

ИНТЕРЕСНА и поучительна сценическая судьба драматургии Джагила Мамедкулизаде, чье столетие со дня рождения так торжественно отметил весь советский народ.

Почти при единодушном мнении о написанных выдающимся сатириком пьесах как о шедеврах азербайджанской драматургии мы до сих пор не имеем на театральных подмостках ни одной постановки их, которая бы продержалась на сцене сколько-нибудь длительное время. А между тем нам известны постановки отдельных пьес Гусейна Джавида, Джафара Джабарлы, Самеда Вургуна, которые повторялись не одну сотню раз, неизменно привлекая массы зрителей.

Объяснить успех этих пьес нетрудно: они действительно представляют собой великолепный сценический материал и в умелых режиссерских и актерских руках могут долгие годы и многие сотни раз в полный голос звучать со сцены и привлекать тысячи и сотни тысяч зрителей.

Правда, и эти, горячо полюбившиеся советскому народу пьесы не при всех постановках привлекали внимание и завоевывали сердца любителей театра.

Но чем объяснить, что из пяти классических пьес Джагила Мамедкулизаде были поставлены на советской сцене лишь две — «Мертвецы» и «Книга моей матери», причем ни одна постановка не имела успеха у публики и вскоре сходила со сцены? А о некоторых постановках известно, что присутствовавший на них автор с огорчением покидал театр, не досмотрев спектакля.

Чем это объяснить?

Быть может, события и образы, составившие содержание этих пьес, имевших до революции небывало шумный успех на сцене и возбуждавших страстные споры в печати, далеко ушли от нас и нынче не могут уже вызвать в зрителе соответствующие эмоции, по-настоящему и глубоко взволновать его? Трудно согласиться с подобным объяснением, поскольку и содержание этих пьес, и художественная их форма ни в какой мере не устарели и устареть не могли, если они правильно и заслуженно причислены к шедеврам классической литературы.

Общезвестно, что классическое наследие переживает свое время и продолжает жизнь в последующие эпохи, отдавая каждой из них крупную свою, вечно живой мудрости, частичку своей неуывающей красоты, непреходящего художественного обаяния. И каждое поколение, по-своему, по-новому прочитывая произведения, ставшие классическими, открывает в них новые истины, новые ценности.

В этом свете чрезвычайную остроту, нисколько не связанную, впрочем, с юбилейными торжествами, приобретает вопрос о судьбе драматургического наследия нашего великого писателя, отраженного в своем творчестве целую историческую и не столь уж отдаленную от нашего времени, хотя и принципиально совершенно иную эпоху в жизни своего, и не только своего народа, а всего, можно сказать, мусульманского мира.

И первый вопрос, который напрашивается сам собой: коль скоро драматургия Джагила Мамедкулизаде относится дейст-

вительно к классическому наследию и в этом качестве созвучна современности, почему большинство его пьес до сих пор не увидело света рампы, а две, неоднократно поставленные разными мастерами сцены и театральными коллективами, не имели должного успеха? Конечно, спектакли были разные — и по актерскому мастерству, и по режиссерскому прочтению, но, будучи порой вполне профессиональными и в чем-то оригинальными, они не поднимались на уровень пьесы.

Я беру на себя смелость говорить это, потому что на азербайджанской советской сцене (в Баку, Тбилиси, Нахичевани) я видел, по-моему, почти все постановки этих двух пьес. О некоторых даже публиковал в свое время рецензии как на азербайджанском, так и на русском языках и положительно отзывался лишь об одной постановке пьесы «Мертвецы», осуществленной в тифлисском театре в январе 1923 года выдающимся деятелем азербайджанского театра — режиссером и актером М. С. Кирманшахлы.

Я отлично помню эту постановку, единственную, в которой был раскрыт средствами театра глубокий философский смысл пьесы «Мертвецы», показана потрясающая сила реализма писателя, его художественного гения. Это было подлинно реалистическое театральное представление, вся обстановка спектакля, все действующие лица, начиная от слуги Али, произносящего лишь одну фразу, и кончая главными «героями» — Искендером, шейхом Насрулло и Гаджи-Гасаном, занимали отведенные им автором позиции и строго соб-

людали авторский текст, постоянно и неуклонно помня о подтексте, об интонации, о жесте, мимике.

Автор спектакля Кирманшахлы и артисты (из них особенно запомнились мне человек редкого таланта Надир Ибрагимов в роли Искендера и замечательная артистка Тарлан-ханум в роли Кебеле-Фатмы), видимо, считали, что автор драмы Мамедкулизаде сказал все, что нужно, и так, как нужно, и не задавались ничем не оправданной целью дополнить, изменить, сократить, перестроить авторский текст по своему разумению. Очевидно, они были свободны от страшной в искусстве болезни самомнения, не хотели быть ни режизорами, ни менторами писателя. Они ограничивали свою задачу правильным прочтением авторского текста, правильным его пониманием и толкованием, правильной интерпретацией того, что дано писателем, стремясь к одному: при самом бережном отношении к авторскому тексту и замыслу найти и применить те сценические средства выражения, которые соответствовали бы во всем его художественно-литературным средствам выражения.

ТАК и только так, используя все богатство и разнообразие средств, приемов, форм социалистического реализма в театре, можно добиться успеха в постановке драмы критического реализма. Так почему же на протяжении почти полувека чудесная драматургия Джагила Мамедкулизаде, бесконечно богатая философскими идеями и художественно неотразимыми образами, до наших дней не нашла подлинного масте-

И СОВРЕМЕННОСТЬ

ра сцены, который бы, опираясь на произведение писателя, раскрывая созданные им образы, оказался в силах дать достойное их сценическое воплощение?

Почти каждый, кто брался за трудную, ответственную и одновременно почетную задачу постановки пьес Мамедкулизаде, почему-то (действительно, почему?) считал, что писатель не все сказал и не так сказал, что его надо дополнить, подправить. Им, по-видимому, казалось, что советский зритель не поймет идей и мыслей писателя, якобы отживших свой век и чуждых современному зрителю, что надо подправить классический реализм писателя новыми течениями в искусстве, — ну, модернизмом, абстракционизмом, символизмом, формализмом, что ли. Лишь тогда «устаревшая», к тому же начиненная страшной сатирической силой изобличения классика зазвучит «по-современному» и обретет вторую, независимую от оригинала, новую жизнь на сцене.

Сама жизнь показывает абсурдность подобных рассуждений, покоящихся на непонимании художественного стиля писателя, незнании конкретных проблем, которые ставит писатель в своей драматургии, недооценке идейно-философской основы пьес и своеобразия его сатиры.

Джалил Мамедкулизаде, как известно, избегает в своем творчестве насыщенных внешними событиями, острыми конфликтами сюжетов; его перу чужды слишком сильные страсти, резкие столкновения, эффектные сценки, романтически приподнятые герои, риторические восклицания. Его стиль

предельно прост и незамысловат, как сама жизнь. Возьмите любой его рассказ, любую пьесу; нигде вы не встретите ничего такого, что выходило бы за рамки повседневной жизни, привычных условий человеческих отношений. Но, читая его рассказы и пьесы, читатель легко может при желании докопаться до заложенного в них глубокого социального, политического, философского смысла, за обыденностью событий увидит он нечто большее, имеющее гораздо более широкое общественное значение, чем может показаться при первом знакомстве.

Однако в театре между читателем и писателем становятся интерпретаторы — большой коллектив театральных деятелей во главе с режиссером-постановщиком, чья первейшая задача не помещать, а помочь читателю, выступающему сейчас в качестве зрителя, лучше понять, глубже осмыслить, правильнее постичь философию писателя.

Не скрываю, это очень трудно, особенно трудно при постановке драматургии Джалила Мамедкулизаде, так как тут ничто не вынесено на поверхность, все имеет свой подтекст, свое скрытое значение. Давно ведь признано, что Мамедкулизаде непревзойденный мастер иронии, намека, инскавания; он никогда не критикует в лоб, никогда не выражает своего мнения прямо, не навязывает читателю своих симпатий и антипатий, и в этом неотразимая сила его сатиры, всего его искусства.

Это надо понять, с этим надо считаться! Грубо обнажив идею произведения, режиссер может по-

губить пьесу как художественное произведение. Для раскрытия своей идеи автор сказал ровно столько, сколько надо для сознательного читателя и зрителя; лишнее слово, лишний жест, лишняя черточка в гриме или костюме, неуместная, непродуманная интонация в голосе, одним словом, всякая излишняя деталь в лепке сценического образа или в определении мизансцен может погубить художественное произведение, поставить его вне искусства.

Ни добавление лишних черт созданному писателем образу, ни нагнетание драматизма и обострение конфликтов, ни включение в пьесу новых событий, ни тем более применение сценических трюков, призванных дать ей «увлекательный» характер, не могут быть допущены при постановке на сцене пьес Мамедкулизаде, выдержанных в строгом классическом стиле. Всякое изменение принятой автором «дозировки» художественных средств воздействия на зрителя, «дозировки» весьма часто аскетической, может привести к обесценению произведения, лишению его художественной силы, искажению его идеи.

ДРАМАТУРГИЯ Джалила Мамедкулизаде — новое слово, новая страница в истории азербайджанской реалистической литературы. Ее можно было бы назвать драматургией полутонов в отличие от драматургии, в которой первое место отводится событиям — захватывающим, приковывающим внимание, образам — ярким, поражающим воображение зрителя сильными страстями, переживаниями, героическими по-

ступками, сопровождаемыми волнующими монологами.

К этой последней категории относится, насколько я понимаю, почти вся наша классическая драматургия от Ахундова до Самеда Вургуня. Исключение составляет Джалил Мамедкулизаде. Его художественный стиль своеобразен, лишен внешней эффектности, силы моментального, непосредственного воздействия на зрителя; художественная деталь, оттенки, нюансы несут в драматургии, да и во всем художественном творчестве писателя огромную идейно-художественную нагрузку. Не все в его драматургии доходит до сознания зрителя и воспринимается сразу; многое требует определенных раздумий, чтобы до конца понять направление авторской мысли. Но этого добивается писатель своими средствами. Таков его стиль. И он совершенен. И надо этот стиль принимать таким, не делая никаких попыток разрушить его цельность, лишить его своеобразия.

Театр Джалила Мамедкулизаде созвучен нашей современности не только своими идеями — демократическими, революционными, интернационалистскими, но и своей великолепно организованной художественной формой, глубоко содержательной, предельно точной, выразительной, пронизанной тончайшим юмором.

Это подлинно современный театр, ждущий своего вдумчивого интерпретатора, мастера сцены, способного дать бессмертным драматическим произведениям нашего великого юбиляра достойную их сценическую жизнь.

Азиз ШАРИФ.

Май 1967. МОСКВА.