

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ГУСЕЙНА ДЖАВИДА

МЕТАМОРФОЗЫ ДЕМОНА

Раскаты саркастического хохота Иблиса — падшего ангела из драмы Гусейна Джавида вновь раздались на подмостках азербайджанского театра. Раздались после довольно продолжительной паузы, длившейся более чем полвека. Позади напряженный подготовительный период, связанный с постоянным преодолением разного рода трудностей. После долгих поисков одна из лучших пьес замечательного драматурга, в которой удачно сочетается романтическое начало с реалистическим, получила новую сценическую версию. Яркая, неординарная, образная система Джавида в сочетании с интересным режиссерским толкованием нашла свой незаурядный театральный эквивалент. Своим очередным рождением «Иблис» обязан руководимому режиссером постановщиком народным артистом СССР, профессором Мехти Мамедовым творческому коллективу Азербайджанского государственного академического драматического театра имени М. Азизбекова, приурочившему эту премьеру к 100-летию со дня рождения Г. Джавида — основоположника национального поэтического театра, одной из самых ярких творческих личностей азербайджанской литературы первой половины XX столетия.

Иблис, он же Демон, Мефистофель, Люцифер, Сатана, — фигура довольно популярная не только в мировой романтической литературе, но и в иконографии. Кроме того, каждый народ по-своему представляет себе этого «опального» ангела. «Черт простого народа, — писал в предисловии к своей знаменитой книге «Строение тела и характера» крупный немецкий психиатр Эрнст Кречмер, — большей частью худой с тонкой козлиной бородой на узком подбородке, между тем как толстый дьявол имеет налет добродушной глупости». Образ Иблиса, представленный народным артистом Азербайджанской ССР Гасаном Турабовым, не соответствует ни кречмеровской классификации, ни своим классическим литературно-живописным предшественникам, более того, он сознательно лишен ореола таинственности и мифичности. Иблис Турабова, строго соответствующий режиссерской установке, нес-

колько приземлен, чему свидетельствует своеобразный пролог спектакля, где постановщик, следуя аристотелевским канонам «двойного зрелища», облачает артиста в длинную пурпурно-красную мантию Демона, перед глазами зрителя превращая его из исполнителя в образ, тем самым еще раз подчеркивая условно-символическую сущность главного действующего лица. По теории драмы каждая драматическая сцена — поединок, где должны быть свои победители и побежденные. Все сцены с участием Иблиса — поединок вдвойне. Его соперник ни мало ни много — все человечество, а если более конкретно, — «мечущееся дитя Востока» — Ариф (Ариф значит мудрый). Иблис-Турабов, как искусственный, тонкий стратег, ясно видит «ахиллесову пятку» соперника, прекрасно понимая, что «человек не в разгадке плазмы, а в загадке соблазна». Он отлично экипирован, держа в каждой руке по приманке: в правой — револьвер, в левой — чистоган. Союз золота и свинца — вот в чем заключается демоновская концепция счастья и удачи, вот чем он пытается искушить беспокойного Арифа. Вступая в борьбу, Иблис не ставит себе целью физическое уничтожение своего соперника. «Соперник должен стать союзником», — именно в этом видит свою победу, непременно отмеченную классическим сатанинским хохотом, Турабов в роли Иблиса, именно этим руководствовался актер, определяя сквозное действие образа, создавая партитуру роли. От эпизода к эпизоду, от действия к действию, вытесняя все человеческое в человеке, актер убеждает зрителя в том, что демонизм не во внешнем облике исполняемого им образа, а в его внутреннем содержании. Джавид представляет Иблиса как бы в трех ипостасях: по требованию конфликтной ситуации он облакает своего героя то в странствующего глубокого старца, скрюченного в бараний рог, то в молодого констебля в апартаментах Ибн-Иемина. Удачно реализует эти метаморфозы и исполнитель с полной верой в предлагаемые обстоятельства. Саркастическая бравада и радикальная действенность, тонкое хитроуплетение и саморазблече-

ние — в сочетании таких взаимоисключающих начал Иблис Турабова представляется объемным и весомым.

Демон против Демона — такой конечной перспективой образа руководствовался, осваивая и воплощая свою роль, и другой исполнитель этого персонажа заслуженный артист республики Г. Ханзаде. Артистом верно подобраны объекты внимания образа. Строго следуя логике и последовательности драматической ситуации, Ханзаде удалось создать непрерывную линию внимания к роли, что способствует цельности, монументальности создаваемого им сценического образа...

В отличие от Иблиса, Ариф — образ более многоплановый и сложный в психологическом отношении. Исполнителю Арифа следует пройти нелегкий путь нравственной деградации от впадения в меланхолию, переживающего тяжкие минуты глубокой душевной депрессии, проповедующего идеи гуманизма, всеобщей любви, презирающего насилие, кровопролитие, до пленника низких животных страстей и братоубийцы. Довольно сложная перспектива, не правда ли? Как реализует режиссерский замысел исполнитель этой роли, народный артист Азербайджанской ССР Расим Балаев? В лице Арифа-Балаева, как это часто бывает с романтическими героями, любовь к человечеству вытесняет любовь к конкретному человеку. Не сознавая истинные корни зла, не улавливая классовую суть общественного антагонизма, Ариф обращает свой взор к всевышнему. Он крайне раздражителен. Кровопролитная война тяжело отразилась на его внутреннем мире, и молодой правдоискатель растратил психологическую устойчивость. Балаев насыщает свое исполнение эмоциональными вибрациями: он трогателен и убедителен. Все-таки контрастные перемены, способствующие драматургическому развитию образа, то есть его падению, не совсем четко обозначены артистом. Трансформация образа наблюдается во внешнем портрете героя более разительно, чем в его духовном облике. Думается, что работа над ролью Арифа еще продолжится, и молодой, но уже известный артист кино Балаев от спек-

такля к спектаклю займется усовершенствованием этого интереснейшего и сложнейшего образа, в свое время блистательно исполненного такими крупнейшими мастерами азербайджанской сцены, как К. Зия и И. Идаязаде.

Интересный внешний рисунок роли подобран заслуженным артистом республики Р. Мелиновым, вторым исполнителем образа Арифа. Молодой актер неплохо переживает стрессовое состояние своего героя. Остается надеяться, что со временем колоритная внешняя характеристика роли обретет в лице Арифа-Мелинова достойную психологическую завершенность.

Образ арабского офицера Ибн-Иемина, несмотря на свою схематичность, является основным звеном побочной конфликтной линии, способствует динамичному развитию сюжетной канвы. Ибн-Иемин символизирует воинствующее начало, агрессивность. В исполнении заслуженного артиста республики С. Рзаева Ибн-Иемин с традиционными жестами бесноватых диктаторов всех времен несколько несуразен и криклив.

Заслуженный артист республики К. Худавердиев внешне больше приближен к роли офицера Ибн-Иемина. В нем легко проглядывается маска откровенного циника, скрывающая подлинное лицо практичного, холодного рационалиста, готового на все, на любое, даже самое тяжкое преступление ради своих низменных целей.

Плоскость и некоторая прямолинейность образа Рены не обогатена выразительным актерским исполнением заслуженной артистки республики С. Ибрагимовой. В творческом арсенале актрисы мало психологических пауз, что лишает ее игру глубины, затрудняет передачу колебаний и отчаяний Рены, движение ее мысли. Этот же образ в исполнении заслуженной артистки Азербайджанской ССР В. Фатуллаевой более живой и энергичный, чем собственно и вызван ее не совсем обычный сценический облик: по-юношески короткая стрижка, чрезмерная бойкость и подвижность. Но, на мой взгляд, рисуя свой сценический образ, ей надо было больше ориентироваться на внутреннее начало, нежели на чисто

внешнюю характерность.

О своеобразии режиссерского мастерства М. Мамедова написано и сказано немало. И последний его спектакль знаменателен вдумчивостью творческой аналитики, детальной, скрупулезной разработкой режиссерской экспликации, глубоким проникновением в дух и в букву авторского текста. Режиссер-постановщик предстал перед зрителем как крупный художник, мастерски олицетворивший идейно-эстетические концепции Джавида.

Хорошо смотрится, поставленный с кинематографической точностью массовый пролог ко всей трагедии. Музыка, сопровождающая начало спектакля, по своему характеру и стилю напоминает католическую мессу (композитор А. Азимов). Появление на сцене бродячего музыканта-трубача усиливает символическое звучание трагедии. Именно его ипра подготавливает зрителя к сложным катарклизмам: весь спектакль обретает смысл судного дня, где каждый из людей должен ответить за свои поступки. Режиссерский замысел не противоречит сценеграфическим изысканиям молодых художников Э. Мамедова и Н. Бейкишиева, которые умело использовали все три измерения сцены. В частности, определенную метафорическую нагрузку несет их довольно удачная находка: подвесной станок, смонтированный в него световой занавесью, который в буквальном смысле спасает огромную металлическую конструкцию сценического оформления от статичности.

В финале спектакля зритель еще раз убеждается в том, что кроме трех выше-названных лиц сатаны есть еще и четвертое. Это, как ни горько в этом признаться, сам человек. Источник зла не где-нибудь в подземелье или на небесах, а в человеческих душах. Это и есть идейно-художественная квинтэссенция драматургического материала, нашедшая свое яркое образно-пластическое решение на театральной сцене. Именно этот пласт художественного произведение больше других питает режиссерскую фантазию, являясь генеральной, определяющей статьей всей постановочной работы. Однако «Иблис», поставленный в последней четверти XX века, в первую очередь анти-тоталитарный, антиимпериалистический спектакль, обладающий патетической силой воздействия на умы и сердца современников. В этом и заключается актуальность и злободневность пьесы Гусейна Джавида в новой постановке.

Юнис БАГИРОВ.