

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

атра из древнего азербайджанского города поддерживали спектакли, ставшие лауреатами многих фестивалей драматургии в театральном искусстве социалистических стран: «Мастера» Р. Стоилова, «Тир и гисла» Ш. Петефи, «Карьера Артура Уэя» Б. Брестя, «Безымянная звезда» М. Себастьяну... Участвуя в многочисленных фестивалях, молодые артисты доказывали (и доказали) свою, если можно так сказать, неповторимость, несферичность по отношению к тому, что происходило в мире.

Те же, кто не бывал в Шекни и судил о работе молодого коллектива по впечатлениям своих коллег в сухой информации, не могли не оценить хотя бы репертуарной смелости: сегодня советская драматургия соседствует здесь с «Тамерамом Великим» Кристофера Марло, «Ромео и Джульеттой» Уильяма Шекспира, «Метеором» — комедией современного швейцарского драматурга Фридриха Дюрренматта... И это при том, что Шекниский театр — городской, ведущий очень напряженную жизнь, на стационаре и на выезд, с более чем скромной материальной базой и финансовыми возможностями...

Отчет в столице протекал не слишком гладко. Непросто было преодолеть творческую осечку, что произошло на старте гастролей. Спектакль «С душой о нас...» Аяра в постановке Г. Атакишева представлял театр далеко не в лучшем виде. Замысел — создать

спектакль-мемориал о выдавшемся азербайджанском литераторе-просветителе Мирзе Джамиле, видном общественном деятеле, издатель сатирического журнала «Моля На-средина», пригласившем Советскую власть в Азербайджане, — бесспорно вызывал уважение. Но самая благородная идея в искусстве копируется не совершенством ее выражения. Талантливый прозаик и драматург Авар Реш в своей пьесе соединил драматические моменты биографии писателя с художественными образами его произведений. Не случайно фарсовым контрапунктом к основному действию выведена история женитбы деревенского старосты, дурака и бездельника Худай-бека (Х. Гаппизаде) на богатой вдове Сейнаб (Г. Вахшова) — он женится на ней без ее ведома и согласия, подкупив молву и казнь. Подобное соединение должно было углубить конфликтность спектакля, сделать более объемным его исторический контекст. Но автору в этом не удалось: мало в пьесе мы найдем еще и черты маски, отражающие различные литературные впадины Мирзы Джамиля, они цитируют фрагменты из его сочинений. Увы, перед нами некий механический набор эпизодов: зрелищный, цифр и фактов. М. Ибодов — Мирза Джамиль и Р. Мамедов — Гампа-ханум, жена Джамиля, просто информируют нас о тех или иных событиях в жизни своих героев. Они делают это вполне достойно, не ставим упрекать артистов. Просто их герои часто

лишены действенных линий в пьесе, да и в спектакле тоже. Ибо его создатели не смогли преодолеть несовершенство драматургии.

Вероятно, не стоило бы подробно писать об этой неудаче, если бы театр не показал других своих работ, где он обнаружил себя как серьезный коллектив-творец, который ставит перед собой труднейшие задачи и решает их на уровне серьезного искусства. Это не значит, что «Визирь Ленкоранского ханства» М. Ф. Ахундова, уже упомянутые «Карьера Артура Уэя», «Тамерам Великий», «Ромео и Джульетта» «Метеор», показанные во время гастролей в Москве, — безупречны. Г. Атакишев (а именно он оставил эти спектакли) порой не до конца выверяет темпоритмические партитуры, целое проигрывает на отдельных эпизодах. Художник Г. Мамедов не учитывает иной раз фактуру тех или иных материалов, что идут на изготовление костюмов и декораций (персонажи «Тамерама Великого» в извостной мере «сжигаются» пылом, в который они поголовно одеты; пишу об этом, вполне отдавая себе отчет о скудности постановочных возможностей, но ведь «Ромео и Джульетта» одели куда как достойнее). Композитор Абдул Азизов, неизменно участник лучших постановок театра, остроумно и изобретательно профессионально (чего стоит, например, использование мугамного пения в музыке аэгонов «Карьера Артура Уэя»), не всегда безупречен в работе с фонограммами.

Но все эти недостатки отступают перед талантливыми художественными решениями, стремлением проникнуть в коренные проблемы бытия, острее решить социально-исторические вопросы.

Как ярка метафора, начинающая «Карьера Артура Уэя»: дворники, подметающие в проходах зала, наводят мусорные баки, что стоят на подмостках, и оттуда вдруг неожиданно является нечто безобразное, обретающее некое человеческое подобие лишь по мере развращения действия. В фильме же вновь растворяющиеся в помойке, как призраки, как ночной кошмар! Ибрагим Алиев ведет роль Уэя с отягощенной настоящей мастера.

Мощно монументальным измещением «Тамерама Великого», изысканная стилизация под названный средневековый театр. И все служит развращению мысли создателей спектакля, обогащающих прообразование Марло: безмерность индивидуальности благо, когда она сметает космическую средневекую иерархию; безмерность индивидуализма, презренного все в эстетические нормы нравственности, — это, конечно, счете развращающее его воспитание. Глубоко выразил эту мысль Фарам Абдуллаев в роли героя Марло. Чутко поддерживали его коллеги-актеры Г. Бахшеш, М. Ибодов, Р. Мамедов, О. Назарова и другие.

На редкость трепетно пропели в таянство возвышенной любви Ромео и Джульетта А. Мамедов и З. Абдуллаева. Это последний по времени со-

зданный спектакль Г. Атакишева. Сверхзадача постановщика — исполнителей — утвердить всеобъемлющую силу любви в мире, стоящем на грани истощения, — выражена отчетливо. И спектакль полов жизни: кажется, будто в нем впервые рождаются бессмертные строки Шекспира.

Свежо и остроумно, отдавая дань шахтановской традиции, размырывается классическая сатирическая комедия «Визирь Ленкоранского ханства». Р. Юсуфов (Хан), Ф. Абдуллаев (Визирь), Г. Вахшова (Заб-ханум), Р. Мамедова (Шоле-ханум) и другие артисты «весело прощаются с прошлым».

Галерею прекрасных актерских индивидуальностей, которую москвичи успели оценить во время гастролей, завершил сам Г. Атакишев, сыграв главного героя комедии «Метеор». Он словно вложил в образ писателя Шантера свои собственные размышления об искусстве.

Во всех своих лучших спектаклях Г. Атакишев выступает от имени высокого театрального творчества, отстаивающего истинные ценности, исполненного страсти и веры в человека. От имени театра, мужественно и трезво осмысливающего действительность и одновременно театра-пророка, яркого, темпераментного и зарывающегося в веселое. Лучшие эстетические создания режиссера доказывают, что нельзя в упрек той или иной театральной доктрине, утверждающей победу актерского театра над режиссерским, то прямо противоположное, огра-

ничать многообразие специфической палитры. Театр шедевров — это театр активной режиссуры, смелой образности, поэзии, но это в театре актера, где нет простых исполнителей, а есть равноправные творцы.

Талантливым коллективом — вовсе не тот, что живет без проблем. Чем ярче достоинство, тем заметнее в недостатках. А проблема в жизни шедевров — это труднее быть на уровне современных требований, когда плохо с осветительной и радиопаратурой, когда технические возможности специфически укорачивают фантазию режиссера и художника. Материально-техническая база тут, бесспорно, требует улучшения, а в искусстве, как известно, все проблемы взаимозависимы. Но одалу — п. пожалуй, важнейшую — проблему репертуара необходимо решать.

Гастроли показали, что шекниской труппе не всегда достает смелости в поиске значительных современных опис. Конечно, эстетическое уважение заслуживает драматургический эксперимент коллектива, в котором в 40-летнюю мелкую П. бедня должна родиться опись об их земляке, замечательном воине, участнике французского Сопротивления, кавалере советских и французских орденов Ахмеди Джабраиле, который и поныне живет в работе в окрестностях Шекни.

В конечном счете артисты из Шекни доказали, что они заслужили право на легенду. Нужно помнить только, что театральные легенды недолговечны. Они требуют новых и новых свершений, признавая утверждать «волебную силу искусства» в современной действительности.

М. ШВЫДКО.