организация Дагестанской государственной филармонии «с постоянными коллективами: а) симфонический оркестр в составе, примерно, 40-50 человек; б) хор смешанный в составе 24-30 человек...»; создание оперной и балетной студий на базе Кумыкского театра; налаживание практики госзаказов композиторам на произведения крупных жанров (опера, балет, музыкальная комедия) на дагестанские темы; систематическая фольклорно-экспедиционная работа и многое другое³.

¹ Архив Дагобкома КПСС, ф. 1, оп. 22, ед. хр. 557, л. 50.

² Там же.

³ Резолюция по докладу «О дагестанской народной музыке» (Проект). Машинопись с подписью П. Ф. Проскурина. Этот документ любезно передан нам с рядом других интересных материалов Г. А. Султановой.

Широкие перспективы строительства национальной музыкальной культуры наметило постановление Совнаркома ДАССР и бюро обкома ВКП (б) от 17 мая 1941 года «О мероприятиях по развитию искусства в республике»⁴, в котором, в частности, было запланировано создание оперного театра в столице Дагестана г. Махачкала.

Однако естественному развитию национального искусства помешала война. Начало войны, а затем непосредственная близость фронта тяжело отразились на развитии национальной музыкальной культуры. В условиях войны в соответствии с новыми задачами была перестроена работа музыкальных коллективов и учреждений республики, творческая деятельность всех дагестанских музыкантов.

В рядах Советской Армии находились в эти годы М. И. Плоткин, Н. С. Дагиров, И. Г. Савченко, В. В. Сперанский, З. М. Гаджиев и многие другие деятели искусства Дагестана.

В бою с фашистскими захватчиками пал смертью храбрых один из создателей первой работы о дагестанской народной музыке, член Союза композиторов СССР Мирон Ильич Плоткин.

Погиб в бою у реки Сож близ Смоленска музыковед-фольклорист Владимир Михайлович Кривоносов (1904—1941 гг.), автор первой специальной статьи о музыкальном творчестве кумыков⁵.

Смертью храбрых погиб в битве на Волге композитор Владимир Моисеевич Тарнопольский (1897—1942 гг.), занимавшийся в середине 30-х годов собиранием дагестанского фольклора, на основе которого им был создан ряд произведений⁶.

В первый год войны перестали существовать некоторые музыкальные учреждения республики. В частности, 25 августа 1941 года СНК ДАССР принял постановление о временном прекращении работы единственного в республике музыкального училища, а 22 ноября того же года было принято постановление о передаче духовых инструментов училища воинским частям.

Музыкальные коллективы республики развернули большую работу по культурному обслуживанию армии и флота. Особенно значительна была в этой области деятельность Ансамбля песни и танца Дагестана, художественным руководителем которого в эти годы был Х. Н. Ханукаев.

В 1943 году коллектив выезжал с концертами в Закавказский военный округ. В 1942—1943 годах артисты Ансамбля обслуживали око-

⁴ Архив Дагобкома КПСС, ф. I, оп. 22, ед. хр. 557, л. 26.

⁵ О В. М. Кривоносове и его работе «Музыкальное творчество кумыков» см. в кн.: Якубов М. Очерки истории дагестанской советской музыки, т. I. 1917—1945. — Махачкала, 1974, с. 118.

⁶ См. о нем: Владимир Тарнопольский. В кн.: Лившиц А. Жизнь за Родину свою. Очерки о композиторах и музыковедах, погибших в Великую Отечественную войну. — М., Музыка, 1964, с. 234—243.

По сообщению А. Лившица, В. М. Тарнопольский совершил поездку в горные аулы Дагестана в 1935 году. Записанные здесь мелодии послужили основой для цикла лакских мелодий и ряда других соч.

ло 250 тысяч слушателей⁷, выступая в воинских частях, госпиталях, на строительстве оборонительных сооружений, в колхозах и на предприятиях республики.

В августе 1942 года, когда линия фронта подошла вплотную к Дагестану, постановлением СНК ДАССР и бюро Дагобкома ВКП (б) специально для работы в частях действующей армии была создана концертная бригада из 12 человек. «Дагестанский фронтовой театр эстрады и миниатюры» (таково было название, под которым выступала бригада) дал свой первый концерт 27 сентября 1942 года для общественности Махачкалы, а затем начал концертную деятельность в госпиталях и частях Красной Армии, находившихся в Дагестане.

Коллектив возглавил московский композитор Николай Андреевич Иванов, в годы войны работавший в республике. Художественным руководителем «фронтового театра» была режиссер Московского театра им. М. Н. Ермоловой А. И. Платонова. В состав группы входили артисты и музыканты, представлявшие русское и дагестанское искусство разных жанров: певица С. Мурадова, драматические артисты Е. Цветкова и И. Базилевич, солистка Ленинградского радио О. Стаде, тансор Н. Умалатов, акробат-пехлеван из Цовкра Д. Абасов, артист В. Алахвердов, артист Московского театра им. Ермоловой В. Лекарев, баянист Ленгосэстрады Д. Смирнов, драматический актер Б. Гутевич⁸.

8 декабря бригада выехала на фронт в распоряжение политотдела 44-й армии. В обращении к коллективу «фронтового театра» от Управления по делам искусств при СНК ДАССР, в частности, говорилось: «Помните, что нет сейчас более благородной задачи, чем служить Родине и ее Красной Армии, борющейся против немецких захватчиков. Разжигайте своим искусством в сердцах бойцов и командиров нашей доблестной Красной Армии любовь к Родине и жгучую ненависть к фашистским звергам. Оправдайте то высокое доверие, которое оказало вам правительство Дагестанской республики, поручив обслуживание частей Кавказского фронта».

Дагестанская фронтовая бригада провела на фронте большую плодотворную работу, получившую высокую оценку красноармейцев и командования армии. Находясь в условиях постоянного передвижения, в первом эшелоне, артисты бригады уже в первые 15 дней проделали свыше 200 километров пути и дали 15 концертов. В дальнейшем «фронтовой театр» выступал порой по 2—3 раза в день.

Концерты в прифронтовой полосе, в неотопливаемых залах, в полуразрушенном сарае и просто под открытым небом требовали от артистов подлинного мужества и самоотверженности, и ответом на них была особая признательность бойцов. «В условиях зимнего наступления

⁷ История Дагестана, т. III, с. 144.

⁸ Сведения о деятельности «Дагестанского фронтового театра эстрады и миниатюры» почерпнуты в основном из «Журнала отзывов» бригады и других документов, сохранившихся у Н. И. Иванова. В настоящее время они находятся у автора данной работы.

работа актеров на фронте сопряжена с большими трудностями, — говорится в отзыве начальника отдела агитации и пропаганды политотдела 44-й армии. — Передвижение в любую погоду в открытых автомашинах по разбитым дорогам, ночевки в разрушенных домах, в открытом поле или в холодном помещении, нерегулярное питание — все это требует от артиста выносливости, способности мужественно переносить лишения фронтовой жизни... Пройдя вместе с наступающими войсками более 1000 километров, коллектив, несмотря на отсутствие теплого обмундирования, мужественно переносил все тяготы работы зимой и за два с половиной месяца пребывания на фронте провел около 100 концертов, обслужил ими не только части Красной Армии, но и население освобожденных районов». К 25-й годовщине Советской Армии все участники⁹ «Дагестанского фронтового театра эстрады и миниатюры» были награждены Почетными грамотами, а пять работников театра, среди них С. Т. Мурадова и Д. Р. Абасов, были удостоены медали «За боевые заслуги».

2 апреля 1943 года «Дагестанский фронтовой театр эстрады и миниатюры» выехал в Махачкалу. Просуществовав почти полгода и проведя три месяца (с 9 декабря 1942 по 5 марта 1943 года) в действующей армии, этот коллектив с честью представлял на фронте русское и дагестанское искусство. «Трудно переоценить ту помощь, которую они оказали нам, политработникам, в создании боевого настроения у бойцов нашей армии», — говорится о работе артистов бригады в одном из отзывов. Деятельность дагестанской фронтовой бригады — яркая страница в летописи борьбы работников искусства Дагестана за победу над фашизмом.

Для улучшения культурного обслуживания населения, более широкой и планомерной пропаганды музыки в Дагестане по решению обкома партии и правительства республики в начале 1944 года была создана Дагестанская государственная филармония (на базе ранее существовавшего концертно-эстрадного бюро), объединившая в те годы самые значительные исполнительские силы.

В годы тяжелых испытаний музыка стала более непосредственно, чем прежде, влиять на настроение, чувства, мысли людей, на дух и жизнь народа.

Этот процесс сближения с жизнью прежде всего и ярче всего отразился в песне: массовой, военной, лирической, в исключительной интенсивности песенного творчества дагестанских авторов в 1941—1945 гг., в актуальности и идейной направленности их работы. В годы военного лихолетья песня шла в ногу со временем, быстро отзывалась на все события напряженных армейских будней. Наравне с фронтовыми очерками, стихами, корреспонденциями с передовой, призывавшими со страниц газет к борьбе с захватчиками, наравне с плакатами и листовками, песня поднимала боевой дух армии, вдохновляла на ратные подвиги во имя

⁹ В пояснении к материалам и документам «фронтового театра» Н. А. Иванов указывает, что состав его участников при выезде на фронт несколько изменился.

победы над врагом. Это была боевая музыкальная журналистика Великой Отечественной войны.

Песня как наиболее подвижный, оперативный жанр музыкального искусства, естественно, заняла ведущее место в творчестве композиторов Дагестана с самого начала войны. Правда, в песенном наследии войны мы не найдем у композиторов республики таких шедевров, как «Священная война» А. В. Александрова или песни В. Соловьева-Седого, Б. Мокроусова, М. Блантера, В. Захарова и других русских советских композиторов, — произведений, и поныне живущих в памяти народа как ярчайшее художественное отражение времени. Однако, хотя песни дагестанских авторов, созданные в военные годы, ныне давно забыты, подъем песенного творчества имел важное, определяющее значение для становления некоторых других областей музыкального творчества, прежде всего для хоровых и вокально-симфонических жанров, быстро развивавшихся в послевоенные десятилетия.

Свою творческую деятельность продолжали музыканты, находившиеся в годы войны в рядах Советской Армии. Более 30 песен в основном на слова поэтов-фронтовиков написал И. Г. Савченко, руководивший группой красноармейской художественной самодеятельности¹⁰. «Группой было дано 400 концертов для бойцов и командиров, для населения, освобожденных от фашистского ига. Зачастую выступления проходили прямо на передовой, под грохот артиллерийской канонады»¹¹. Среди этих песен особенной популярностью пользовались произведения лирического содержания, в частности, песня «Уезжал джигит на поле боя» на слова Д. Трунова.

Уже в первые месяцы появились песни «оборонного жанра», написанные П. Ф. Проскуриным и Т. А. Мурадовым¹². Десятки песен, созданных в 1941—1945 гг. П. Проскуриным и А. Абрамянцом, Х. Ханукаевым, Т. Мурадовым, Б. Кулиевым, А. Давыдовым и другими авторами, свидетельствовали об активизации работы композиторов в этой области. С 1942 года, возвратившись в Дагестан из Ленинграда, к песенному жанру впервые обратился Г. Гасанов. Около 20 песен, в том числе 7 песен на слова дагестанских поэтов, написал в период своего пребывания в республике (1942—1944 гг.) Н. Иванов. В этом жанре работали композиторы В. Борисов, П. Гутин, Пенто, временно находившиеся в Дагестане.

Для дагестанского песенного творчества военных лет характерно значительное разнообразие жанровых типов песни. Прежде всего должны быть названы песни героического характера, патриотические, воинские песни, песни-марши (походные, кавалерийские, торжественные), песни-гимны и т. п. Именно в них воплощалась тема борьбы с фашизмом, ставшая в эти годы главной темой всего советского искусства, в

¹⁰ Агабабов С. Деятели музыкального искусства Дагестана. — Махачкала, 1960, с. 48.

¹¹ Там же.

¹² См.: Новые песни. — Комсомолец Дагестана, 1941, 6 августа.

них наиболее прямо и непосредственно отражались чувства любви к Отчизне, особенно обострившиеся с начала войны. Уже в самих названиях песен, таких, как «Оседлайте, горцы, боевых коней», «Песня о подвиге», «На врага, за Родину, вперед» Проскурина, «Бить врага до победного конца» и «Конец фашизму» Абрамянца, «Ударом на удар» Иванова, «Будет Гитлеру конец» и «Непобедимая Красная Армия» Мурадова, «Всенародная война» Борисова, ясно выражена основная направленность этого типа произведений. Они звучали как боевой призыв или воинская присяга, как клятва в верности Родине. Весьма показательно также появление типично воинских песен, которые посвящались каким-либо отдельным родам войск: «Марш артиллеристов», «О лодках подводных мы песню поем» и «Клятва летчиков» Проскурина, «Песня автоматчиков» и «Гвардейская песня» Иванова и т. п.

В творчестве советских композиторов той поры важное место заняли произведения, посвященные героям войны: Н. Гастелло, А. Матросову, З. Космодемьянской. В дагестанской музыке очень большое распространение получили песни о Магомеде Гаджиеве, Валентине Эмирове и других героях-дагестанцах, прославившихся в боях с захватчиками: «Герой Эмиров» и «Песнь о герое» (о М. Гаджиеве) Гасанова, «Великан морей» и «Крылатый богатырь» Абрамянца, «Сын гор» и «Морской джигит» Проскурина, «Подводник Гаджиев» Пенто и Иванова и другие. Органичность, естественность развития этой темы в национальном песенном творчестве легко объясняется наличием глубоких героико-песенных традиций дагестанского фольклора.

К этой же группе относятся песни патристической, гражданской тематики: «Песня о Дагестане» Проскурина, «Ленин» Савченко, «Песнь об Октябре» Гасанова, «Песня о Сталине» Абрамянца, «За Сталина, за Родину» Борисова.

Следует отметить особую продуктивность песенного творчества П. Ф. Проскурина, создавшего в военную пору около 25 песен, различных по жанру и образно-эмоциональному строю. Среди них, помимо названных выше, «Поднимайтесь, советские люди!», «Баллада о 28 гвардейцах», «Алеша-разведчик», «За правое дело», лирические «Синеокой девушке» и «Песня о землянке». Во всех этих произведениях композитор опирается на интонации русской песенности и опыт советской массовой песни. Наиболее привлекательна по органичности претворения фольклора донского казачества и выразительности образа песня «Донцы-молодцы» — походная казачья песня на слова Алымова.

В другой группе песен Проскурина 1941—1945 гг. отразились настойчивые поиски в сфере дагестанской национальной песенной интонации. Таковы «Письма отца» (сл. Д. Абдурахманова) и песня-дуэт «Прощание» (сл. А. Батырова), ориентирующиеся на кумыкский мелос, «Оседлайте, горцы, боевых коней» (сл. Г. Цадасы) в духе аварских кавалерийских, лирическая татская «Две звездочки» (сл. Д. Атилова), «Песня о Москве» (сл. С. Стальского) и «Партизанская винтовка» (сл. Б. Махмуд-Заде).

Плодотворными опытами освоения дагестанской фольклорной мело-

дики и ее современного переосмысления стали песни Г. А. Гасанова. Очень показательны в этом плане его песни «Герой Эмиров» и «Песнь о герое». Герой войны, неутомимый и беспощадный мститель, борец с несправедливостью, защитник родной земли — традиционнойшая фигура дагестанского фольклора, в прошлом своего рода идеал национального сознания. Образы старинного народного жанра героических песен, их суровый, мужественный волевой дух — все это в новых социальных условиях, в момент всенародной борьбы против захватчиков приобретало особую актуальность.

Естественно, что в поисках национальных средств отображения современности композитор обратился к этому пласту фольклора. Как известно, в годы войны возродилась традиция переинтонирования популярных напевов, приспособления их к новым, злободневным поэтическим текстам¹³. В Дагестане эта форма переосмысления известных мелодий укоренилась в практике народного песнетворчества, в незакрепленности определенных напевов за определенными текстами (внутри одного жанра). Переинтонирование было характерным явлением в период становления советской песни в Дагестане в первые послевоенные годы, но, строго говоря, этот процесс не прекращался и позднее. К этому методу довольно широко прибегали дагестанские музыканты и в 30-е годы. Гасанову такой способ использования фольклора представлялся недостаточно творческим. Сознывая важность опоры на народную интонацию для достижения доходчивости, «общительности», столь необходимой в песенном жанре, композитор в то же время стремился к подлинному переосмыслению фольклора. Первые песни военной поры позволяют проследить его движение к этой цели.

В 1942 году Гасанов написал «Песнь о герое», посвященную памяти командира подводной лодки Магомеда Гаджиева. Особый род песен, в которых воспеваются воинские доблести и человеческие достоинства павших героев, встречается у многих народов Северного Кавказа. В аварском фольклоре — это одна из разновидностей мужских песен своеобразной трехчастной структуры (АВС). Свою «Песнь» Гасанов сочиняет также в трехчастной форме, не характерной, скажем, для русской советской песни. В другой песне 1942 года «Герой Эмиров» мы не находим прямого использования какого-либо определенного образца фольклора. Правда, мелодия содержит множество ярко народных интонаций, и родство ее с даргинской песенностью в целом несомненно и очевидно; но лишь самое начало песни (первые 3 такта) отчетливо напоминает конкретный народный напев.

В песне об Эмирове обращают на себя внимание элементы танцевальности, вообще характерные для дагестанской народной песни. Обращение к танцевальности и маршевости как национальным средствам воплощения бодрости, энергии, воодушевления встречается и в ряде последующих песен военного времени, в частности, в песне-марше на слова Г. Цадасы «Лежа в логове, и лев тура быстрого не схватит», в которой

¹³ История музыки народов СССР, т. 3.—М.: Сов. композитор, 1972, с. 122—123 и 198—199.

композитор использует ритм и интонации горских воинских маршей и кавалерийских песен.

В национальной песенно-поэтической традиции глубоко укоренились также произведения в жанре песен-посланий. Таковы «Письмо матери сыну-фронтовику» на слова М. Мусаева и «Письмо сестры брату-фронтовику» («Лети, наша песнь!» на сл. Г. Цадасы) Гасанова, а также появившаяся в 1944 году песня Проскурина «Письмо отца». Вскоре после начала войны появляются поэтические произведения в форме «писем», в которых возрождение первичного, лирического характера этого жанра сопровождается появлением новых содержательных элементов. Лирическая, интимная песня-послание приобретает гражданское, патриотическое звучание. Проникновенность, сердечность, задушевность соединяются с социальными идеями огромной значимости, личное — с общенародным. Заслуга музыкального возрождения этого типа песен принадлежит Гасанову.

Песня с примечательным названием «Письмо матери сыну-фронтовику» по бесспорной близости к фольклору примыкает к песням о героях, но указать конкретный народный «первоисточник» здесь еще затруднительнее, чем в случае с песней «Герой Эмиров»: вся мелодия песни словно соткана из микроинтонаций фольклорного типа. Столь виртуозное владение средствами народной музыкальной речи свидетельствовало, разумеется, о великолепном знании фольклора, но в безупречно точном воссоздании его не оставалось места для выявления индивидуальности самого автора.

Значительно интереснее в этом отношении оказалась вторая из песен-посланий Гасанова, написанная в 1943 году, «Лети, наша песнь». Углубление лирической выразительности ощущается уже в фортепианном вступлении, носящем характер импровизации. В импровизационном ариозном складе выдержан и первый раздел песни («Лети, наша песнь, как ветер, как гром за гребни высоких гор» и т. д.). Второй раздел в четком маршеобразном движении («Любимые братья, отчизна горда» и т. д.) контрастно отличается от первого. Подобные контрастные двухчастные структуры (медленная, прелюдибно-импровизированная первая часть и быстрая, активная танцевальная или маршеобразная вторая) также коренятся в фольклоре. В своей песне Гасанов придает этому соотношению новый идейно-образный смысл: женская ариозная лирика первого раздела, восходящая к аварской любовной песне («рокъул кеч!»), подчеркивает мужественную решительность второй части, где речь идет о защитниках родины.

Итак, песенное творчество Гасанова военных лет разнообразно по жанрам, формам, фольклорным истокам. Здесь встречаются героические песни праздничного и торжественно-траурного характера, песня-марш, застольные («Фронтальная застольная», «Аварская застольная») песни, наконец, глубоко своеобразные песни-послания. Рядом с песнями специфически национальных жанров и подчеркнуто фольклорного склада появляются произведения, в которых дагестанские ритмы и интонации соединяются с формами, типичными для советской массовой

песни (куплеты с сольным запевом и хоровым припевом, как в песне на сл. Г. Цадасы). В целом песни Гасанова 1942—1945 гг. принадлежат к самым интересным, художественно значительным явлениям в этой области дагестанской музыки эпохи Великой Отечественной войны.

Прямое обращение к фольклору можно видеть и в песнях других дагестанских авторов, например, в «Антифашистских частушках» Х. Ханукаева, истоки которых не трудно обнаружить в кумыкских сарынах, лакских шаммарду и других аналогичных дагестанских народных песенных жанрах. (Заметим, кстати, что шуточные и сатирические песни представляют еще один жанр, весьма распространенный в музыке военного времени).

Для всего советского искусства тех лет очень показательно, наряду с отражением героической темы, тяготение к лирике, явившейся естественной реакцией на страдания и потрясения народа, вызванные войной, и одновременно формой утверждения ценности человеческой личности. Немало лирических песен создавали в дни войны и композиторы Дагестана. В тылу и на фронте звучали «Песня о подруге», «Землянка» и «Синеокой девушке» Проскурина, «Землянка» Иванова, большую популярность приобрела песня Абрамянца «Соловей», часто звучавшая в исполнении М. П. Макасовой в передачах Всесоюзного радио.

Обращаясь к животрепещущим темам современности, дагестанские композиторы искали пути создания ярко национальных песен, стремились к сохранению почвенности, народной характерности вокального письма. В этом смысле интересно отметить связь ряда героических и лирических песен описываемого периода с танцевальностью, поскольку танцевальная ритмика вообще характерна для некоторых жанров горского песенного жанра. В поисках специфических национальных средств для воплощения бодрости, воодушевления, подъема, активных, волевых эмоций композиторы охотно использовали эту особенность народного искусства.

Весьма показательно также обращение к энергичным ритмам дагестанского марша — одного из распространеннейших жанров национальной инструментальной музыки. Кроме песен маршевого характера, в годы войны в Дагестане возникает ряд оркестровых сочинений этого жанра. Несколько маршей, среди которых особенной известностью пользовался марш «Моя родина», создает для оркестра дагестанских народных инструментов Т. Мурадов. Н. А. Иванов в 1944 году написал «Дагестанский марш» для духового оркестра, построенный на мелодиях различных народностей республики.

В годы войны еще больший размах приобрела обработка фольклорных мелодий. В этой области работали, пожалуй, все без исключения дагестанские авторы, создавшие сотни различных аранжировок народных песен. Как и прежде, обработки создавались специально для какого-либо определенного коллектива, в репертуар которого они немедленно включались. Большое количество песен было переложено Ханукаевым; для исполнения Ансамблем песни и танца, для солистов и оркестра дагестанских народных инструментов радио — Мурадовым;

около 70 обработок для симфонического оркестра и хора (или солиста) было создано Гасановым¹⁴. Более 50 обработок для хора или голоса сделал также композитор Н. А. Иванов, до 1944 года работавший дирижером симфонического оркестра Дагестанского радио. Народные песни аварцев и даргинцев, кумыков и лезгин, лакцев и табасаранцев, ногайцев и татов как в подлинном виде, так и в форме обработок широко звучали в концертных программах всех коллективов республики и в передачах радио, утверждая вечную, немеркнущую красоту национального искусства, которое немеривались уничтожить фашистские варвары.

В годы войны не прекращалась также фольклорно-собираТЕЛЬская работа в республике. В частности, более 70 народных мелодий записал Н. А. Иванов¹⁵. Однако записи этих лет преследовали чисто практические цели (обработка, использование в собственном композиторском творчестве) и в большей своей части остались неопубликованными.

Песенное творчество военных лет явилось важным этапом в становлении советской массовой песни.

Песни были непосредственным откликом музыкантов на трагические события времени. При всей их злободневности и известной эстетической привлекательности (лучшие из них сохранялись в репертуаре коллективов республики и в первые послевоенные годы) эти произведения стали ныне достоянием истории. Массовая песня в конце 30-х и начале 40-х годов была еще очень молодым, незрелым жанром. Яркие, жизнестойкие образцы дагестанской советской песни появились гораздо позднее, к середине 50-х годов. Однако значение песенного творчества военной поры заключено не только в подготовке этого будущего расцвета дагестанской песни. С песней связано становление других жанров как в военные годы, так и десятилетия спустя.

Наиболее значительное и непосредственное влияние песни прослеживается в вокально-симфонической музыке дагестанских авторов. В 1943 году одновременно появляются два вокально-симфонических сочинения: кантата Проскурина «Слава героям» и оратория Гасанова «Джигиты Дагестана».

Оратория «Джигиты Дагестана» для чтеца, солистов, хора и оркестра в семи частях на слова Д. Трунова: 1. Пролог, 2. Застольная песнь, 3. Песнь о Магомеде Гаджиеве, 4. Песнь про Мардахаева, 5. Песнь об Эмирове, 6. «Уезжал джигит на поле боя», 7. Песнь наступления — задумана как монументальное повествование о войне. Но уже из самих названий видно, что ведущей жанровой основой большинства частей оратории стала песня. Действительно, некоторые из них возникли первоначально как массовые песни (например, «Песнь о Магомеде Гаджиеве», ставшая третьей частью оратории) либо имели прообраз в песенном творчестве композитора. Песенный, легко доступный для восприятия склад музыки, остро злободневное героико-патриотическое содержание

¹⁴ Агабабов С. Деятели музыкального искусства Дагестана, с. 60.

¹⁵ Советские композиторы. Краткий биографический справочник. — М., 1957, с. 232.

оратории, национальная конкретность ее поэтических образов, ее мелодий и ритмов—все это привлекло сразу к «Джигитам Дагестана» интерес слушателей. На республиканском конкурсе к 25-й годовщине Красной Армии, организованном Дагестанским радиокомитетом, Гасанову была присуждена первая премия¹⁶. Оратория была с успехом исполнена в праздничном концерте, отдельные ее части широко звучали в годы войны по радио и вошли в репертуар Ансамбля песни и танца¹⁷.

Строго говоря, «Джигиты Дагестана» трудно признать ораторией в полном значении слова. Жанр этого произведения правильнее было бы определить как вокально-симфоническую сюиту с преобладанием номеров песенного склада. Однако для советской музыки первых лет войны подобная трактовка ораториального жанра была довольно типична. Так, из 15 песен состоит «Героическая оратория» А. Новикова, посвященная 14-й Гвардейской кавалерийской дивизии¹⁸. Песенные номера определяют облик оратории М. Ковалю «Народная священная война»¹⁹ и ряда других произведений. В этом сказывалась тенденция к демократизации сложных вокально-симфонических форм музыки, закономерная и необходимая в годы военных испытаний.

Говоря о «Джигитах Дагестана», следует также иметь в виду, что характер этого произведения объяснялся не только общими тенденциями эпохи, но и особенностями конкретного периода развития национального искусства, его слабостью, незрелостью. Тем не менее, оратория Гасанова была значительным явлением дагестанского художественного творчества 1941—1945 гг. Весьма важен и сам факт обращения к этой области музыкального творчества, в которой в последующие десятилетия дагестанские композиторы достигли значительных творческих высот (кантаты Гасанова, С. Агабабова, Дагирова, Чалаева).

В кантате «Слава героям» Проскурина обратился к образам революционной истории Страны гор. В центре произведения — обобщенные образы Уллубия Буйнакского, Махача Дахадаева и Алибека Богатырева. Как и в оратории Гасанова, песня является здесь определяющим жанровым элементом. В сущности, пять частей кантаты — это пять песен, объединенных общей темой: 1. Песня войны, 2. Песня об Уллубии, 3. Песня о Махаче, 4. Песня об Алибеке Богатыреве, 5. Слава героям.

Кантата «Слава героям» была удостоена второй премии республиканского конкурса. К сожалению, это произведение, как и сюита Проскурина «Дагестан» для солистов, хора и оркестра, не сохранилось. Единственная известная нам часть кантаты — «Песня об Уллубии» — одно из удачнейших сочинений композитора. Музыка этой части свидетельствует о заметном приближении к кумыкской героической песне

¹⁶ Дагестанская правда, 1943, 21 февраля.

¹⁷ Первое исполнение оратории состоялось 23 февраля 1943 года. Исполнители: солисты, хор и оркестр Дагградкомитета, народная артистка ДАССР Р. Гаджиева и народный артист ДАССР А. Курумов.

¹⁸ История русской советской музыки, т. 3.—М., 1959 с. 115.

¹⁹ История музыки народов СССР, т. 3, с. 177—178.

(запев). Выразительный контраст возникает между широким эпическим запевом солиста и упругим маршевым ритмом хорового припева.

В годы войны происходит рождение дагестанской камерной лирики. Интерес к лирике, как известно, был характерной чертой советского искусства времен Великой Отечественной войны. Разлученные с родным домом, с семьей, солдаты в окопах с особой теплотой думали о своих близких, «о чем-то дорогом», как сказано в знаменитой песне Блантера и Исаковского. Лирика становилась и средством укрепления гражданских чувств, и защитой от огрубляющей, суровой фронтовой обстановки, в ней хранился запас человеческих чувств, который нужно было сберечь для мирной жизни. Наиболее непосредственно лирические настроения, как было отмечено ранее, отражались опять-таки в песне, в частности в жанре своеобразнейших песен-посланий.

Новой ступенью в развитии национальной музыкальной лирики явились романсы Гасанова. В годы войны композитор сочинил всего три романса: «Я на кровле одна» на сл. Р. Фатуева, «Забыть ли гор твоих громады» на сл. С. Головатого (1943) и «Соловей» на сл. Т. Хрюгского (1945). Однако их место в творчестве композитора и в истории дагестанской музыки очень значительно. Это первые явления национально-самобытной камерной лирики, явления большой художественной ценности. Два из них: «Соловей» и «Я на кровле одна» — и поныне входят в число любимейших вокальных произведений дагестанских слушателей. Здесь четко определились типичные образы и настроения всего романсового творчества Гасанова: широкая гамма лирических эмоций от светлых, порой элегически-созерцательных до драматических и трагических, философские размышления о жизни и смерти, мягкий юмор, образы природы и связанная с ними тема любви к Родине.

Романс «Я на кровле одна» повествует о трагическом одиночестве женщины, потерявшей любимого. Контраст спокойно спящего мира («Горы спят, спит аул...») и острой тоски не смыкающей глаз горянки («Я на кровле одна... Мне такая судьба дана») очень точно и емко передает душевные переживания героини. Мелодия романса основана на интонации аварской лирической (любобной) песни. Но здесь ни в коей мере не приходится говорить о подражании фольклору, ибо композитор, мастерски используя выразительные элементы народного искусства, выработал соответствующий теме подлинно камерный речитативно-ариозный стиль.

Второй романс 1943 года «Забыть ли гор твоих громады» так же, как и «Я на кровле одна», — лирический монолог, однако его сфера образов и психологическая тональность совершенно иные. Это уже не трагическая исповедь души, а светлые воспоминания о величественно прекрасных картинах Дагестана. Возвзвешенная ода-элегия — так можно определить жанр этого романса. Здесь привлекает внимание связь пейзажа и настроения, свобода владения национальной интонацией, новизна жанровой трактовки камерной вокальной миниатюры. Глубокое патриотическое чувство в романсе передано в форме проникновенного лирического высказывания.

Возникший два года спустя романс «Соловей» по мелодике близок лезгинской песенности. Восторженное юношеское любовное излияние (стихи Т. Хрюгского обыгрывают традиционный образ соловья — певца любви) прекрасно передано в упругих танцевальных ритмах и томных интонациях обеих тем романса.

В романах Гасанова 1943—45 гг. нет непосредственного воплощения военной темы, однако атмосфера времени, пусть не прямо, но отражена реально и ошутимо запечатлелась в них. Образ горячки, остро переживающей смерть любимого, воспринимался как реальная, современная фигура вдовы-солдатки. Не менее актуальны были в дни войны идеи неодолимой любви к родным горам, возвышенной и непоколебимой веры в вечность Отчизны, в ее светлое будущее, выраженные в романсе «Забыть ли гор твоих громады». Приподнятая, оживленная, праздничная музыка «Соловья» отображала новые, радостные настроения последнего года войны. Таким образом, и здесь, в одной из наиболее камерных областей творчества, музыка обращалась к людям и говорила о том, что было знакомо всем и для всех важно. Связь с традициями русской классики легко прослеживается и в таких общих свойствах романсов, как значительность содержания, психологическая глубина, мелодическая насыщенность вокальной партии, яркость и известная самостоятельность фортепианного сопровождения. Воздействие романсного творчества русских композиторов ошутимо на уровне выразительных средств, например, в фактуре, в гармоническом языке (особенно явно в этом отношении влияние Рахманинова в романсе «Забыть ли гор...») и т. п.

Романсы Гасанова 40-х годов явились первыми национально-почвенными и художественно зрелыми образцами этого жанра в дагестанской музыке.

Камерные вокальные сочинения 40-х годов стали отправной точкой работы дагестанских композиторов в жанре романса в 50-е годы, для творческих поисков в этой сфере Н. Дагирова, С. Агабабова, Ш. Чалаева.

Условия войны и отсутствие полноценного симфонического оркестра существенно тормозили становление дагестанской симфонической музыки. За эти годы было создано лишь одно крупное самостоятельное оркестровое произведение — «Дагестанская фантазия» Гасанова (1942 г.). Несущая язвенные следы воздействия русского классического («кучкистского») симфонизма партия интересна главным образом как «документ» творческого становления композитора.

В годы войны появился ряд симфонических миниатюр и большое число обработок народных мелодий для оркестра, среди них «Дагестанская лезгинка» и «Дагестанский марш» (вариант упомянутого сочинения для духового оркестра) Н. Иванова. Большую роль в расширении национального симфонического репертуара сыграла деятельность Дагестанского радиокомитета, в частности его литературной редакции. «Для организуемых ею литературных передач заказывалась специальная музыка для оркестра, солистов, хора, — вспоминал ввос-

ледствии Г. А. Гасанов. — К числу лучших музыкальных оформлений следует отнести передачи о Ханпаше Нурадилове, Магомед Гаджиеве, Сааду Алиеве и других. Именно здесь чаще всего определялись типичные черты нашей дагестанской музыки»²⁰.

В годы Великой Отечественной войны симфонический коллектив Радиокomiteта активно участвовал в общей работе музыкантов республики по обслуживанию воинских частей и госпиталей. В программах этих выступлений важное место занимали песни дагестанских авторов и обработки народных мелодий. Большую популярность приобрела в годы войны вошедшая в репертуар оркестра увертюра из оперы «Хочбар» Гасанова. Величественное, торжественное звучание этой музыки, воплотившей негибаемый вольнолюбивый характер Хочбара и героический дух народных легенды, было глубоко созвучно суровой героинке военной поры, чувствам и настроениям дагестанских слушателей.

Наиболее значительные достижения дагестанской музыки рассматриваемого периода относятся к области музыкально-театрального искусства. Хотя начало войны серьезно осложнило развитие национального театра (в частности, некоторые театры республики были временно закрыты), к середине рассматриваемого периода происходит заметное оживление театральной жизни Дагестана, дальнейшее развитие получает национальное сценическое искусство.

Подъем национального театрального искусства создавал благоприятные условия для развития музыкальных жанров, связанных со сценой. Свой первый сезон в столице республики Кумыкский театр начал постановкой оперы Гасанова «Хочбар» в переработанном, сокращенном виде, в форме музыкально-драматического спектакля. Осушествление этой премьеры, при всей компромиссности жанрового ее решения и отдельных просчетах драматургии и сценического воплощения, было важной победой театра. «Хочбар» был тепло принят зрителем и театральной критикой, отмечавшей созвучность спектакля современной действительности.

Другим ярким музыкальным спектаклем сезона 1943—1944 гг. стала постановка музыкальной комедии классика азербайджанской музыки У. Гаджибекова «Аршин-мал-алан». Это произведение на долгие годы осталось в репертуаре театра как одна из лучших его работ. Уже в 1947 году «Аршин-мал-алан» прошел в сотый раз при неизменном успехе у зрителей²¹.

Музыкально-театральные жанры заняли в рассматриваемый период едва ли не главное место в творчестве Г. А. Гасанова. В 1943—1945 гг. он создал около 20 произведений для театра, в том числе первую дагестанскую музыкальную комедию и первый национальный балет.

²⁰ Гасанов Г. 30 лет служения симфонической музыке. — Дагестанская правда, 1961, 1 декабря.

²¹ Говоров С. Кумыкский театр, с. 62, 66.

Среди этих работ преобладает музыка к драматическим спектаклям, а также к спектаклям театра кукол²². Самые значительные из них «Айгази», «Андалал» и «Горцы» были созданы для Кумыкского театра, в котором композитор работал в 1943—1947 гг.

Не случайно все это — пьесы на героико-исторические темы, произведения патриотического, революционного содержания. В годы борьбы с фашистскими захватчиками, естественно, возрос интерес к прошлому родного края, к героическим страницам национальной истории, к образам борцов за народное счастье, будь то реальные исторические личности или персонажи народных героико-эпических сказаний и легенд.

Наибольшим успехом пользовался в годы войны спектакль «Айгази» (пьеса А.-П. Салаватова), прошедший в 1943—1945 гг. более 100 раз. «Айгази» был впервые показан еще накануне войны и сразу стал одним из наиболее любимых спектаклей кумыкского зрителя. В 1943 году театр создал новую редакцию этой постановки, значительно изменив пьесу в композиционном отношении и обогатив героическую тему лирическим раскрытием ряда образов. Сочетанием героического и лирического начал отличалась и музыка Гасанова, в которой композитор широко использовал выразительные богатства кумыкских песен. Исключительно сильное впечатление произвели героические сцены «Айгази», в которых композитор обратился к подлинным героическим йырам²³. «Айгази» А.-П. Салаватова с музыкой Г. Гасанова оказался на редкость жизнеспособной постановкой. Наиболее яркие страницы музыки Гасанова (оркестровые вступления к I, II, III действиям, ноктюрн и песня Гюлькыз, дуэт девушек у фонтана и др.) сохранили привлекательность и поныне, они обрели самостоятельную жизнь и звучат как отдельные концертные пьесы.

Другой работой ярких художественных достоинств была музыка Гасанова к пьесе М. Хуршилова «Андалал». Воплощение этой пьесы на сцене Кумыкского театра вызвало большой общественный резонанс. Драматическое повествование о борьбе горцев с Надир-шахом (XVIII в.) естественно связывалось в сознании зрителей с той священной войной за свободу и независимость Родины, современниками и участниками которой были они сами. Вспоминая об этой работе театра, Г. Рустамов отмечал «великолепную музыку» Гасанова, в немалой степени определившую героическое звучание постановки и успех спектакля. Особое место в музыке к «Андалалу» занимают развернутые симфонические эпизоды, среди которых сам автор выделял вступление, марш и балетную сценку (Адажио) в шатре Надир-шаха.

Работа над музыкой к драматическим спектаклям была для Гасанова естественным продолжением его работы над созданием пер-

²² К спектаклям Кумыкского театра: «Горцы», «Айгази», «Юрек сойсе», «Хочбар», (новая редакция) — 1943; «Андалал», «Веселый грешник» — 1944; «Шамиль» — 1945; к спектаклям Русского театра им. Горького: «Рюн Блаз», «Офицер флота», «Где-то в Мокве» — 1945.

²³ Искусство Дагестана. — Махачкала, 1965, с. 62.

вой дагестанской оперы. Вместе с тем творческий опыт, накапливавшийся в этих театральных сочинениях, послужил композитору великолепной школой для дальнейших исканий в сфере собственно музыкальных сценических жанров. Здесь развивалось и оттачивалось его драматургическое мастерство, обострялось чувство сцены, совершенствовались приемы музыкальных характеристик героев, владение оркестром, вырабатывался весь комплекс музыкально-стилистических средств и приемов, характерных для самых значительных произведений дагестанской музыки, написанных Гасановым в годы войны: музыкальной комедии «Юрек суйсе» (Если сердце захочет) и балета «Карачач» («Чернокожая»).

В работе над музыкой к пьесе Г. Рустамова «Если сердце захочет» композитор ориентировался не на западноевропейскую оперетту и не на классическую комическую оперу, а на народную музыкальную комедию, блестящим жанровым образцом которой является «Аршин-мал-алан» У. Гаджибекова. Успех этого радостного и праздничного представления, вероятно, и послужил импульсом к сочинению своей собственной, дагестанской музыкальной комедии.

В какой мере, однако, создание веселого комедийного произведения отвечало запросам времени? В научной литературе, посвященной советской музыке военных лет, принято указывать на серьезные трудности, возникшие в этом жанре именно вследствие его коренных, определяющих свойств.

Действительно, воплотить в этом легком, жизнерадостном, в хорошем смысле развлекательном искусстве сложнейшие нравственно-философские проблемы или острые трагические коллизии, порожденные войной, вряд ли возможно. Но ведь перед комедийными музыкально-сценическими жанрами и не следует ставить задачу решения подобных проблем! У них свои темы, сюжеты, свой жизненный материал, свои эстетические и идейно-воспитательные функции, отнюдь не утратившие значения и в годы войны. Не случайно, например, именно в военное время рождается ряд отличных кинокомедий и среди них несколько музыкальных. Жанр музыкальной комедии привлекает уже в первые годы войны многих композиторов союзных республик. Потребность в юморе, жгучем сатирическом слове о врагах, в хорошей шутке, веселой, ободряющей была исключительно сильна и в тылу, и на передовой.

Новое сочинение Гасанова, возникшее в трудный, переломный год войны, поражает бодростью, светлым жизнелюбием, яркостью красок. Веселая история с обычными для жанра нехитрыми переплетениями интриг, переодеванием, путаницей и счастливой развязкой, соединяющей сразу несколько пар, рассказана драматургом и композитором легко, непринужденно, с подлинно народным юмором и точным ощущением национальной действительности.

В работе над первой дагестанской музыкальной комедией композитор исходил из некоторых характерных черт национального театра Дагестана, в котором необычайно велика роль музыкального элемента,

в особенности всевозможных вставных номеров: песен, дуэтных куплетов, танцев. В соответствии с жанрово-бытовой атмосферой пьесы Рустамова музыка Гасанова пронизана духом народного искусства. Исходными точками стали на сей раз кумыкская лирическая и шуточная песня и современный бытовой танец. Опора на современные слои кумыкского фольклора, на городскую песню, куплеты частушечного типа и другие широко распространенные жанры народной музыки, простота форм, ясность и запоминаемость мелодий, доступность произведения — все это характерные свидетельства того подлинного демократизма, который является одним из важнейших определяющих качеств творчества композитора — основоположника национального профессионального искусства.

Опыт использования фольклорных мелодий у автора «Хочбара» был весьма значительным. Однако к середине 40-х годов многое изменилось и в культуре республики в целом, и в восприятии людей, в их вкусах, в требованиях, которые предъявлялись к искусству. В частности, заметную эволюцию претерпели взгляды на национальный стиль, на методы воплощения национального начала в музыке. Если в середине 30-х годов обильное цитирование народных мелодий было не только желательно, но даже необходимо (вспомним о «педагогической» направленности первой дагестанской оперы), то теперь просто повторять этот прием было уже невозможно.

В музыке «Если сердце захочет» Гасанов отказывается от использования подлинных образцов фольклора как основного принципа отображения национальной жизни. Лишь единственный раз, да и то не полностью, звучит в комедии мелодия лезгинского народного танца «Къуба къенфет» (в № 9, дуэт и танец Солтанат и Девлет-Мурзы из II действия). В целом же интонации народной музыки служат для создания собственных мелодий, фольклор входит в партитуру комедии в творчески переосмысленном виде.

Полный юмора и светлого лиризма сюжет «Юрек суйсе» не содержит каких-либо острых драматических коллизий, в согласии с традициями жанра мотивы социального неравенства здесь носят достаточно условный характер. Все основные персонажи комедии отчетливо делятся на две группы: ярко комедийные, буффонные фигуры Девлет-Мурзы и Солтанат и, с другой стороны, лирические молодые герои пьесы: Айханум, Сувсар, Максуд, Ибрагим. Композитор подчеркивает этот контраст сопоставлением интонаций и ритмов различных жанров и пластов кумыкского фольклора.

Для обрисовки бытовых, «низких» образов Солтанат и Девлет-Мурзы он использует мелодии танцевального характера, «короткого» дыхания и подвижного темпа, близкие народным игровым, шуточным песням, например, «спорным частушкам» («эришнвлу сарынлар»), исполняемым обычно как дуэт-состязание, спор. Народная форма очередного пения, типичная для этого жанра, применена в дуэтах. Музыкальные образы Девлет-Мурзы и Солтанат просты, лапидарны, лишены особой утонченности, но не примитивны. Они ярки, сочны, нео-

бычайно рельефны и свежи в своей неподдельной народности. На первый взгляд в характеристиках Солтанат и Девлет-Мурзы нет каких-либо индивидуальных различий. Действительно, это своего рода «парный портрет». Вместе с тем отдельные лаконичные, но точные штрихи в их партиях обладают той художественной емкостью, которая позволяет слушателю увидеть своеобразие каждого из них.

Наглядным примером может служить дуэт и танец из II действия («Тында сен бу сарыны» — «Слушай песенку, друг мой»). Бойкая настойчивость и обольстительные уловки Солтанат, решившей любыми правдами и неправдами покорить своего избранника и заставить его жениться, прекрасно переданы в упорных начальных синкопах ее первых фраз и нарочитой плавности «песенки». Подчеркнутое исходящей секвенцией однообразие этой плавной линии, некоторая ее механическая заданность, как бы заученность, придают ей комический оттенок и выдают неискренность героини. Облик Девлет-Мурзы величественно очерчен буквально несколькими нотами. Сначала испуганно и торопливо короткими, решительными возгласами он пытается отказать от разговора с Солтанат, а затем, услышав ее «сладкую» речь, млеет от восторга и не в состоянии выговорить что-нибудь членораздельное.

Образы этой комедийной оперы естественно и непринужденно раскрываются также в танце. Они танцуют вместе и каждый сам по себе едва ли не при всяком удобном случае. Веселыми танцевальными наигрышами завершаются и предваряются их дуэты, а также сольные номера. Наконец, есть у них и самостоятельный танцевальный номер — «Танец двух», пародирующий балетный «Рас де деих». Это — редчайший случай эстрадно-гротескового преломления фольклорных интонаций в творчестве Гасанова.

Если танец, песня в народном духе и дуэтные сцены, по форме и стилистике также целиком коренящиеся в фольклоре, служат обрисовке комических фигур, то образы молодых влюбленных созданы иными средствами, хотя и здесь народно-национальная основа ощущается очень определенно и ясно. Для воплощения переживаний лирических героев комедии композитор обратился к кумыкской бытовой лирической песне, к фольклору городского происхождения, имеющему, однако, широчайшее распространение и в сельской среде и особенно любимому молодежи. Главное место здесь занимают уже типичные оперные формы. Таковы, например, ария Сувсар из I действия, дуэт Сувсар и Максуда, Сувсар и Ибрагима. Да и среди тех номеров, которые композитор называет «песнями», лишь песня Максуда из III действия и первая песня Айханум по мелодике, роли симфонического начала, наконец, по структуре (в третьей песне) явно выходят за рамки этого жанра, особенно, если иметь в виду песню фольклорного типа, и вполне могли бы быть названы ариозо или ариеттами.

В арии Сувсар и в дуэте Айханум и Максуда мы находим сформировавшийся ариозный стиль кумыкского интонационного склада. Ярко национальная по мелосу ария Сувсар как бы «очищена» от кон-

кретных примет фольклорной жанровости. Ее широкая певучая тема с характерным дроблением сильной доли и долгим, протяжным тоном в конце каждого такта звучит утверждающе и вместо с тем удивительно мягко. Чистая, светлая музыка арии прекрасно соответствует ее содержанию: Сувсар говорит о могучей силе любви (начальные слова этой арии «Если сердце захочет, свое счастье найдешь...» послужили названием комедии).

В совершенно ином образно-эмоциональном ключе выдержан дуэт Айханум и Максуда—кульминационная, психологически насыщенная сцена комедии. Это единственный эпизод, в котором страсти героев приобретают уже не комедийный накал. Собственно, дуэту предшествует мрачное оркестровое вступление, в котором драматически напряженная мелодия с острыми, специфически кумыкскими синкопами звучит на фоне тяжелых аккордов в низком регистре. Резкие толчки («двойной» пунктирный ритм) и выразительные паузы в движении этого своеобразного хора подчеркивают экспрессию мелодии. Патетически-страстный характер присущ и вокальным партиям участников дуэта, широко развитым, охватывающим большой диапазон и претерпевающим значительное образное и интонационное развитие от мрачной сосредоточенности в начале к эмоциональному взрыву в кульминации.

Внешне эта сцена построена по принципу чередования участников (сначала поет Айханум, потом Максуд), но ее лишь условно можно сопоставить с дуэтами фольклорного типа, встречающимися в сценах Солтанат и Девлет-Мурзы. В сущности же — это подлинно оперный дуэт, хотя одновременного пения здесь нет.

С образцами совместного пения участников ансамбля мы встречаемся в дуэтах Сувсар и Максуда, Сувсар и Ибрагима. Это были первые опыты создания классического дуэта в дагестанской музыке. В них композитор удачно использует два различных варианта вокального двухголосья: с элементами имитационного изложения (дуэт Сувсар и Максуда) и в духе кумыкского народного хорового двухголосья с «бурдонным» нижним голосом (в дуэте Сувсар и Ибрагима). Таким образом, и здесь Гасанов ищет разные пути освоения классических музыкальных форм на национальной почве. В этой широте поиска — не только причина многообразия творческих открытий, «находок» композитора, но и характерная черта его деятельности как основоположника профессиональной музыкальной культуры Дагестана.

Создание ариозного стиля вокального письма (на кумыкской интонационной основе) и ряда образцов классических оперных форм (ария, дуэт), не связанных непосредственно с фольклорной мелодикой, было существенным новым завоеванием после «Хочбара», в котором сольные номера героев строятся на основе переосмысления конкретных народных песен.

В обрисовке лирических образов «Если сердце захочет...» важную роль играют также оркестровые эпизоды. Однако в отличие от

комедийной пары в характеристиках «голубых» героев композитор ни разу не использует танец. Переживания юных влюбленных отражены в развернутых симфонических разделах перед их дуэтами, а также в самостоятельных номерах, таких, например, как «Сон Сувсар» из I действия и вступление к III действию («Ночь»), в которых автор вновь обращается к картинам ночной природы и настроениям вечерних грез (вступление к 4 картине и др.).

Значение оркестра в первой музыкальной комедии Гасанова вообще весьма велико. Достаточно сказать, что самостоятельных оркестровых эпизодов в ней почти столько же, сколько вокальных номеров. Опираясь на традиции народного бытового музицирования, в котором танцевальные и вокальные элементы нередко слиты воедино (за песней следует танец либо пляска исполняется одновременно с песней), композитор создает аналогичные песенно-танцевальные номера и органично переплетает вокальные и оркестровые эпизоды всего сочинения. Помимо сцен, в которых хореографическое начало присутствует как необходимая часть танцевального быта, Гасанов ввел большую «вставную» балетную сцену «отстраняющей» функции, оттягивающую развязку сюжета и тем самым усиливающую напряжение накануне финала. Этот эпизод — танцы рабынь, привезенных в подарок от Мустафы-хана, — также увеличивает «удельный вес» оркестрового начала в произведении, усиливает его значимость.

Симфонические номера (равно как и оркестровые разделы вокальных номеров) не только создают атмосферу произведения, но и выполняют важнейшие функции музыкально-драматургические. Уже во вступлении, состоящем из двух больших разделов (Аллегро и Анданте), дано контрастное сопоставление тех образно-эмоциональных сфер: радостного оживления, легкой буффонады и светлого проникновенного лиризма, которые господствуют в комедии. От вступления тянутся образные и тематические «арки» к различным частям комедии: к лирическому дуэту Сувсар и Максуда и симфонической сцене «Сон Сувсар», где, как и во вступлении, звучит тема песни «Если сердце заохочет...», и к веселому хору девушек в последней картине. (Заметим попутно, что это единственный хор во всей комедии).

Важные в драматургическом смысле тематические связи и репризные соотношения возникают и между другими симфоническими фрагментами как в пределах небольших сцен (например, последнего дуэта Солтанат и Девлет-Мурзы с танцевальными эпизодами, основанными на одной и той же теме), так и в масштабах всей партитуры (от оркестрового вступления в дуэте Сувсар и Ибрагима в конце I действия к вступлению III действия; от танца Солтанат в начале первой картины к ее же танцу с Девлет-Мурзой в конце последней картины и т. д.).

Освоение нового для дагестанской культуры жанра музыкального театра означало не только овладение определенными формами. Перед композитором стояла задача усвоения специфической музыкальной стилистики жанра, отбора гармонических, мелодико-ритмических и то-

му подобных средств, характерных для музыкального языка оперетты и музыкальной комедии. Это, естественно, расширило палитру красок дагестанского художника. Новые краски потребовались и для воплощения комедийных и лирических образов, которые прежде не встречались в творчестве Гасанова. Соединение ярко национального мелоса и традиционных гармонических красок оперетты было весьма сложной творческой задачей, трудности которой композитору не всегда удавалось преодолеть без «издержек». Так, в некоторые номера проникли малооригинальные «салонные» обороты, в музыке лирических эпизодов порой слишком часто используется так называемое «трезвучие с секстой» и т. д.

Тем не менее в целом лирическая музыкальная комедия «Если сердце захочет...» была большой удачей. Глубокая народно-национальная почвенность сочинения, яркая литературно-драматическая основа, разнообразие оркестровых и вокальных номеров, развернутые характеристики основных действующих лиц, имеющих по несколько номеров, захватывающая жизнерадостность музыки — таковы были главные качества новой работы Гасанова, предвещавшие успех ее. Премьера, состоявшаяся в 1945 году, была восторженно принята слушателями. Свежие, красивые, легко запоминающиеся мелодии, живые жанровые танцевальные сцены, точные портретные зарисовки — все это сразу завоевало сердца. Отдельные музыкальные номера зазвучали с концертной эстрады, в программах Дагестанского радио. За короткий срок спектакль был показан 56 раз при неизменно переполненном зале.

После лирико-комедийного произведения на реалистический бытовой сюжет Гасанов обращается к совершенно иной сфере тем и образов. Источником сюжета в его третьем музыкально-сценическом произведении стала поэзия и фантастика народной волшебной сказки. Внешним поводом для создания балета послужил заказ республиканского Дома пионеров и школьников, однако обращение композитора к народной сказке было в сущности глубоко закономерно.

Создавая первые произведения национального музыкального театра: оперу, музыкальную комедию и балет, Гасанов в то же время обозначает те важнейшие сюжетно-содержательные фольклорные и литературные истоки, которые отныне ложатся в основу творческих исканий дагестанских композиторов. Это историко-героический эпос в «Хочбаре», юмор и бытовая лирика в «Юрек суйсе» и, наконец, сказочная фантастика в «Карачач». Вместе с тем в каждой значительной работе композитор ставит перед собой и другие принципиально новые задачи. В частности, он каждый раз осваивает новые сферы жанрового содержания, создавая оперу-трагедию, лирическую бытовую комедию и балет-сказку.

Появлению первого национального балета в Дагестане было подготовлено мощной традицией народной хореографии. Пляска издревле и поныне живет в быту горцев едва ли не шире, чем песня. Шумные

дагестанские свадьбы, старые и новые народные праздники, некоторые трудовые обычаи (булка) — все это немыслимо без танца. Рядом с повсеместно и повседневно встречающимися бытовыми танцами в фольклоре Дагестана существуют (или существовали до недавнего времени) элементы небытовой, театрализованной хореографической культуры. Зарождение театральной хореографии можно видеть, к примеру, в представлениях канатоходцев, неизменно включающих в свои программы, помимо спортивно-акробатических трюков, танцы на канате: лезгинку, шуточные быстрые пляски и т. п. Характер танцевальной игры носит одно из популярнейших развлечений кумыкских парней и девушек под названием «сюдум таяк» — «палочка любви». Элементы театрализованной хореографии есть и в старинном свадебном обряде, включающем, кроме обычных танцев гостей во время праздничного пиршества, некоторые обрядовые танцы: например, танец друзей жениха, танцы ряженных, танцы в доме невесты, свадебные шествия и т. п.

Небытовая, ритуальная хореография театрализованного типа занимала видное место и в грандиозном цикле кубачинских игрищ «Гулала-аку-букон», включавших в себя особые мужские пляски, торжественные церемониальные марши, наконец, целое пантомимическое представление в специальных масках и костюмах под музыку, завершавшее весь цикл этого уникального действия²⁴. Танцевальные сцены составляли также содержание и основу дагестанского народного театра кукол, спектакли которого в сущности представляли собой народный балет марионеток²⁵.

Гасанов был одним из пионеров изучения и творческого осмысления богатств народной хореографии. Именно с образов танцевальных мелодий начал он в 20-е годы публикацию своих записей национального музыкального фольклора («Мотивы дагестанского танца»). Особенно широкие возможности для наблюдений и размышлений открылись перед ним во время работы в Ансамбле песни и танца Дагестана, где с самого начала происходил процесс собирания и отбора многообразных танцевальных традиций народностей Дагестана и были сделаны первые шаги к профессиональной хореографической культуре.

Неоднократно отмечая, что «в Дагестане имеется много танцев и что они отличаются друг от друга», Гасанов имел в виду не только богатство форм народной хореографии, но и широту ее образного содержания. В танцах дагестанцев композитор видел «мужество, ловкость и настойчивость, свойственные нашему мужскому танцу, застенчивость и плавность движений женского танца», а также черты, созвучные современному внутреннему миру горцев, особенно молодежи, «чувство радостного ощущения своей молодости, дружбы и любви с типичной для народов Дагестана скромностью взаимоотношений юношей и девушек»²⁶.

²⁴ Подробно об этом см.: Шиллинг Е. Кубачинцы и их культура.—М.—Л., 1949.

²⁵ См.: Говоров С. Кумыкский театр.

²⁶ Гасанов Г. Предисловие. В кн.: Ованесян А. Пять танцев народностей Дагестана.—Махачкала, 1948, с. 3.

В этих оценках отразилось прекрасное понимание содержательной ценности танца как явления национальной культуры.

Волевой ритм марша, бодрый, жизнеутверждающий тонус танцевального движения, громадный заряд энергии, импульсивность дагестанских быстрых плясок и гибкий, мягкий рисунок медленных — все это, несомненно, имело очень большую привлекательность для советского художника, поскольку в дагестанском песенном фольклоре эта сфера эмоций и образов отражена значительно менее полно и ярко.

Наконец, еще одно свойство танцев и танцевальной музыки могло вызвать интерес Гасанова: именно танцы, не связанные со словесной речью, были той наиболее благоприятной, единой для всех дагестанских народов почвой, по которой мог пройти путь общедагестанского национального музыкального театра.

В основу балета легли мотивы сказок, записанных от известного дагестанского сказителя Аяу Акавова. Как это порой случается, главная фигура произведения — не чернокосяя красавица, именем которой назван балет, а юноша Ибрагим. Жестокий хан казнил его отца, а самого Ибрагима приказал схватить и бросить в темницу. Отважный юноша покидает родные края и, скитаясь, встречается в незнакомом лесу трех птиц, которые превращаются в прекрасных девушек. «Одна из девушек, которую звали Саричач, имела золотистые волосы, вторая — темно-рыжие и звали ее Алтунчач, а у третьей были прекрасные черные косы и звали ее Карачач»²⁷. Порезвившись на берегу ручья, девушки вновь приняли облик птиц и улетели. Ибрагим, пораженный красотой Чернокошой, решает во что бы то ни стало найти ее. Его странствия и приключения и составляют содержание трех основных картин балета. Найдя Карачач и избавив ее от власти дэва (дэв — чудовищевеликан дагестанских сказок), Ибрагим возвращается в родной аул, убивает хана и его визирей и освобождает народ.

При всей наивности этого сюжета он давал воображению композитора массу живых, плодотворных импульсов. Богатый, свежий, яркий мир фольклора открывал широкие возможности для музыкального воплощения поэзии народной сказки, для воссоздания национальных фантастических и легендарных образов: чудища Аждахи, воинственных амазонок, могучих великанов. Этот сюжет позволял обрисовать в звуках картины одухотворенной, ожившей природы гор: ее скал, ручьев, трав, цветов, зверей и птиц. Наконец, обрисовка центрального действующего лица балета — Ибрагима — давала простор для создания «идеального» героического образа, воплощающего традиционные представления горцев о таких качествах героев, как сила, ловкость, бесстрашие, благородство, справедливость и т. п.

Главные же причины, побудившие Гасанова обратиться к подобному сюжету и вдохновлявшие его в работе над балетом, были, думается, значительно глубже. Приусшие народной сказке человечность, воспеание победы добра и справедливости над жестокостью и злом,

²⁷ Текст либретто Н. В. Киселевой-Сказиной. Архив автора данной главы.

осуществление, пусть в иносказательных, фантастических формах, заветных чаяний людей, наконец, прославление величия и мощи человека — вот что всегда привлекало художников к миру сказочных образов.

В «Карачач», наряду с общегуманистической идеей торжества добра над злом, характерного для сказочного фольклора вообще, важное место занимает изображение героического подвига во имя счастья. Таким образом, и это произведение Гасанова, на первый взгляд как будто далекое от событий военных лет, не было оторвано от тем и идей времени, от тех задач, которые стояли тогда перед искусством. Появление его было особенно естественно в последний год войны, в момент ее победоносного завершения.

Создание нового крупного музыкально-сценического произведения ставило перед композитором много новых сложных творческих задач собственного музыкального характера. Балет должен был стать новой ступенью в композиторском осмыслении народной музыки²⁸.

Фольклорные цитаты заняли в «Карачач», даже вне сравнений с «Хочбаром», очень скромное место. Весьма характерно, что в клавире балета отсутствуют какие бы то ни было указания на фольклорные истоки музыки: эта проблема на данном этапе уже не столь перво-степенна. В данном отношении «Карачач» сближается с написанной за два года до того музыкальной комедией. При этом и самый принцип использования народных тем здесь существенно иной. В «Хочбаре» подлинная и неизменная народная мелодия часто служит темой отдельного самостоятельного номера. В балете даже в тех случаях, где автор прямо обращается к фольклорному материалу, народная мелодия изменена легкими, но важными штрихами.

Ведущая роль в балете принадлежит национально характерному авторскому тематизму. Танцы и игры сказочных красавиц, картины волшебных замков, романтические музыкальные пейзажи, чудесные превращения, фантастические существа, наконец, главный герой балета юный горец Ибрагим — все это обрисовано оригинальными темами, сочиненными Гасановым.

Как и в «Хочбаре», в первом национальном балете есть яркие темы песенного и танцевального склада «в народном духе». Такова, например, одна из тем Ибрагима, тема его чудесных странствий в поисках Карачач. Его отдельные обороты и интонации ассоциируются со многими фольклорными образами. Для сравнения можно указать на лезгинские песни «Джейран-хала», «Мехмер», «Дил ширин», «Лачин угъли», «Суваллай яр». Однако в целом мелодия Гасанова не похожа ни на одну из народных песен. Чистая, легко льющаяся танцевальная мелодия удивительно точно и непринужденно воссоздает характер песен-танцев. Это синтезированный образ светлого лирического чувства.

Важно указать, что в «Карачач» представлен авторский тематизм

²⁸ Излагаемые ниже наблюдения основаны на знакомстве с рукописью неполного клавира «Карачач», переданной автору Гасановым незадолго до смерти, весной 1965 года. Обнаружить полный клавир или партитуру балета пока не удалось.

различных типов. Наряду с мелодиями, близкими к фольклору не только по интонационному строю, но и по жанровой природе («Прогулка Ибрагима», лирический эпизод «Вступления» и др.), здесь звучат темы, не связанные непосредственно с бытовыми песенно-танцевальными жанрами (таков, в частности, тематизм звукоизобразительного характера). Очень показательно в этом плане уже «Вступление». Оно начинается короткими призывными мотивами с характерной острой синкопой (так называемый «обратный» пунктирный ритм) и аккордом в конце. Это типичнейшая начальная формула кумыкской героико-эпической песни. С таких призывных возгласов, сопровождаемых аккордами агачкумуза, начинает певец исполнение исторической или легендарной песни («йыра»). Заимствуя средство народного искусства, Гасанов осторожно, очень простым приемом, но весьма существенно обогащает его. Вместо тонических аккордов агачкумуза он вводит обычные для музыкальной классики аккорды «фантастического», «сказочного» характера.

Органичное соединение средств музыкальной выразительности национального фольклора и классического искусства приводило к ярким художественным результатам. Благодаря необычному и красочному звучанию аккордовой последовательности традиционный зачин в духе народной песни воспринимается как начало повествования необыкновенных событий и приключений. Заметим попутно, что здесь же, в первом разделе «Вступления», композитор обращается к некоторым другим классическим приемам оперно-балетной музыки. Так, в изображении чудесных птиц очевидны не только связи с народными истоками (подражание щебету птиц на духовых инструментах, игра на охотничьих манках), но и с конкретными страницами русской оперной классики, например, со «Снегурочкой» Римского-Корсакова.

К ярким мелодическим находкам композитора относится прекрасная лирическая мелодия (назовем ее темой любви Ибрагима), на которой построен центральный эпизод «Вступления». Национальные истоки этой мелодии лежат, несомненно, в кумыкской песенности. Но указать на конкретные параллели в фольклоре в данном случае еще сложнее, чем в теме Ибрагима. Гасанову удалось здесь не только создать обобщенный национальный мелодический образ, но и объединить черты вокальной и инструментальной мелодики. Певучесть соединяется в этой теме с широтой диапазона, большими скачками инструментального типа, с тонкой детализацией мелодического развития и орнаментикой также типично инструментального характера. При большой распевности, широте дыхания и народно-национальной почвенности тема любви обладает возможностями насыщенного симфонического развития — качеством новым и крайне важным для творческой эволюции композитора, да и для национальной музыки в целом. Не случайно, видимо, несколько лет спустя Гасанов использует эту тему в медленной части первого фортепианного концерта, где ее развитие образует патетически-страстную кульминацию всей части.

Из сказанного видно, что в музыке «Карачач» Гасанов продол-

жает дело, начатое в первой дагестанской опере. При этом уже не заимствованный из сокровищницы фольклора, а авторский национально-характерный тематизм составляет основное ядро музыкального материала балета.

Вместе с тем знакомство с музыкой «Карачач» показывает, сколь труден путь был от «этнографических» картин народной жизни в «Хочбаре» к поэтической лирике и сказочной фантастике, от прямого использования народных мелодий к непосредственному воплощению национального начала и обобщенной музыкальной речи.

Рядом с вдохновенной музыкой «Вступления», с ярко национальными танцевальными сценами массового характера, с самобытной лирической характеристикой юного героя и т. п. в балете встречаются и малооригинальные по материалу, лишенные связей с дагестанской интонационной стихией номера. Они вносят в общий стиливый облик балета осязаемые черты эклектики, и в этом смысле «Карачач» не поднимается до уровня цельного, монолитного стиля «Хочбара». Сложность творческих проблем, вставших перед композитором, видна и при анализе дагестанских сцен балета. Ярче всего трудности органического развития национального тематизма осязаемы, быть может, именно там, где сам по себе материал уже был найден, например, в проведении темы любви во вступлении. Сочинив великолепную тему-мелодию, композитор не смог, однако, найти естественных форм ее развития: в секвентных перемещениях отдельных мотивов и интонаций утрачивается главная прелесть и свежесть этой мелодии; подчеркнутые восходящие задержания придают музыке неожиданное сходство с некоторыми излюбленными оборотами Вагнера, ее национальная характерность блекнет и нивелируется.

Несовершенство была и драматургия балета. В хореографическом сценарии, содержащем свыше 50 номеров, огромное место занимают сцены дивертисментного характера. Герой не принимает в них никакого участия, лишь присутствуя и наблюдая за происходящим. Весьма внешне, драматургически неорганично введены в либретто социальные мотивы. И все же либретто молодого, неопытного автора дало композитору основу для сочинения яркой, привлекательной музыки, открывавшей новые стороны его творческого дара: музыкальное живописание природы, мира зверей и птиц, сказочных существ, фантастических образов. Интересно раскрылся в музыке образ главного героя — Ибрагима, наделенного не только силой и смелостью, но и светлой мечтательностью, юношеским порывом к счастью.

В том же 1945 году отдельные сцены «Карачач» были поставлены силами пионерской самодеятельности под аккомпанимент фортепианного трио. Возможностей профессиональной постановки балета в республике не было, и вскоре это произведение было забыто. Тем не менее первый опыт создания национального произведения музыкально-хореографического жанра является заметной вехой в развитии музыкальной культуры республики. Понять значение этого сочинения можно лишь при условии исторического подхода, рассматривая его с точки

зрения эволюции творческого стиля Гасанова и в общей перспективе движения всего дагестанского искусства.

Обращение композитора к балету было органичным, естественным шагом на его пути создания основ национального профессионализма. Осваивая в «Карачач» новую область музыкального театра (балет), новую жанровую сферу (сказка), новый источник сюжетов и образов и т. п., Гасанов сохраняет также верность теме, проходящей через все его музыкально-сценические произведения: это тема борьбы с несправедливостью, тема устремленности к правде, счастью, которая получает в «Карачач» своеобразное преломление, соответствующее условным законам балета-сказки. Работа композитора не стала полной победой в овладении жанром, но на пути от первой оперы к крупным симфоническим формам балет является новым этапом в выработке тематизма обобщенного, не жанрово-бытового характера. Таким образом, работа над музыкой «Карачач» как бы подвела итог многолетним исканиям и свершениям композитора и привела его к новым рубежам.

Последнее крупное сочинение военного времени — «Карачач» — является вместе с тем завершающим этапом более длительного периода творческого пути Г. А. Гасанова и дагестанского композиторского творчества в целом. Если создание «Хочбара» было неким прорывом в будущее, скачком, во многом опережающим возможности и уровень музыкальной жизни 30-х годов, то вся творческая продукция дагестанских авторов до середины 40-х годов была «заполнением скачка». В эти годы возникают патриотические массовые песни и многочисленные обработки фольклора, первые романсы и первые произведения вокально-симфонического жанра (сюита и кантата Проскурина, оратория Гасанова), театральная музыка, наконец, первая дагестанская музыкальная комедия и, как бы возвращаясь к исходной точке и замыкая круг, — первый дагестанский балет.

Из сказанного видно, что развитие дагестанского музыкального искусства проходило в годы войны в трудных условиях. Война помешала созданию национального музыкального театра, осуществлению других важнейших планов по укреплению материальной базы и организации новых музыкальных коллективов, учреждений. Большой ущерб подготовке кадров нанесла временная ликвидация музыкального училища. Из-за войны не состоялся выход в свет ряда уже готовых к изданию трудов, в частности работы Х. Ханукаева и М. Плоткина о дагестанской народной музыке, сборников народных песен и мелодий и т. п. Невосполнимой утратой явилась гибель ряда талантливых деятелей музыкальной культуры.

Несмотря на все тяготы военного времени, развитие музыкального искусства не было прервано. Особенно широко развивались массовые жанры, в частности песни, воспевающие ратные подвиги, зовущая на подвиг. В песне и вокально-симфонической музыке был достигнут новый уровень отражения современности, новый уровень овладения современной темой.

Опыт отражения героического начала в музыкальном искусстве,

накопленный в эти годы, сохранял свое значение для всей последующей истории дагестанской музыки. Тема Великой Отечественной войны и поныне остается одной из главнейших тем симфонического, вокально-симфонического и хорового творчества дагестанских музыкантов: от симфонических поэм «Борцам за счастье Дагестана» (1952) Н. Дагирова, «Памяти 28 героев-панфиловцев» (1953) М. Кажлаева и песни-баллады С. Агабабова (на слова Р. Рашидова) «Памяти брата» (1953) до вокально-симфонической «Баллады о матери» (1967) Ш. Чалаева (на слова Адалло) и оратории А. Агабабова на слова Д. Кедрина «Думы о России» (1973).

Небывалый расцвет и углубление лирики привели в годы войны к рождению жанра дагестанского романса, впоследствии также занявшего место в творчестве композиторов республики.

Война осложнила, замедлила овладение крупными симфоническими формами, жанрами камерной инструментальной музыки, мешала сценическому воплощению и дальнейшему освоению музыкально-сценических форм, однако в музыке к тематическим спектаклям, в обработках народных песен и танцев готовилась почва для будущего развития и этих областей творчества.

Особенно многогранна и значительна была в годы войны творческая деятельность Гасанова, создавшего, кроме первых дагестанских романсов и оратории, первые национальные произведения в жанре музыкальной комедии и балета и продвинувшегося далеко вперед в разработке общedaгестанского музыкального стиля.

Подводя итоги этого краткого, но исключительно насыщенного этапа истории, можно утверждать, что в годы войны ускоренное развитие дагестанской музыки, пусть не столь стремительно, как в предвоенные годы, все-таки продолжалось. Результаты этого развития были основой дальнейшего движения национального искусства.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Тяжелые годы Великой Отечественной войны не приостановили в целом поступательное развитие дагестанского изобразительного искусства. Оно приобрело новое значение, став важным звеном, связующим фронт с тылом, могучим средством мобилизации и организации советских людей на борьбу с врагом. Еще более усилилась связь дагестанского изобразительного искусства с жизнью народа.

Творчество художников Дагестана отличалось необыкновенной общественной активностью, злободневностью и агитационной заостренностью. Творческим подвигом явился их самоотверженный труд. Они создали значительные произведения с ярко выраженными гражданственными чувствами, пронизанные ненавистью к врагу.

Успехи изобразительного искусства военных лет обусловлены достижениями предшествующего периода и в первую очередь художе-

ственными завоеваниями 30-х годов, которые ознаменовались в искусстве Дагестана распространением творческого метода социалистического реализма. Вместе с тем в искусстве 1941—1945 гг. много новых специфических черт, обусловленных требованиями суровых лет войны. Одной из главных особенностей искусства республики этого времени, как и искусства всех народов нашей страны, стало единое творческое устремление всех художников — сделать искусство действенным оружием в борьбе против фашизма. Эта устремленность еще более консолидировала творческие поиски, сближала художников Дагестана со всеми деятелями советской культуры.

В обстановке военного времени на первый план выдвинулся наиболее оперативный вид изобразительного искусства — плакат, роль которого была определена общей атмосферой военных лет. В отличие от живописи и скульптуры, требовавших больших сроков выполнения, плакат обладал исключительной мобильностью художественного воздействия. Продиктованный практической задачей мобилизации народных масс на героическую борьбу плакат входил в сознание народа всем строем своих форм, как уже что-то привычное, традиционное. Подчеркивая боевую направленность и многообразие форм выразительности плаката, М. И. Калинин при встрече с плакатистами сказал: «Самой талантливой картиной вы не сможете так повлиять на участвующих в войне людей, как плакатом... ведь плакат искусство массовое, с ним художники идут в народ»¹.

С первых же дней войны художники М.-А. Джемал, Х.-Б. Аскар-Сарыджа, Д. Капаницын, Ю. Моллаев, Б. Смирнов от имени Союза художников Дагестана выступили с предложениями: «Считаем необходимым по опыту Москвы организовать мастерскую «Окон ТАСС» при Союзе художников Дагестана»².

Однако в процессе налаживания выпуска антифашистских плакатов художники столкнулись с массой организационных и материальных трудностей. Одной из основных причин задержки выпуска массовой политической продукции была слабая полиграфическая база. Поэтому трафаретное размножение плакатов Московской организации художников стало начальным этапом в работе дагестанских художников. Копировка способствовала быстрому изготовлению плакатов, необходимых для городов, селений, агитационных пунктов республики. Одновременно с работой по размножению готовых плакатов дагестанские художники, естественно, испытывали необходимость в создании оригинальных плакатов, где могли быть отражены конкретные события дагестанской действительности. Поэтому работа по выпуску «Окон ТАСС» шла параллельно в двух направлениях: создание собственных оригинальных плакатов и трафаретное размножение московских.

¹ Калинин М. И. Об искусстве плаката. В кн.: М. И. Калинин об искусстве и литературе.—М., 1957, с. 186.

² ЦГА ДАССР, ф. р.—716, оп. 6, д. 6, л. 57.

В первые же месяцы войны масляными красками были размножены плакаты двадцати трех названий, общим тиражом 3000 экземпляров³. Среди них «Расовая теория фашизма», «Встретить достойного врага», «Наше горячее» и другие. При этом следует отметить довольно высокое техническое качество трафаретных отпечатков плакатов, выполненных в Дагестане, по сравнению даже с московскими.

Качественный строй плакатов, выполненных трафаретным способом, отличался яркостью, локальностью цветовых сочетаний. Иногда художниками выбирались спокойные тона, но тогда в рисунок вводился четкий обобщающий контур, подчеркивающий выразительность всей композиции.

Копированием и техническим воспроизведением уже готовых плакатов обеспечивался их быстрый и массовый выпуск при все возрастающем спросе.

С освоением трафаретного размножения Союз художников Дагестана смог обеспечить плакатами не только свою республику, но и посылать их в другие союзные республики, края и области. За истекшие 1941—42 гг. в Союз художников приходили заявки на плакаты даже из отдаленных северных областей, например, из Архангельска⁴.

13 августа 1941 года на совещании в Управлении по делам искусств при Совете Министров ДАССР был утвержден план создания оригинальных плакатов по следующей тематике: воинская доблесть, героизм, отвага, патриотизм, всеобуч, повышение производительности труда, досрочные поставки колхозов, выполнение планов предприятий, чистота городов, борьба с эпидемическими болезнями⁵.

Для действенной пропаганды среди многонациональных слоев населения и доступности в прочтении плакатов различными национальными группами М.-А. Джемал предложил изготавливать плакаты на всех языках Дагестана. Плакаты М.-А. Джемала «Все для фронта, все для победы», «Да здравствует 24-я годовщина Красной Армии», Ю. Моллаева «Что несет фашизм советскому народу», «Каждый советский гражданин должен овладеть военными знаниями!», Васильева «Достоинно встретим врага!» мобилизующе воздействовали на зрителя, активизировали его мысль и труд.

Широта тематического разнообразия плакатов военного времени может быть выделена как ведущая тенденция творчества дагестанских художников. С самого начала стало ясно, что художники не замыкаются рамками только своей национальной жизни. В их произведениях находят отражение события на фронтах, политические, социально-экономические вопросы и проблемы времени.

Этому способствовало творческое содружество художников с писателями Дагестана. Поэзия и проза народных поэтов Гамзата Цадаеса, Абуталиба Гафурова, Эффенди Капиева нацеливали художников на

³ ЦГА ДАССР, ф. р.—716, оп. 6, д. 6, л. 104.

⁴ Там же, л. 6.

⁵ Там же, л. 106.

отражение актуальных вопросов жизни. Э. Капиев предложил свои стихи для плакатов ТАСС на темы: «Так казалось и так оказалось», «История повторяется». Изготовление плакатов по этим текстам было поручено М.-А. Джемалу⁶.

В работу по созданию плакатов военного времени было вовлечено значительное число специалистов. В их круг входили и технические исполнители, к примеру, шрифтовщики Ридберг и А. Азизов⁷.

Ведущее место в тематике плаката занимала героическая тема, в которой нашел широкое отражение массовый героизм дагестанского народа на фронте и в тылу. Она нашла свое решение в плакатах М.-А. Джемала «Дадим фронту высококачественную рыбную продукцию!», «Рыбники Дагестана! Дадим 8000 центнеров высококачественной рыбной продукции!», Ю. Моллаева «Мы победим», Х.-Б. Аскар-Сарыджи «Каждый пойманный центнер рыбы — удар по фашизму!», «Работать в любую погоду!», Д. Капаницына «Вносите в фонд средства для танков!» и другие. Были выпущены плакаты и листовки под рубрикой «Дагестанцы — герои Отечественной войны», посвященные подвигам М. Гаджиева, Х. Нурадилова, Д. Джабраилова, А. Сефербекова и других. Очень разные по мастерству исполнения и художественному стилю, они отчетливо объединены стремлением раскрыть тему героизма, показать стойкость народа в борьбе с фашизмом. В этих плакатах значительность содержания сочетается с элементами публицистичности. Строгий, лапидарный стиль плаката в доходчивой форме доносил жизненно важные события фронта и тыла.

Те же тенденции призыва и мобилизации всех сил на помощь фронту обнаруживаются в плакатах М.-А. Джемала «В фонд обороны СССР» (1942). Художественный язык плаката несет в себе черты, близкие принципам живописной картины. В нем мысль не подается в лаконичной концентрированной форме, а максимально приближается к повествовательности, сюжетному действию с этнографической обстановочностью. Те же черты обнаруживаются и в колористическом решении, основанном на полихромной гамме неярких синих, коричневых, охристых тонов. Герои художника представлены в обыденном действии, которое в себе заключает высокий смысл. Пластичский строй плаката торжественно и строго отражает момент добровольной передачи в фонд обороны страны личных вещей горцев. Здесь и старинные уникальные изделия из серебра, керамика, украшения. Все это отдается без сожаления и только с одним желанием — помочь фронту.

Напряженная творческая работа М.-А. Джемала в сфере плаката способствует отходу от жанровых трактовок и выработке более лаконичного решения в композиции «Да здравствует 25-я годовщина Красной Армии!» (1942 г.). Особой лаконичностью художественной

⁶ ЦГА ДАССР, ф. р.—716, оп. 6, д. 6, л. 104.

⁷ Там же, л. 88.

трактовки отличает плакат «Да здравствуют красные джигиты Дагестана» (1944 г.).

Вздыбленный конь с всадником взвился над горной крутизной. Образ темпераментного, бесстрашного джигита встает перед зрителем. Яркие локальные сочетания тонов подчеркивают мажорный настрой плаката.

Сатирическое направление дагестанского плаката развивает в своем творчестве М.-К. Юнусилау. Его плакаты «Новый чин Гитлера», «Гитлер — лютый зверь» представляют «вояку» в зверином обличье. Трехчастная композиция плаката «Гитлер в зоопарке» позволила художнику, как в кадрах киноленты, запечатлеть его в различных звериных чертах и повадках.

Сатирическая гиперболизация характерна для плакатов Д. Капаницына «Собирались на Урал, а попали на ур-ра!», «Союзники и союзники» и Васильева «Мечты, мечты». В карикатурно заостренных образах обнажены до предела невежество, трусость фрицев-вояк. Одновременно Д. Капаницыным ведутся поиски в жанре политического плаката, где призыв и мобилизация являются определяющими. К ним относится лист «Первомайский приказ» и предупредительный по содержанию плакат «Не болтай — враг подслушивает!»

Однако уже в апреле 1942 г. выпуск плакатов дагестанскими художниками был временно прекращен⁸. Трафаретный способ их издания оказался дорогим. В этот период особенно остро встает вопрос о возобновлении работы Союза художников по выпуску «Окон ТАСС». Областная партийная организация в своем решении указала на необходимость усилить работу Союза художников Дагестана, для чего 5 августа 1942 года Совет Народных Комиссаров ДАССР и бюро обкома ВКП (б) издают постановление «О подготовке к художественной выставке «Великая Отечественная война» и восстановлении «Окон ТАСС» по выпуску агитплакатов»⁹. Одним из основных вопросов этого документа было возобновление выпуска «Окон ТАСС» и увеличение ассигнований для этих целей. В связи с этим Союз художников со своей стороны разрабатывает ряд конкретных мероприятий по максимальному удешевлению выпуска плакатов. В целях экономии средств значительно сокращается штат технических исполнителей: шрифтовиков, переводчиков. Перевод текстов на дагестанские языки осуществляется самими художниками. Административно-хозяйственные функции, такие, как учет, контроль за выполнением сроков сдачи, художники распределили между собой и выполняли их на общественных началах.

Несмотря на все трудности, связанные с выпуском плакатов, дагестанские художники продолжали творческую работу в этой области, осознавая необходимость создания все новых плакатов, отражающих многие стороны жизни страны, республики. Множество эскизов было предложено редакциям газет, в издательство. Среди них плакаты

⁸ ЦГА ДАССР, ф. р.—716, оп. 6, д. 7, л. 19.

⁹ Там же, оп. 7, д. 1. л. 13.

Ю. Моллаева «Под знаменем партии Ленина вперед на разгром фашистских оккупантов!», а также выполненные коллективом художников «Искали фрицы на Кавказе нефть — нашли смерть!» и «Вышка и крышка», плакат, адресованный труженикам села, — «Увеличим поголовье скота и дадим фронту высококачественную мясную продукцию!»

В республиканской типографии им. С. М. Кирова Х.-Б. Аскар-Сарыджа проводил свой эксперимент по налаживанию выпуска плакатов типографским способом. С обработанного картонного клише был отпечатан в цвете плакат Ю. Моллаева «Каждый советский гражданин должен овладеть военными знаниями!» тиражом в тысячу экземпляров. Открывшиеся возможности выпуска печатных плакатов активизировали художественные силы республики. Наряду с М.-А. Джемалом, Х.-Б. Аскар-Сарыджой, Ю. Моллаевым, Д. Капаницыным, Б. Смирновым, в работу по выпуску плакатов включились советские художники, временно проживающие в республике, А. В. Спасская, Х. Крымшамхалов, Крицкая, Игумнова, Загоронный.

Все больше художники предпочитают работать в соавторстве. Так, Ю. Моллаев и Х.-Б. Аскар-Сарыджа разрабатывают плакат «Оденем бойца в теплую одежду!». Художник Ю. Моллаев совместно с М.-К. Юнусилау создает сатирический лист «Борьба с болтунами»¹⁰.

Работа художников по созданию оригинальных плакатов и по их размножению трафаретным способом проходила в домашних условиях, круглые сутки, как правило, в помещениях, не пригодных для жилья. Несмотря на трудное положение с материалом, перебой с бумагой, красками, отсутствие как творческих, так и производственных мастерских, Союз художников мобилизовал все силы не только на создание плакатов, но и на их расклейку. Часто художники выезжали на строительство оборонительных сооружений.

В 1942 году республика стала прифронтовой полосой. Махачкала становится центром агитационного искусства республики, военно-шефской работы на фронтах, напряженной выставочной деятельности.

Во всех частях города были установлены витрины «Окон ТАСС», особенно в местах скопления народа: в клубах, у театров, на вокзалах.

Художники искали новые формы организационной и творческой работы. Они вели огромную работу по организации городской среды, по оформлению агитпунктов, клубов, военных организаций, красных уголков, стенгазет, боевых листовок. Вносятся предложения об организации выставок антифашистских плакатов на заводах, в госпиталях, призывных пунктах.

Так, за период войны в Дагестане было организовано три выставки¹¹, вместившие в себя, наряду с дагестанскими плакатами, лучшие произведения советских плакатистов.

¹⁰ ЦГА ДАССР, ф. р.—716, оп. 7, д. 10, л. 30.

¹¹ Там же.

Бригада художников по выпуску плакатов в марте 1942 года впервые приняла участие в обслуживании весенней посевной¹². Впоследствии это начинание стало традицией в практике Союза художников.

Одновременно шла подготовка дагестанских художников к межреспубликанской выставке в Тбилиси. С требовательностью относились к произведениям, подлежащим отправке за пределы республики. Межреспубликанская выставка «Великая Отечественная война» в Тбилиси была открыта в июне 1942 года. В ней приняли участие художники Грузии, Армении, Дагестана, Кабардино-Балкарии, Осетии, Чечено-Ингушетии, Орджоникидзевский и Краснодарский края. Выставка представляла произведения, посвященные теме Великой Отечественной войны, выполненные в различных видах и жанрах изобразительного искусства. Это живопись, скульптура, графика, агитплакаты, «Окна ТАСС», декоративно-прикладное искусство. После экспонирования выставки в Грузии она была показана в Махачкале, Грозном, Орджоникидзе, Краснодаре¹³. Это была первая выставка в трудные годы борьбы с фашизмом, консолидирующая творческие силы художников южного региона страны. Центральное место в экспозиции заняли произведения, выражающие великое противостояние советских людей, гуманизм и веру в победу.

Спустя год в Москве на выставке антифашистских плакатов были представлены плакаты М.-А. Джемала «В фонд обороны», Х.-Б. Аскар-Сарыджи «Каждый центнер пойманной рыбы — удар по фашизму», позднее они вошли в экспозицию Государственного музея народов Востока, который счел необходимым пополнить свои фонды агитационными художественными произведениями, выпущенными в братских национальных республиках, где к этому времени накопилось большое количество плакатов, листовок, сатирических и политических «Окон ТАСС», отражающих местную тематику.

Дагестанский плакат, органически входя в военно-патриотическое искусство республики, не был единственным, хотя и занимал доминирующее положение среди других видов изобразительного искусства.

Мужественная, жизнеутверждающая интонация в раскрытии драматизма суровых жизненных испытаний пронизывает произведения монументально-декоративного искусства, которые занимали немалое место в оформлении Махачкалы. Наряду с оригинальными композициями из дагестанской действительности, например, «Горянки девушки-автоматчицы» М.-А. Джемала, художники копировали произведения советской изобразительной классики. Так, для экстерьера железнодорожного вокзала города М.-А. Джемал исполнил панно «Ленин на трибуне» по известной одноименной картине А. Герасимова. В городском саду были установлены четыре шита колоссальных размеров, где рас-

¹² ЦГА ДАССР, ф. р.—716, оп. 7, д. 10, л. 19.

¹³ Там же, л. 32.

местились портреты шестидесяти героев Отечественной войны. Работу по созданию этих портретных изображений выполнили художники М.-А. Джемал, М.-К. Юнусилау, Д. Капаницын и Карпов. Силами этих же художников была выполнена серия портретов героев Великой Отечественной войны для Махачкалинского военно-морского училища.

Художник Д. Беспалов для Дома обороны Махачкалы выполнил монтажи на темы: «Оборона Севастополя», «Разгром немецко-фашистских войск под Сталинградом». М.-К. Юнусилау создал панно «Гвардейцы» для махачкалинской морской школы, Ю. Моллаев — панно «Отправляясь на фронт, муж передает жене комбайн».

В годы войны возрастает роль творчества самодеятельных художников. Этому содействуют республиканские организации, постоянно испытывающие дефицит в наглядной агитации. Управление по делам искусств при Совете Народных Комиссаров совместно с Союзом художников разработало план укрепления творческих сил самодеятельных художников, организованных в пять бригад, руководителями которых стали М.-А. Джемал, Д. Капаницын, Ю. Моллаев, Карпов, М.-К. Юнусилау. Между бригадами развернулось соревнование за лучшее изготовление плакатов, оформление витрин «Окон ТАСС»¹⁴.

Консолидация творческих сил самодеятельных художников способствовала и подготовке к республиканской олимпиаде искусств, начавшейся в конце 1941 года. В Махачкале был проведен двухмесячный семинар для самодеятельных художников, посещающих студию при Доме народного творчества, которой руководил Д. Капаницын. Для них были организованы уроки по лепке, графическому рисунку и пластической анатомии. Желание самих учащихся студии слушать систематические лекции по вопросам истории теории и практики изобразительного искусства определило достаточно высокий профессиональный уровень их подготовки. Это подтвердила выставка изостудии, организованная в мае 1943 года. Специальная комиссия по проверке работы отмечала хорошо поставленную методическую работу по дисциплинам. Ее основу составили программы, разработанные Центральным Домом народного творчества им. Н. К. Крупской.

Активизация творческих сил самостоятельных художников и прежде всего организация их в системе Союза художников плодотворно воздействовала на развитие таланта молодых, давала реально ощутимые результаты по оформлению «Окон ТАСС», тем самым обеспечивая тесную связь их творчества с проблемами времени. Одновременно Союз художников испытывал прилив новых творческих сил, видел не только одаренных художников, но и будущий путь профессионалов. С целью расширения и укрепления своей организации Союз художников в конце 1942 года вносит предложение включить лучших мастеров декоративно-прикладного искусства — кубачинцев, унцукульцев, балхарок — в члены Союза художников СССР.

¹⁴ ЦГА ДАССР, ф. р.—716, оп. 6, ед. хр. 7, л. 5—9.

Широкое обсуждение этого вопроса с привлечением к нему ведущих художников республики состоялось на второй научно-творческой конференции работников литературы и искусства, которая проходила 6—7 июня 1942 года¹⁵.

Это нашло отражение в докладе «Значение дагестанских народных ремесел в изобразительном искусстве и его дальнейшее развитие» заслуженного деятеля искусств ДАССР Х.-Б. Аскар-Сарыджи. В выступлении председателя Союза художников Дагестана Ю. Моллаева по теме «Изобразительное искусство народов ДАССР в Отечественной войне» были отражены все стороны деятельности организации. Важные аспекты работы Союза художников освещены в докладе «Художники Дагестана в наглядной агитации» заслуженного деятеля искусств ДАССР руководителя студии при Доме народного творчества Д. Капаницына на тему «Учебно-воспитательная работа в изостудии Дома народного творчества».

Особой продуманностью и постановкой проблемных вопросов отличался доклад заслуженного деятеля искусств ДАССР М.-А. Джемала. В своем выступлении он подчеркивал необходимость тесной связи художника с народом, с его помыслами и заботами. «Нынешние «Окна ТАСС», — по выражению М.-А. Джемала, — так же, как станковая живопись и монументальное панно, должны быть доступны массам».

Сжатый план доклада освещал многообразные вопросы развития изобразительного искусства Дагестана от отдаленного средневековья до обзора дореволюционной живописи и советского искусства 30-х — 40-х годов. Такой экскурс в историю национальной культуры давал основание сделать вывод: настоящее постигается через прошлое, а прошлое — через настоящее. Это — основная мысль выступления М.-А. Джемала. Дагестанское искусство сороковых годов, сохраняя преемственность художественных традиций, развивает их, глубже и всестороннее постигая действительность.

В повестку дня научно-творческой конференции работников литературы и искусства Дагестана входили и другие доклады и выступления по вопросам литературы, драматургии и театра, народной музыки и композиторского творчества. Круг рассматриваемых вопросов по различным видам искусства дает представление о широком диапазоне и представительности творческой конференции. Вопросы изобразительного искусства получили на ней достаточно полное освещение.

Наряду с позитивными явлениями в развитии изобразительного искусства республики, были выявлены и негативные стороны, мешающие прогрессивному росту. Это — отсутствие материальной базы, а главное, профессиональных кадров художников для равномерного развития всех видов и жанров. Проблемы профессиональной подготовки художников различных специальностей, как показала практика, оставались не разрешенными. Выходцы из кружков и изостудий не всегда вставали на путь профессиональных художников и в сфере изобразительного

¹⁵ ЦГА ДАССР, ф. р.—716, оп. 8, ед. хр. 7, л. 3, ф. р.—716, оп. 6, ед. хр. 7, л. 84.

искусства работали эпизодически, следовательно, не могли обеспечить постоянный приток молодых художников, способствующих оживлению художественного процесса, сохраняющих преемственность культурных традиций.

Конференция не только обобщила опыт, накопленный художественной практикой республики более чем за двадцать лет, но и подчеркнула особое значение искусства военного времени, самоотверженного труда художников в первый военный год по изданию антифашистских плакатов и созданию массовой агитационной продукции. Конференция поставила и ряд актуальных проблем, от решения которых зависело дальнейшее развитие национального искусства. В связи с этим остро встал вопрос о привлечении малочисленных творческих сил в общедагестанском масштабе в коллектив Союза художников республики. Объединение лучших мастеров декоративно-прикладного искусства — кубачинцев, унцукульцев, гоцатлинцев, балхарок — открывало новые перспективы. Благодаря этому впервые на качественно новой идейно-эстетической основе появляется возможность близких контактов мастеров различных видов и жанров изобразительного искусства, возрастает возможность их творческого взаимодействия и взаимообогащения.

Творчество мастеров декоративно-прикладного искусства, наследие которых отличалось самобытностью, многообразием художественных средств, таило в себе большие возможности, находилось на стадии утраты многих изобразительных традиций. Их изделия отличались повторяемостью или варьированием одних и тех же форм и орнаментальных мотивов. Только цемногие мастера сохраняли еще высокий уровень профессионализма, в их творчестве традиционные мотивы интерпретировались в соответствии с тонким вкусом создателя. Это сообщало искусству черты самобытности и оригинальности. Но даже их творчество отличалось известной замкнутостью в рамках своей профессии. Чтобы оживить, вдохнуть новые силы в искусство народных мастеров, повысить идейно-художественный уровень их знаний как своего национального, так и мирового культурного наследия, а также возродить многие угасающие промыслы, было решено привлечь их в систему Союза художников Дагестана.

После коренного перелома в ходе войны, наступившего вслед за Сталинградской битвой и разгромом гитлеровских войск под Курском, задачи искусства заметно расширились. Успехи на фронте, естественно, способствовали возрождению многих видов и жанров изобразительного искусства. В Дагестане, как и во всей стране, художники ставят перед собой широкие вопросы развития сюжетно-тематической картины, монументальной и жанровой скульптуры, искусства портрета, которые были отодвинуты в связи с военным положением республики и необходимостью концентрировать творческие силы на создании агитационно-массовых форм искусства. После 1942 года все большее внимание заслуживает портретный жанр в живописи и скульптуре.

В действительности портретный жанр становится в эти годы основной творческой линией многих советских художников. Развитие порт-

ретного жанра было продиктовано потребностью времени, необходимостью увековечения облика и характера лучших сынов народа.

Наиболее значительных творческих успехов в живописном портрете достигает М.-А. Джемал, что позволило искусствоведу Н. Езерской сделать вывод, что он «стал основным жанром М.-А. Джемала, в прошлом интересного мастера картины»¹⁶. В дальнейшем будет показано, что поиски М.-А. Джемала в области сюжетно-тематической картины не прекращались и в годы Великой Отечественной войны.

Дагестанский живописный портрет в годы войны претерпел изменения. Сложившаяся в довоенный период концепция портрета подвергается определенным изменениям. Лирический характер портретов сменяется стремлением к созданию героического образа. В центре интересов дагестанских художников становится боец, защитник Родины, человек высоких нравственных качеств. Отчетливое выражение эти черты нашли в живописных полотнах М.-А. Джемала, посвященных героям Великой Отечественной войны. Это портреты С. Алиева, А. Ситковского, Э. Джумагулова, Л. Гальченко (1944 г.), Ю. Акаева (1944 г.), Ш. Абрамова (1945 г.), А. Абдуллаева (1945 г.), Г. Буганова, Р. Сулейманова, М. Гамзатова, Н. Подорожного (1944 г.).

Намечаются определенные тенденции в поисках различных вариантов портретной композиции. В одних случаях М.-А. Джемал прибегает к более сложному пространственному развитию композиции с применением дополнительных элементов, помогающих раскрытию профессиональной деятельности портретируемого.

Герой Советского Союза летчик Ю. Акаев предстает в привычной для него обстановке на фоне военного аэродрома. Его широкоплечая фигура олицетворяет силу, мужество, романтический порыв. Выразительные компоненты картины, такие, как самолеты, техника, требующая от человека огромного напряжения физических и духовных сил, придают ей героико-романтический характер. Цвет в картине лаконичен, преобладают контрастные сопоставления темно-синих и светло-зеленых тонов.

Другие портреты отличает постоянное стремление к монументальности образов, даже если они решаются в лирическом ключе. Джемал прежде всего ограничивает (но не исключает) изображение глубинного пространства, разворачивая сцену на переднем плане, применяя различные ракурсы и чаще всего используя низкую точку зрения, этим создавалось впечатление особой силы и монументальности изображенной фигуры, усиливалась внутренняя экспрессия образа.

Герой Советского Союза Шатиль Абрамов изображен в интерьере комнаты, около стола, на котором стоит скромный букетик цветов. Нежные лепестки, переливаясь серебристо-розоватыми, голубыми тонами, переходящими в лазурь звучат неожиданной, но уместной нотой

¹⁶ История искусства народов СССР, т. 8. Под редакцией Б. В. Веймарна и Л. С. Зингера.—М., 1977, с. 156.

в строгом строе произведения. Художник соотносит все это с миром изображенного, с молодостью героя, его жаждой жизни. Одновременно в портрете не трудно почувствовать и черты воина-борца, его сильный, волевой характер, оптимистичность настроения.

Среди наиболее значительных произведений М.-А. Джемала необходимо отметить живописный портрет Магомеда Гамзатова и выполненный в технике пастели портрет Л. Гальченко. При всей несхожести эти портреты объединены стремлением сконцентрировать все внимание на изображенном человеке с сохранением наиболее характерных для индивидуума жестов, поз, осанки. В них М.-А. Джемал стремится к передаче жизненной конкретности. Так, Л. Гальченко изображен одевающим перчатки. Бытовой эпизод перерастает свои рамки. Мягкая цветовая моделировка лица, дополненная смелыми и экспрессивными линиями рисунка, рождает ощущение глубины мысли и волевого начала личности.

Своеобразны и интересны поиски художника в портрете Магомеда Гамзатова. В нем ощущается присущее художнику обостренное видение, поиск сложно-ассоциативного образа. М. Гамзатов изображен в парадной форме с наградами Родины, его руки опираются на трость, выполненную унцукульскими мастерами. Нарочитая замедленность композиционного и пластического ритма настраивает на глубокое переживание. Тяжело раненный, страдающий от боли он предстает перед зрителем несломленным. За его спокойствием, волевым лицом угадывается стремительный, темпераментный характер, богатство души.

Сохранившиеся карандашные рисунки говорят о большой подготовительной работе, которую проделал М.-А. Джемал, прежде чем приступить к портретированию. Некоторые из них, наиболее выразительные, выходят из стадии подготовительных работ, приобретая самостоятельное эстетическое значение. К ним можно отнести наброски, сделанные с Леонида Гальченко, и рисунок Героя Советского Союза Костикова, выполненный цветными карандашами. В нем выразилась давняя привязанность художника к незатейливой технике. Он мягко моделирует лицо синими, красными, коричневыми тонами, изредка подрисовывая форму и выявляя плотным черным штрихом.

При создании портретных образов участников Великой Отечественной войны М.-А. Джемал всегда и для каждого умел выбрать обстановку и детали, служившие цели обобщенной портретной характеристики. Перед зрителем предстают типичные представители военного поколения, прошедшие сложный жизненный путь. Все портретируемые изображены в военной форме, чаще в парадной со всеми регалиями. В основном это поясные портреты, реже во весь рост, спокойно вглядывающиеся в зрителя. Сочетание спокойствия и напряженной мысли, пристальный взгляд создают ощущение внутреннего движения.

Образы героев Великой Отечественной войны, созданные М.-А. Джемалом, составили портретную галерею, которая навечно вошла в историю изобразительного искусства Дагестана. Наряду с портретами

Героев Советского Союза, художник создал портреты народных поэтов Дагестана Гамзата Цадасы (1942 г.) и Абуталиба Гафурова (1943 г.)¹⁷. Оба портрета вызывают интерес в том плане, что в них прослеживается иная линия развития, связанная с лирико-поэтическим восприятием мира, с более глубоким проникновением в глубины человеческой личности, что приближает ее к лучшим традициям дагестанского искусства тридцатых годов.

Если в портретной галерее участников Великой Отечественной войны мы встречались со стремлением М.-А. Джемала ввести в композицию сюжетное начало, придать изображению монументальный характер, используя различные изобразительные приемы, то в портретах народных поэтов Дагестана появляется новый художественный язык, умеющий выражать тонкие и лирические душевные движения. В образном и содержательном мире этих портретов художник как бы заново открывает для себя внутренние глубокие связи изображенных с национальной жизнью, с постижением народных характеров. Обращаясь к портретированию дагестанских поэтов, он вновь возрождает пережитое чувство от общения с ними. Отсюда и стремление к передаче эмоций, тонких нюансов человеческих чувств.

Живой, общительный характер Абуталиба Гафурова выражен в портрете естественно и просто, и кажется, поэт говорит со зрителем. Живописная моделировка выразительных черт лица усиливает общую динамику данного произведения. Насыщенные мазки темно-коричневых, красных, охристых тонов явственно тяготеют к экспрессии, передают полет поэтической мысли, порыв творческого воображения. Заметная живость в движении губ, взгляд умных глаз создают ощущение уместности острого слова, тонкого юмора, которым был так одарен поэт.

Композиция «Гамзат Цада в бурке» принадлежит собранию Государственного музея народов Востока. Она была приобретена в сороковые годы для пополнения коллекции. По техническому состоянию в течение многих лет она не экспонируется. По всей видимости, композиция «Гамзат Цада в бурке», которая в архивных источниках встречается под названием «Гамзат Цада на фоне аула», отличается своей значительностью, тяготеющей к эпичности. Такой вывод напрашивается при ознакомлении с эскизами к этой работе, при совокупности впечатлений, полученных от произведений, посвященных поэту, с учетом многократного портретирования Гамзата Цадасы, влюбленности художника в натуру.

Все это пробуждает в памяти вариации одной темы, поставленной М.-А. Джемалом еще в тридцатые годы в произведениях «Зима в Анди», «Мальчик в шубе на фоне аула», где человек, его мир представлены в органической связи с природной средой. Эти картины возникают как результат фольклорного восприятия, где пейзажный

¹⁷ Воронкина Н. П. Изобразительное искусство Советского Дагестана. — Махачкала: Дагкнигоиздат, 1978, с. 68.

мотив сыграл ведущую роль в раскрытии идейного замысла. По всей видимости, в композиции «Гамзат Цадаса в бурке» художник ставит еще более сложную проблему единения поэзии Гамзата Цадасы с жизнью дагестанских гор, что и составило эмоциональную наполненность этой картины.

Одной из характернейших черт, объединяющих портретную живопись М.-А. Джемала военного времени, является ее сложная внутренняя ассоциативность, напряженная активность. Усиление эмоционального начала связано с повышением драматизма в образном строе портретов и одновременно стремлением утвердить в них героическое, возвышенное и человеческое.

Наступивший перелом в ходе Великой Отечественной войны и победоносное продвижение войск Красной Армии на всем протяжении фронта вселяло уверенность, поднимало энтузиазм дагестанских художников, способствовало осуществлению художественных замыслов. Так, уже в 1943 году М.-А. Джемалом были созданы крупные живописные полотна «Военсовет» и «Бой подводной лодки Магомеда Гаджиева с фашистской флотилией в Баренцевом море», что говорит об устойчивом желании художника работать в жанре сюжетно-тематической картины.

Композиция «Военсовет», или «Заседание Госкомитета обороны», представляет собой групповой портрет советских военачальников, изображенных сидящими вокруг стола. В центре фигура И. В. Сталина, который указывает на карту, развернутую на столе. Композиция хотя и воссоздает обстановку кабинета в Кремле, не отличается оригинальностью, она скорее навеяна впечатлением киноленты, посвященной военной войне.

Значительностью образного содержания отмечена картина «Бой подводной лодки Магомеда Гаджиева с фашистской флотилией в Баренцевом море». Обращает на себя внимание ощущение необъятности пространства моря. Сам формат холста, вытянутый по горизонтали, позволяет показать широкую панораму боя, где тесно от наступающих вражеских кораблей. На переднем плане крупной по масштабу изображена советская подводная лодка, со всех сторон теснимая врагом. Хотя силы далеко не равны, советские матросы уверенно ведут бой. Под взрывом сокрушительной силы уходят в бездну непомерно огромные габариты немецкого военного корабля. Считанные минуты остались до гибели подводной лодки. Как реквием воспринимаются быстро нарастающие ритмы пламени.

Раскрытию подвига советских моряков подчинено и общее колористическое решение полотна. Пучина серо-голубых, темно-сиреневых, ультрамариновых kloчующих волн прорывается всплесками взрывов и пулеметной очередью. Их розово-красные, охристые, пурпурные тона звучат торжественно. Разливаясь теплыми красками и пропитывая морскую атмосферу, они сообщают всей композиции героическое начало.

Известно, что в 1943—1944 гг. М.-А. Джемал работал над созда-

нием станковых полотен «Оборона Дагестана», «На Отечественную войну», местонахождение которых пока обнаружить не удалось¹⁸.

Несколько отходя от основной проблематики сюжетно-тематической картины, вкратце остановимся еще на одной стороне деятельности М.-А. Джемала в области монументальной пластики. Его опыты в этом виде искусства еще в тридцатые годы дали положительные результаты. В сороковые он обратился к проектированию надгробного памятника Эффенди Капиеву в г. Пятигорске¹⁹. Захоронение писателя-поэта у подножья горы Машук, недалеко от дома М. Лермонтова, продиктовало Джемалу очень скромное и одновременно лирико-поэтическое решение. Выбор природного камня мягко-серого тона соответствовал настроению печальной лирики. На вертикальной плите (стеле) памятника располагался профильный барельеф поэта, внизу покоился светильник. Вставки традиционного дагестанского орнамента органично вписывались в общую композицию и способствовали ее обогащению.

Многогранность творческих проявлений М.-А. Джемала является определяющей чертой его таланта в годы Великой Отечественной войны. Он утверждает себя то как художник-график, будь то оформление книги, станковый рисунок или плакат, то как живописец—мастер сюжетно-тематической картины или портретист, для которого героическое начало становится главным. Глубоко проанализировав жизненные впечатления, он каждый раз стремится выразить их в художественных образах, наполненных яркой эмоциональной выразительностью.

Содержательность произведений Джемала неразрывно связана с поисками самобытной художественной формы, близкой национальной дагестанской культуре, народному ощущению. Одновременно в своих работах художник опирается на богатый опыт и достижения советского изобразительного искусства.

Ценен и поучителен опыт М.-А. Джемала для национальной художественной практики этапа Великой Отечественной войны. Персональная выставка художника, открытая в помещении Даггостеатра 10 ноября 1944 года, подвела итог созданного за годы войны. Редакция газеты «Дагестанская правда» подробно информировала подготовку и проведение выставки замечательного художника М.-А. Джемала. Из публикаций²⁰ мы узнаем, что экспозиция в ретроспекции представляла этапные произведения, такие, как «Объявление автономии Дагестана», «Орджоникидзе на съезде бедноты в с. Левашин», а также произведения студенческих лет. На ней были представлены станковые и монументальные полотна, панно и пейзажи, живописные портреты и графи-

¹⁸ ЦГА ДАССР, ф. р. —715, оп. 2, ед. хр. 3, л. 113.

¹⁹ Там же, оп. 10, ед. хр. 2, л. 38. В обсуждении эскизного проекта приняли участие художники Ю. Моллаев, М.-К. Юнусилау, Д. Капаницын, режиссер Г. Рустамов, автор проекта М.-А. Джемал.

²⁰ Предстоящая выставка работ художника Джемала. — Дагестанская правда, 1944. 25 июня. Открытие выставки.—Дагестанская правда, 1944. 11 ноября. Ковалев Е. В. мастерской художника.—Дагестанская правда, 1945. 29 июля.

ческие листы, плакаты и скульптура. Она имела большой зрительский успех.

Значение этой выставки трудно переоценить. Она стала значительным культурным явлением в жизни республики. Более того, она дала возможность проследить последовательность развития таланта художника. Именно проблематика времени побуждала М.-А. Джемала к решительной творческой перестройке в соответствии с новым опытом, видением и новым диапазоном чувств. Творчество художника отражало направления и поиски в национальной живописи, скульптуре, графике. Оно стало своеобразной школой для молодых дагестанских художников.

Творческий подвиг М.-А. Джемала был высоко оценен. 21 ноября 1940 года вышел Указ Президиума Верховного Совета ДАССР о присвоении ему звания заслуженного деятеля искусств Дагестана²¹, позднее он был награжден двумя медалями: «За оборону Кавказа» и «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.»²².

Многогранная деятельность М.-А. Джемала вселяла уверенность в творческие силы других художников, которые брались за решение трудных профессиональных задач.

Развитию дагестанской тематической картины способствовало и творчество художников Ю. Моллаева, Д. Капаницына, М.-К. Юнусилау, Д. Беспалова. Каждый по-своему, они вносили посильный вклад в разработку героической темы.

К сложной сюжетной композиции «Захват фашистской штабной машины» обращается Ю. Моллаев, М.-К. Юнусилау создает живописное полотно «Отец идет с сыновьями на фронт». Есть сведения и о значительном замысле художника Д. Капаницына на тему «Подвиг 28 бойцов-гвардейцев под Москвой»²³, но как велась эта работа, каковы были ее результаты в конечном итоге, нам установить пока не удалось.

Обращение художников к сложной проблематике сюжетно-тематической картины само по себе было положительным явлением в истории национального искусства. Произведения, созданные в тяжелые годы испытаний, хотя и не стали крупным явлением в художественной жизни республики, но они сыграли важную роль в деле формирования у зрителя героического характера, в воспитании патриотических чувств. Сюжетно-тематическая картина являлась откликом художников на события военных лет. Так, Ю. Моллаев художественно воссоздал облик героя Омарова, поведал своим землякам о его подвиге.

Наряду с воплощением темы героизма, художника привлекает и отражение мирных мотивов в жизни горных селений. Так, важные стороны идеологической и культурной жизни раскрыты в произведении «Всеобуч в горном ауле».

Произведения Ю. Моллаева обнаруживают растущий интерес к

²¹ ЦГА ДАССР, ф. р—352, оп. 2, д. 33а, т. 2, л. 267.

²² В. Воронкина Н. П. М.-А. Джемал (1900—1960 гг.). Краткий очерк творчества. В сб.: Искусство Дагестана. — Махачкала, 1965, с. 84.

²³ ЦГА ДАССР, ф. р—716, оп. 7, д. 1, л. 14.

ритмической организации холста, к выразительной компановке многофигурных композиций. Большое внимание художник уделяет подбору национального типажа, выявляя в нем характерные черты.

В 1944 году Д. Беспалов обратился к теме: «Сибиряки-гвардейцы, прибывшие на защиту Кавказа в Махачкалинский порт», где стремился показать братское единение советских народов, раскрыть героический характер русского воина. Выполнена была композиция на обрывках брезента, сшитых самим художником, и выставлена в Махачкалинском пункте по передвижению войск.

Негативные явления в области сюжетно-тематической картины были очевидны. Тем не менее произведения, отражающие события жизни республики, ее историю и показывающие образы славных сынов, были наиболее близки дагестанским художникам, а потому выполнены лучше, хотя и не лишены недостатков. К таким произведениям можно отнести и полотно Д. Беспалова «Проводы добровольцев Дагестана», где художник сам почувствовал необходимость перехода от конкретного подробного иллюстрирования событий к обобщенно-образному решению. Композиция «Проводы добровольцев Дагестана» отличается большей свободой в изображении происходящих событий, чем, скажем, «Сибиряки-гвардейцы, прибывшие на защиту Кавказа в Махачкалинский порт». Мотив скачущих всадников со знаменосцем в центре составляет активную часть героического содержания композиции. Характеристика героев определяется пластикой их движения, художнику удается передать гамму разных психологических состояний: гордость, взволнованность, в женских образах — отчаяние и страдание. Стремительность и динамичность композиции усилены диагональным ее построением. Принципы композиционного строя, разработка пластических задач тяготеют к русской батальной живописи XIX в.

В рассматриваемый период продолжал развиваться станковый рисунок в форме зарисовки жанровых эпизодов из фронтовых будней солдатской жизни, портретов воинов.

Документальными очерками остались многочисленные походные зарисовки художника-фронтовика Бориса Смирнова²⁴. Его рисунки-репортажи «Переправа через Сиваш» (1943 г.), «У орудия» сохранили в себе атмосферу напряженных дней войны. Они особенно ценны для нас тем, что созданы в передышке между боями, непосредственно в походной жизни солдата.

Общее диагональное построение композиции в листе «Переправа через Сиваш» еще более подчеркивает движение воинов, преодолевающих трудности перехода. Босые ноги солдата в ледяном холоде воды и поворот фигуры, устремленной вперед, способствуют передаче неукротимой воли, бесстрашия и огромного желания хоть на один шаг приблизить победу.

²⁴ За образцовую работу в области оборонной агитации Борис Кириллович Смирнов награжден Почетной грамотой Президиума Верховного Совета ДАССР. ЦГА ДАССР, ф. р—352, оп. 2, ед. хр. 45, л. 86.

Наряду с жанровыми и пейзажными зарисовками, такими, как «Мелитополь» и пейзажи Латвии, Б. Смирнов создает портреты своих товарищей по оружию. Это «Портрет разведчика Евгения Кудрякова» (1944 г.), «Неизвестный солдат» (1944 г.), «Портрет старика-партизана», «Портрет молодого бойца», выполненные карандашом. Они передают не только черты внешнего сходства. В каждом портрете художник стремится передать пластическую выразительность натуры, лишенной нарочитости позы. Непосредственность впечатления выражается и в непосредственности самой манеры: обычно это быстрые зарисовки простой и твердой карандашной линией, лишенные внешнего блеска. Вместе с тем художник обостряет выразительность линейных штрихов, что и сообщает образу экспрессию.

Военным корреспондентом работал художник Н. Лаков. Часто выезжая на фронт, он привозил с собой рисунки, сделанные с натуры, и впечатления, которые легли в основу его будущих графических произведений. Работая по заданию Военно-медицинского музея Советской Армии (1944—1945 гг.), он немало сделал для воссоздания боевых будней медицинских работников, которые вошли в славную летопись времен Великой Отечественной войны. Фронтные рисунки художника экспонировались на всесоюзных выставках «По дорогам войны» (1958 г.), «15 лет со дня Победы» (1961 г.), прошедших в мирное время.

В каталоге выставки «К 40-летию Вооруженных Сил СССР» Б. Преображенский и А. Таран писали: «Большое впечатление производят работы, сделанные художниками в концлагерях и на фабриках смерти... рисунки Лакова и других. Подобные рисунки являются тяжелым обвинением фашизму, безжалостно уничтожавшему человеческие жизни, пытавшемуся разрушить мировую культуру»²⁵.

Отзыв о работах художника Н. Лакова еще более подтверждает мысль о том, что время не может стереть документы эпохи военных лет, их значение непреходящее.

1941 годом датируется графический портрет Гамзата Цадасы, выполненный Н. Лаковым и находящийся в собрании Дагестанского музея изобразительных искусств. В нем отразились поиски масштабности содержания и выявления национального характера портретируемого. Этому способствует и выбранная художником графическая техника мягкого черного соуса. В сложном применении штриха, точек, пятен и линий на черно-бархатном фоне вырисовывается лицо поэта. Художник использует чисто живописные эффекты графики, чтобы создать одухотворенный образ, проникнутый значительной интеллектуальной силой, достоинством.

Диапазон творческих устремлений Х.-Б. Аскар-Сарыджи в годы войны довольно широк и разнообразен. Он активно проявляет себя как скульптор в пластике малых форм, в станковой и монументальной скульптуре и как график — создатель антифашистских плакатов и агитационно-массовых форм искусства. Своим участием во всесоюзных

²⁵ К 40-летию Вооруженных Сил СССР. Каталог выставки. — М., 1961, с. 5.

смотрях монументального и станкового искусства Х.-Б. Аскар-Сарыджа прочно закрепил свои творческие позиции и тем самым связал дагестанское искусство с общими задачами советской художественной культуры.

Условия войны отодвинули на время его работу в области пластики, но вскоре она была возобновлена. Этому способствовал Указ Президиума Верховного Совета СССР об установлении портретных бронзовых бюстов дважды Героям Советского Союза на их родине. Советские скульпторы В. Мухина, Е. Вучетич, Н. Томский, М. Манизер активно включились в творческую работу. Их деятельность в советском искусстве справедливо рассматривается как дальнейшее развитие ленинского плана монументальной пропаганды в новых исторических условиях.

В дагестанской пластике развитие монументальных форм скульптуры претерпевало некоторые изменения, связанные с местными условиями. Создание галереи образов героев Великой Отечественной войны предопределило ведущую роль героического скульптурного портрета. Х.-Б. Аскар-Сарыджа выполнил небольшие (полуторанатурные) по размеру бюсты героев войны К. Рокоссовского, дагестанцев: Магомеда Гаджиева, Валентина Эмирова, Саида Алиева, Хан-Паши Нурадилова, которые были отлиты в гипсе и размещены в общественных интерьерах.

Бюсты героев войны, выполненные в станковых формах скульптуры, обнаруживают черты монументального прочтения образа. Смелое обобщение объемов способствует выражению героического начала личности. Герой воплощает в себе стойкость, мужество, самоотверженность, моральную и нравственную чистоту.

Сороковые годы в творчестве Х.-Б. Аскар-Сарыджи отмечены исканиями обобщенного монументального языка. Это нашло отражение в станковой скульптуре и в первом обращении ваятеля к воссозданию легендарного образа народного героя Шамиля. В композиции с наибольшей отчетливостью сказался интерес к национальной тематике, к изображению народного характера и идеала. Х.-Б. Аскар-Сарыджа становится экспонентом Всесоюзной выставки «Героический фронт и тыл» (1943 г.), разместившейся в залах Государственной Третьяковской галереи²⁶. В экспозицию выставки были включены две работы скульптора — композиции «Шамиль» и «Вождь народов — полководец Красной Армии И. В. Сталин».

Участие Х.-Б. Аскар-Сарыджи в такой представительной выставке знаменовало значительные достижения пластического искусства Дагестана, способствовало развитию творческих контактов с художниками других республик страны. Это сближало их искусство, делало его действенным оружием в борьбе с фашизмом.

Складывающиеся национально-стилистические черты в творчестве Х.-Б. Аскар-Сарыджи обнаруживают органическую связь с общими задачами советского изобразительного искусства. В центре вни-

²⁶ ЦГА ДАССР, ф. р—716, оп. 10, ед. хр. 5, л. 105—112.

мания скульптора оказывается интерес к легендарным личностям, в образной трактовке которых он предпочитает монументально-героические обобщения.

Тенденция к монументализации станковой скульптуры отчетливо проявилась и в работе над тематическими барельефами «Вождь народов — полководец Красной Армии И. В. Сталин», «Сельское хозяйство — фронту», «Дагестанцы — делегаты с подарками на Карельском фронте», «Дагестанская делегация на Южном фронте». Рельефные композиции становятся своего рода художественной публицистикой, отражающей жизнь республики, ее заботы и чаяния, ее связи с делами всей страны.

В связи с двадцатилетием провозглашения Советской власти в Дагестане Совет Народных Комиссаров республики выносит предложение воздвигнуть памятник народному поэту Дагестана Сулейману Стальскому взамен временного, исполненного в гипсе. Создание нового варианта памятника поручается Х.-Б. Аскар-Сарыджю, который задумал изобразить фигуру поэта в полный рост на пьедестале из скальных камней. Хотя монумент не был осуществлен, представленные эскизные проекты свидетельствовали о появлении нового типа пластического мышления, о первом рождении творческого замысла фигурного памятника.

Это знаменовало появление в дагестанской пластике новых выразительных форм, способных отражать общественные идеалы и одновременно решать вопросы градостроительства, синтеза скульптуры с архитектурной формой.

Еще одним ярким свидетельством сближения национальных художественных культур, братского единения творческих сил страны явился всесоюзный конкурс на создание памятника казахскому герою гражданской войны Амангельды Иманову. Участие в нем дагестанского скульптора Х.-Б. Аскар-Сарыджю явилось значительным событием в культурной жизни республики. Но когда эскиз конного памятника был одобрен и получил первый приз, это стало достоянием художественной жизни всей нашей страны и одновременно весомым вкладом в развитие дагестанской национальной скульптуры.

Памятник герою казахского народа Амангельды Иманову создавался для города Алма-Ата. Объявленный конкурс в 1943 году еще раз подтвердил заботу Советского правительства о дальнейшем проведении в жизнь ленинского плана монументальной пропаганды. В конкурсе приняли участие многие видные скульпторы и архитекторы страны.

В эскизе конного памятника Амангельды Иманову отчетливо выявилась новаторская черта творчества Х.-Б. Аскар-Сарыджю — широкое представление о героическом образе человека-патриота.

«Амангельды Иманов — герой эпохи гражданской войны, скульптор строит его образ, овеянный пафосом этих героических лет, исходя из представления о герое как о человеке высоких качеств, огромной

воли, направленной на благо народных масс...» — пишет Б. Келлер²⁷.

И хотя эскиз, легший в основу будущего монумента, был посвящен герою гражданской войны, он прозвучал своевременно. В нем ясно обозначились интернациональные черты советской скульптуры, патриотическая, гуманистическая тенденции.

В годы войны в творчестве Х.-Б. Аскар-Сарыджи получает развитие и скульптура малых форм. Влечение к этому жанру пластики он испытывал постоянно, начиная с первых своих опытов еще в двадцатые годы. Готовясь к юбилею двадцатилетия провозглашения автономии Дагестана, Х.-Б. Аскар-Сарыджа осуществил замысел и создал серию портретов замечательных людей в прошлом и настоящем в пластике малых форм²⁸.

Среди них портреты Шамиля, Ирчи Казака и другие. Не случайно именно теперь мы можем рассматривать эти работы как явление одного идейно-художественного ряда. Скульптор, отражая героизм дагестанцев на фронтах, не мог не указать в числе его истоков на славные традиции исторического прошлого республики.

Развивая разнообразные аспекты общей художественной проблематики скульптуры малых форм, Х.-Б. Аскар-Сарыджа обращается к жанровому мотиву и создает композицию «Горянка, бросающая камень с горы», где эмоциональное напряжение и экспрессия выражены достаточно убедительно. Композиция давала представление о дальнейших поисках скульптора. В ней с большей ясностью и законченностью выступили новые черты, характерные для последующего этапа развития пластики малых форм.

Заслуги скульптора были высоко оценены. В марте 1943 года Указом Президиума Верховного Совета ДАССР ему было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств ДАССР²⁹.

Однако нельзя получить хоть сколько-нибудь полное представление о всей сложности и значимости изобразительного искусства Дагестана эпохи Великой Отечественной войны, не рассмотрев театрально-декорационное искусство, которое не только сконцентрировало лучшие национальные художественные силы республики, но и претерпело значительные изменения. Оно было связано, во-первых, с длительными гастролями в республике Московского театра им. Ермоловой, Московского театра «Ромэн», драматических театров Ворошиловграда, Ростова, Баку и других, которые не только знакомили театральных художников с принципами оформления спектакля, но и оказывали непосредственное воздействие на общее повышение культуры, использование новейших достижений живописи, конструктивных принципов архитектурного стаффажа, особенностей фактуры материалов.

Во-вторых, возобновление спектаклей Русского драматического

²⁷ Келлер Б. Памятник герою казахского народа. — Советская архитектура, 1952, № 2, с. 72 (72—75).

²⁸ ЦГА ДАССР, ф. р—916, оп. 10, ед. хр. 2, л. 90.

²⁹ Там же, ф. р—352, оп. 2, ед. хр. 51, л. 149.

театра им. М. Горького и открытие в канун войны театра кукол способствовали появлению интереса к сценографии у многих дагестанских художников, ранее не обращавшихся к этому виду деятельности.

Этапным спектаклем, решавшим многие проблемы оформления национального репертуара, была постановка «Хочбара» (режиссер Г. Рустамов, музыка Г. А. Гасанова, декорации М.-А. Джемала) на сцене Кумыкского государственного драматического театра им. Салавата.

Необходимость появления национального репертуара ставит перед композитором Г. А. Гасановым задачу переработки написанной им оперы «Хочбар» в форму музыкально-драматического спектакля. С большим энтузиазмом берется за разработку эскизов к будущей постановке М.-А. Джемал. Он подробно и тщательно разрабатывает эскизы декораций, костюмов, делает зарисовки грима и бутафории, тем самым обеспечивая постановку спектакля полным изобразительным материалом. В этой работе М.-А. Джемал чувствует себя необычайно раскованно. Давая выход своей фантазии, он апеллирует символами, аллегорическими иносказаниями. Нравнодушный к национальным фольклорным традициям горских народов Джемал не только был хорошо знаком с ними, но и непосредственно сам вместе с Г. А. Гасановым участвовал в собирании и отборе песенных мотивов. Глубокие знания национальной культуры и композиторского творчества Г. А. Гасанова, проникновение в музыку к спектаклю «Хочбар» помогли М.-А. Джемалу сказать новое слово в дагестанской сценографии.

В этой работе отчетливо проявилась творческая и человеческая индивидуальность художника, тяготеющего к отображению национальной истории, воссозданию героических характеров.

Художественно-образная убедительность оформления спектакля «Хочбар» оставляла яркое и целостное впечатление. Особенно запомнилась художнице И. Афониной сцена «У Нуцал-хана». Эффектные, красочные столбы с черепами животных создавали богатые пространственные членения. Обладая хорошим колористическим чувством, а также осознавая эмоциональную и драматическую роль цвета, М.-А. Джемал выдвигает перед режиссером новую методику строения изображения, идущую от опыта живописца. Его живописная декорация, вобравшая опыт национальной культуры, не уходит в прошлое, но, обогащаясь новыми приемами, начинает жить новой жизнью. Все это помогло художнику выявить сущность драматургического материала, глубинно заложенных в ней идей.

Оформление спектакля «Хочбар» представляло собой яркий образец новых изобразительных возможностей, которые будут использованы дагестанской сценографией в будущем.

В годы войны в республике осуществляется постановка многих спектаклей классической, западноевропейской, советской и местной дагестанской драматургии. Нехватка профессиональных художников-сценографов приводит к практике их сотрудничества в разных театрах по принципам разового оформления спектакля.

Так, замечательный художник К. П. Цыгвинцев, известный своими работами в дагестанском театре в тридцатые годы, сотрудничает в Русском и Кумыкском театрах.

Принципы зрелищности, неумной фантазии отличают работы К. Цыгвинцева. Красочная необычность его спектаклей основана на органичной взаимосвязи всех компонентов сценографии. Спектакли «Андалал» М. Хуршилова, «Айгази» А.-П. Салаватова, «Варвары» М. Горького, «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского позволяют признать в нем и мастера, тонко чувствующего архитектонику театральной композиции. Архитектурно-живописный принцип положен в основу оформления спектакля «Аршин-мал-алан». Объемно-пространственное решение сцены вылилось средством в поисках пластической выразительности образа спектакля. Тяготение к объемности осязательным и в эскизах декорации, и в использовании сложных фигур, их взаимодействии и контрастности. Это стремление к выявлению пространства сцены отразилось и в требовательности художника к выполнению театрального стаффажа по его чертежам.

Живописность сценографии К. Цыгвинцева в отличие от М.-А. Джемала выступала в ином качестве. Здесь происходило перенесение акцента на изображение подробностей театрального стаффажа. К. Цыгвинцев придавал первостепенное значение предмету и стремился передать его как можно естественнее и натуральнее. По свидетельству художника-исполнителя И. К. Афонинной, ученицы К. Цыгвинцева, он был большим мастером сценографии. Наиболее ответственные части декорации он расписывал сам, и не потому, что он не доверял исполнителям, а потому, что в процессе творчества он вносил свои коррективы, часто отходя от уже разработанного заранее своего авторского эскиза. Более того, он был непревзойденным изобретателем сценических эффектов, иллюзионистом по воспроизведению живой природы: шумящих водопадов и тихой озерной глади, горящих костров и медленно плывущих облаков.

При появлении новой картины в спектакле зрители выражали благодарность художнику нескончаемыми аплодисментами. Высокую оценку его творчеству получило в отзывах критики. Так, в газете «Дагестанская правда» Е. Ковалева писала: «В трудных условиях военного времени, при отсутствии ряда сценических материалов, он стремится создать красочные спектакли. Недорогие, простые материалы, обработанные рукой художника, превращаются в яркие произведения декоративного искусства. Таковы костюмы в пьесах «Айгази», «Андалал...»³⁰.

Театр становится в центре внимания молодых художников, он привлекает их возможностью проявить себя творчески. Более того, он способ-

³⁰ Ковалева Е. Художник театра. — Дагестанская правда, 1944, 8 декабря.

ствует формированию таланта будущих сценографов. В 1943 году состоялось знакомство И. К. Афонинной с режиссером Г. А. Рустамовым, приехавшим на гастроли в г. Буйнакск вместе с труппой Кумыкского театра. Оно и определило дальнейший путь Ирины Константиновны Афонинной сначала как художника-исполнителя, позднее как самостоятельного художника-сценографа. Окончившая Московский текстильный институт и получившая квалификацию художника-технолога по оформлению костюмов она с большим желанием приходит работать в театр, совмещающая обязанности художника-исполнителя в Кумыкском театре и Русском театре. Сотрудничество с К. Цыгвинцевым помогло И. Афонинной войти в сферу деятельности театрального художника, понять специфику этого жанра. В ходе совместной работы К. Цыгвинцев дал возможность молодому, неопытному художнику проявить индивидуальные способности.

Ранние декорации и костюмы И. Афонинной тяготели к яркости, насыщенной красочности. Сказывалось стремление к внешней выразительной форме спектакля. Ее декорации строились на сопоставлении ярких локальных тонов, что не всегда соответствовало драматургическому материалу. Все это явилось следствием отсутствия опыта работы в сфере театра и несколько иной профессиональной ориентации художника-технолога. Уже первые серьезные начинания И. Афонинной в театре были замечены. Московские театроведы Е. Жданова и профессор С. Кржижановский на страницах «Дагестанской правды» писали: «Но нам кажется, что увлечение орнаментом, а главное, чрезмерная интенсивность цветовой раскраски интерьеров ведет к тому, что на таком фоне не только гаснут замечательные, очень часто имеющие музейную ценность костюмы, но и мизансцены теряют свою выразительность»³¹. Критические отзывы специалистов в дальнейшем сыграли большую роль в творчестве И. Афонинной как театрального художника.

Разнообразные и разнохарактерные эскизы костюмов и декораций в спектаклях «Дама-невидимка» Кальдерона, «Встреча в темноте» Кнорре, «Если сердце захочет...» Г. Рустамова, «Шамиль» М. Хуршилова и другие позволяют представить сам процесс реализации замысла, характер участия И. Афонинной в создании спектакля. По ним мы узнаем истоки ранних поисков художника в создании театрального костюма и более поздних, когда они обогатились от взаимодействия с жизнью театра.

Значительной страницей в жизни И. Афонинной явилась ее работа в области театрального портрета. Среди произведений такого плана наибольший интерес представляет создание портретных характеристик артистов Кумыкского театра. Режиссеру Г. А. Рустамову, мечтавшему в будущем создать музей, принадлежит идея создания этой галереи. Он предложил художникам И. Афонинной и только что начинающему тогда, а в будущем известному графику, С. Салаватову выполнить для фойе

³¹ Жданова Е., Кржижановский С. Кумыкский театр. — Дагестанская правда, 1945, 10 апреля.

театра портреты наиболее известных актеров, запечатленных в театральной игре.

Примечательно было то, что актеры, переодетые в театральные костюмы, позировали художникам. Так, И. Афониной в 1944 году были созданы женские образы Е. Легомениди в роли Аймесей, Х. Магомедовой в роли Пери и мужские: Курумова в роли Чупалау, С. Касимова в роли Али Кули, А. Курбанова, представлявшего властного Надиршаха, и гонца шаха, которого сыграл артист А. Зейналов. Артист С. Джетере предстает в роли Кули-хана, а Генджиев «ведет» роль Омара. Заключает серию портретов Рашидханов, воссоздавший образ темпераментного Муртузали-хана.

В этой изобразительности актер получает новую образность. Он воспринимается зрителем не только как увлекательный персонаж в процессе актерского развертывания образа, но и связан с впечатлением, полученным художником от работы с натуры. Все актеры изображены во весь рост, в различных движениях, позах. Много внимания И. Афонина уделяет жесту, помогающему раскрыть характер персонажа. Костюмы написаны подробно, с любовью к деталям, отличающимся большим разнообразием форм, фактурных свойств.

К двадцатипятилетию празднования образования Дагестанской АССР было устроено театрализованное представление «Дагестан». В оформлении праздничного концерта роль художника-сценографа И. Афониной трудно переоценить. Здесь особенно понадобился ее художественный дар, ее способность красками и цветом имитировать вышивку дагестанских золотшвеек, воспроизводить с точностью национальный орнамент, фактурность тканей, умение выявить их тонкость и легкость или плотность и весомость. Это качество было особенно ценным в трудное время, когда театры испытывали дефицит театрального реквизита.

Привлекает театр и художника Д. Капиницына. В связи с открытием в республике театра кукол он становится его главным художником. Театр, откликаясь на события дня, подготовил антифашистскую программу. На его сцене были осуществлены постановки «Сон в руку» Ленча, «Своя рука—владыка» Зощенко и «Боевой Петруша» Рудина.

Развитие театрально-декорационного искусства Дагестана в годы Великой Отечественной войны отражает изменения, связанные с жизнью военных лет, с ее трудностями и достижениями. В творчестве дагестанских художников, только в годы войны пришедших работать в театр или работавших в нем эпизодически, преобладают элементы театральной образности, обнаруживается стремление к подвижности изобразительных средств, предопределяется стилистическое разнообразие сценографии.

Искусство Дагестана, в отличие от предвоенного десятилетия, еще активнее отражало общественные явления, происходящие в мире, в стране и в республике. Участие национальных художников во всесоюзных, региональных выставках и всесоюзных конкурсах знаменовало новый подъем дагестанского изобразительного искусства. Крепли:

творческие связи Союза художников Дагестана с ведущими музеями страны — Третьяковской галереей, Государственным музеем народов Востока, с художниками Северного Кавказа и соседних республик Грузии, Азербайджана.

Естественно, не все было безупречно в искусстве тех лет. Необходимость спешной работы мешала художникам добиться в своих работах должного мастерства, хотя все они были искренними в своем желании отобразить происходящее. Некоторые произведения отличались схематизмом, упрощенностью форм, некоторой наивностью в подаче материала. Но эти негативные явления не могли заслонить прогрессивное в своей основе, поступательное развитие национального искусства.

В произведениях дагестанской живописи, скульптуры, графики, мастеров сценографии получили свое выражение патриотическое воодушевление, возросшее самосознание, интерес к героическому прошлому народа. При общности пути творчества дагестанских художников выявились разнообразные манеры, приемы, индивидуальные почерки. Широко используя традиции русского и советского искусства и предвзяв в своем творчестве опыт национальной художественной культуры, художники Дагестана утверждали новые темы и образы. Их художественные достижения завершают период военной эпохи в истории изобразительного искусства Дагестана.

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Вероломное нападение гитлеровской Германии, потребовавшее концентрации усилий всего советского народа на решении задач обороны страны, мобилизации всех сил и ресурсов для скорейшей победы над врагом, внесло существенные перемены в деятельность артелей художественных промыслов. Многие мастера ушли в армию, часть мастеров перешла работать на крупные промышленные предприятия. С началом войны резко нарушилось снабжение сырьем, сократился выпуск и сбыт художественных изделий внутри страны, прекратился экспорт. Художественные мастерские многих артелей превратились в цеха оборонных предприятий либо перешли на выпуск продукции для нужд фронта.

Коренным образом перестроили свою работу и художественные промыслы Дагестана, которые переключились на выпуск продукции для фронта и тыла. С августа 1941 года Дербентская шерстепрядильная фабрика, специализировавшаяся ранее на выпуске пряжи для ковровых артелей, перешла на изготовление специальной пряжи для подшлемников. В последующем фабрика освоила производство пряжи для перчаток, носков, варежек, портянок¹.

С прекращением выработки ковровой пряжи приостановился вы-

¹ Архив Дагобкома КПСС, ф. 1, оп. 22, д. 2, л. 590.

пуск ковровых изделий. Артели освоили производство шерстяных носков и перчаток для воинов Советской Армии².

Перешли на выполнение военных заказов и коллективы артелей по художественной обработке драгоценных металлов. В начале 1942 года многие мастера кубачинской артели, а также кузнецы из с. Амузги были переведены для работы в оружейных мастерских в г. Орджоникидзе, в которых изготовляли и ремонтировали холодное оружие — стальные клинки для кавалерийских частей Красной Армии. В их числе были старейший мастер Омар Айзала³, молодой кинжальщик Ахмедов Рашид, мастера-кубачинцы Гаджибахмуд Магомедов и другие.

Мастерицы бурочного дела с. Анди, Рахата, Ансалта, Гоцатль расширяют производство бурок, значительная часть которых отправляется для нужд кавалерийских частей армии. Только в течение 1942—1943 гг. бурочные артели этих сел изготовили и отправили для Красной Армии около пяти тысяч бурок⁴.

Перестройка народных художественных промыслов Дагестана в начале войны предусматривала также организацию выпуска продукции для тыла, для населения, нуждавшегося в бытовых предметах, производство которых в рамках крупного фабричного производства с началом войны было резко сокращено в связи с переводом последнего на выпуск военной продукции. В этих условиях мастера кустарно-промысловой кооперации стали осваивать производство гребенок, пуговиц, мундштуков, швейных ниток, головок для примусов, замков, сапог, гончарной посуды, конской упряжи и т. д. В 1942 году восстанавливается артельное производство традиционного кавказского сукна⁵. Важное значение в налаживании этой работы имело постановление Дагестанского обкома ВКП (б) «О производстве товаров ширпотреба из местного сырья в 1942 году по ДАССР», принятое в начале этого года⁶.

Перестройка промыслов в условиях начавшейся войны проходила в трудных условиях: не хватало пряжи, других материалов, устаревшее оборудование артелей, шерстепрядильной фабрики не всегда позволяло оперативно перестроить их на выпуск нового ассортимента изделий. С началом войны многие из мастеров выехали для работы на промышленных предприятиях в Пятигорск, Баку, Тбилиси и города Дагестана.

Несмотря на эти и другие трудности, мастера художественных промыслов республики вносили посильный вклад в общее дело борьбы с врагом. Трудным подвигом была работа десятков тысяч женщин, участников патриотического движения по обеспечению бойцов Красной

² Дагестан в годы Великой Отечественной войны. Воспоминания участников событий.—Махачкала, 1962, с. 172, 173 (Воспоминания А. Г. Бултановой).

³ Дагестан в годы Великой Отечественной войны, с. 424. (Воспоминания А. М. Абдурахманова).

⁴ Архив Дагобкома КПСС, ф. I, оп. 26, д. 406, л. 49.

⁵ Там же, оп. 27, д. 415, л. 58; Асиятилов С.-Х. Историко-этнографические очерки хозяйства аварцев (XIX—перв. половина XX в.).—Махачкала, 1967, с. 76.

⁶ ЦГА ДАССР, ф. 1187—р., оп. I, д. 39а, л. 17.

Армии вязаными изделиями—джурабами, варежками. В их числе ковровщицы Салимат Баширова, Баде Эмирова, Галимат Агаметова, Би-че Калантарова из Ахтынской ковровой артели, 65-летняя колхозница Шахназ Алиханова из селения Агапиркент, 110-летняя Рагимат-Баде из Ахтов⁷. В селении Кара-Кюре Докузпаринского района (ныне Магарамкентский) по почину коммунистки Новрузовой более 200 колхозниц стали вязать носки. Почин был подхвачен и в других селах района. Возглавляли это движение, как правило, мастерицы ковровых артелей. Только в 1944 году работницы ковровых артелей связали более 250 тыс. пар теплых носков и варежек.

Всего же за 1941—1945 гг. ковроткачихи и мастерицы других промыслов республики дали для Красной Армии до четырех миллионов пар вязаных носков и варежек⁸.

Женщины Дагестана, кроме выполнения государственных заказов на изготовление шерстяных варежек и джурабов, отдали десятки тысяч носков и других вязаных изделий в качестве подарков бойцам фронта⁹. Мастера Кубачинской артели из собранного колхозниками Дахадаевского района серебряного лома изготовили художественно отделанные боевые шашки для подарков выдающимся советским военачальникам. «Я с благодарностью принимаю подарок,—писал в своей телеграмме на имя Дагестанского обкома ВКП (б) маршал А. М. Василевский, — как знак признательности трудящихся Дагестана всем бойцам, офицерам и генералам Красной Армии за их героический ратный труд в деле разгрома немецко-фашистских захватчиков...»¹⁰

В годы войны труженики республики сдали в фонд обороны огромное количество произведений традиционных художественных ремесел (ковры, ювелирные украшения, медночеканные изделия), лома драгоценных и цветных металлов¹¹.

С разгромом немецко-фашистских войск под Москвой и наметившимся переломом в ходе Великой Отечественной войны ЦК ВКП (б), Советское правительство принимают меры к постепенному восстановлению деятельности артелей, выпускавших до войны художественные изделия. В соответствии с этими мерами в июне 1942 года было дано указание промысловой кооперации Дагестана наладить в третьем квартале этого года выпуск ворсовых ковров как для нужд внутреннего рынка, так и на экспорт¹².

Возобновление ковроделия было сопряжено с многими трудностями. Дербентская шерстепрядильная фабрика «Дагюн», как было отмечено, стала специализироваться на производстве пряжи для нужд Красной Армии, а красильный ее цех в 1941 г. был ликвидирован.

7 Дагестан в годы Великой Отечественной войны. Воспоминания участников событий, с. 37 (Воспоминания Садыкова А.).

8 Архив Дагобкома КПСС, ф. I, оп. 24, д. 304, л. 76; оп. 85, д. 596, л. 3.

9 Там же, оп. 23, д. 10, л. 86.

10 ЦГА ДАССР, ф. 1187—р, оп. I, д. 34, л. 32.

11 Очерки истории Дагестана, т. 2. — Махачкала, 1957, с. 305, 306.

12 ЦГА ДАССР, ф. 260—р, оп. 21, д. 47, л. 4.

Несмотря на трудности, ковровые артели республики сумели наладить изготовление ковровых изделий. Уже в этом, 1942 году, республика отправила центральным торговым организациям около 3 тыс. кв. м ковров.

Дальнейшее укрепление артелей художественных промыслов Дагестана связано с постановлением бюро обкома ВКП(б) и СНК ДАССР (май 1943 г.) «О мероприятиях по восстановлению и развитию народных художественных промыслов ковров и сукноткачества», в котором был определен ряд мер по развитию ковроделия и восстановлению художественного производства в селениях Кубачи и Унцукуль¹³.

Разгром немцев под Курском и Орлом, успешные наступательные операции Красной Армии на всем протяжении фронта создали благоприятные возможности для оказания помощи восстановленным художественным промыслам, в развитии народного искусства. В конце 1943 г. и 1944 г. центральные партийные и советские органы приняли ряд специальных постановлений, касающихся развития тех или иных художественно-промысловых центров страны и в их числе постановление СНК СССР (апрель 1944 г.) «О мероприятиях по улучшению и дальнейшему развитию в ДАССР кустарных художественных промыслов»¹⁴. Оно предусматривало широкую программу мероприятий по развитию традиционных промыслов в центрах ковроткачества, Кубачи, Унцукуле, по выпуску в них «высококачественной, художественной продукции».

В соответствии с задачами, выдвинутыми в постановлении, республиканские органы подробно проанализировали состояние художественных артелей. Результаты обследования показали, что многие художественные промыслы находятся «в стадии замирания», что объяснялось призывом в армию и уходом из промыслов многих опытных мастеров, резким уменьшением творческой смены и ослаблением ее подготовки в артелях, сокращением спроса на художественные изделия, отсутствием или недостатком сырья и материалов. В этих условиях в целях коренного улучшения организационного и художественного руководства промыслами был организован промыслово-кооперативный союз художественных промыслов (Дагхудожпромсоюз) в составе 15 артелей с общей численностью работающих до 2500 человек. Предусматривалось расширение Кубачинской артели «Художник», создание там же музея «кустарно-художественных изделий», организация школы по художественной обработке металла в Буйнакске, школы ФЗО по художественному ковроделию в Дербенте¹⁵.

¹³ Архив Дагобкома КПСС, ф. I, оп. 24, д. 13, л. 170. Ранее, 7 февраля 1943 г., СНК РСФСР принял постановление «О мероприятиях по восстановлению и развитию народных художественных промыслов РСФСР». (См.: Русские художественные промыслы. Вторая половина XIX—XX вв.—М., 1969, с. 190). Постановление — один из первых документов, в котором использован термин «народные художественные промыслы», получивший широкое распространение в литературе и практике последующих десятилетий.

¹⁴ ЦГА ДАССР, ф. 260—р, оп. 22, д. 42, л. 53, 54.

¹⁵ Архив Дагобкома КПСС, ф. I, оп. 26, д. 12, л. 234, 235.

Принятые меры позволили значительно усилить работу по организации промыслов, улучшить работу художественных артелей, активизировать творческие поиски ведущих мастеров промыслов.

Были организованы новые ковровые артели в селениях Испик, Чере, городе Хасавюрте (в последнем — артель по изготовлению войлочных ковров — арбабашей), восстановлены артели в Халаге, Челикаре, Кандыке¹⁶. Организуются ковровые цеха в ряде старых артелей. Заметно выросло число мастеров в артелях.

Успехи страны на завершающем этапе войны, начавшийся постепенный перевод экономики на нужды мирного времени способствовали значительному улучшению снабжения артелей пряжей, красителями, вспомогательным инструментом. В итоге в ковровых артелях производство постоянно увеличивалось, начиная с 1944 года. В этом году ковровые артели республики изготовили 8,8 тыс. кв. метров ковровых изделий. Следует отметить, что в 1943 г. мастерицы артелей сумели дать лишь 1,3 тыс. кв. метров. В год великой победы советского народа в войне с фашизмом артели дали стране уже более 10 тыс. кв. метров¹⁷, что составляло чуть больше четверти объема продукции 1940 г.

Положительным явлением был рост производства традиционных безворсовых ковров — сумахов. Мастерицы артелей изготовили в 1944—1945 гг. около 5 тыс. кв. метров сумахов.

Около 50% дагестанских ковров шло на экспорт.

Улучшилась работа в таком центре художественной металлообработки, как Кубачинская артель. Начиная со второй половины 1943 г., артель регулярно получает драгоценные металлы и сплавы, позволившие резко увеличить долю ювелирного производства. В результате только за первые семь месяцев 1944 г. здесь было изготовлено ювелирных изделий на сумму, значительно превышающую уровень довоенных лет. А к концу войны артель превратилась в крупное предприятие, насчитывавшее в своем составе около 200 человек. В артели работала лучшая в системе Дагхудожпромсоюза фронтовая бригада во главе с Гатамовым Али¹⁸. Признанием больших заслуг коллектива артели в развитии декоративно-прикладного искусства явилось награждение в 1944 г. большой группы мастеров орденами и медалями СССР. В числе награжденных орденами «Знак Почета» были известные мастера промысла А. Ахмедов, Г. Кишев, Г.-Г. Каннаев, А. Шамов, Г.-С. Курбанов, М. Чамсутдинов.

Развивается художественное производство в Унцукульском промысле. В 1945 г. число мастеров артели им. Дахадаева по сравнению с 1944 г. увеличилось вдвое. Традиционные трости, мундштуки, шкатулки, портсигары, орнаментально инкрустированные металлом, находили спрос не только в стране, но и за границей¹⁹.

¹⁶ Архив Дагобкома КПСС, ф. I, оп. 85, д. 596, л. 5.

¹⁷ Салько Н. Б. Дагестанские ковры. 1947. Рукопись (архив НИИХП), с. 40, 41.

¹⁸ ЦГА ДАССР, ф. 1187—р, оп. I, д. 34, л. 21, 22.

¹⁹ Там же, д. 38, л. 46.

В артелях художественных промыслов были созданы благоприятные условия для дальнейшего развития традиций народного декоративно-прикладного искусства. Развивается творчество наиболее талантливых мастеров промыслов. Их творческие поиски в последние годы войны связаны с созданием так называемых уникальных (исполненных в единственном экземпляре) экспонатов для различных выставок и конкурсов. Для их изготовления выделялись специальное сырье и материалы, работу над ними оплачивали выше. Особое внимание к работе над уникальными произведениями в период войны сыграло определенную роль в развитии творческой инициативы мастеров промыслов, способствовало возрождению многих забывающихся художественных и технологических приемов мастерства.

Об этом свидетельствуют произведения ведущих мастеров дагестанских художественных артелей, представленные на различных конкурсах и выставках 1945—1946 гг. Так, в 1945 г. в Москве был проведен конкурс на лучшее изделие из кости, камня и дерева. Подготовка к выставке-конкурсу началась еще в 1944 г. Активное участие в выставке-конкурсе приняли мастера художественных промыслов Дагестана, артелей Кубачи и Унцукуля.

Жюри конкурса высоко оценило многие экспонаты из Дагестана. Коллективу Унцукульской артели была присуждена вторая премия. Почетными грамотами выставки жюри наградило многих участников, авторов работ²⁰.

Художественные достоинства изделий унцукульских мастеров заключались в умелом развитии традиций орнаментальной культуры промысла. Таковы трости Абдулгаджиева М., Ашалиева Г.-М., Гаджиева Г.²¹ Характерная для промысла строгая незатейливая форма трости декорирована инкрустированным металлом. Декор дан в новом варианте творческого толкования. В композиции удачно, в соответствии с особенностями формы использованы такие элементы орнамента, как «змея», «копье», «тамга», хотя некоторое обилие круглых (инкрустированных костью) пятен несколько «расчленяет» и дробит композицию. Характерно, что изделия, в которых заметен отход от художественных традиций промысла (сахарница, круглый разборный стол), не отмечены особой удачей, о чем свидетельствовала и оценка жюри.

Менее выразительными оказались работы кубачинских мастеров, представивших ряд изделий, с широким использованием резной кости, малотрадиционной для промысла, с дробными и усложненными черновыми композициями, не соответствующими стилю форм. Вместе с тем в резьбе по кости жюри отметило работы А. Шамова, одного из лучших мастеров Кубачинской артели. Он был удостоен Почетной грамоты конкурса. А. Шамов представил на конкурсе овальную ажурную композицию по слоновой кости, в которой привлекали удачные про-

²⁰ Архив НИИХП, оп. I, д. 269.

²¹ Народное декоративное искусство СССР.—М. — Л., 1949, фотол. на с. 56. В тексте авторы не указаны. Атрибуцированы на основе материалов архива НИИХП.

порции частей, чистота технического исполнения, небольшие и строгие размеры изделия, которым соответствовал мелкий ажурный орнамент. Однако в работе заметны и недостатки, типичные для многих произведений прикладного искусства этого периода, в частности неясно было его назначение как законченной работы.

Активизации творческих поисков народных мастеров республики способствовала и подготовка к Всесоюзной выставке народного декоративного искусства 1946 г. «Победа». Отбор экспонатов на выставку закончился уже к осени 1945 г. Прошедшая в марте—апреле 1946 г. в залах Государственного музея восточных культур (ныне Государственный музей искусств народов Востока) выставка продемонстрировала достижения промыслов страны, выявила молодые таланты. Она являлась «первым большим смотрам народных художественных промыслов страны»²².

Наиболее обширную коллекцию изделий на выставку подготовили мастера Кубачинской артели²³. В числе экспонатов были чернильные приборы, кинжалы, шашки, портсигары, сахарницы, браслеты, бокалы и другие работы из серебра. Над их созданием трудились как известные мастера старшего поколения, так и молодые. Данные работы позволяют достаточно полно судить о творческих поисках мастеров Кубачинской артели в последние годы войны. Эти поиски идут, как можно заметить, в основном в двух стилевых направлениях: создаются, с одной стороны, строгие по форме и орнаментальному декору (в основном гладкая чернь) работы, продолжающие лучший художественный опыт 30-х годов, с другой,—сложные по композиционному и идейно-тематическому замыслу произведения с использованием чуть ли не всего богатства традиционных художественных и технологических приемов промысла (разные виды гравировки, резная кость, насечка по кости и металлу, золочение, филигрань). Последнее направление в духе стиля «украшательства», ставшее заметным еще в конце 30-х годов, усиливается в 1944—1945 гг. Необходимо сказать, что нельзя при этом выделить мастеров, занимающихся только в русле того или иного направления. Стилиевые особенности обоих направлений поисков можно обнаружить в творчестве многих мастеров этого периода.

Первое направление характеризуют некоторые работы А. Ахмедова, а также молодых мастеров Р. Алиханова, И. Ильянова. Так, на выставку «Победа» И. Ильянов подготовил портсигар²⁴. Форма его проста (прямоугольные створки со скошенными бортами, как бы расширяющими видимую поверхность створки). В соответствии с ней автор выбрал орнаментальную композицию, построенную на равномерном сочетании черневых орнаментальных пятен с рельефной (глубокой) гравировкой фона. Рукодельность и многодельность, подчеркнутая в работе мелким, четким черневым и рельефным орнаментом, строгость

²² Искусство. 1947 (март—апрель), № 2, с. 49.

²³ Унцукульская артель представила на выставку работы, ранее экспонировавшиеся на конкурсе на лучшее изделие из кости, камня и дерева.

²⁴ Народное декоративное искусство СССР.—М.—Л., 1949, фотопл. на с. 90.

формы и декоративной композиции придавали небольшому бытовому предмету ценность высокохудожественного произведения прикладного искусства. Здесь же надо отметить, что в 1943—1945 гг. в Кубачинской артели был изготовлен ряд серий подобных портсигаров. Выразительностью и высокой чистотой исполнения выделялись на этих работах орнаментальные композиции А. Ахмедова, А. и Г. Кишевых, Ю. Юзбашева, М. Чамсутдинова.

На этой выставке были представлены стопки для вина Р. Алиханова и сабли А. Ахмедова, выполненные в этом же стилевом подходе. Хорошо читаемый черно-белый узор стопок Р. Алиханова и выдержанная в лучших народных традициях украшения холодного оружия композиция сабли А. Ахмедова значительно выигрывали перед неоправданно усложненными композициями многих других изделий, об одном из которых будет сказано ниже.

Наиболее ярким примером стилового направления «украшательства» является чернильный прибор «Спасская башня» Р. Алиханова и Г.-Б. Магомедова, представленный на той же выставке²⁵. Прибор составлен из объемной подставки прямоугольной формы, на которой смонтирована четырехъярусная конструкция, изображающая Спасскую башню Кремля. У основания миниатюрной башни — сундукообразная емкость (чернильница) с крышкой, по бокам которой смонтированы рюмки-бокалы для предметов письма. Также усложнены и орнаментальные композиции. На высоком бортике основания, в маленьких овальных клеймах бокалов даны сюжетные (решенные в традициях живописи) черновые изображения на различные темы, отражающие, по мысли авторов, 25-летний путь социалистического строительства в Дагестане.

В декоративной отделке применены гладкая чернь, рельефная гравировка с канфарением фона, филигрань, резная кость, золочение. Сложная, многоступенчатая форма, несоответствие идейно-тематического замысла с конкретным назначением изделия (чернильный прибор), пестрота цветовых сочетаний привели к несгармопированности и дробности всей композиции и ее элементов.

Стремление мастеров сделать вещь драгоценной подчас приводило их к утрате чувства материала. Злоупотребление трудоемкими приемами обработки бросалось в глаза во многих работах мастеров этого периода. Рельефные поргеты в кости и другие изображения не образовывали с орнаментальными композициями единого целого. Характер самих портретов, тщательно выполненных, отличался прозрачностью; они как бы механически перенесены с фотографий. В итоге не производили особого эмоционального впечатления. Подобные недостатки характерны и для работ, выполненных в ряде других промыслов страны²⁶. Неперспективность этих поисков была осознана мастерами промыслов значительно позже, лишь в конце 50-х годов.

²⁵ Народное декоративное искусство СССР, фотоилл. на с. 89; Разица Т. М. Себрябинский орнамент. — М., 1962, с. 13.

²⁶ Русские художественные промыслы, с. 204.

Большим событием для мастеров промыслов ковроделия явилась выставка, посвященная 25-летию провозглашения автономии Дагестана. В ковровых артелях Хучни, Микраха, Ахты и других центров к выставке было подготовлено 20 ковров. 12 из них было отобрано в качестве экспонатов выставки. Выразительными и красочными получились ковры Микрахской артели с традиционными рисунками и с использованием красно-синих оттенков пряжи, характерных для народного ковроделия этих районов. В то же время мастерицы артелей стремятся подчеркнуть выразительность «классического» для промысла узора, его расцветки собственными орнаментальными, колористическими элементами, штрихами. Так, несколько темная, характерная для Микраха красочная гамма была «оживлена» мастерицами артели введением светлого кремового оттенка и розовых цветочных пятен. Ковровые изделия микрахских мастериц, представленные на выставку, кроме того, отличались хорошим техническим исполнением, ровной стрижкой ворса²⁷.

Выставочные ковры Ахты представляли свои местные особенности, красочная гамма их отличалась живописностью, яркими цветочными пятнами и большим разнообразием оттенков. Это было и понятно, если учесть традиционную тягу ахтынских ковроткачих к поиску новых выразительных форм и средств. Известно, что первые дагестанские ковры с узором розовых цветов еще до революции появились здесь.

На выставку были представлены и ковры, композиции которых были мало связаны с традиционными схемами ковровых узоров. В частности, на одном из ковров была соткана композиция с узором «маскав-накиш» (московский узор), составленным из разбросанных на синем фоне ярких цветочных розеток. Рисунок, взятый с ткани, послужил для мастерицы основой для создания узора красочного декоративного панно²⁸.

Надо отметить еще одно направление творческих поисков мастериц этих лет. Так, в Хучнинской ковровой артели к выставке выполнялся ковер с сюжетным рисунком на тему победы в Великой Отечественной войне²⁹. Сюжетные ковры создавались и в других центрах — с. Ахты, Микрах.

Эти опыты передачи изобразительного сюжета на ковре были продолжением робких поисков дагестанских мастериц тридцатых годов. Общим их недостатком явилось «дословное» живописное воспроизведение сюжета на ковре. Мастерицы и художники не использовали традиций изобразительности народного ковроделия Дагестана, для которого характерна обобщенность и большая декоративная условность сюжетных элементов.

Наряду с творческими поисками ведущих мастеров по созданию

²⁷ Салько Н. Б. Указ. соч., с. 98, 99.

²⁸ Там же, с. 101.

²⁹ Архив ИНИИХН, оп. 1, д. 164, с. 2—об.

выставочных изделий, коллективы художественных артелей трудились над выпуском «массовых», серийных изделий. Ассортимент такой продукции в художественных артелях сложился еще в 30-е годы, и с восстановлением деятельности артелей в 1942—1944 годах их коллективы начинают давать в основном изделия, выпускаемые ранее. Так, в ковровых артелях мастерицы ткнут в основном ворсовые ковры (с традиционными узорами и колоритом), значительная часть которых предназначена на экспорт. В Кубачинской артели создают предметы нетрадиционных для данного промысла столовых наборов, письменных приборов (рюмки, стопки, молочники, ложки, ручки письменные). Ювелирные украшения (браслеты, пудреницы) составляют лишь небольшую часть массовых изделий; кроме того, они просты по форме и декоративной отделке, чем отличаются от традиционных украшений, создаваемых в прошлом в этом промысле. Унцукульская артель выпускает традиционные трости, мундштуки, а также новые для промысла шкатулки, портсигары.

Многие из выпускаемых изделий массовой серии представляли собой выразительные вариации канонических форм изделий, традиционных для того или иного промысла (ковры, трости и т. д.). В артелях работают многие представители старшего поколения, хорошо знающие и чувствующие традиционную культуру промысла. Среди них Мурадалиева Айбике, Гамзан Телли из Черенской артели, Абдуллаева Умукусу, Магомедханова Тамас, Адилова Бата из Кандыкской артели, Мусаева Гюль-Ханум из Хучнинской артели, Тагирова Тюкез, Эфендиева Пэри из Ахтынской артели, Исакова Тубу, Агасиева Айшат из Микраха, Ахмедов Алихан, Гатамов Али, Мунгиев Шахвали, братья Кишевы и Чамсутдиновы, Курбанов Гаджисайд из Кубачинской артели, Забанагаев Абдурахман, Абдулгаджиев Магомед, Гаджиев Гамзат, Магомедов Курамагомед, Гереев Гамзат из Унцукульской артели им. Дахадаева и многие другие.

Влияние ведущих мастеров промыслов на подрастающую творческую смену было велико. Так, в Кандыкской ковровой артели, где инструктаж мастериц вела талантливая мастерица Бата Адилова, выпускалось больше ковров с самостоятельно составленными узорами (меньшую часть составляли ковры, ткавшиеся по заданному рисунку)³⁰. Творческим исполнением выделялись многие ковры молодых мастериц артелей Черы, Аркита, Халага, Межгюля, где работало немало опытных мастериц старшего поколения.

Обстановку творческого соревнования в коллективе создавали лучшие мастера Кубачинской, Унцукульской артелей.

Вместе с тем в числе серийных «массовых» изделий, выпускаемых артелями, было немало слабых в художественном отношении работ. Наметившаяся в конце войны разница в отношении к массовой продукции и уникальным работам приводила к значительному разрыву между художественным лицом так называемой «массовки» и выставочных

³⁰ Архив НИИХП, оп. 1, д. 264, л. 23.

вещей. Она хорошо заметна в Кубачинской артели этих лет. Изменение традиционного ассортимента художественной продукции промысла (создание изделий столового набора, письменных принадлежностей и т. д. взамен художественно отделанного оружия и ювелирных украшений к женскому костюму), наметившееся в артели с конца 20-х годов, еще более усугубляло ситуацию в этом народном промысле.

Уже отмечалось, что в массовой продукции 1943—1944 гг. было мало ювелирных украшений, многие из них значительно отличались от традиционных своими формами и декором. При создании «массовки» мастера ограничивались применением лишь несложных художественно-технических приемов. Так, широко применялся гладкий полированный черновой узор с дополнительной рубчатой проработкой его фона. Более сложные виды приемов (глубокая гравировка с чеканкой, насечка золотом, серебром, филигрань и др.) используются только при создании выставочных изделий.

Несколько с иного характера трудностями сталкивались при создании массовых изделий ковровые артели. Многие проблемы коврового производства рассматриваемого периода связаны с качеством и цветом пряжи. Дагхудожпромсоюз отмечал «катастрофически плохое» положение с красителями в артелях³¹. Из-за ликвидации в начале войны Дербентского красильного цеха в 1944—1945 гг. в ковровых артелях пришлось на базе примитивного оборудования создать красильные мастерские³². Они не могли обеспечить должное качество окраски. Некоторое увеличение использования растительных красителей, наметившееся в годы войны и явившееся хорошим началом, не могло решить проблему в целом. При этом в художественных промыслах к этому периоду многие секреты традиционной технологии крашения были забыты.

Большие трудности возникали с количеством и качеством пряжи, поставляемой шерстепрядильной фабрикой «Дагюн». Фабрика из-за недостатка и изношенности оборудования не успевала обеспечивать артели требуемым количеством пряжи. Поэтому в 1944—1945 гг. пришлось переключить часть мастерниц ковровых артелей на выработку пряжи ручным способом. Кроме того, пряжа, вырабатываемая фабрикой, часто не соответствовала требованиям артелей. В итоге ковры получались с выпуклостями, другими дефектами, с искажением рисунка³³. С большими перебоями из-за транспортных трудностей поступала специальная пряжа на основу и уток ковра, получаемая артелями Дагестана из Москвы³⁴.

На художественном уровне ковровых изделий сказывались отсутствие художественного руководства промыслами (штат художника,

³¹ Архив НИИХП, оп. I, д. 264, л. 10, 32.

³² Дагестанская правда. 1945, 30 октября.

³³ Архив Дагобкома КПСС, ф. I, оп. 85, д. 596, л. 8, 13; ЦГА ДАССР, ф. 1187—р. оп. I, д. 34, л. 2.

³⁴ Там же, д. 38, л. 32.

появившийся накануне войны, с началом войны был сокращен), слабая работа по созданию образцов-рисунков³⁵. Кроме того, как отмечали сотрудники НИИХП, обследовавшие ковровые промыслы, в республике отсутствовало «научное изучение художественной стороны коврового ткачества», безусловно, отражавшееся на уровне продукции артелей. Республиканский музей не интересовался этим важным художественным производством Дагестана³⁶.

Начатая в 1944 г. Дербентской ковровой базой работа по собиранию и коллекционированию старых ковровых изделий явилась первым шагом в направлении создания условий для творческого изучения и возрождения многих традиций художественного ковроделия Дагестана.

Массовое ковроделие в артелях было ориентировано на выпуск в основном ворсовых ковров. Тем самым продолжалась ориентация, взятая еще со второй половины 20-х годов, т. е. со времени создания многих ковровых артелей республики. Такое положение в условиях войны объяснялось отчасти недостатком остродефицитного материала — шерстяной пряжи и потребностями экспорта, требовавшего только ворсовые ковры. Налицо была и определенная установка Управления промыкооперации при СНК РСФСР, которая продолжала линию 20—30-х годов, ориентирующую ковровые промыслы в основном на удовлетворение экспортных заказов. В. С. Воронов, известный специалист по народному искусству, обративший внимание на эту тенденцию еще в 20-е годы, справедливо писал, что при всем значении экспортной ориентации производства народных промыслов она должна быть «преходящей, не основной», и при развитии народного искусства за основу должна быть взята «внутренняя база, внутренний рынок»³⁷. В 1944 г. в артелях мастерицы стали ткать сумахи, изделия одного из видов безворсового ковроделия народов Дагестана. Была открыта ковровая артель в Хасавюрте по изготовлению традиционных войлочных ковров—арбабашей. Все это явилось началом преодоления однобокости сложившейся практики в ковровых промыслах, организованных на артельных началах.

В восстановлении и развитии художественного производства артелей Дагестана, в развертывании художественно-творческой работы в них большую помощь в годы войны оказывали Научно-исследовательский институт художественной промышленности, другие центральные учреждения. В 1943—1944 гг. в Дагестане работали научные экспедиции Е. М. Шиллинга, Н. Ф. Яковлева. Так, Н. Ф. Яковлев в конце 1943 года по поручению Дагестанского правительства побывал в известном центре промыслового производства — Кумухе, где изучал историю промысла, стремясь определить пути возрождения промысла³⁸. Выдвинутое автором предложение об организации здесь небольшой художественной

³⁵ Архив Дагобкома КПСС, ф. I, оп. 85, л. 596, л. 13.

³⁶ Архив НИИХП, оп. I, л. 264, л. 5—об.

³⁷ Воронов В. С. О крестьянском искусстве.—М., 1972, с. 174.

³⁸ Яковлев Н. Ф. Кустарное ювелирное производство в Кумухе и меры к

артели, безусловно, могло способствовать возрождению ряда традиций ювелирного искусства промысла.

Большую помощь ковровым артелям оказала в 1945 г. экспедиция НИИХП под руководством С. И. Тюляева. В течение двух месяцев участники экспедиции обследовали многие промыслы и «почти все ковровые артели» Южного Дагестана³⁹. Итогом комплексного обследования были предложения по дальнейшему развитию коврового промысла в Дагестанской АССР. В их числе — и рекомендации по изучению орнамента старых ковров, возрождению производства войлочных ковров — арбабашей, других видов безворсового ковроделия народов Дагестана⁴⁰.

Помощь НИИХП выражалась также в организации в Москве творческих конференций, курсов и семинаров народных мастеров и художников, просмотрах их новых произведений, в разработке образцов изделий для массового производства. Так, мастера Кубачинской артели Р. Алиханов, Г.-Б. Магомедов приняли участие в конференции мастеров народного искусства, организованной НИИХП.

К исследуемому периоду относятся и первые шаги в области развития художественной промышленности в республике. В г. Махачкале налажилось производство мягкой игрушки и игрушки из папье-маше. Производство металлической игрушки из утильматериала было организовано в г. Буйнакске⁴¹. Обследование этих производств показало низкий художественный уровень выпускаемых изделий. К сожалению, из-за недостатка материалов судить более полно о характере художественно-стилевых особенностях их ассортимента не представляется возможным.

В годы Великой Отечественной войны развивается художественное производство в ряде промыслов, в которых не существовало организованного производства. Как правило, оно усиливается в тех промыслах, которые производили художественные изделия относительно недорогие (керамическое производство в Сулейкенте, Балхаре, Джули, паласное производство в горных районах, изготовление деревянных изделий — ложек, сундуков, другой бытовой утвари в Кайтагском, Табасаранском районах), которые могли в условиях войны восполнить недостаток фабричных изделий. Все эти изделия отличала прежде всего традиционность как форм, так и их декора.

В то же время в годы войны заметно и «угасание» ряда ювелирных, камнерезных промыслов Дагестана. Процесс замены традиционного костюма костюмом городского покроя, принявший большой размах в годы Великой Отечественной войны⁴², и в целом трудности военного периода обусловили значительное сокращение спроса на традиционные ювелирные украшения. Изготавливавшиеся в отдельных центрах укра-

его возобновлению. Рукопись. 1944.—Архив Дагобкома КПСС, ф. I, оп. 26, д. 406, л. 22/23.

³⁹ Архив НИИХП, оп. I, д. 264.

⁴⁰ Салько Н. Б. Дагестанские ковры. 1947. Рукопись.

⁴¹ Архив НИИХП, оп. I, д. 237, л. 5.

⁴² Современная культура и быт народов Дагестана.—М., 1971, с. 137.

шения отличаются упрощением отделки. Многие мастера-ювелиры осваивают зубопротезное дело, забрасывая свое традиционное ремесло.

Таким образом, развитие народных художественных промыслов Дагестана как центров развития декоративно-прикладного искусства в годы Великой Отечественной войны прошло два этапа: 1941—1942 гг. и 1943—1945 гг. Если на первом этапе наблюдается приостановка художественного производства, непосредственное включение мастеров народных промыслов в выполнение поставок для фронта, то второй этап характеризуется постепенным восстановлением художественных артелей, активизацией творческих поисков мастеров народного искусства. К концу 1945 г. было восстановлено изготовление художественных изделий почти во всех артелях, работавших накануне войны, хотя уровень производства еще продолжал значительно отставать от достигнутого довоенного уровня (в ковровых артелях вырабатывалось немногим более 25% ковров от уровня 1940 г.).

Значителен вклад мастеров промыслов Дагестана в дело победы в Великой Отечественной войне. Только мастерицы ковровых промыслов за 3,5 года войны изготовили для фронта около четырех миллионов пар теплых шерстяных носков и варежек.

Значительного расцвета достигло искусство промыслов. В 1944—1945 гг. народные мастера приняли активное участие во многих художественных выставках республиканского и союзного уровня: Всероссийском конкурсе-выставке на лучшее изделие из кости, камня и дерева (1945 г.), Всесоюзной художественной выставке народного декоративного и прикладного искусства (1946 г.), Вседагестанской выставке, посвященной 25-летию провозглашения автономии ДАССР (1945 г.). Признанием больших достижений народных мастеров Дагестана явилось присуждение коллективу Унцукульской артели второй премии по итогам Всероссийского конкурса на лучшее изделие из кости, камня и дерева, награждение Почетными грамотами жюри того же конкурса большой группы мастеров из Унцукульской и Кубачинской артелей, награждение орденами «Знак Почета» ведущих мастеров.

Вместе с тем в промыслах стала усиливаться и отрицательная тенденция недооценки художественной стороны изделий массового выпуска. Стал утверждаться взгляд на их второстепенность, второсортность как продукции артелей. Качество их стало ухудшаться. Заметны недооценка мастерами пластических свойств материала, отрыв декора от функции, характера, формы произведения, приводящий к их несогласованности, тенденция ложно понимаемой нарядности и красоты изделий (злоупотребление золочением, большим набором сложных художественных приемов при изготовлении небольших работ). Последние тенденции с особой яркостью проявились в искусстве кубачинского промысла. Но эти недостатки не умаляют успехов мастеров декоративно-прикладного искусства, достигнутых в годы Великой Отечественной войны. Уникальные произведения, появившиеся в это трудное время, были так или иначе связаны с общественным подъемом патриотического духа, проявившимся в годы борьбы с фашистскими захватчиками.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Долгие, тяжелые 1418 дней и ночей продолжалась беспримерная в истории человечества грандиозная битва, которую вел советский народ с фашизмом в защиту завоеваний социализма, в защиту свободы и независимости Родины, в защиту мировой цивилизации. Она потребовала наивысшего напряжения сил всей страны, беззаветной храбрости, массового героизма воинов Советской Армии, невиданного самопожертвования и стойкости тыла.

Бессмертен подвиг Советской Армии, советского тыла, всего советского народа, руководимого великой партией Ленина в этой войне. Память о нем никогда не померкнет в сердцах советских людей и всего прогрессивного человечества.

Ход войны развеял надежды фашистских идеологов на развал многонационального Советского государства. «В суровые годы Великой Отечественной войны народы-братья плечом к плечу встали на защиту Родины, проявили массовый героизм и непреклонную волю к победе, разгромили фашистских захватчиков, спасли народы мира от порабощения и уничтожения»¹.

Народы Дагестана по праву гордятся своим вкладом в эту великую Победу.

Воины-дагестанцы показали себя храбрыми и искусными солдатами, умелыми командирами и политическими работниками. Они с честью оправдали высокое доверие Родины, оправдали надежды своего народа, который страстно хотел видеть в них достойных потомков, воплотивших в себе славный дух героических предков, покрывших себя боевой славой в многочисленных жестоких битвах с иноземными захватчиками.

Лучшие черты воина-дагестанца воплотились в подвигах легендарного подводника Героя Советского Союза Магомеда Гаджиева, в воинской доблести и мастерстве выдающегося летчика страны дважды Героя Советского Союза Аметхана Султана, в мужестве Героев Советского Союза Валентина Эмирова, Юсупа Акаева, Николая Гальченко, Александра Ситковского, в отважном поединке Саида Ибрагимова с превосходящими силами противника, о котором в первые дни войны в «Красной звезде» писал А. Твардовский, в беспримерной стойкости защитников Брестской крепости Максуд-Гирея Шихалиева и Арслана Сурхайханова, в дерзких танковых таранах Алика Мардахаева, в беззаветной верности своему долгу советского воина, проявленной на крымской земле Магомед-Загидом Абдулманаповым, и в его гордых словах «У всех у нас, советских людей, одна Родина», в ратном подвиге

¹ О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик. Постановление ЦК КПСС от 19 февраля 1982 г.

ге пулеметчика Ханпаши Нурадилова, истребившего 920 немецких солдат, офицеров, в высоком воинском мастерстве командиров подразделений Эседа Салихова, Ризвана Сулейманова, Гасрета Алиева, Магомеда Гамзатова, в боевых подвигах более 50 Героев Советского Союза, которых дала Родине земля маленького Дагестана. Об этом же красноречиво свидетельствует награждение более 100 тысяч дагестанских воинов орденами и медалями.

Понистине героичны самоотверженность и самопожертвование дагестанских народов в выполнении лозунга партии «Все для фронта, все для победы над врагом».

Более 100 тысяч человек в 1942 году выполнили объем земляных работ, в 20 раз превышающий объем работ на грандиозном канале Октябрьской революции, за что в 1923 году Дагестан первым среди республик Союза был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

В чрезвычайно суровых условиях военного времени — уход в армию квалифицированных работников, перебои в снабжении сырьем, необходимость срочного перевода отраслей на выполнение военных заказов — промышленность и транспорт работали бесперебойно. Люди сутками не покидали рабочего места, перевыполняя задания порою на тысячу и более процентов. Огромный урон в трудовых ресурсах был восполнен активным трудом пожилых людей, женщин, а также подростков.

Труженики сельского хозяйства республики, пищевых и консервных отраслей промышленности изыскивали дополнительные возможности для бесперебойного снабжения фронта продуктами питания, сырьем для производства военного снаряжения, одеждой, для оказания помощи освобожденным от врага республикам, областям, краям в налаживании в них сельскохозяйственного производства.

Ярким проявлением патриотизма, интернационального долга дагестанских народов явилась деятельность по развешиванию госпиталей, в которых прошли курс лечения более 130 тысяч раненых, размещению, трудоустройству эвакуированного населения, постоянная забота о семьях военнослужащих и детях, потерявших родителей.

Широко развернулась работа по сбору средств в фонд обороны, строительству танковых колонн, эскадрилий боевых самолетов, бронепоездов. Всего на эти цели трудящиеся республики внесли свыше 350 млн. рублей².

Всенародный характер обрело в годы войны движение по сбору теплых вещей, продовольствия, подарков для частей действующей армии. На фронт было отправлено 150 вагонов теплых вещей и 140 вагонов с подарками³.

Во всенародной борьбе против фашистской агрессии активное участие принимала дагестанская интеллигенция — научная, педагогическая, техническая и художественная.

² См.: История Дагестана, т. III, с. 397.

³ Там же, с. 398.

И пламенным, вдохновляющим словом, и образным языком искусства, и личным примером на войне, и работой в тылу, принимая участие во всех оборонных мероприятиях, она показала свою беззаветную любовь и преданность социалистической Отчизне, свою готовность по зову Коммунистической партии пойти на любые самопожертвования во имя Родины.

Многие из них не вернулись с кровавых полей сражений...

Прозаики Юсуп Гереев, Раджаб Дин-Магомаев, поэты Багаутдин Минтаров, Мухтар Абакаров, Манувах Дадашев, Мемей Эфендиев, Мусаб Стальский.

Погиб Алим-Паша Салаватов — один из самых талантливых дагестанских драматургов, имя которого ныне носит Кумыкский государственный театр.

Автором одной единственной пьесы «Молла Насредин» суждено было остаться яркому драматургу Магомеду Курбанову.

Война оборвала жизнь целой плеяды творческих работников дагестанских театров, ансамбля песни и танца, художественных коллективов Дагестанского радио, деятелей музыкальной культуры республики. Погибли на фронтах:

Из Аварского театра — С. Алибеков, М.-Г. Испагнев, Г. Гимбатов, Г. Гусейнов и ведущий актер этого же театра Д. Халилбеков, создавший глубоко правдивые образы в пьесах Гамзата Цадасы, Загида Гаджиева, Романа Фатуева, Константина Тренева.

Из Лезгинского театра — директор И. Менафов, артист З. Тагирбеков.

Из Кумыкского театра — Д. Бекбулатов, М. Абдуллаев, С. Алишейхов, Б. Багдаев, Д. Джамалутдинов.

Из Лакского театра — З. Султанов.

Известные музыкальные деятели Мирон Плоткин, Виктор Кривосов.

Эти и многие другие имена бережно хранятся в благодарной памяти потомков. Пример их жизни вдохновляет последующие поколения, их творчество полноправно живет и сегодня в духовной жизни народа.

Всевозрастающим интересом литературоведов и читателей страны отмечены «Фронтовые записи» Эффенди Капиева, ставшие, по словам Вс. Вишневского, высокой правдой о войне, правдой, сказанной храбрым и честным человеком.

По сложившейся традиции каждый сезон в Кумыкском театре открывается героической драмой Алим-Паши Салаватова «Айгази». На протяжении вот уже более 45 лет неизменный восторг зрителей вызывает замечательная комедия Магомед Курбанова «Молла Насредин».

Аварский театр после войны обратился к прозе Раджаба Дин-Магомаева, и его «Герои в шубах» поведали зрителю о суровых годах становления нового общества.

Героические традиции художественного творчества военных лет, боевой, гражданский дух времени, запечатленный в стихах и прозе, театральном и изобразительном искусстве, музыке и исполнительском твор-

честве, — высокий образец служения Родине, яркое проявление патриотизма дагестанской интеллигенции, ее верности идеалам социализма, ее кровных нерасторжимых связей с народом, вступившим в смертельную схватку с врагом.

Одним из важных и непреходящих по своему значению итогов развития искусства Дагестана в годы Великой Отечественной войны явилось дальнейшее упрочение связей художественного творчества с жизнью страны. Небывало тяжелые испытания, выпавшие на долю страны, идейно сплотили художественную интеллигенцию, укрепили животворный патриотический дух, обнажили социально-политические и нравственные мотивы их творчества. И надо особо отметить, что эти грозные годы стали новым и весьма значительным шагом в освоении искусством актуальных проблем своего времени, в создании образа положительного героя — патриота своей Отчизны — непреклонного в своих убеждениях и помыслах, негибаемого в ратных и трудовых делах.

Искусство грозных лет войны — это важнейшая часть нашей современной культуры, оказывающая свое активное воздействие на формирование духовного мира человека наших дней. Многие, что было создано в эти годы, как показано в данных очерках, не потеряло своего значения и на последующих этапах. Драматургия Гамзата Цадасы, Магомеда Хуршилова, Аткая Аджаматова, тематические полотна и портреты М.-А. Джемала, скульптуры Х.-Б. Аскар-Сарыджи, песни Татама Мурадова, музыка Г. Гасанова, сценические постановки Гамида Рустамова, творческие находки театральных коллективов, Государственного ансамбля песни и танца, концертных организаций Дагестанского радио пережили время своего создания, активно включившись в последующий историко-художественный процесс, вызывали к себе неослабевающий интерес читателей, зрителей, слушателей.

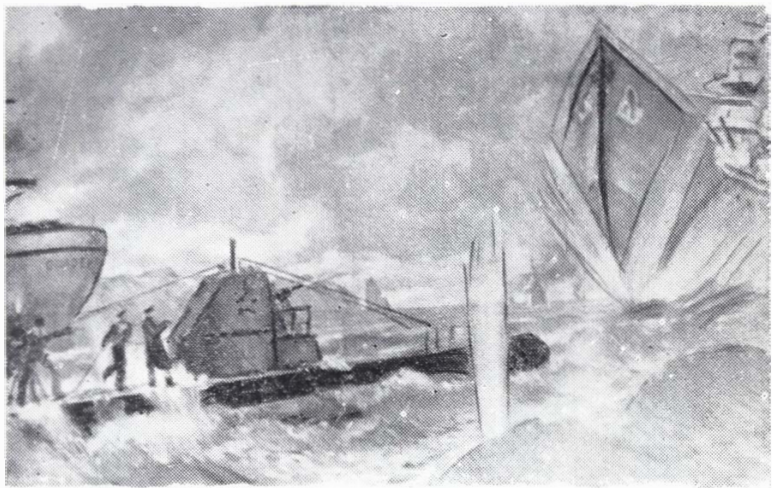
В огненном 43 году вышел первый поэтический сборник молодого Расула Гамзатова. Тем самым годы войны отмечены и стремительным возмужанием самого крупного таланта современной дагестанской культуры. Все последующее творчество поэта как бы вобрало боль и гнев этой суровой эпохи, бескомпромиссно кристаллизовало в себе подлинную остроту нравственных проблем человеческого существования и деяний, выветив поэзию, прозу, публицистику Расула Гамзатова всечеловеческим звучанием и значением.

Четыре десятилетия прошло после окончания Великой Отечественной войны. Однако тема этой героической эпохи продолжает вдохновлять деятелей дагестанской художественной культуры на создание произведений, показывающих предельно напряженную атмосферу тех лет, позволяет видеть в прошлом проблемы, созвучные нашему времени, общезначимые для судеб всего человечества, ставшие особо актуальными на нынешнем этапе противостояния мира социализма империализму и агрессии.

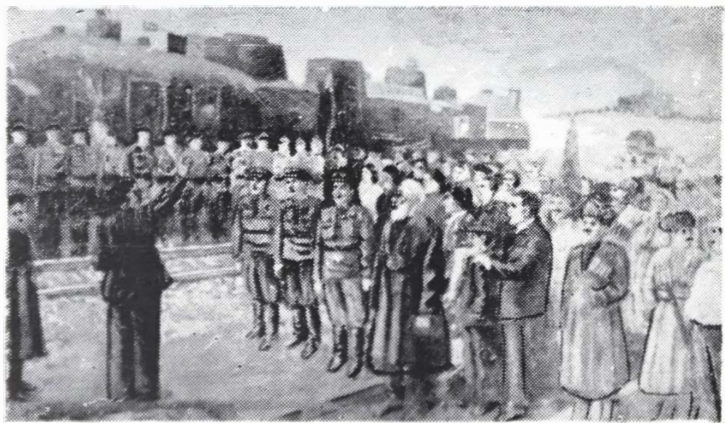
ИЛЛЮСТРАЦИИ



М.-А. Джамал «В фонд обороны СССР». Плакат. 1942 г.



М.-А. Джемал «Бой псдводной лоди и М. Гаджиева с немецкой флотилией в Баренцевом море». 1943 г.



Ю. Моллаев «Передача бронепсзда воинам Советской Армии в 1942 г.»



Д. Беспалов «Проводы добровольцев Дагестана». 1945 г.



Д. Беспалов «Проводы добровольцев Дагестана». 1945 г. Фрагмент.



М.-А. Джемал. Портрет Героя Советского Союза М. Гаджиева.
1944 г.



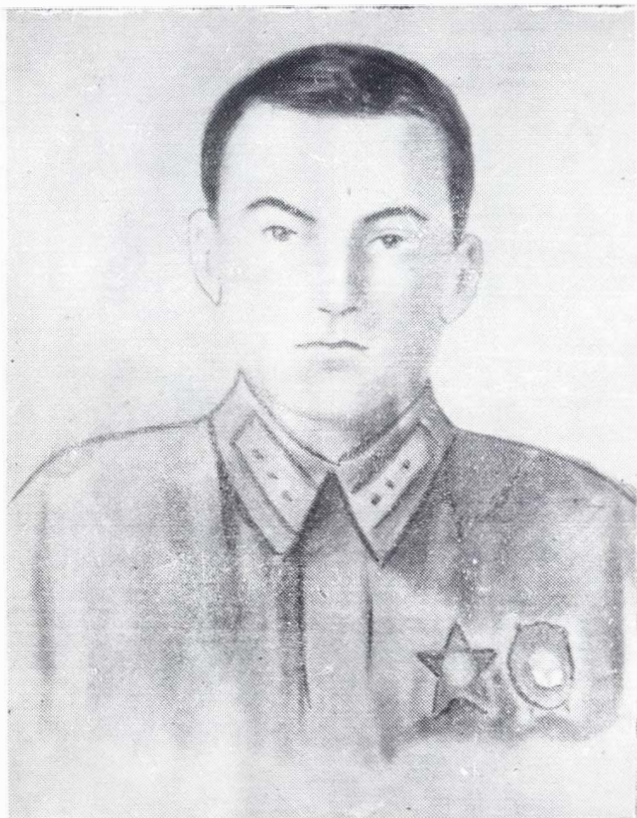
М.-А. Джемал. Портрет Героя Советского Союза М. Гамзатова.
1944 г.



М.-А. Джемал. Портрет Героя Советского Союза Ш. Абрамова.
1945 г.



М.-А. Джемал. Портрет всанного. 1944 г.



М.-К. Юнусилу. Портрет Героя Советского Союза
Ханпаша Нурадилова. 1944 г.



М.-К. Юнуспау. Портрет военврача Исаева. 1944 г.



М.-К. Юнусилау. Портрет Юсупа Казыханова. [Он внес 110 тысяч рублей на строительство танковой колонны]. 1942 г.



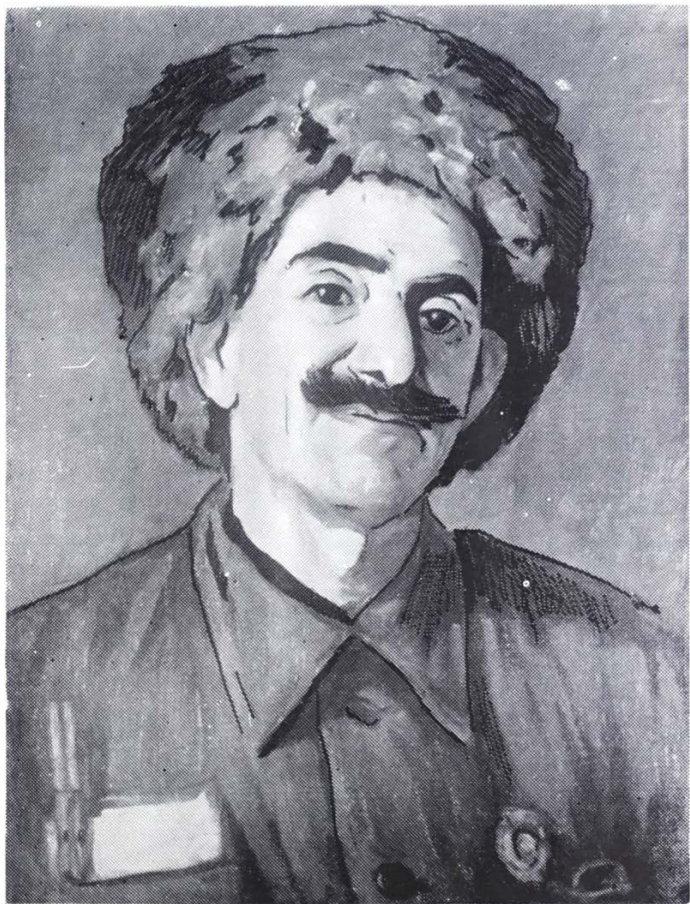
Н. Лаков. Портрет воина. 1942 г.



Б. Смирнов. Портрет красноармейца. 1944 г.



Б. Смирнов. Портрет партизана. 1944 г.



М.-А. Джемал. Портрет народниго поэта Дагестана А. Гафурова.
1943 г.



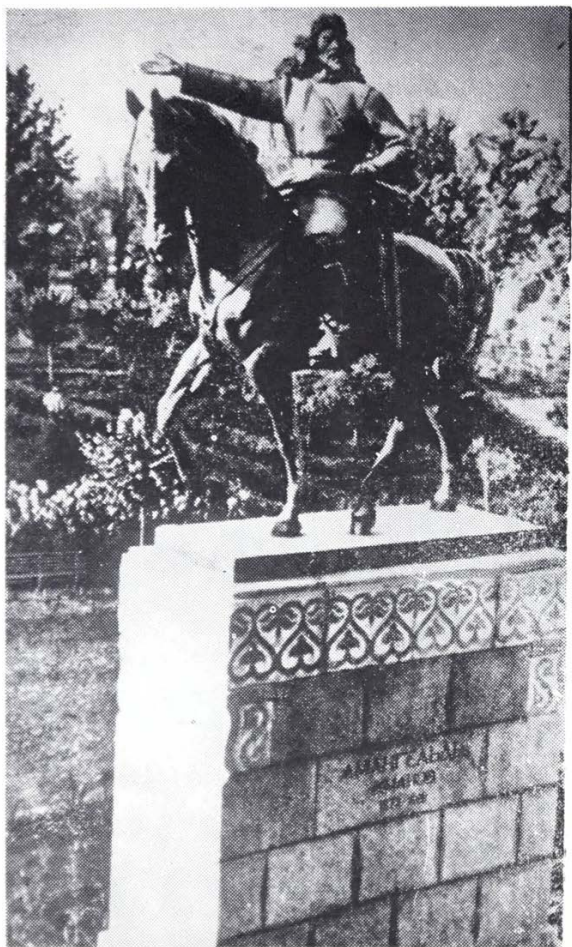
И. Афонина. Портрет композитора Г. Гасанова. 1945 г.



Народный поэт Дагестана Гамзат Цадаса с воинами-добровольцами.



Эффенди Капиев в годы войны.



Х.-Б. Аскар-Сарыджа. Памятник Амангельды Иманову в
Алма-Ате.

Управление по делам искусств при СНК ДАССР

Дагестанский Государственный Кумыкский театр

ПРОГРАММА

Засл. деят. искусств ДАССР
А. П. Салаватов.

„Красные Партизаны“

Драма в 4-х актах, 9 картинах

С 7200 гор. Буйнакск, тип. им. Е. Г. Гоголева, а. 1914 т. 332

Программа спектакля. 1941 г.

Управление культуры при СНК ДССР

Сезон 1941 года
Даг. Гос. Кумыкский театр

М. КУРБАНОВ,

МОЛЛА НАСР-ЭДДИН

Комедия в 3-действ. в 4 карт.

С-6 гор. Буйнакск, тип. им. Е. Г. Гоголева з. 357 т. 2-я

Программа спектакля. 1941 г.



М. Курбанов «Молла Насредин». В роли Насредина Г. Гаджиев.
1941 г.



М. Курбанов «Молла Насредин». Сцена из спектакля. 1941 г.



М. Хуршилов «Андалал». Сцена из спектакля. (Кумыкский театр). 1943 г.

Управление по делам искусств
при СНК ДАССР

Дагестанский Государственный Кумынский театр

Н. Славинская

ХОЧБАР

Драма в 3-х действиях, 5-ти картинах.
По мотивам дагестанского народного эпоса.

Редакция и постановка Народного артиста ДАССР
Г. А. Рустамова.

Музыка Засл. деятеля искусств ДАССР,
композитора Г. А. Гасанова.

ХУДОЖНИКИ: Засл. деятель искусств ДАССР
М. Джакал, засл. деятель искусств АзССР
Ф. Т. Гусак.

Режиссер С. П. Тимошенко.

МАХАЧ-КАЛА

1948 г.

Программа спектакля. 1943 г.



А.-П. Салаватов «Дйгази». В роли Гюлькыз Б. Мурадова.
1944 г.



А.-П. Салаватов «Айгази». Сцена из спектакля. 1944 г.



Главный режиссер Кумыкского театра Г. Рустамов и драматург
А.-П. Салаватов.



Драматург и артист Кумыкского театра Амир Курбанов.



А. Курбанов «Любовь Асият». Асият—Б. Мурадова, Рашид—Д. Санднуров. 1944 г.



А. Курбанов «Любовь Асият». Асият—Б. Мурадова, Рашид —
М. Рашидханов. 1944 г.

ДАССР-ин Советарномуну
искусство ишлагге кырайтган Управленинде
ДАГЪЫСТАН НАЧАЛЫК КЪУМУКЪ ТЕАТР

Ширван Заде

НАМУС

4 актлы драма § драма в 4-х актах

Постановка заслуженного артиста Крым.
АССР С. Джетере.

Художник К. Я. Быков.

Музыкальное оформление заслуженного дея-
теля искусств ДАССР А. Г. Абрамьянца и П. Ф.
Проскурина.

Танцы поставлены А. М. Ованесьян.

Зав. муз. частью и Дирижер заслуженный
деятель Искусств ДАССР Г. А. Гасанов.

Спектакль ведет Ш. Абдулаев,

Художественный руководитель Народн.
артист ДАССР Г. А. Рустамов.

1943 г.—

М А Х А Ч - К А Л А

Программа спектакля. 1944 г.



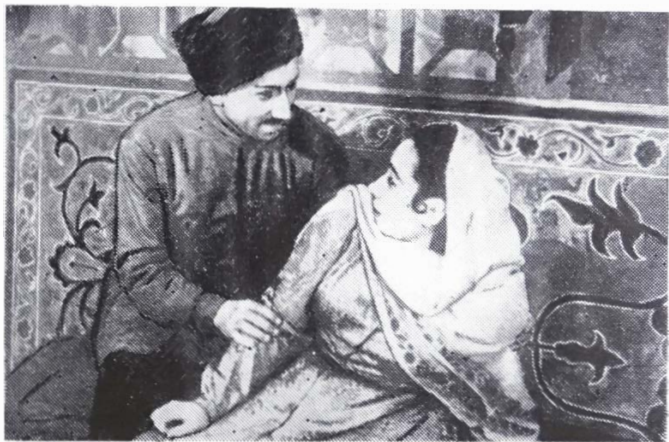
А.-П. Салаватов «Красные партизаны». Соколса—М. Мусаев.
1944 г.



А. Кнорре «Встреча в темноте». Куртинос—Х. Магомедова (Кумыкский театр). 1944 г.



А.-П. Салаватов «Красные партизаны». Болат—А. Курбанов, Темир—
Д. Саиднуров. 1944 г.



Г. Рустамов «Если сердце захочет...» Сувсар—С. Мурадова, Максуд—
Д. Саиднуров.



Г. Рустамов «Если сердце захочет...» Сувсар—С. Мурадова, Максуд
— Д. Сайднуров. 1945 г.



Здание Аварского театра в городе Буйнакске. 1943 г.



А. Гладков «Давным-давно». Шура Азарс-
ва — С. Токарь. [Русский театр]. 1945 г.



С. Ахундов «Любовь и месть». Асият—З. Набиева. [Аварский театр]. 1945 г.



Ж. Б. Мольер «Лекарь поневоле». Арган—М. Мусалаев.
[Лакский театр]. 1945 г.



В. Шекспир «Отелло». Бьянка—С. Мурадсиза, Кассио—А. Зейналов,
1945 г.



С. Салаватов. Эскиз костюма и грима. Д. Санднуров в роли Кудияв-Кадим. [М. Хуршилов «Андагал». Кумыкский театр].



С. Салаватса. Эскиз костюма и грима. У. Сафаралнева — Айшат. [М. Хуршипов «Андалал». Кумыкский театр]. 1943 г.



С. Салаватов. Эскиз костюма и грима. Н. Алхазов в роли
Сурхай-хана. [М. Хуршилов «Андалал». Кумыкский театр].
1943 г.



И. Афенкина. Эскиз костюма и грима. Е. Легомениди в роли Аймесей. [М. Хуршилов «Андалал». Кумыкский театр]. 1943 г.



И. Афолина. Эскиз костюма и грима. М. Рашидханов в роли Муртазали-хана. [М. Хуршилов «Андалал». Кумыкский театр]. 1943 г.



И. Афонина. Эскиз костюма и грима. А. Курбанов в роли Надир-шаха. [М. Хуршилов «Андалал». Кумыкский театр]. 1943 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРСКОГО КОЛЛЕКТИВА	5
ВВЕДЕНИЕ. Магомедов Д. М.	7
ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО. Султанова Г. А.	24
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА. Якубов М. А.	47
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО. Гейбатова-Шолохова З. А.	74
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО. Магомедов А. Д.	99
ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Магомедов Д. М.	113
ИЛЛЮСТРАЦИИ	117

**ИСКУССТВО ДАГЕСТАНА
В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ
1941 — 1945**

Рецензенты: *А. Гаджиев*, канд историч. наук; *М. Даниялов*,
канд. историч. наук

Редактор *О. Серебрякова*

Художник *Е. Багирова*

Художественный редактор *М. Аронова*

Технический редактор *В. Гаджиева*

Корректор *И. Шербанева*

ИБ 1564

Сдано в набор 01.06. 84. Подписано в печать 16.08.84. С 01726.
Формат 70×90¹/₁₆. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Литературная». Печать высокая. Усл. п. л. 8,5+3,5 вкл. Уч.-изд. л. 8,7+2,6 вкл. Тираж 1000. Заказ 1816. Цена 1 руб. 20 коп.

Дагестанское книжное издательство Государственного комитета Дагестанской АССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли

367025, Махачкала, ул. Маркова, 55.

Типография им. С. М. Кирова Государственного комитета Дагестанской АССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли

367025, Махачкала, ул. Маркова, 51.

1 руб. 20 коп.

