

# Из истории азербайджанского театра

3.

В первые же дни после революции, советское правительство приступило, и прежде нежели других культурных мероприятий в организации азербайджанского театра, как общественно-просветительного очага, имеющего громадное значение в коммунистическом воспитании широких народных масс.

Первого июня 1920 года официальным декретом все театры были национализированы. Здание бывшего Милевского театра (ныне Театр оперы и балета) было передано вновь организованному Государственному театру, объединившему многочисленные труппы: азербайджанскую, русскую, армянскую, — оперные и драматические.

Первым значительным успехом в жизни азербайджанской драматической труппы была постановка пьес Сулеймана Саян «Соколиное гнездо». Отличавшаяся большой политической остротой, напряженностью и стремительностью действия, этот зрительный воспринял в памяти зрителей только что отгремевшие дни революционного свержения буржуазно-помещичьего строя, «Соколиное гнездо» как и предыдущая постановка «Кузнечик Гизель», отразили стремление театра к созданию репертуара, соответствующего запросам нового массового зрителя.

21 января 1922 года азербайджанские труппы были выделены из общего театра и был создан выделенный театр им. Ашмевкова.

С первого же сезона в театре развернулась большая творческая работа. Сильный актерский коллектив облегчил театру разрешение больших художественных задач. Наряду с пьесами азербайджанских драматургов-классиков, прочно вошедшими в репертуар, поворачивались новые пьесы Милевского — «Книга матери», «Собирая суму», «Айдым» и «Октай», постановка которых была значительным явлением в жизни театра в первые годы его организации.

«Айдым» и «Октай» при всех своих достоинствах, не давали, однако, прямого ответа на запросы нового зрителя, не отра-

Полное продолжение. Начало см. в газ. «Баку-рабочий» от 8 и 13 августа

жали его души и стремления. Нужны были новые произведения, отличающиеся глубокой идейностью в жизненной правдой воспитывающего зрителя в духе новых советских идей Бережного отношения и классическому наследию, сохранение в репертуаре лучших произведений вышележащих, мейстерской драматургии являло собой сочетание с мейстерской и эпической работой по созданию современного репертуара, с укреплением связей театра с жизнью советского народа.

Разрешение этой трудной задачи давалось не сразу. Ошибка театра заключалась в том, что он недостаточно энергично в деле осуществлении борьбы за новый советский репертуар.

В конце 1923 года в театр был приглашен в качестве главного режиссера А. А. Турганов. Он проработал здесь довольно долго. Этот период ознаменовался появлением профессиональной квалификации азербайджанских актеров. Вскоре театр пополнился талантливой молодежью — Афганис Рза, Фатыма Кадыр, Ф. Давлятов, окончившая Бакинский театральный техникум, руководимый Шехмет Мамедовой.

Актерский коллектив был готов к разрешению больших художественных задач. Но в то же время театр не располагал необходимыми современными репертуаром, вокруг него не была сформирована молодое советское зрители. Художественное руководство театра придерживалось неправильной линии, ориентирясь только на репертуар репертуар, при чем явное предпочтение отдавалось монодрамам и приключенческим пьесам. Тем не менее, в этот период был осуществлен ряд интересных постановок, в том числе «Старое поколение» А. А. Турганова и постановки молодого режиссера Юсуфа Юлдуза.

Подлинный же поворот в жизни вышележащего театра Азербайджана немалым был без сомнения новым оригинальным пьес и такой поворот совершился в 1928 году, когда театр выступил с пьесой Диффара Джабрилы «Невеста огня», в пьесе за ней с прекрасными реалистическими данными того же Диффара — «Семья», «В 1905 году», «Алиме», «Яшар».

Драматургия Джабрилы, утвердившаяся в азербайджанском театре советскую, современную тему, как ведущую, показала, что

вуть вышележащего по форме, социалистическое по содержанию, театра лежит через глубокое познание и отражение всех сторон жизни народа его мысли и чувства, его созидательной деятельности, и что лишь двойное своеобразие советского театра определяется глубиной отражения советской жизни в ее непрерывном развитии.

«Невеста огня» явила невиданный в истории азербайджанского театра успех. Несмотря на сотни постановок, театр каждый раз не в силах был вместить всех зрителей. Такой интерес объяснялся, прежде всего, достоинствами самой пьесы, в которой привлекало богатое историческое содержание, революционный пафос и героическая романтика. Образ вождя народного восстания Эхлалы Бабака глубоко импонируя советскому зрителю, соответствовал его пониманию человеческого идеала.

Советские идеи оказала благотворное влияние на творчество и маровозрастающие Джабрилы. Но «Невеста огня» еще сохранила следы ринка пьес Джабрилы — «Айдым» и «Октай». Утопические элементы в пьесе несколько снижают конкретно-исторический смысл.

Тот же по своей стороне, усугубил эти элементы, ослабил реалистическую струю в пьесе. Эта ошибка была учтены в последующих постановках, и в зрительской мере преодолены в 1937 году, в постановке режиссера Идид-заде, создавшего монументально-героический спектакль.

Выдающимся событием в жизни театра явилась постановка «Семья». На этот раз Дж. Джабрилы вступил один из важнейших вопросов, имевший огромное значение не только для азербайджанского, но и для других, в особенности среднеазиатских, народов нашей страны. Несчастливо, что эта пьеса была переведена на народный язык и обошла сцены Армения, Узбекистана, Туркмения, Таджикистана, Татария и др.

«Семья» явилась как бы сигналом к широкому замечанию среди женщин. После спектакля, как в Баку, так и в районах Азербайджана, многие женщины сбросили с себя чадру, поднимая знамя в общественной организации с просьбой привлечь их к работе. Былвслучае, когда женщины приходившие в театр в чадру, уходили оттуда без чадры.

Постановка азербайджанского театра подкупала своим реализмом, глубиной жизненной правды, мастерски раскрытой нумом актрисы исполнители. Мария Ханум, исполнившая роль Семьи, создавая выходящий образ азербайджанской женщины, прошедшей путь от раба, забито, робкого существа, до свободной, неза-

висной женщины, равноправного члена социалистического общества, являющей свое призвание в беззаветном служении советскому народу, в борьбе за коммунистическое общество.

Через два года, в сезоне 1930—31 гг., театр поставил следующую пьесу Джабрилы — «Алиме» явившую новым шагом в дальнейшем утверждении связи театра с жизнью и в совершенствовании его реалистического метода.

Спектакль «Алиме» театр предпринял смелое вторжение в жизнь, поставил острые вопросы современности в из специфически проводящих в условиях национальной действительности. В центре спектакля — образ передовой советской женщины — сельской учительницы Алиме, которая, очутившись вдали от отдаленных деревень республики, ведет решительную борьбу с врагами советской власти, возглавляет наступление на кулачество с целью его полной ликвидации на основе сплошной коллективизации. Враги злобно пытаются изолировать ее, но не выдерживают тяжести дня одиночества, материальной нужды. Но тем не менее, Алиме не падает духом, не отступает, проявив бодрейшую стойкость в достижении своих целей.

Создана в лице Алиме образ передовой женщины, для которой общественные интересы выше интересов личных, драматург и театр сумели раскрыть духовное богатство советского человека, его высокую идейность, гуманность, искренность. Алиме — человек новой формации, она воплощает в себе новые качества, воспитанные в ней советской действительностью.

Гениальное претворчеством интернационализма явилась постановка постановки театра — «В 1905 году» Дж. Джабрилы, осуществленная впервые в 1931 г. и в 1932 г. вновь исполнявшаяся в последующие годы. «В 1905 году» в ныне продолжает украшать репертуар азербайджанского театра, сохраняя свое глубоко жизненное значение. Успех этого спектакля был исключительный. Он затронул важный период в истории азербайджанского народа — годы царское самодержавие, опираясь на местную буржуазно-индустриальную ролю, чтобы отвлечь внимание трудящихся и, прежде всего, рабочих; Баку от революционной борьбы, разоружившей в 1905 году. Драматург и театр, создавшие этот выдающийся спектакль, постигали в зрителях чувство интернационального единства, призывали их укрепиться в развитии великую социалистическую дружбу народов.

Пьеса «В 1905 году», несмотря на ряд

дефектов — не совсем правильное понимание и неточное выражение самой революционной 1905 года, — имела огромное воспитательное значение. Сохранив в своем репертуаре эту пьесу, театр в дальнейшем придавал ей новое звучание, усиливая образы большевиков. Одновременно театр освоил богатый спектакль от формалистических элементов, сказавшись в первую его постановках, в особенности в художественных оформлениях.

За спектаклем «В 1905 году» последовала другая пьеса Джабрилы — «Яшар», продолжившая тему, поднятую в «Алиме», в новых условиях. «Яшар» явился отражением следующего, более высокого этапа в жизни советского общества, в борьбе советских людей за уничтожение остатков кулачества в других эксклотовых орденах кулачества. Наступление на кулачество в деревне, успехи коллективизации заставила врагов притянуться, уйти вглубь. Разоблачая этого замаскированного врага, «Яшар» ушел бдительности и непримиримости в борьбе с врагами социализма. Как и в «Алиме», в центре спектакля находился образ советского человека — молодого ученого Яшар, который полон стремления одолеть свои силы и знания служению народу. Как и в «Алиме», герой пьесы Яшар попадает в сложную и тяжелую ситуацию. Он временно лишается друзей своих коллег, ликвидации в центральные организации, поскольку не удалось полностью разоблачить действующего исполнителя товарища врага Ишмара. Самое имя Ишмар стало с тех пор нарицательным, вошедшая в себе подлость, лицемерие в обиход.

Яшар выдерживал испытание яростным Смердостью, тому — новая постановка «Яшар», невольно осуществленная режиссером Мехта Мамедовым.

Джафар Джабрилы в сотрудничестве с театром утвердил социализму, советскую тему, как ведущую. Советский человек — творец новой жизни, стал основным героем театра.

Именно в этот период старейшие актеры театра достигли самого высокого уровня в своем творческом развитии, односторонне по формированию и актерская мастерство. Театр Джабрилы непосредственно связан с именами таких выдающихся мастеров азербайджанской драматической сцены как М. А. Атаев, М. Давудова, Афганис Рза, Идид-заде, Тахмасиб Рза, А. Алекперов, Геральдеба, Фатыма Кадыр Баялихан, Сания, Соня Давлятова, Давестан Османлы, А. Рамед, М. Марданов, А. Курбанов, Б. Оленская, Клыма Зах и другие.

В развитии азербайджанского театра большую роль сыграл проведенная в 1930 году в Москве Всесоюзная пленумом театра, в которой азербайджанский театр был представлен спектаклями: «Гаджи Кара», «Невеста огня», «Семья», «Айдым», «Гамлет», «Человек, который смеется» и «Загуми». Выступавшие перед трудящимися столицей в ее мастерами сценики были серьезными и трудными зрелищем. Высказывая критику московцев привнесла огромную пользу театру. В постановлении жюри было отмечено, что азербайджанский театр имеет серьезные достижения и расстраивает новые задачи, чтобы выйти в ряды передовых театров страны. Но вряду с тем были отмечены недостатки в художественном руководстве театра, некоторые спектакли подвергались резкой критике за общепролетарскую трактовку.

Перестройка в работе театра после московской олимпиады шла по линии укрепления принципов реализма, обогащения репертуара театры новыми современными советскими пьесами. В стенах театра развернулись горячие дискуссии по творческим вопросам. В перестройке работы театра решительную роль сыграли исторические постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года: «О перестройке литературы, художественных организаций и вышележащего партийной аппаратуры социалистического реализма как единственно верного метода литературы и искусства. Новые работы (помимо упомянутых «В 1905 году», «Алиме», «Яшар»), такие как «Интервью» Саянна, «Срещ» Афганисова, «Любовь Яровая» Тренера, «Победив Абосова», а также по-прежнему прочитывая шедевральный «Гамлет» и «Отелло», отразили значительный творческий взлет театра. Значение этих спектаклей можно бы быть большим, если бы не некоторые влияния формализма, сказавшиеся в них или иной степени в ряде спектаклей, в особенности в «Гамлете» и «Отелло». Формалистические элементы внесли ущерб театру, подвергнув его дальнейшее развитие.

В предшествующий остаток антирелигиозных, чисто-формалистических элементов, которые протискивались в театр те или иные театральные деятели, вышедшие роль сформированности стали «Принцип», подвергнув вышележащий советское искусство. Эти вышележащие формы в азербайджанском театру в его борьбе за социалистический реализм, за создание идейно-содержательного в художественно-помощейного искусства.

Д-Ч. ДЖАФАРОВ

Д. А. ДЖАФАРОВ