Бакинский рабочий
г. Баку
13/авг. 1948 г.

Из истории азербайджанского театра

2.

«Мировой капитализм и русское движение 1905 года окончательно разбудили Азию. Сотни миллионов забитого, одичавшего в средневековом застое населения проснулись к новой жизни и к борьбе за азбучные права человека, за демократию».

Эти слова В. И. Ленина имеют прямое отношение к Азербайджану, ибо в самой революции 1905 г. Баку, являвшийся очагом революционного рабочего движения, сыграл весьма важную роль. Баку революционизировал и азербайджанскую деревню, поднимал народные массы на борьбу против национального и социального гнета, против буржуазии и помещиков.

Революция 1905 года вызвала под'ем национального самосознания азербайджанского народа. Наступил конец «восточной неподвижности». Разрушилась китайская стена невежества. Создаются культурно-просветительные очаги, расширяется сеть школ, издаются новые газеты и журналы, выпускаются книги по различным отраслям науки, развиваются литература, театр, живопись и музыка. Ожесточенная идеологическая борьба возглавляется большевистской прессой («Гоч-Давет», «Бакинский рабочий» и др.). Важную роль играет и родившаяся под непосредственным влиянием революционного движения пролетариата революционно-демократическая пресса (журнал «Молла Насреддин»).

Азербайджанский театр этого периода также был одним из важных культурных очагов, связанных с общим под'емом революционного движения азербайджанского народа. Происходит творческое и организационное укрепление театрального дела. В 1906 году создаются театральные общества, в том числе рабочая труппа «Гамийет».

Несмотря на большие трудности — отсутствие материальной базы и постоянного помещения, капризы антрепренеров, отрицательное отношение к театру национальной буржуазии, духовенства и фанатиков, — различные «товарищества», труппы и кружки регулярно давали спектакли, расширяли свой репертуар, совершали поездки по городам и селам страны, всюду встречая поддержку со стороны зрителей. Широкие круги трудящихся, в первую очередь, бакинские нефтяники, с любовью относились к своему театру и его актерам. Известный большевик, ученик великого Сталина, рабочий Биби-Эйбатских промыслов Хаилар Сафаралиев не только одобрял появление актеров на промыслах, но и активно помогал им, иногда даже сам принимая участие в спектаклях. Такими же активистами театрального дела были рабочие-большевики Ибрагим Абилов и Мамед'яров, бравшие на себя распространение билетов среди рабочего населения. Нередко они пользовались тем, что в театре собирались рабочие, и выступали в антрактах с короткими политическими докладами.

Драматическая труппа при обществе «Ниджат», в которой были об'единены все лучшие силы во главе с Араблинским, стремилась создать профессиональный театр. Она заботилась об укреплении труппы, привлекала новые силы, пополняла репертуар новыми оригинальными и переводными пьесами, добивалась стационарного помещения. Спектакли шли регулярно раз в неделю. Театр получил постоянный гардероб. Созданные по инициативе театрального отдела общества «закрытые ложи» сделали театр доступным для азербайджанских женщин. На сцене выступали русские артистки, владеющие азербайджанским языком — Мстиславская, Михайлова, на отдельные постановки приглашали русского режиссера Валентинова. Отдел прекратил продажу билетов с рук, — билеты можно было купить только в кассе театра.

Однако, добившись больших успехов в организационном укреплении театра, приблизив его к профессиональному театру, общество «Ниджат» оказалось под влиянием буржуазно-националистического, реакционно-романтического направления в литературе. Это выразилось, с одной стороны, в увлечении историческими пьесами вроде «Смерть Наполеона», уводящими зрителей от современных вопросов, от революционной борьбы, а с другой стороны в постановке пьес, отражающих пантюркистские идеи.

Поэтому подлинные хозяева азербайджанского театра — актеры, режиссеры, драматурги, творчество которых определяло идейно-художественное развитие театрального искусства в Азербайджане, очень скоро вступили в противоречие с руководством «Ниджат». Гусейн Араблинский вел решительную борьбу за идейное содержание репертуара. Продолжая линию, намеченную еще Ахвердовым, Г. Араблинский выступал за сохранение в репертуаре лучших произведений азербайджанской драматургии и обогащение его переводами из русской и западноевропейской классики.

Благодаря усилиям Араблинского, его принципиальности в подборе репертуара, азербайджанский театр сумел осуществить ряд постановок, отличавшихся высокими идейно-художественными качествами, — «Ага Мамед шах Каджар» Ахвердова, «Везирь сарабского ханства», «Гаджи Кара» Ахундова, «Ревизор» Гоголя, «Лекарь поневоле» Мольера, «Альманзор» Генриха Гейне и др.

Разногласия Араблинского с руководством общества «Ниджат» в вопросах об идейном направлении азербайджанского театра постепенно привели к непримиримой вражде. Тем временем в 1910 году было организовано культурно-просветительное общество под названием «Сафа», более демократическое по своим устремлениям. При этом обществе также существовал театральный отдел. «Ниджату» не удалось удержать Араблинского и он, вместе со своими товарищами, перебрался в общество «Сафа». В 1914 году во главе театральной труппы в качестве ее председателя стал Джахангир Зейналов.

В сохранившихся протоколах театрального общества отражена большая работа театральной труппы по организационному и творческому укреплению азербайджанского театра, по усилению его связи с широкими массами трудящихся. В этом отношении исключительное значение имели выезды азербайджанского театра, организуемые обществом «Сафа», в различные города Азербайджана и всего Закавказья, Средней Азии, Северного Кавказа, Ирана, в Астрахань, Казань и др. Особым успехом пользовались гастрольные спектакли Араблинского, в частности, его гастроли в Тифлисе и Казани.

В воспоминаниях старых актеров записаны многие интересные эпизоды о гастролях азербайджанского театра, имевших большое просветительное значение. Как рассказывает в своих воспоминаниях народный артист республики, лауреат Сталинской премии М. А. Алиев, в 1910 году группа азербайджанских актеров гастролировала в Нахичевани на Араксе. Среди зрителей было много «гостей». Жители Южного Азербайджана, и поныне изнывающие под игом иранской деспотии, обычно знали о всех важных событиях и новостях, имевших место в близлежащих от Аракса местностях. Когда приезжала артисты, то жители Юга затайно переходили границу, чтобы посмотреть спектакли азербайджанского театра.

Труппа «Сафа» провела немалую культурно-просветительную работу, связанную с жизнью театра. Например, в 1913 году она торжественно отпраздновала сорокалетие литературной и театральной деятельности драматурга Н. В. Везирова. В день юбилея драматург в числе многих поздравлений получил телеграмму от своего московского друга писателя Короленко.

Театральная жизнь после организации общества «Сафа» протекала довольно интенсивно и изобиловала интересными событиями, большинство из которых связано с актерской и режиссерской деятельностью Гусейна Араблинского.

Араблинский был подлинным профессиональным актером исключительного дарования. Он целиком жил жизнью театра, отдавал ему всего себя. Личная жизнь артиста сложилась трагически. Он был окутан враждой. Близкие и родные преследовали его за любовь к театру. Артист жил в нужде и лишениях. Но тем более страстно отдавался он своему искусству, видя в нем свою жизнь.

Араблинский, как и все профессиональные актеры дореволюционного театра, не проходил никакой театральной школы. Но он был образованным и передовым для своего времени человеком. Упорным и вдохновенным трудом он воспитывал в себе артиста высокой культуры. Эти его качества явились крупным завоеванием для азербайджанского театра, развивавшегося при непосредственном участии и под руководством Араблинского — неутомимого и вдохновенного борца за создание национального театра революционного направления.

Творческая жизнь Араблинского характеризуется, с одной стороны, кропотливой работой по сплочению актерских сил, по воспитанию из них подлинных мастеров сцены, по методическому искоренению антиреалистических элементов, трафарета, штампа, ложного пафоса, выспренности в их игре. С другой стороны он всегда ревностно искал идейно насыщенный и художественно полноценный репертуар, отвечающий запросам времени. Его не удовлетворяли рамки бытового театра. Он стремился к театру революционного пафоса, театру больших страстей и мятежных чувств. Его привлекали герои-борцы, темпераментные и волевые характеры, будящие мысль, разжигающие страсть, заражающие и вдохновляющие своим примером на борьбу за общественное, народное дело. Он очистил репертуар азербайджанского театра от всего случайного, антинародного, реакционного, сохранив в нем лучшие произведения азербайджанской, русской и классической западноевропейской драматургии. Пьесы Ахундова, Везирова, Ахвердова, Мамедкулизаде, Гейне («Альманзор»), Шекспира («Отелло»), Гоголя («Ревизор»), А. Толстого («Смерть Иоанна Грозного»), Вольтера («Солтан Осман»), занимали основное место в репертуаре театра Араблинского.

Каждый спектакль, поставленный Араблинским или прошедший с его участием, всегда превращался в большое театральное событие, привлекал много зрителей, вызывал горячие отклики в прессе. Это особенно относится к таким спектаклям, как «Отелло» Шекспира, «Газават» Ляпского и «Мертвецы» Мамедкулизаде.

Первая постановка «Отелло» на азербайджанской сцене состоялась в 1904 году в г. Шуша. К сожалению, никаких воспоминаний о ней не сохранилось. Вторично «Отелло» в переводе Гашумбека Везирова был поставлен Араблинским в 1910 г. Роль Отелло являлась давним увлечением Араблинского. Он мечтал о ней с первых дней своей артистической славы. Потребовалось несколько лет упорной работы над ролью, пока Араблинский почувствовал внутреннюю уверенность, его перестало пугать то, что бакинские зрители видели таких выдающихся исполнителей Отелло, как Дальский, Орленев, Адельгеймы и др. Артистической натуре Араблинского было свойственно полное самозабвение при вхождении в роль. Современники Араблинского рассказывают, как он, работая над ролью дома, заставлял свою темную мать заменять ему... Дездемону. Когда он разыгрывал последнюю сцену удушения Дездемоны, бедная старуха так испугалась своего сына, что выбежала на улицу с криком: «спасите, он меня убивает».

Среди многочисленных зрителей, смотревших спектакль, было много русских и армянских актеров и режиссеров, которые признавали потрясающий успех Араблинского. Осаждая театр, они приветствовали артиста и преподносили ему цветы. Последним Араблинского приветствовал режиссер Левин, который заявил: «Я видел много трагиков, но такой высоты мастерства, как у вас, не встречал. Если бы вы эту роль исполняли на русском языке, я бросил бы свою режиссерскую работу и об'ехал бы с вами всю Россию».

В 1916 г. Араблинский поставил пьесу Мамедкулизаде «Мертвецы». Этот спектакль, в котором роль Шейха Насруллы играл поэт Гемкусар, ближайший помощник Мамедкулизаде по журналу «Молла Насреддин», а роль Искендера—Мирза Ага Алиев, имел шумный успех. Все были ошеломлены смелостью и решительностью автора и театра, так умно и верно разоблачавших гниль старого мира. Успех спектакля и его огромное политическое значение вынуждена была признать даже буржуазно-националистическая пресса.

* * *

Таков в общих чертах творческий путь дореволюционного азербайджанского театра, явившегося могучим средством распространения в народе революционно-демократических идей. Буржуазии не удалось подчинить азербайджанский театр своему влиянию. Театр развивался в трудных условиях, ему многого недоставало, его творцы испытывали большие лишения, нередко голодали, — и все же продолжали служить своему народу, верили в свое искусство, в его облагораживающую и вдохновляющую силу. Они стремились к борьбе за подлинный народный театр.

В период буржуазно-помещичьего господства, в особенности в годы хозяйничания презренных мусаватистов, эта борьба не могла завершиться успехом. Спасение театра было в социалистической революции. Это хорошо понял величайший художник сцены Гусейн Араблинский, который, побывав на гастролях в советской Астрахани и ознакомившись ближе с мероприятиями советской власти в области развития театра, еще более убедился, что будущее искусства—только с революцией!

Вернувшись из Астрахани, он об этом сказал вслух, во всеуслышание, но предательский выстрел мусаватского наймита оборвал его мощный голос. Араблинский погиб. Азербайджанский театр очутился перед пропастью, куда стремились столкнуть его мусаватисты.

Но вскоре на горизонте блеснул яркий свет. Настал день 28 апреля 1920 года. Свершилось. Революция спасла азербайджанский театр!

ДЖ. ДЖАФАРОВ.

Продолжение. Начало см. «Бакинский рабочий» от 8 августа.