



Низами Гянджеви. Ключ. 1991 г.

Режиссёр - В.Ибрагимоглы.

Актёры - Г.Турабов, М.Алиева, С.Микаилова,
М.Касимов, В.Ибрагимоглы.

Адалят ВЕЛИЕВ,

доктор философии по искусствоведению

Художественно-эстетические тенденции экспериментов в азербайджанском театре 1970-1980 гг.

Вплоть до самой середины 70-х годов XX века эстетическое направление азербайджанского театра определялось спектаклями Государственного (ныне Национального) драматического театра. Вместе с тем не следует забывать о том, что в этом театре шли не только спектакли в постановке Тофига Кязимова. Здесь готовили спектакли самые различные режиссеры, которые с большой ответственностью подходили к методу работы, концептуальным поискам и новаторству Т.Кязимова. Фактически **в одних стенах как бы сосуществовали два разных театра: устремленный в будущее театр Кязимова и театр представителей старшего поколения, не желающих расстаться с театральной поэтикой прошлого.** Все это приводило к постоянным конфликтам и мешало установлению стабильного рабочего ритма.

С таким положением не собиралось мириться новое поколение режиссеров, которые отдавали приоритет театральным экспериментам, поглощенные поиском истины. Именно с середины 70-х годов в азербайджанском театральном искусстве возобладал творческий поиск. Наиболее характерной чертой этого времени являлось то, что **театральные эксперименты осуществлялись за стенами Азербайджанского государственного академического драматического театра (ныне Национальный драматический театр), который до этого выступал в роли единоличного законодателя театральной моды, а с середины 70-х годов стал утрачивать эту функцию,** заимствуя элементы новизны извне. Именно в это время на орбиту азербайджанского театра, подобно метеорам, ворвались два

молодых режиссера – Гусейна Атакишиев и Вагиф Ибрагимов. Помимо них, в этом контексте необходимо упомянуть Азерпашу Нейматова, Джаннет Селимову, Вагифа Аббасова, Алексея Никольского. Каждый из этих режиссеров придерживался новой оригинальной театральной концепции. Они считали рудиментом прошлого попытки исследовать современного человека посредством инструментария официальной театральной поэтики, и своими работами подчеркивали необходимость новшеств в театральной среде Азербайджана.

Хронологически начало этому процессу положил режиссер Вагиф Аббасов. Обладая неповторимым творческим почерком и впитывая идеи европейского элитарного театра, он закончил в 1974 году Московский государственный институт театрального искусства и вернулся на родину, где обрел единомышленника в лице Гусейна Атакишиева. В качестве плацдарма для своих экспериментов и претворения в жизнь собственной театральной концепции они выбрали Шекинский государственный драматический театр, куда вместе с группой актеров приехали в 1976 году. К сожалению, В.Аббасов ввиду тяжелой болезни вынужден был оставить начатый труд наполовину, и всю ответственность творческой работы пришлось принять на себя Г.Атакишиеву.

Руководствуясь эстетическими категориями новой театральной концепции, свой первый спектакль - комедию М.Ф.Ахундова «Хаджи Гара» Г.Атакишиев поставил не на сцене, а в фойе театра, что для того времени было чрезвычайно смелым шагом. В дальнейшем - в театральном сезоне 1977-78 гг. спектакли «Человек человеку» Анара, «Приключения визиря Лянкяранского хана» М.Ф.Ахундова, поставленный Г.Атакишиевым в Шекинском караван-сараяе, и другие подобные спектакли позволили театральным критикам проанализировать основные пункты новой театральной концепции. **Основной чертой театральной концепции Г.Атакишиева является следующее: ему нравится подчеркивать, что все происходящее на сцене - всего лишь игра.** Идеальными образцами для Г.Атакишиева служат **традиционные формы народного театра - спектакли на площадях, спектакли-мистерии, обрядовые спектакли.** Его спектакли всегда носят несколько карнавальное характер. С другой стороны, карнавал по природе анонимен, он управляется энергией толпы, тогда как Г.Атакишиев привер-

*Ю.Михто, Ю.Михайлов. Бумбараж. 1977 г.
Режиссёр - Азерпаша Нейматов.
Массовая сцена.*



*Ч.Айтматов, К.Мухаммеджанов. Восхождение на Фудзияму.
1984 г. Режиссёр - А.Нейматов. Актёры - Н.Ахмедов,
А.Салманлы, С.Гурбанова, Ф.Шарифова,
Г.Гурбанова, М.Пашаев.*



жен к игре, условия которой оговорены заранее. Режиссер Шекинского драмтеатра вошел тогда в азербайджанскую театральную среду как **пропагандист игровой эстетики**, которую воспринимал в качестве инструмента, изображающего характер рыночной площади. Попытки совершить прорыв к площадной эстетике были заметны в его спектаклях «Хаджи Гара», «Приключения визиря Лянкяранского хана», в которых фойе театра и караван-сарай выступали в качестве модели площади. В спектакле по пьесе М.Ф.Ахундова «Хырс, гроза разбойников» Атакишиев переоборудовал сцену под рыночную площадь.

Впрочем, для адекватной оценки творческих поисков того времени в Шекинском государственном драматическом театре необходимо обратиться к процессам и тенденциям в мировой театральной культуре. Ближе к концу 60-х годов



*Р.Ализаде. Свадьба глупцов. Режиссёр Г.Атакишиев.
Актёры - А.Гусейнов, Х.Ахмедова.*

XX века в мировом театре прослеживаются перемены, на свет появляются новые театральные концепции различных режиссеров. К началу 70-х годов эти концепции начинают обретать конкретные формы и представляются на суд театральной общественности на различных фестивалях. Одним из самых известных фестивалей того времени - БИТЕФ (Белградский театральный фестиваль) собирал виднейших деятелей мирового театрального искусства и служил очагом распространения по всему миру новых идей и концепций. 1975-1977 годы ознаменовались кульминацией БИТЕФ - в этот период лауреатами становились поляк Ежи Гротовский, англичанин Питер Брук и русский Юрий Любимов. Такие спектакли, как **«Племя инков» Е.Гротовского, «В ожидании Годо» П.Брука, «Гамлет» Ю.Любимова** наглядно демонстрировали возникновение совершенно новых и интересных тенденций в театральном мире. В спектакле Е.Гротовского «Племя инков» собственно театр фактически оказался вытеснен, театральный спектакль оказался вознесен до уровня ритуального действия. Одним из основополагающих принципов для театра Гротовского было **превращение зрителя в активного участника действия, даже исполнителя ритуала. Режиссер стремился практически ликвидировать дистанцию между сценой и зрительным залом.** Спектакль П.Брука «В ожидании Годо» являл собой **торжество театрального аскетизма.** Английский режиссер словно превратил свой спектакль в инструмент психолога, вселяя в зрителя безграничную надежду. П.Брук создал уникальный спектакль, основанный на принципах «бедного театра». Именно в это время – в 1976 году выходит русское издание книги П.Брука

«Пустое пространство», которая в короткий срок превращается в настольную книгу для каждого театрального деятеля СССР. Автор впервые сделал попытку провести типологию театров.

«Гамлет» Ю.Любимова, поставленный на сцене Театра на Таганке, также имел широкий успех на БИТЕФ. По своим эстетическим параметрам этот спектакль представлял собой театральный авангард. В процессе работы над бессмертной трагедией Шекспира Ю.Любимов не останавливался перед кардинальными шагами, облачив Гамлета (В.Высоцкий) в гимнастерку и дав ему в руки гитару, **доведя тем самым новую условность до максимального градуса и стирая границу между историческими реалиями,** а также скупой применил декорации. Взамен режиссер добился несопоставимого увеличения внутренней экспрессии. В широком смысле Ю.Любимов представил на Белградском фестивале **русско-советскую интерпретацию «эпического театра» Бертольда Брехта,** причем в более модернизированном варианте. В определенном смысле это был творческий вызов театральным принципам Е.Гротовского, который предпринимал огромные усилия по приближению театра к ритуальному действию. В то же время среди театральных деятелей широкой популярностью пользовались слова Б.Брехта: «Театр потому и есть театр, что он не ритуал». Е.Гротовский вновь старался привести театр в лоно ритуала, в то время как Ю.Любимов, напротив, делал все для сохранения красоты театральной условности.

Целью данного экскурса было подчеркнуть актуальность творческих поисков для европейской театральной культуры в 70-е годы. Так что активизация творческих поисков в театральной жизни Азербайджана была не случайна - призраки театральных экспериментов бродили в то время по Европе. Именно в таком контексте и следует рассматривать осуществлявшиеся Г.Атакишиевым эксперименты в Шекинском государственном драматическом театре. К тому же появление новой концепции диктовалось очевидным кризисом азербайджанского театра того времени. **Наиболее ярко выражал сущность и дух новой театральной концепции спектакль «Приключения визиря Лянкяранского хана»,** поставленный Г.Атакишиевым в 1981 году. В этом спектакле режиссеру, вдохновленному интерьером средневекового караван-сарая, удалось создать атмосферу городской площади. На

протяжении всего спектакля впервые в истории азербайджанской драматической сцены играла музыка в живом исполнении, которая неповторимый ритм в знаменитую пьесу М.Ф.Ахундова, превращая ее в яркую и радостную игру. Этот спектакль явился значительным образцом течения так называемого синтетического театра. Речь шла о **синтезе природы народных площадных игр с некоторыми постулатами эпического театра Бертольда Брехта**, и результаты оказались действительно впечатляющими.

Спектакль «Карьера Артуро Ui, которой могло и не быть» Б.Брехта, поставленный Г.Атакишиевым в 1980 году, стал уникальным явлением в театральной жизни Азербайджана. Коллектив Шекинского театра представил спектакль, повествующий о трагедии превращения людей в безвольных марионеток под угрозой насилия и страха, а с другой стороны, продемонстрировал жуткий фарс, в который превращается история, основанная на мошенничестве и жестокости. Зрители наблюдали своего рода игру во власть: некто Артуро Ui, весьма похожий на Гитлера, приводится к власти при помощи угроз и насилия, и весь этот процесс сопровождается человеческими жертвами. Действуя в соответствии с теорией эпического театра Б.Брехта, Г.Атакишиев в качестве аккомпанемента к очередному убийству прилагает «зонги» (песни), а убитые при этом исполняют нелепый танец кукол-марионеток. Для азербайджанской сцены всё это было чем-то совершенно новым, тогда как во всем мире эпический театр был известен еще задолго до этого. Таким образом, **в контексте этого спектакля был достигнут успешный синтез азербайджанских национальных традиций, площадного театра и эстетических принципов системы Б.Брехта.** 🌟

Литература

1. Allahverdiyev M.Q. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti. Bakı, Maarif, 1978, 234 s.
2. Aslanov E.M. El-oba oyunu xalq tamaşası: xalq oyun tamaşa mədəniyyətimizdə deyim və adların izahlı söz kitabı. Bakı, Işıq, 1974, 276 s.
3. Cəfərov C.H. Əsərləri 2 cildə. C.1: Dramaturgiya və teatr. B., Azərneşr, 1968, 254 s.
4. Cəfərov C.H. Əsərləri 2 cildə. C.2: Aktyorlar: estetika, nəzəriyyə, tənqid. B., Azərneşr, 1968, 402 s.



*Рахман Ализаде. Свадьба глупцов.
Режиссёр Гусейнага Атакишиев. Массовая сцена.*

5. Əlizadə M.Ə. Teatr: seyr və sehr; milli teatr prosesini problemləri. B., Elm, 1998.
6. İsrailov İ.R. Zaman. Rejissor. Poetika. Bakı, Mars-Print, 1999, 274 s.
7. Блок В.Б. Диалектика театра: очерки по теории драмы и ее сценического воплощения. М.: Искусство, 1983, 294 с.
8. Брук П.Д. Пустое пространство. М.: Прогресс, 1976. 204 с.
9. Вдовина И.С. Эстетика французского персонализма: критический очерк. М.: Искусство, 1981. 191 с.
10. Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. с.103-118.

The article examines a new trend in Azerbaijani theater art which emerged in the 1970-80s and largely manifested itself in the works of renowned stage director Huseynaga Atakishiyev. This trend is noted for adherence to playing esthetics, an eagerness for large spaces and big crowds. This stream represented a reflection of new trends in world theater that were expressed in such well-known works as E. Grotovskiy's "Inca tribe", P. Brook's "Waiting for Godeau" and Y. Lyubimov's "Hamlet". The article also examines H. Atakishiyev's performances "The vizier of the Lankaran Khan" and "The career of Arthur Wee that could have never even started" which he staged under the influence of B. Brecht's epic theater traditions.