4 Джабарлы
5. „Айдын“
6. Баку, Азербайджанский гос. академ. драм. театр им. М. Азизбекова
7. режиссер — Кязимов Т.
художник — Салахов Т.
композитор — Караев Ф.

Театр

ТРАГЕДИЯ «АЙДЫНОВ»

ПРОХОДЯТ годы и годы, и мы как бы заново прочитываем хорошо известные нам произведения Джафара Джабарлы. Не случайно поэтому наша художественная общественность, зрителя с особым интересом встретили новую постановку его пьесы «Айдын» в Азербайджанском академическом театре драмы имени М. Азизбекова. «Айдын» — это, пожалуй, пролог к таким произведениям, как «В 1905 году», «Севиль», «Алмас», это выражение исканий молодого Джабарлы. Это драма восстания против всевластия капитала, поднятое пусть пока в романтическом порыве, но принятое из рук обреченного одиночки-бунтаря, героями истинно революционными в последующих пьесах писателя.

Казалось бы, Айдын очень точно привязан к началу нынешнего века и как социальный тип исторически изжил себя.

Чем же интересен этот образ сейчас нам, людям второй половины XX века? И тут, на мой взгляд, два главных аспекта этого интереса. Во-первых, вечная привлекательность образа человека, вступившего в единоборство со злом, стремящегося к справедливости, жаждущего «воздвигнуть дворцы счастья для всех детей земли». Во-вторых, это очень жгучая и ныне проблема: «человек в мире капитала», так называемая проблема «отчуждения», стоящая в центре литературы Запада.

Современные «айдыны» западной литературы в своем стихийном неприятии, протесте против окружающей их буржуазной действительности, так же, как он, приговорены к гибели, если не физической, то моральной. Они бессильны что-либо изменить, ибо действуют в одиночку, без понимания природы классовой борьбы, без связи с теми, кто организованно, по-настоящему способен противостоять капитализму.

В этом смысле выдвижение в спектакле на передний план социальных мотивов, стремление раскрыть пьесу не как трагедию маленькой семьи Айдына, а как трагедию «айдынов», беспочвенных мечтателей, бунтарей-одиночек, исповедующих абстрактно-гуманистические идеалы, заслуживает одобрения. Такая режиссерская трактовка драмы кажется нам вполне современной.

Творческий коллектив постановки состоит из всем нам известных и ценимых мастеров. Режиссер Тофик Кязимов своими художественными поисками давно привлек внимание, и, понятно, что к каждой новой его постановке мы предъявляем высокие требования.

И тут надо сразу сказать, что, как в лучших своих спектаклях, Тофик Кязимов вместе с художником Таиром Салаховым нашел очень выразительную пластическую метафору для спектакля. Это лес вышек, который символизирует бурное развитие капитализма в Баку конца XIX — начала XX века, ту золотую лихорадку, которая охватила местных и пришлых богатеев, выкачивающих колоссальные барыши хищнической эксплуатацией сокровищ края. Вышки, как лейтмотив, варьируются на протяжении всего спектакля.

Со всех сторон окружили они бедный домик Айдына и его молодой жены Гюльтекин: как бы хотят раздавить жилище, наступают на него, вторгаются в его жизнь.

А во второй картине эти нефтяные вышки окружили казино, где развлекаются нововявленные промышленники — Довлет-бек, Балахан, Новруз-бек. И здесь они — источник развертывающегося перед нами благоденствия, изобилия, источник тех толстых кип денег, что разбрасываются ради поцелуя кафешантанной девицы. Это «хлебные деревья» миллионеров, с беззаботной небрежностью срывающих с них плоды, добытые потом тысяч рабочих.

В третьей картине нефтяные вышки окружают уже завод, где трудятся Айдын, Пиргулу и другие рабочие, но теперь они — символ революционных настроений рабочих, выражающий их грозную организованную силу.

Другим удачным выразительным средством является прием «второго этажа», приобретающий тоже особый смысл.

Так, в конце «сцены в казино» униженный, опустившийся Айдын — на «втором этаже», и эта высота, это «расстояние» между ним и теми, кто пирует внизу, показывает духовное превосходство Айдына, говорит о том, что он как человек стоит намного выше сильных мира сего.

Наконец, в финале на «втором этаже» появляются восставшие рабочие. По замыслу режиссера, эта группа наверху должна олицетворять поднявшийся на борьбу пролетариат. Поэтому и замирают внизу веселящиеся, танцующие канкан богачи. Но, к сожалению, умный замысел решен несколько упрощенно, плакатно.

Да и вообще режиссеру порой изменяет чувство меры в использовании этих удачно найденных приемов, и тогда они мешают актерам, как, например, в сцене беседы Айдына и Сурхая на крыше дома. Зритель не знает: между кем ему делить внимание, так как в комнате остается Гюльтекин, проводящая всю сцену без слов и в бездействии.

ПОНЯТНО, что главная тяжесть в спектакле «Айдын» падает на Гасана Турабова, и этот талантливый актер в целом верно, правдиво раскрыл такой сложный и противоречивый образ, как Айдын. Его Айдын — мягкий и дерзкий, порывистый и бессильный. Его Айдын — мятежный, однако смысл своего мятежа он не осознает до конца, не видит цели и поэтому опускает руки. Его гуманизм абстрактен и мечтателен. Когда рабочий Пиргулу спрашивает его, на какое восстание зовет он их, Айдын отвечает: «Против всего человечества, против всех обычаев, законов. Против всей вселенной, луны, солнца, звезд, даже против творца — этого жандарма над мыслью и душою людей».

Хорошо проводит актер сцену в казино. Обращаясь к миллионерам, Айдын говорит: «Я не могу оставаться незамеченным. Каждый должен видеть и знать меня, потому что я — действительность. Я не ничто, не стена. Три года я скитаюсь по свету, и весь свет меня знает, даже малые дети. Вот сумасшедший Айдын, — кричат они... Лишь вы меня не знаете, но теперь и вы будете знать». И мы понимаем боль этого измученного гордого сердца.

Естественность, присущая игре артиста, органично слита с натурой Айдына, но, словно боясь потерять это свое качество, артист, пожалуй, несколько снижает образ. Айдын в известной мере лишен не только внешне, но и внутренне той романтической страстности, пламенности характера, которая возвышает его над окружающими, вызывает самоотверженную любовь Гюльтекин.

Пусть не поймут так, что мы ратуем за эффектность игры, внешний пафос. Наоборот, представляется неверным, когда Г. Турабов в сцене пожара заменяет внутреннее напряжение своего героя ложной эмоциональностью.

Нужно сказать, что в спектакле нередко чувства героев не достигают должного накала. Так, в начале первого и в конце третьего действия, где перед нами должна во всей глубине представать любовь Айдына и Гюльтекин, мы видим лишь какое-то отражение того огромного чувства, о котором говорят герои. К тому же они грешат сентиментальностью. В этих сценах у Турабова появляется что-то жалкое, беспомощное, и понятно, что на его чувства трудно в полную меру ответить такой Гюльтекин, какой замыслена она в спектакле и какой старается играть ее Ш. Мамедова.

Гюльтекин Мамедовой не просто тихая, нежная женщина, жертвующая собой во имя мужа и тяжело переживающая свое падение и крушение любви. Гюльтекин Мамедовой — умная, образованная, благородная, вынужденная прозябать, переносить унижение любимого человека, — тоже вступает в борьбу со злом, с развращенным миром. Даже не сумев избежать падения, став любовницей Довлет-бека, она не склоняет головы, бросает вызов всем этим разбогатевшим, наглым миллионерам. Именно такой, неприступной, полной презрения, появляется она в казино, и только встреча с Айдыном может исторгнуть у нее слезы. Жаль только, что линию, так интересно намеченную, актриса не проводит до конца. Сцена ее самоубийства бледна. Гюльтекин, как мы уже говорили, недостает здесь любви к Айдыну.

Один из главных представителей того мира насилия и эксплуатации, против которого борется Айдын, — Довлет-бек. По пьесе, он сын миллионера, заводчика. Однако в спектакле это скорее отец, так как Довлет-бек явно в солидных летах. Что вынудило режиссера к этой метаморфозе, непонятно. Ведь сын — это именно то нарождающееся «европеизированное» поколение промышленников, которое приобретало свои особые, отличные от отцов качества. В них явственно проступали черты того упадка, который нес в себе капитализм.

Довлет-бек сыгран Али Зейналовым с присущими ему остротой и мастерством. Он предстает откровенно мерзким, отвратительным; артист не стремится завуалировать его натуру. Однако такая прямолинейность вряд ли интересна и нужна. Психологически образ обеднен, да и с точки зрения характерности тоже. Думается, что Довлет-бек должен быть более тонко нюансирован.

Здесь же надо сказать и о том, что не оправдано в спектакле убийство Довлет-бека. Это опять-таки прямолинейное и упрощенное решение. Режиссер словно боится оставить безнаказанным зло, а ведь зритель, сидящий в зале, знает, что оно уже давно искоренено историей. По спектаклю же получается, что все дело в личности Довлет-бека. Но тогда «Айдын» — не социальная драма, а обычная бытовая, хотя именно за ее рамки стремится режиссер, проводя мысль, что трагедия, разыгравшаяся перед нами, — не трагедия одного Айдына, а трагедия «айдынов».

С этой точки зрения удачна режиссерская трактовка образов Балахана и Новруз-бека. Балахан в исполнении Сьмандара Рзаева — человек, внезапно ставший обладателем миллионов и считающий, что ему все дозволено. Балахан не такой «эстет», как Довлет-бек, ему для счастья достаточно денег и одного поцелуя Сусанны (М. Мамедбейли). И потому, что Балахан — примитивный самодур, прямолинейность игры здесь уместна, она делает образ выразительным. А вот Новруз-бек в исполнении Камиля Губушева сдержан, его «коготки» припрятаны глубоко, он не станет, как Балахан, пугать людей, поминутно хватаясь за револьвер, он умный и потому более опасный враг. Эти два образа хорошо дополняют Беюк-ханум Неджибы Меликовой, для которой предел духовных потребностей — ездить в автомобиле и покупать браслеты; и «придворный шут» продажный писака Мирза Джавад (Рафиг Азимов). Все вместе они — довольно колоритная галерея «сытых», с удовольствием и бездумно поедающих доставшийся им пирог.

Очень старается сделать значительным Сурхая Кямал Худавердиев. Однако требования к этому образу, выдвинутые режиссером-постановщиком, выше предоставляемых текстом возможностей.

Привлекают внимание образы Пиргулу (Гамлет Ханизаде) и Селима (Эльдениз Зейналов). Несмотря на то, что в некоторых случаях Э. Зейналов сбивается на шарж, Селим, этот вечно колеблющийся беспомощный человек, в целом сделан точно.

Другие образы рабочих в спектакле, может быть, и не запоминаются в отдельности, но в массе — это результат серьезной режиссерской работы: они представляют монолитную силу.

Несмотря на ограниченные возможности оркестра нашего театра, музыка Фараджа Караева наглядно демонстрирует, что в театральный мир вошел композитор, понимающий законы драматургии.

Прочтение пьесы «Айдын» с высоты сегодняшнего дня очень важно и полезно. Мы надеемся, что в будущем нас ждут новые встречи с творчеством Джафара Джабарлы, верим, что сценическое воплощение этих пьес будет еще более глубоким и волнующим.

ЭЛЬЧИН.

Редактор М. А. ОКУЛОВ.

...88, проспект Кирова, 18

ТЕЛЕФОНЫ отделов: партийной жизни — 93-43-20, пропаганды марксистско-ленинской теории — 93-47-2..., ...венного — 93-01-60, советского строительства, культуры и быта — 93-68-23, международной информации — 93-..., фельетона и очерка — 93-63-42, литературы и искусства — 93-40-85, писем и местной сети — 93-32-69, 93-62-..., объявлений — 37-44-75, ул. Е. Ананина, квартал 528.

«Коммунист»

«БАКИНСКИЙ РАБОЧИЙ»
г. Баку

21 ИЮН 1972