

**П**РИЯТО начинать с вопроса о судьбе творческой традиции. Прежде всего потому, что по глубине моего убеждения, вопросы творческие, организационные, эстетические и этические в театре (да и не только в театре) друг от друга неотделимы.

**А**ntonий и Клеопатра. На авансцене участники Второго триумфального шествия чрезвычайно важные взаимоотношения. И вдруг из-за кулис в шекспировский текст врываются девотные окрики, перебранка, смех. Можно ли строго судить сидящих в зале за то, что они тоже отвечают смехом, громко комментируют реплики, прозвучавшие за занавесом?

«Чистая» перемена. В темном зате живет и властвует великодушная музыка Кара Караева. Но и ее бесцеремонно заглушает скрежет тяжело поворачивающегося круга, скрип устанавливаемых стоек...

Если человек, ответственный за установку декораций, хоть сколько-нибудь понимает, как трудно завладеть чувствами, мыслями, воображением зрителей, как важно, чтобы ничто не отвлекало их от происходящего на сцене, если человек это понимает, разве не позаботится он, например, чтобы «фасад театра» в спектакле «Без вины виноватые» не казался, а фойе с амурами не дрожало, как осины на ветру? Разве уважавший себя театр потерпит, чтобы актер вышел на сцену в напеле надетом наряде, из-под которого торчат свои, совсем другого цвета волосы? Смех, который вызовет этот несчастный, ироническая реплика выводит из творческого состояния не только исполнителя, но и зрителей. Они теряют нить действия, становятся равнодушными, и прощай — главное очарование театра — «испечерживание». Зрители начинают скучать. Некоторые уходят, громко хлопнув на прощание дверями, другие пытаются развлечься, кто как умеет: загораивают с соседкой, дымят лимонад, едят мороженое...

Словом, я хотела напомнить, что культура поведения за кулисами — дело чрезвычайно серьезное, что лимонад и мороженое надо продавать только в антрактах, а потребовать эти яства удобнее всего в буфете. И что эти мелочи — совсем не пустяки.

Еще я хотела сказать, что руководители театра и для работы в технических цехах должны исвать людей, в которых живет любовь к театру, или во всяком случае людей, в которых можно эту любовь воспитать. А воспитав, поддерживать всеми средствами, в том числе и заботой об их быте и благополучии.

**II.**

Царица и Гонец — оба на колених. Какая властная сила бросила Клеопатру на землю? Великая радость после мучительных дней неизвестности? Воспоминания о пережитых и предвещая будущим наслаждениям? Или не только из слов, но еще и из глаз вестника хочет узнать она правду?

Шезерэ жуки бросают золото, но,

кажется, на кончиках дрожащих, нерепетивых пальца шарим уже зритель. «О Клеопатре!» Египтянка Антоний крепко связан. Египтянка виднелась. Но она еще только сморщив предчувствует серьезность свершающегося: «О Клеопатре? Что общего у них?», — с измученной самоуверенностью шарит и прекрасной, всегда любимой женщины спрашивает Клеопатра. И резко подается вперед. В этом движении — сила и напряжение звезда, приготовившегося к защите. И, право же, требуется много мужества, чтобы ответить этой женщине: «Постель». «Я холоден, Хармиана». Действительно, кажется, что жизнь покидает шарну. Но Антоний не только изменил, он женился на Октавии. И египтянка зарываете, извергая лавину такой обнаженно-чувственной ревности, такого устремляющего бешеного гнева, что ижжал, который метнула, Клеопатра в невинного виновника своей беды, кажется пустяком, ничуть не угрожающим его жизни... Почему не рассылался Гонец под испепеляющим взглядом Клеопатры? Почему не побегал сознания под ударами, нет, не под ударами ее маленьких красивых рук, а под ударами иступленных воллей? Почему не упал бездыханный, отравленный ядом леденящих душу утроз?

И вот — первый шаг вниз по лестнице женской гордости: Клеопатра унижается до распросов о качествах соперницы!

Но больше уже ни на что сил нет. Только что в отчаянии метавшая по сцене женщина, чье тело было молодым, упругим и сильным, сразу обмякла и внутренне, и внешне. Тяжело опираясь на служанку, Клеопатра медленно уходит в свои покои.

Захватывающая, трагедийная по масштабам своим сила чувств, прекрасная дикция... В устах О. Курбановой — Клеопатры азербайджанская речь звучит особенно музыкально, ритмически разнообразно. Сочетание графической строгости линий немногочисленных декорационных деталей с эмоциональной живостью в оформлении Т. Салахова, что доставляет большое эстетическое наслаждение и очень помогает раскрытию характеров, психологического состояния героев. Романтическая влюбленность музыки Кара Караева, мощный, хотя и несколько стихийный темперамент достояния «Антония и Клеопатры» главного режиссера театра Т. Кязимова... Вот примеры, отдаленные от которых, мне, увлеченному азербайджанским искусством нефиту, хотелось бы судить о национальных традициях драматического театра.

Теория и практики, с которыми мне довелось беседовать, часто говорили о героике и романтике как о характерных чертах, в большой степени определяющих национальное своеобразие сценического искусства Азербайджана. Однако, судя по текущему репертуару академического театра, честь утверждать героико-романтические тради-

ции современные драматурги предоставили Шекспиру и Шиллеру. Но разве романтика и героика принадлежат только прошлому? История ставит перед людьми новые цели, во имя которых они становятся героями. Меняются обстоятельства, в которых вернется героическое, формы, в которых героизм проявляется... И если, скажем, когда-то романтика жила в дебрях Вагифа, то теперь она поселилась на Нефтяных Камнях...

Но со сцены ничего не рассказывают о героике и романтике труда добытчиков «черного золота», таинственных азербайджанских уче-

ных, колхозных животноводов...

Жизнь в крупных своих проявлениях как будто остановилась на пороге Театра драмы... В академическом театре, правда, предполагают доставить пьесы Д. Джабарлы и Д. Мамедкулизаде, «Материнское поле» Ч. Айтматова, «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского, а к 50-летию Великой Октябрьской революции — «26 бакинских комиссаров» С. Рустамова...

Но пока репертуар складывается главным образом из пьес, мало отражающих общественные, духовные интересы советского человека. Почему, например, в Театре имени Азизбекова прошли мимо пьесы азербайджанского драматурга И. Касумова «Человек бросает якорь», поставленной в Малом театре? Я не утверждаю, что это — необычайно выдающееся произведение, но, конечно, оно значительно, чем «репертуарные», не всегда хорошего вкуса комедии, где национальное часто подменяется формальными признаками: география, имена, мелкие бытовые приметы и т. д.

Театр, впрочем, не располагает сейчас достаточным количеством национальных пьес, которые могут способствовать развитию национальных традиций сценического искусства. Тем более ошибочным в этих обстоятельствах представляется мнение некоторых деятелей искусства, утверждающих, что национальный театр должен развиваться только на основе национальной драматургии. Так думают, к сожалению, не только в Азербайджане.

Национальные традиции — это не национальная ограниченность.

Творческое использование подлинно национального, рожденного в глубинах народной жизни, открывает перед искусством безграничные возможности создания художественных произведений, форма, национальный темперамент которых особенно близка и понятна именно этому народу, что, разумеется, увеличивает силу эмоционального, эстетического воздействия искусства, его этическое, воспитательное роль.

Но подлинно художественное произведение всегда имеет огромное эстетическое и познавательное значение и для людей других национальностей.

Все более возмущенными, все более победоносными и все более массовыми становятся «прекрасные помыслы» души советского народа. Строительство коммунизма — это высочайший порыв человеческого духа, посвященный не только Отчизне, но и всему трудовому человечеству, исчерпывающе полно воплощает в себе великую идею интернационализма.

Историческое развитие каждого народа, известно, находится в связи с историческим развитием всего человечества. И национальное искусство, понятно, не может развиваться в отрыве от процесса мирового художественного развития.

**III.**

Театру нужен зритель. Каждый вечер. И театр, естественно, стремится иметь своих постоянных зрителей.

Но стоит ли доказывать, что неталантливые, да еще и плохо сыгранные (а легче, известно, плохо сыграть хорошую пьесу, чем хорошо сыграть плохую) пьески отвращают от театра людей, обладающих некоторым художественным опытом и вкусом?

Но театру нужен зритель. Каждый вечер. И тогда театр «делает ставку» на случайных посетителей, которых пытается сделать «своими», потянув их неопытностью и ветробезательностью.

В последнее время все больше поощряется стремление к максимальному практическому использованию новых научных результатов. Эстетическое воспитание людей с помощью произведений искусства — спектакли, кинофильмы, картины — это тоже критическое использование результатов, использование художественных результатов в области идеологии.

Это, мне кажется, всегда надо иметь в виду, принимая к постановке новую пьесу, новый спектакль.

Вопросы репертуара теснейшим образом связаны с вопросами актерского и режиссерского мастерства, с проблемой современных художественных принципов сценического воплощения.

Примитивные ситуации, душоубогие характеры, упрощенные, полярностные мысли — такая драматургия — малокачественная духовная пища и для режиссера: творческая фантазия постановщиков становится все менее активной и все более банальной — никаким неожиданным: режиссеры тоже привыкают к упрощенной трактовке пьес, мало заботятся о смысловом и эмоциональном содержании мизансцен, превращая искусство работы с актерами в ремесло «разводки».

У актеров плохие пьесы рождают желание «поднажать», сыграть на публику, особенно в комедиях. В драмах актеры с помощью штампованных жестов, главным образом двух тембровых красок — крика и шепота, успешно превращают драму в сентиментальную, чувстви-

тельную мелодраму. Это превращение «блестительно», например, удалось азербайджанцам в спектакле «Без вины виноватые», где социальные содержания пьес сведены почти на нет.

В этих обстоятельствах вполне реальной становится угроза, что драматические коллективы в конце концов окажутся неспособными полагать и сыграть пьесу, требующую высокого вдохновения и большого мастерства.

Признаюсь, я несколько грущу о красках для того, чтобы заострить свою мысль: репертуар, репертуар и еще раз репертуар.

Необходимо в первую очередь повысить требования к национальной драматургии; необходимо, чтобы круг гражданских интересов драматургов стал более широким: содержание пьес — более значительным, драматургическая форма — более совершенной. Необходимо также расширить репертуар за счет наиболее интересных произведений драматургии других союзных республик, а также классической и прогрессивной современной мировой драматической литературы.

Для этого нужно, вероятно, приложить к работе над переводами наиболее талантливых представителей азербайджанской литературы, а также установить самые тесные контакты с секцией переводчиков Союза писателей СССР. Это сейчас чрезвычайно важно, насущно необходимо для творческой активизации театров Азербайджана.

Для того чтобы выпячивать неблагодарную афишу, нужно, разумеется, время. Закрывать театры на длительный срок нельзя. Есть только один путь: постепенно, но неуклонно заменять слабые пьесы более совершенными.

Но только так можно, на мой взгляд, вернуть доверие и расположение зрителей, а главное, и это первейшая, святая обязанность театра — повысить художественный вкус, эмоциональную культуру широкого круга зрителей.

В этих предложениях, скажу мне, нет ничего нового. Конечно, Но это не значит, что не стоит ими воспользоваться.

**IV.**

«Надо помнить о необходимости правильного сочетания старых и молодых кадров».

К этим словам из Отчетного доклада ЦК КПСС XIII съезду Коммунистической партии Советского Союза в Театре имени Азизбекова, а, возможно, и в других театрах Азербайджана, должны отнестись, мне кажется, особенно внимательно.

За последнее время ушли из жизни отличные актеры этого театра и многие еще были сравнительно молоды. Другие уже достигли почтенного возраста, и хотя искусство большинства пожилых актеров еще в восхитает, и радует, недостаток мастеров среднего поколения и одаренной молодежи очень затрудняет формирование репертуара. Я не располагаю цифрами, с помощью которых могла бы точно определить

возрастной состав труппы академического театра. Но в спектаклях, которые я видела (например, «Хороший человек») роли совсем юных девушек играют уже молодые актрисы. Это значит, или в театре нет молодых, или мы не доверяем мало-мальски ответственным ролям.

Конечно, с «опытными» спокойнее. Но покой, известно, протопыкает творчеству. Руководители театров обязательно должны беспокоиться, надо и находить таланты, не опуская с них своих творческих глаз.

На роль Нариман в спектакле «Мы всегда с тобой» театр пригласил студентку А. Панахову, которая очень недурно с этой ролью справилась. Я видела Панахову еще в двух ролях, но ничего принципиально нового в своих новых работах она не сделала. Стройная фигура, милое, без единой морщинки, личико, звонкий голос, подкупающая непосредственность — все это недогласные дары юности. Помнить об этом актеру надо смолоту, и смолоту неустанно добиваться мастерства: придет день, когда только большее мастерство сможет оправдать в глазах зрителей успешную юность и красоту.

Панахова, несомненно, одаренный человек. И не стоит эксплуатировать ее природные данные, занимая актрису почти в одинаковых, совпадающих с ее индивидуальностью ролях. Перед молодой актрисой надо постепенно их усложнять, ставить все новые творческие задачи — тогда, может быть, через некоторое время в Театре имени Азизбекова появится молодая героиня, обладающая и талантом, и мастерством.

Воспитание актерских кадров — проблема, решение которой не терпит отлагательства.

Следует, может быть, подумать о таком испытанном способе подготовки актеров, как студии при театрах. Возможно, есть смысл послать группу одаренной молодежи учиться в Московские и Ленинградские театральные высшие учебные заведения. Наконец, надо, вероятно, требовательнее отбирать людей на поступательные экзамены в Бакинском театральном институте, а также укрепить и увеличить профессорско-преподавательский состав этого вуза.

Энергичные меры по подготовке актерской смены надо принимать уже сегодня, сейчас же. Вопрос актерских кадров в азербайджанских театрах в самое ближайшее время может стать катастрофическим: играть будет никому. И тогда все усилия, направленные на подъем национального сценического искусства, будут бесполезны.

На сцене азербайджанских театров все чаще появляются спектакли, свидетельствующие о все более активизирующихся творческих поисках.

Если бы новое, интересное, что в них есть, оставило впечатление слушателя, художественно-некачественного, пожалуй, и не стоило бы об этом говорить.

Но в лучших спектаклях хорошо просматривается вначале осознание и в той или иной степени уже практически реализованное стремление к более совершенной драматургии, к более современной ее сценическому воплощению.

Театральные деятели Азербайджана охвачены сейчас творческим беспокойством, которое, надо надеяться, предшествует серьезным творческим успехам.

И. РУМЯНЦЕВА,  
сцен. корр.  
«Советской культуры».