

220 128 ОКТ 1980

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

АНАР,
заслуженный деятель
искусств
Азербайджанской ССР

В БУДУЩЕЕ БРАТЬ ЛУЧШЕЕ

Около 20 лет я знаком с Анаром. Помню его студентом университета, увлеченным поэзией Востока, помню его начинающим автором, приносившим свои изящные новеллы в редакцию молодежной газеты, где я тогда работал... Люблю его творчество, часто встречаемся, обсуждаем новости. Но все равно не берусь утверждать, что знаю его. Он, как и прежде, остается новым, а талант его проявляется в самых разных областях. Читатели знают его как прозаика, автора 18 книг, изданных на 10 языках в нашей стране и за рубежом. Уже первые его рассказы, опубликованные двадцать лет назад, привлекли внимание к автору. В них были искренность, доброта, подлинность чувств. Обыкновенные, рядовые люди — герои рассказов «Я, ты, он и телефон», «Последняя ночь уходящего года», повесть «Круг» стали интересны нам и дороги. А потом мы узнали Анара как сценариста, критика, публициста, драматурга, режиссера кино, театра, редактора. Более 10 лет он возглавляет популярный в Азербайджане журнал «Гобустан». Заслуженный деятель искусств республики Анар — первый заместитель председателя Азербайджанского театрального общества. Недавно в газете с удовольствием прочел стихи любимого поэта А. Блока на азербайджанском языке. Их перевел Анар.

Чем вызвана такая универсальность? Не много ли приходится на одного человека?

— Не знаю, не мне судить, — замечает Анар. — Есть немало людей, которые в основном работали в одной области и добились значительных результатов. Мне же интересно постоянно менять жанры, формы, даже виды искусства, и каждый раз это не самоцель, а необходимость, вызванная самим материалом, желание выразить замысел в такой форме, которая в данный момент мне кажется наиболее соответствующей поставленной задаче. Скажем, когда я «загорелся» образом великого азербайджанского поэта XIV века Насими, я написал о нем и статью, и сценарий документального фильма, и даже балетное либретто (по нему был создан балет Ф. Амирова «Сказание о поэте»). В каждой из этих форм для меня не только раскрывались новые грани Насими, но увлекала и сама возможность раскрытия его внутреннего мира разными средствами, разными инструментами. То же самое и тема «Деде-Коркуд» — нашего народного эпоса, тема выдающегося писателя и просветителя Джалила Мамедкулизаде, словом, темы, к которым я питаю постоянный интерес на протяжении всей жизни и к которым я возвращаюсь в разных формах — киносценария, пьесы, телефильсы, книги, статьи, эссе и т. д. Исследовательское, критическое — литературоведческое проникновение в тему становится прочной базой для художественного осмысления, а художественно-эмоциональное освоение темы порой приводит к интуитивным научным догадкам. Одним словом, вход в определенный мир (отдельной ли личности, фольклорного ли пласта, определенной ли темы) возможен разными путями, разными способами. Отсюда, наверное, и «всеядность».

Кроме того, давно доказано, что грани между жанрами и видами искусства довольно зыбки. Даже в одном произведении часто таится, как зерна в почве, возможности проявления данного материала уже в другом жанре, виде.

— Твои вещи очень кинематографичны. Они, как говорят, просятся на экран. Поток сцен, интересный диалог, за которым всегда чувствуешь многозначность жизни, сочетание лирических и драматических эпизодов, напряженное действие... Хотя должен тебе признаться, фильм, сделанный по рассказу «Я, ты, он и телефон» («Каждый вечер в 11») мне меньше нравится, чем сам рассказ. Мне кажется, его можно было сделать лучше.

— Именно эта неудовлетворенность (связанная и с другими экранизациями моих вещей) в какой-то степени заставила меня взяться самому за режиссуру. Я не берусь утверждать, что в состоянии экранизировать свои вещи более профессионально, но, что это будут именно «мои вещи» — за это я ручаюсь. Как бы ни оценивали фильм «Юбилей Данте», поставленный по моей одноименной повести мной самим (в содружестве с Г. Азимзаде), он не искажает свою литературную основу, в нем выражены те же мысли, идеи, что и в повести — это для меня как автора самое важное. Должен сказать, что в кино я не новичок. По моим сценариям снято много картин. Я окончил Выс-

шие сценарные курсы. Но потом окончил и режиссерскую мастерскую. Так что я имел право и моральное, и, так сказать, юридическое появиться на съемочной площадке в роли режиссера.

— «Юбилей Данте» принят Центральным телевидением. О картине отозвались положительно. Это не случайный успех, но что, потвоему, его предопределило?

— К сожалению, довольно часто режиссеры в сценарии ищут не то, что в нем заключено, а то, что в нем они хотели бы увидеть. Но случается еще более прискорбное: постановщик вместо того, чтобы попытаться понять литературную основу, пытается ее кроить и менять по собственным меркам и вкусу и в итоге снимает откровенно скучный фильм. Жизнь богата, многозначна, а у такого мастера она сведена до примитива. На экране видим жизнь какой-то одномерной, что ли, без внутреннего мира, без действительной, а не вымышленной противоречивости... И зло, и добро в жизни выступают порой в таком переплетении, что не так-то легко бывает дать четкие, исчерпывающие оценки: это плохо, а это хорошо.

В «Юбилей Данте», очень дорогой для меня вещи, речь идет об актере, который, как говорят, не отмечен судьбой. На всю жизнь он остался довольно слабым исполни-



телем второстепенных ролей. Чтобы как-то прокормить семью, свести концы с концами, он еще выступает на радио в детских передачах в ролях зверюшек. Сослуживцы откровенно насмеяются, а порой издеваются над ним, сын глядит на него свысока, для жены он неудачник.

Герой беспомощен, жалок, и, кажется, в самом деле достоин презрения. Но он беззастенчиво предан театру, отдает ему лучшие годы, всю жизнь. Пришел на сцену в эпоху становления театра. Перед его глазами прошла история целого периода. Он знал выдающихся актеров, играл с ними, может рассказать о каждом из них много такого, чего не найдешь в толстых томах, научных работах театроведов. И вот однажды к нему домой приходит молодой ученый — оказывается, знания старого актера очень нужны для науки, для того, чтобы создать картину развития национального театра во всей его полноте.

Вся жизнь человека вдруг предстает в новом свете: оказывается, он нужен театру и не напрасно живет.

Такова судьба человека: внешне порой парадоксальная, она на самом деле логична и всегда драматична.

— Тема человека, противоречивого в самом себе, который жаждет счастья, согласия с другими людьми и не всегда может добиться желаемого, человека, не знающего покоя, — вот, мне кажется, твоя тема. Даже в ранних произведениях, лиричных мини-строках, сделанных словно акварельными красками, чувствуешь напряжение внутренней жизни героев, драматизм их существования. Это были своеобразные маленькие драмы, и мне всегда казалось, что их можно сыграть. И я ждал, что ты обратишься к драматургии. Хотя многих твоё обращение к сцене удивило, оно показалось неожиданным.

— Очевидно, дело не в самом обращении к драматургии, а в стиле сценических произведений. Они написаны в ином ключе, чем моя тогдашняя проза.

— В ней уделяется больше внимания психологии героев, дается своеобразная стенограмма мимолетных ощущений, переживаний.

— В пьесах же, особенно в первых работах, я отдаю предпочтение фарсу, гротеску, в них много от азербайджанской народной буффонады.

— Действительно, стилистика совсем другая. А к тому времени, когда ты стал писать первые свои пьесы, у читателя, не без твоей помощи, конечно, уже сложился определенный об-

раз писателя Анара. Пьесы не дополняли новыми штрихами твой портрет (как по крайней мере показалось вначале), а разрушали стереотип.

— В этом вся загвоздка. «Цепочка», «Человек человеку» — вот первые удары по сложившемуся образу.

— И «Цепочка», и «Человек человеку» получили на всесоюзных конкурсах премии. Но зачем тебе понадобилась новая паянтра? Разве средства, выработанные тобой, устарели? Нельзя было ими с успехом воспользоваться и на этот раз?

— Творчество потеряло бы смысл, превратилось бы в нудную обязанность, если бы художник утверждал своим опытом только утвержденное, отстоявшееся, ставшее бесспорным. Художник должен во имя себя отказываться от самого себя, делать резкие повороты, работать совершенно в иной манере. Сразу возникают новые перспективы, возможности посмотреть на вещи, события, на людей с неожиданной стороны. И потом, меня всегда охватывает беспокойство, когда вижу довольного собой, уверовавшего в непогрешимость, в гениальность писателя. Хочется до конца жизни сохранять то трепетное отношение к строчке, какое бывает у начинающих. Это во-первых, но есть и другая причина, которая заставила меня искать для своих пьес новые средства выражения. Дело в том, что тот материал, который я исследовал, мне кажется, лучше всего раскрывается, если его обнажить, выставить напоказ, высмеять. Я имею в виду такие аномалии, как взяточничество, протекционизм, местничество и другие пороки, к сожалению, существующие в обществе. Фольклор, народная буффонада, площадность, прошедшие за столетия блестящую проверку и получившие право на жизнь, оказались как нельзя кстати.

— Сложилась интересная ситуация. Анар как прозаик сильно разнился от Анара-драматурга. Эти два Анара работали в почти противоположных манерах. Так долго продолжаться не могло. В твоей последней пьесе «Лето в городе» эти два потока слились. Острый, захватывающий сюжет, неожиданные коллизии, броскость образов и тонкий психологический рисунок. Так что все вернулось на круги своя. Из всех твоих сценических произведений именно «Лето в городе» вызвало самый большой зрительский интерес. Не случайно пьеса отмечена Государственной премией республики.

— Опыт, добытый в драматургии, очевидно, дает о себе знать в повестях и романах, написанных в последние годы...

Вообще творчество мне представляется в виде винтовой лестницы, когда, поднимаясь, ты каждый раз как бы возвращаешься, но уже на новом витке. Это верно, когда говорят, что художник должен постоянно расти, совершенствоваться, но, распускаясь так, порой ударяются в крайность: мол, каждый новый круг должен быть оторван «от нижних этажей спирали», от прошлого. Поэтому у художника остается только один выход: двигаться вверх, каждый раз отрываясь от прошлого и полностью обновляясь. Плодотворнее, когда человек идет в будущее, захватив лучшее, что было в прошлом. Кстати, ведь очень трудно расчленишь эту неразделимую связь...

— В Москве издательство «Детская литература» недавно выпустило интересно оформленную народным художником Азербайджана Т. Нариманбековым твою повесть «Деде-Коркуд». Она написана по мотивам одноименного народного эпоса. Что тебя привлекло в этом древнейшем художественном произведении? Жизнь? Романтика народных традиций и обычаев? Или яркость характеров? Человеческие страсти, распри, столкновения, войны?

— Все это, но плюс стремление осмыслить древний эпос с сегодняшней точки зрения. В конце повести есть такие строки, вложенные мной в уста сказителя Деде-Коркуда: «Сынок, Азербайджан, знай, чтобы земля стала отчизной, стала отечеством, нужны два дела. Первое: в эту землю надо сеять, с этой земли собирать. И второе: надо ее защищать от врагов. Землю, которую ты не смог защитить, не стоит засеивать, на ней не пожнешь урожая. А землю, которую ты не засеял, не стоит защищать». Эта мысль мне кажется очень современной.

Беседу вел
Ф. МУСТАФАЕВ,
наш соб. корр.
БАКУ.