

# СВОИМ ПУТЕМ

На спектаклях  
Азербайджанского  
драматического театра имени  
Азизбекова

В Азербайджанском драматическом театре имени Азизбекова весь коллектив живет в едином творческом ритме, упорно ищет свой путь. Но искания, как известно, не спасают от ошибок и срывов, и только поиски и дерзания приносят подлинную радость первооткрываний.

Можно с полным правом сказать, что у театра есть свое лицо. Это театр героико-романтической темы, трагических красок, решительно отвергающий натуралистическое бытописательство и выносящий на любую сцену яркие бурные страсти, столкновение крупных характеров.

Таковы основные отличительные черты творческого почерка коллектива, отражающие прежде всего национальные особенности азербайджанского артиста: бурлящий темперамент, открытое проявление чувства, остроту и мгновенность реакции на явления и события и вытекающее отсюда порывисто-эмоциональное поведение в схватке противоборствующих сил.

И поэтому театру чужды пьесы с робкими, притупленными, «неопасными» конфликтами. В его репертуаре — произведения о жизни азербайджанского народа, наполненные активным действием и героической борьбой.

Ставя драму Д. Меджнунбекова «Ильдырым», режиссер А. Алекперов нашел героико-романтическое истолкование семейного конфликта в современном спектакле.

«Ильдырым» — спектакль о неудачной любви. Герои его любят, страдают, терпят любимых... не обретают их вновь. Инженер Ильдырым и его жена Егانه, расставшись в начале пьесы, так и не соединяются в конце. А ведь они любят друг друга, и оба не такие уж плохие люди. И все-таки герои несчастны. Драма из-за того и пишется, для того и ставится, чтобы люди переживали. И когда Егانه, опрометчиво покинувшая семью ради пустого увлечения, приходит в бывший свой дом, мучительно мечтая увидеть маленького сына Полада, а мать Ильдырыма, старая Латифа, безжалостно бросает ей: «Увиди, ты — чуждая», а сам Ильдырым грустью покрывает путь к сыну, объявляя Егане, что мальчик считает ее погубитель, зрительный зал не может и не смеет реагировать на все это без глубокого чувства, ассоциаций и слез... Каждое психологическое переживание героев актеры передают крупно, уповают драму от заурядной семейной истории к полному несчастью и горестной любви.

Потерю любимой, боль, страдания и преодоление скорби через утверждение себя как личности в творческом труде, в растущей привязанности к сыну — все эти этапы духовной жизни Ильдырыма последовательно раскрывает артист Н. Дагестанли.

Романтический накал пронизывает и роль Егане. Ошибки и метания приводят ее не к разочарованию в своей судьбе, а к более мудрому, более человеческому пониманию жизни и людей. Постепенное возрождение героини артистка С. Басирзаде раскрывает, не изжигая боль и страдания одинокой женщины. А такая сцена, как тайное свидание Егане с сыном, достигает вершин драматического напряжения. И старая Латифа (А. Мамедова), ее безвольная боль за сына и внука, весь ее скорбный, но гордый, негибнущий облик воспринимаются как глу-



Сцена из спектакля «Ильдырым».

боко народный образ женщины-матери. Так в современном спектакле, в исканиях своих театр поднимается до больших обобщений.

Этим же путем идет коллектив, работая над национальной классикой. Подтверждение тому — трагедия Гусейна Джамала «Шейх Санана», поставленная как драматическая поэма о любви, разрушающей националистические и религиозные предрассудки. Постановщики спектакля А. Исхандеров и А. Шарифов искали форму выражения, соответствующую стилю философской трагедии. Поиски истины, метания героя, жестокая внутренняя борьба между ложно понятым долгом и обновляющим чувством, приводящая к отрицанию бога и разрушению душевных оков, все это обрело в спектакле действенную, эмоционально насыщенную форму развития.

Постановщики спектакля «Шейх Санана» искали такое решение, которое позволило бы им раскрыть не «трагедию вообще», а особенности именно данного произведения, его национальное и литературное своеобразие.

Заглавную роль шейха Санана исполняет артист Р. Афганлы, один из сильнейших драматических талантов азербайджанской сцены. Уже в первых картинах, дышащих знойным покоем и обманчивым «умиротворенным духом» (режиссеры и художники Н. Фатуллаев и Н. Ахундов красочно и театрально выписали фаталистичный и ясный средневековый Восток) в подчеркнуто пластичных, изощренно смелых мизансценах переданы метания молодого мыслителя, впервые осмелившегося постигнуть, что сомнения — истинный разум и человек вправе сомневаться. Погнанный на Кавказ «нести свет Исламу», шейх Санан сам ищет с богом, окончательно приходит к выводу, что «сыское вероучение — ложь». Путь к истине лежит через сомнения и спор.

Многологи героев отражают его духовный рост. Мощно ширится тема всепобеждающей любви. «Я искал свет правды и нашел его!». Встреча героя с юной грузинкой Хумар дышит драматизмом и борьбой. Любовь приводит к отречению от веры. Смысл отречения трактуется не как признак слабости, а как свидетельство силы и гражданской самостоятельности, ломающей на пути к счастью и прогрессу религиозные и националистические догмы.

Препарна, как песня, красавица Хумар — воздушное создание лирического таланта О. Курбановой. Сцена гибели любимых воспринимается и спектакле как героический апофеоз. «Светом правды сияет твое лицо», — этими словами завершается философская тема трагедии: истина бессмертна, озаренный ее сиянием не ведет духовной гибели, любовь побеждает смерть.

Но, рассказывая о достижениях те-

атра, очень важно показать и как проигрывает он, когда идет на компромиссы, когда отступает от своих принципов и от своего метода.

Принимая к постановке заведомо слабую пьесу И. Сафарлы «Глазной врач», театр явно пошел на компромисс. Проведение это сделано по готовым схемам бесконфликтной драматургии. Столкновение здесь порождено случайными недоразумениями, характеры замечены. Созданная по стандартным рецептам (серия бытовых недоразумений мешает счастью влюбленных, но под занавес все улаживается), бесплодная пьеса повела театр к бытовизму, к разрушению поэтики. Ни отдельные удачные акты, ни единоразовое решение А. Алекперова с мертворожденной схемой не спасают положение.

Работая над драмой Н. Касумова и Г. Сеидбеги «На дальних берегах», театр свернул со своего строгого пути в сторону оперной постановочной крайности, актерского самолюбования и режиссерских набитых штампов. Поиски на этот раз отступили перед канонами и повторениями.

И это тем более досадно, что исторические события, положенные в основу пьесы, заслуживают совсем иного подхода. Среди имен героев азербайджанского народа, вставших в борьбу с фашизмом, одним из самых дорогих стало имя бесстрашного resistance Мехти Гусейн-заде. О нем и написана пьеса «На дальних берегах». Но подвиги героя получили в спектакле поверхностное и неглубокое воплощение. Ошибка лежит в самой основе режиссерского замысла (постановщик М. Мамедов). В спектакле «На дальних берегах» режиссер тоже подбирает средства для более рельефной обрисовки. Но шлет он на этот раб по избитой дорожке внешних эффектов. И сводится такое решение либо к давно знакомым декламационным трюкам, либо к оперной пошлости.

Интересно отметить, что, теряя в этом псевдоромантическом спектакле свои художественные особенности, театр выплескивает за борт и особенности национальные. А ведь и других спектаклях на «иноземном» материале, где коллектив не изменяет своим художественным принципам, он не теряет и своих национальных качеств. И в «Зимней сказке», и в «Чудаке» он остается азербайджанским театром не в меньшей степени, чем в пьесах «Шейх Санан» и «Ильдырым».

У азербайджанского драматического театра свой путь. Это путь, помогающий наиболее полно выразить национальные особенности его творчества, освещенного подлинной романтикой, осязающей высокие идеи, ярких мыслей, сильных и глубоких чувств.

Ю. ГРАЧЕВСКИЙ.  
БАКУ.