



Творческий портрет

ПОРЫВ

К СОВЕРШЕНСТВУ

Волчица - Баку - 1992 - 18 апр. - с. 89

Возвращаясь со спектакля «Волчица», поставленного в Аздраме по пьесе выдающегося испанского поэта и драматурга Федерико Гарсия Лорки, и предаюсь раздумьям. Почему о Ф. Г. Лорке у нас говорили только как о поэте? Ведь Лорка — и автор блестящих трагедий! Случайно ли обращение режиссера Мараима Фарзалибекова к драматургии Лорки, ведь он поставил три самых трагичных из всех его пьес: «Кровавая свадьба», «Иерма» и, наконец, «Волчица»?

Правы ли мы, критики, когда, оценивая то или иное сценическое произведение, говорим порой об искусстве режиссера как бы между прочим, походя, делая акцент на игре актеров (что, конечно, тоже немаловажно), замысле драматурга и т. д.?

А между тем спектакль — это, в первую очередь, порождение режиссерское. Ибо именно ум и сердце режиссера продиктовали выбор того или иного произведения для постановки, эстетическое восприятие и воля породили, в трудных поисках подсказали ему стиль и форму, в которых воплотились идеи автора. Именно мастерство и художественное чутье режиссера обусловили выбор и распределение актерских сил, а его талант организовал сложнейшие компоненты сценического искусства в единое целое и благодаря невидимым зрителю усилиям позволил создать на сцене театра живой организм, отвечающий критериям подлинной художественности.

И тогда я невольно обращаюсь к личности и творчеству Мараима Фарзалибекова, который от спектакля к спектаклю последовательно и упорно движется к своей цели и, что очень импонирует, никогда не останавливается, дабы не заболеть столь частой среди режиссеров болезнью: «комплексом простоя». Меня поражает плодотворность молодого режиссера, его настойчивое стремление обогащать свой репертуар самыми разными произведениями национальной и мировой драматургии. И когда я вглядываюсь в вехи совсем не простой биографии М. Фарзалибекова, невольно думаю: как долгов в искусстве путь человека к совершен-

ству, какими сложными, усыпанными терниями дорогами, подчас подсознательно, идет он к тому страстно ожидаемому состоянию, где ждут его творческая свобода и возможность полного самовыражения.

М. Фарзалибекову 42 года, чуть ли не половину из них, он отдал театру. За это время в различных театрах бывшего Союза он осуществил более сорока пяти постановок.

А все началось тогда, когда впечатлительный и эмоциональный юноша возмечтал стать актером и записался в драмкружок, руководимый Л. Мамедбековым. Он, этот драмкружок, послужил эмоциональным толчком для поступления в Азербайджанский институт искусств. Но у преподавателей инстинкт предугадывания театральных талантов тогда не «сработал», и Мараиму было отказано в праве называться студентом. Однако упорство и настойчивость в достижении цели, становящейся все более желанной, заставили юношу уехать в далекий Ленинград, где он и поступил в институт театра, музыки и кинематографии. И здесь ему повезло, он стал учеником выдающегося режиссера Товстоногова. Петербургская школа режиссуры, как и вся духовная жизнь этого удивительного города, раскрыла творческий потенциал Фарзалибекова, вдохнула в него веру в себя, в свои возможности.

В Грозненском русском драматическом театре, куда он получил назначение после окончания института, он на деле начал воплощать те навыки, которые получил от своих петербургских педагогов. За два года было поставлено шесть спектаклей, среди которых классика занимала важное место. Молодой режиссер смело ставил перед собой сложнейшие художественные задачи, воплощая их в постановках таких спектаклей, как «Трамвай «Желание» Т. Уильямса, «Тартюф» Мольера, «Фантазии Фарятьева» А. Самойловой и других, в которых было все — мотивированное и немотивированное экспериментаторство, свобода и раскованность, даже ... некоторая доля под-

Волчица - Баку - 1992 - 18 апр. - с. 13

ПОРЫВ К СОВЕРШЕНСТВУ

(Окончание.)

Начало на 8—9-й стр.)

В нашей критике иногда упрекали М. Фарзалибекова за излишнюю «изобретательность», увлеченность экспериментаторством, обращение к формальной атрибутике и т. д. Однако суровая критика не заметила одной весьма существенной черты: чрезмерная «вольность», обращение к формальному «украшательству» присутствует в работах режиссера только тогда, когда в драматургическом материале не хватает психологизма, драматической глубины, иными словами, художественности. Сверхреалистичность иных постановок как бы спасает от серости, посредственности некоторых произведений на современную тему. Там же, где есть психологическая глубина, настоящий драматизм и серьезная идея, все построено на игре актеров, на блестящем исполнении мизансцен.

К счастью, таких работ у М. Фарзалибекова большинство. Примером могут быть спектакли Аздромы по пьесам «Медея» французского драматурга Аняя, «Макбет», Шекспира, трагедий Ф. Лорки.

Глубокий психологизм, суровая сдержанность и динамизм, отсутствие необязательных сценических элементов, рассчитанных на внешний эффект, — эти черты творческого подхода режиссера к классическим произведениям отличают и постановку спектакля «Волчица» по пьесе Лорки «Дом Бернарды Альбы». Признаться, не могла освободиться от ощущения, что все, что творится на сцене, — это наша жизнь, наше сегодня, воспринимаемое метафорически. Пять дочерей Бернарды заточены в белоснежные стены — цвет холодной луны, символизирующей у Лорки смерть. Умер глава

семьи, власть взяла в руки «диктатура», то есть сама Бернарда, и внутри этого огромного дома разыгрывается настоящая драма.

Перезрелые сестры живут словно звери в клетке, ненавидят всех, хотя есть в них такая «неодолимая жажда любви!». И, несмотря на запреты матери не выходить из дома, не встречаться ни с кем, не ссориться, не шуметь и т. д., жизнь мощным потоком врывается в этот дом и разрушает все и вся. Для Бернарды важно не быть, а казаться, не жить, а создавать видимость жизни, она противопоставляет себя простоявшим, народу. И это губит и ее, и ее семью.

М. Фарзалибеков обращается к Лорке потому, что в его творчестве человеческие чувства обнажены до предела, конфликты неразрешимы, трагедии неизбежны. Это дает простор фантазии режиссера, он чуть-чуть изменяет и расставляет по своему акценты, чтобы приблизить к нам идею спектакля и, чтобы четче, острее выразить волнующую его мысль, переносит один из кульминационных моментов на сцену, усиливает игру актеров чувства героев, доводя иногда их до крайности. «Волчица» — спектакль, где участвуют только женщины, и мне трудно выделить игру одной актрисы, настолько они спаяны в единый гармоничный ансамбль.

Лорка говорил: «Меня заставили писать для театра, чтобы дойти до всех и слиться со всеми, моя любовь к людям, мое глубокое уважение к народу и глубокая потребность слияния с ним». По-видимому, эти черты творчества великого испанца дороги и азербайджанскому режиссеру, уже в который раз обращающемуся к его трагедиям.

Это чувство «дойти до всех» заставляет режиссера и самого находиться в постоянных поисках самовыражения, искать для этого новые формы. Может, потому Мараима Фарзалибекова все чаще приглашают сниматься в фильмах в качестве актера. Сначала он снимается в фильме Анара «Окно печали» в роли учителя Гасанова, а потом получает большую роль — Шейха Ахмеда — в картине режиссера Тофика Таги-заде «Письма с того света».

Самым же ощутимым результатом непосредственного контакта с миром кино явилось решение М. Фарзалибекова попробовать и здесь свои режиссерские силы. Так появился замысел снять по сценарию Акифа Зейналова «Мой белый город», фильм об одной из самых страшных бед, подстерегающих современного человека, — его экологической гибели.

Скромность и дерзость, неприятие творческого бессилие и готовность идти на риск, устремленность в достижении целей — эти черты индивидуального стиля и натуры режиссера с самых первых его работ характеризуют творчество М. Фарзалибекова. Меня всегда удивляла его горячность при оценке произведения искусства и умалчивания о том, что сделано им самим: «Не знаю, может быть, вам понравится?», «Кажется, там что-то есть, что придется вам по душе», «Я хотел что-то сказать, но не знаю, удалось ли мне?» — вот так, примерно такими словами режиссер говорит о себе. И сегодня, когда, достигнув определенного, важного этапа своего творчества, он, как бы оглядываясь назад, делает переоценку ценностей. На вопрос: доволен ли тем, что уже сделано, М. Фарзалибеков, не колеблясь, отвечает: «Нет!» И вот эта его постоянная неудовлетворенность собой заставляет верить, что чем бы ни занимался он дальше, — а режиссер делает сейчас крутой творческий рывок вперед, — он непременно достигнет чего-то стоящего, интересного.

Гюльрух АЛИБЕИЛИ.

ражательства работам великих мастеров. Критика не осталась равнодушной, и это стимулировало, придало сил и желания работать.

Но самый плодотворный этап творчества М. Фарзалибекова бесспорно связан с национальным драматическим театром. С 1981 года и по сей день режиссер поставил здесь произведения самых разных авторов: Шекспира, Лорки, Ануиля, И. Эфендиева, Анара, одновременно работая и над пьесами драматурга М. Ахвердиева на сцене ТЮЗа. Итог его

творческих усилий — двадцать спектаклей, не похожих в стилистическом и жанровом отношении один на другой и тем не менее воплощающих в себе по воле режиссера неизменный театральный принцип: сценическое произведение должно быть увлекательным, оно должно заражать эмоционально, прививать чувство прекрасного.

(Окончание на 13-й стр.)

На снимке: актриса Ф. МУТАЛЛИМОВА и режиссер М. ФАРЗАЛИБЕКОВ.