

## **Бессмертие «Мертвецов»**

**(О новой постановке Академического Национального  
Драматического театра)**

*- У такого джамаата такому  
игиту и быть!*

*Хмельной Искендер*

«Мертвецы» - всеми буквами (клетками!) связанное с духовным протестом азербайджанского народа против невежества и тьмы творение, которое сыграло серьезнейшую, эффективную роль не только в становлении нашей драматургии и вообще литературы, развитии национального театрального искусства, но и в формировании нашей общественной мысли XX века, в ее тематической и содержательной нацеленности. И потому при каждом обращении к «Мертвецам», это сценическое вопрошение выходит за рамки литературно-культурного факта, становясь общественным событием (во всяком случае, так долженствует быть).

В последний раз «Мертвецы» были поставлены в нашем Национальном драмтеатре в 1966 году, и, помнится, этот спектакль, приуроченный к 100-летию Мирзы Джалила Мамедкулизаде, в пору, когда правил бал искусственный метод «соцреализма», превратился в национально-общественное событие.

В этой постановке, осуществленной Тофиком Кязимовым, было задействовано очень сильное триединство – режиссер-композитор (Кара Караев) – художник (Эльчин Асланов) и за истекшие 40 лет творческая высота, которую обозначила в нашей театральной истории эта постановка, несколько не утратила своей весомости.

Тогдашний успех «Мертвецов», подход к классике и режиссера-постановщика, и актеров, прежде всего, Мелика Дадашева (Шейх Насруллах) и Гасанаги Турабова (Хмельной Искендер), точнее умение представить классику современнейшими изобразительными средствами театральной эстетики, - имело принципиальное значение. Даже такие ветераны сцены, имеющие самоприсущее место в истории нашего театра, как Исмаил Османлы (Машади Орудж), Мамедага Шейх Заманов (Гаджи Гасан), Джаббар Алиев (Гаджи Кязим), Аббас Рзаев (Гаджи Керим), Гаджимамед Гафгазлы (Мирза Гусейн), Мамед Садыгов (Шейх Ахмед), казалось, выходит на сцену с новым исполнительским дыханием.

Какое место в творчестве Тофика Кязимова и вообще, в развитии нашего театра в решении современной темы занимал спектакль 1964 года –

«Ты всегда со мной» (Ильяс Эфендиев), постановка «Мертвецов» 1966 года занимала равновеликое место в его творчестве как новое прочтение классики.

За минувшие 40 лет театральное искусство, разумеется, не топталось на месте, и добавим, что эти 40 лет для нашего театра были знаменательны и тем, что с распадом СССР была отправлена в архив истории и ложная эстетика соцреализма.

Поэтому обращение нашего Академического Театра, конкретно, Марахима Фарзалибекова, к «Мертвецам», конечно, сообщает о творческом дерзании, и новая, уже реализованная зрелая постановка смогла оправдать это дерзание.

Здесь нет диссонанса между «замахом» и возможностью. Эстетическое единство между намерением заново воплотить на сцене «Мертвецов» и потенциалом режиссера и в целом, нашего академического драмтеатра – налицо: постановка удалась!

Художественный нерв пьесы – протест, и в произведении – два художественных воплощения (и утверждения!) этого протеста: в лице Хмельного Искендера – позитивное выражение и в лице Шейха Насруллаха – «доказательство от противного», антагонистически-реакционного. Насколько Хмельной Искендер завоевывает симпатии, настолько же Шейх Насруллах вызывает омерзение, - и обе сильные линии ведут пьесу к цели – срыванию покровов с мракобесия и невежества, изобличению уродливого общества в неприглядной обнаженности.

Протест Искендера по сути – проявление полного пессимизма, даже отчаяния, и, может быть, где-то движется в абстрактную точку, в том смысле, что источник этого протеста (невежественное и темное общество) очевиден, как и форма выражения этого протеста («пьяный» сарказм потрясенной души), очевидна и логическая цель (в таком обществе жить невозможно); но как надо преобразить, переустроить это общество, чтобы выкорчевать, выжить невежество и тем самым избавиться от нравственных терзаний и ядовито-иронических излияний – для Искендера решительно неясно.

Он – не фанатик-революционер, наверно, в большей степени – фаталист, и в его духовной смуте, нравственном потрясении немалую роль играет безуспешность самоискательства. В этом отношении, по-моему, Искендер принадлежит к галерее типов мировой литературы, идущей от Гамлета до Протасова.

Учитель Мирза Гусейн, преподающий младшему брату Искендера – Джалалу, судя по всему, один из авторитетных людей сообщества, в котором живет, и очень интересно сопоставить его суждения с высказываниями Искендера.

Послушаем учителя Мирзу Гусейна: «Покорнейше прошу вас повоздействовать на Мирзу Джалала, чтобы он усердствовал в занятиях. Сколько трудов я трачу ради него, даже отец его столько не тратит (действительно, это так. – Э.), и он должен вести себя так, чтобы эти труды не остались всуе. Разве Джалал не видит, что неуч гроша ломаного не стоит?»

Ежели у человека нет науки – какая же ему может быть цена и какое уважение?»

А вот что говорит Искендер своему младшему барту: «... Вот ты раскрыл книгу эту перед собой, читаешь. Должно, твой ага раскошелился на три, а то и четыре двугривенных, или даже рублишко, купил книгу, а ты, дурень, взял ее и читаешь. А вот кабы ты те денежки снес и всучил Карапету, он бы тебе отвалил пару бутылок смирновской водки. И ты бы принес их братцу Искендеру. И я бы запихнул их в карман. Одну оприходовал бы с утра до вечера за твое здоровье, другую осушил бы с вечера до утра за здоровье Мирзы (учителя – Э.)».

Послушайте, как же здраво, прогрессивно рассуждает Мирза Гусейн! И разве же слова Искендера не внушения отпетого забулдыги-алкаша?!

Далее учитель деликатно возражает Искендеру: «Простите, Искендер-бек, хотя мне не пристало нравоучать вас, но говорить мальчику подобные вещи малость зазорно... Вместо того, чтобы вразумлять братишку: возьмись за дело, налегай на учебу, вы начинаете ему давать ненужные наушения...».

Конечно, эти правильные слова сказаны истинным учителем, радетелем просвещения, но почему же мы не спешим стать союзником этого прекрасного педагога, и мы больше переживаем за горемычного Искендера и разделяем его боль?

Потому – в том-то и беда! – что представления учителя Мирзы Гусейна о науке, о просвещении на поверку оказываются проявлением дремучей схоластики, косного и заплесневелого понятия о «науке», об учебе, как тупого заталдычивания каких-то вирш на чужом языке. По сути, сей учитель – один из характерных проводников и рассадников лени мысли и косности так сказать, в среде своего обитания, может быть, даже первый производитель этой косности (ведь он же – учитель!). И этому злосчастному начетчику невдогад, что его призыв «идти за наукой», по существу, означает: идите за мной и вместе со мной прозябайте в дремучей темноте, в национально-духовном заплесневелом болоте!

Благо, что выведенный Марахимом Фарзалибековым на сцену горе-учитель не шаржирован, это человек, который пытается вести борьбу с невежеством, не осознавая собственной дремучести, и режиссер в его лице сумел показать типичного представителя общества «живых мертвецов». Кстати, отмечу, что наш актер-мастер Эльхан Агагусейноглу показывается на сцене мало, но созданный им персонаж – живой типаж, не ведающий о своем изначальном самообмане – в художественно-эстетическом отношении несет самоприсущую сценическую ношу, способствующую выражению общей социальной боли, заложенной в спектакле.

Вообще, режиссер-постановщик в этой постановке избегает шаржа, гротеска, и думается, что такая трактовка вполне соответствует художественно-философскому содержанию произведения; во всяком случае, новая постановка убеждает в этом.

Реальное воспроизведение «живых мертвецов» эмоционально впечатляет сильнее острейшего гротеска, ибо это такая «вопиющая»

реальность, в соотнесении с которой бессилён и гротеск как изобразительное средство.

И поэтому М.Фарзалибеков стремился сделать чуть попрозрачнее «призму опьянения», сквозь которую преломляются описываемые события, и, если можно так выразиться, убавить «градус» такого восприятия. В некоторых сценах Искендер даже трезв, «как стеклышко», и, похоже, не хватает малость его «пьяного» куража, но, в целом, одну из импонирующих черт новой постановки я вижу в том, что режиссер в этой трагикомедии чашу весов склоняет не в сторону комизма, а трагического начала.

В интерпретации Марахима Фарзалибекова Искендер не комический, а трагический герой, по духовным, моральным терзаниям он скорее и больше Гамлет, но в отличие от шекспировского героя, он противоборствует не с одним антагонистом – Шейхом Насруллахом, а с невежеством и мракобесием, ибо Шейх Насруллах как таковой сам является, так сказать, продуктом, исчадием социума, который он обманывает и водит за нос. Этот талантливый и жестокий шарлатан, не в пример Хлестакову, не плут, воспользовавшийся ситуацией, напротив, он сам создает эту ситуацию.

Шейх Насруллах насквозь видит сообщество суеверных невежд, которое обманывает, знает, чувствует этих людей, как облупленных, он сам по грамотности не превосходит их, но в силу изобретательного шарлатанства и наметанного глаза психолога, его невежество отнюдь не мешает ему превратить подопытную толпу в жертву своих корысти и алчности.

Шейх Насруллах – хищник, но и его жертвы – не агнцы невинные, эти люди не в состоянии даже составить перечень усопших близких, которых хотели бы «воскресить» с помощью Шейха Насруллаха (вот кульминационная трагикомическая точка пьесы!), ибо один побоями свел несчастную мать в могилу, другой замучил жену, третий заграбастал имущество детей умершего брата – и вместе с тем, они жалки и убоги. В отличие от Шейха Насруллаха.

Образно говоря, азербайджанский театр, срывая маску с отвратительного носителя зла – Шейха Насруллаха – как бы свершает возмездие обществу «живых мертвецов» за несчастных назлы и джалалов. Может, эта мысль звучит несколько радикально, но после просмотра постановки Марахима Фарзалибекова, и этот спектакль, и читанный-перечитанный авторский текст создали у меня такое ощущение.

Конечно, Шейх Насруллах заслуживает презрения, как зловецкий, омерзительный тип, но художественно-социальный парадокс в «Мертвецах» в том, что еще большего презрения достойно сообщество, обманутое им, его жертвы.

Верно, Гаджи Гасан – не хищник вроде Шейха Насруллаха; он невежествен, убог и жалок, но вот, поглядите, по какому варварскому побуждению он подсовывает свою десятилетнюю дочку – Назлы – в лапы Шейху?.. Причина этой дикости – вовсе не в отсутствии отцовских чувств, нет, это не так, эта дикость порождена дремучим невежеством.

Коэффициент невежества у таких гаджи гасанов куда выше родительских чувств и ответственности, и эта патологическая ущербность обуславливает ужасную участь Назлы. В этом отношении инициированная постановщиком интермедия – Гаджи Гасан тащит свою дочурку в логово мошенника (в его вожделеющие скотские объятия) – усиливает пронзительную эмоциональную ноту сценического действия.

И финальная интермедия – пантомимная сцена в исполнении Зибы Рамазановой, передающая отчаянье девочки, ставшей жертвой похотливого афериста в одну брачную ночь – «сийга» - подчеркивает общее трагическое звучание спектакля.

Те же слова можно сказать еще об одной, построенной режиссером интермедии: да, Шейх Насруллах хорошо знает «подопытный» социум, но общество гаджи гасанов и мешади оруджев не могут раскусить этого прохвоста; верно, не распознав его, поклоняются ему; и интермедия в первой сцене, когда «живые мертвецы» видят Шейха Насруллаха, вызывает у толпы инстинктивное ощущение ирреального поветрия – нашелся кто-то, способный воскресить усопших, и аферист освящается в глазах суеверной массы (Гаджи Гасан мнит его «святым»), страх и интерес, смятение и покорство, изумление и убогость во взорах, - проявления, спровоцированные этим мистическим ощущением.

А Шейх Насруллах, как я отметил, осторожен, разборчив, потому ничуть не пасует перед «живыми мертвецами», и горделиво шествует перед вылупившей глаза, растерянной и благоговеющей толпой. Шейх хорошо знает, что эту толпу загипнотизировал не он, исфаганский проходимец, ее одурманила собственная темнота и невежество.

Алиаббас Кадыров – один из наших художников, ныне продолжающих традиции азербайджанской артистической школы, идущей от Араблинского, Шарифзаде, Алекперова, Турабова. Воплотить образ Шейха Насруллаха после столь могучего актера, как Мелик Дадашев, конечно, требует от исполнителя серьезной ответственности, и Алиаббас чувствует эту ответственность, а самое главное, его талант, не довольствуясь только видимыми гранями характера воссоздаваемого образа, проявился и в раскрытии невидимых, глубинных пластов, нашедших успешное сценическое воплощение.

Шейх Насруллах у Алиаббаса Кадырова – это бдительный, ловкий, умеющий пойти на риск, но не забывающий и об осторожности, рассудительный, предприимчивый и безжалостный аферист. Мастерски пользуясь мимикой, тембром голоса, паузами, Алиаббас смог живыми штрихами воссоздать эти качества Шейха и потому его персонаж сколь жесток и изворотлив, столь же и оригинален. К примеру, в первой встрече Шейха Насруллаха с «живыми мертвецами» при виде толмача Али-бека и телеграфиста Агу он тотчас замечает, что они отличаются от окружающих и спрашивает: «Шейх Ахмед, кто эти господа?»

Эту коротенькую фразу Алиаббас произносит так, что здесь в интонации сквозит опасливость, даже затаенное смятение, но чувствуется и

готовность при необходимости и «показать клыки», и Шейх с его сильным «нюхом» вскоре соображает, что эти «грамотные господа» отличаются от остальной массы лишь современным одеянием, по разумению – такие же, – легкая ироническая усмешка на лице актера ясно это выражает.

Сей «исфаганский пройдоха» сразу раскусил и Искендера; смекнул, что этого молодого человека не проведешь, не «возьмешь на пушку», но это Шейха не смущает, ибо понимает, что трезвость (проницательность!) Хмельного Искендера совершенно бессильна и беспомощна перед этим сборищем невежд; и Сабир Мамедов умеет показать душевные терзания Искендера, вызванные осознанием этого бессилья.

Предшественником Сабира в этой роли был могучий Гасанага Турабов, и турабовский герой был, по-моему, этапным успехом азербайджанской актерской школы. Сабир Мамедов, чьи потенциальные возможности раскрылись в последние годы, особенно в поставленном на сцене Мехрибан Алекперзаде спектакле «Убийца», в роли Хмельного Искендера смог выйти из-под «тени» Турабова, и, думается, после некоторой игровой «обкатки» исполнение Сабира Мамедова приобретает еще больший накал.

В этом перевоплощении Сабира Мамедова для меня ценно то, что и этот актер смог проникнуть в глубь образа, и в его исполнении внутренняя печаль преобладает над ироническими эскападами героя. Сабир играет печаль, потому и при реплике: «Ступай, купи у Карапета водку», – он не смешит, а печалит.

Гаджи Гасан – достопочтенный человек в городе, и потому такая «святая» заезжая особа, как Шейх Насруллах, останавливается именно у него в доме. Гаджи Исмаилов – один из опытных характерных актеров нашего театра и в его исполнении с первого же появления Гаджи Гасана чувствуется, что этот человек из почтенных горожан. В глазах сограждан он также и личность передовая, предприимчивая; правда, о своем сыне Искендере он рассуждает разочарованно: «Вот я отгрохал на его учебу денег с его собственный вес, десять лет он набирался науки, уж не знаю, где-то у черта на куличках, а теперь, гляди, до какой жизни докатился? А еще кучка злопыхателей попрекают мусульман, мол, не пускают детей учиться. Вот тебе и учеба! Пусть теперь придут и полюбуются на обученных грамотеев! Будь я проклят Аллахом тыщу раз, если впредь отправлю детей, чтоб они там учились среди кяфиров!»

Но здесь стоит ли виноватить Гаджи Гасана, высказывающего такие нехорошие мысли? – сын его, после стольких лет учебы, не может даже, как толмач Аликули, хоть раз сказать Шейху Насруллаху «маладес!» Напротив, он смеет усомниться в святости Шейха, не верит в его чудодейство – воскрешать мертвых, мало того, на людях изгаляется над Шейхом: «Господин Шейх! Дай руку, заклинаю! Плут ты этакий, дай руку! – Ведет себя неприлично, и получает в ответ: - Отстань! Я не подам тебе руки! Ты потребляешь спиртное!

В исполнении Г.Исмаилова отцовские сетования Гаджи Гасана, его разочарование и переживания за Искендера, отбившегося от рук и ведущего

себя не как все, - впечатляют. Или, когда бедная Назлы ни за что не желает стать в качестве временной сожительницы похотливого Шейха путем мусульманского брака – «сийга», плачет-убивается, и Гаджи Гасан говорит своей жене Кербелаи Фатъма-ханум: «Нет, скажи моей дочке, пусть не плачет, я не допущу, чтобы она заливалась слезами. Вставай-ка, пойдём к ней, и я попытаюсь ее уговорить. Нет, нет, пусть моя дочурка Назлы не плачет, вставай, пойдём...» - в исполнении актера эти слова звучат естественно, искренне, передают переживания отца, и было бы хорошо, если Гаджи Исмаилов в разговорах своего героя с женой об участии Назлы эти отцовские переживания время от времени выражал бы внешне. Будь так, сценическая теплота создаваемого им образа и трагизм его возросли бы, и еще рельефнее, еще пронзительнее ощутилось бы, до какой дикости может довести любящего отца его дремучее невежество.

Гаджи Исмаилов порой дает почувствовать также и колебания, сомнения Гаджи Гасана о чудодейственном даре Шейха Насруллаха «воскрешать мертвых», и это делает образ еще живее, жизненнее, и если бы здесь актер моменты перехода от колебаний к фанатичной решимости (веры в «святость» мошенника!) чуть смягчил бы, добавил бы немножко акварельных полутонов в свое исполнение, думаю, это послужило бы полнокровному воссозданию образа. Воскрешение из мертвых настолько фантастическое известие, что даже Гаджи Гасан, при всем своем суеверии и невежестве, где-то в глубине души может и должен заколебаться и усомниться.

В этом отношении, по сравнению с Гаджи Гасаном, образа Гаджи Бахшали, Гаджи Керима, Гаджи Кязима и Мешади Оруджа психологически проще, ибо уж если такой уважаемый и влиятельный горожанин, как Гаджи Гасан поверил в воскрешение усопших считает Шейха Насруллаха чудодеем, оказывает ему гостеприимство в собственном доме, отдает ему свою родную дочку во временный брак – «сийга», в таком случае не может и речи идти о недоверии и сомнениях. Садиг Ибрагимов и Альвида Джафаров, Фируз Худавердиев и Аждар Гамидов, Мазаир Джалилов, Матлаб Абдуллаев и Салех Багиров удачно и успешно воплотили на сцене именно этот «фанатизм без колебаний», обнаженное невежество в совокупности, в массе, и здесь, конечно, ключевую роль сыграло мастерство режиссера-постановщика в создании исполнительского ансамбля.

В обществе «живых мертвецов» есть и богатые и бедные, и считающие себя образованными, и безграмотные, но эту разношерстную публику объединяет то же невежество. Зейнаб – служанка у Кербелаи Фатъма-ханум, однако невежество не только объединяет, но и отождествляет их. Служанка думает о новоявленном «чудодее»: «Как знать, воскрешает ли тот киши\* и покойников из бедных, или только у богачей?..» И ханум-госпожа в слезах причитает: воскресят ли ее рано умершую дочь Сару?..

---

\* Киши (азерб.) – мужчина.

В этом обществе правит бал невежество, и члены общества – «одного поля ягоды». Они отличаются внешностью, облачением, нравом, достатком, но куда разительнее их различий – внутреннее, «нутряное» единообразие.

В этом смысле перед актерами возникает трудность, ибо задача талантливого исполнения в создании индивидуально очерченного, отличающегося от других, живого образа здесь натывается на тотальную сущностную однотипность. Здесь нет контрастов, могущих помочь исполнителю, нет характерных атрибутов, разделяющих членов социума – положительных – отрицательных, смелых – трусливых, скупых – щедрых и т.д. И в постановке актеры смогли справиться с такой трудной задачей.

В исполнении Зарнигяр Агакишиевой образ Кербалаи Фатьма-ханум выглядит живым, художественно полнокровным.

З.Агакишиева умеет вживаться в ситуацию, и в этом спектакле различные ситуационные переживания ее суеверной героини, - с одной стороны, смятенные чувства, гадания-надежды на «воскрешение» дочери Сары, с другой стороны – страдания, связанные с предстоящим брачным ужасом – «сийга», обрекающим ее малолетнюю дочь Назлы на участь кратковременной сожительницы Шейха Насруллаха, и еще – желание отчаявшейся матери хотя бы «по-божески» обставить эту брачную сделку и справить Назлы свадьбу – все это в талантливом исполнении Агакишиевой воссоздает образ несчастной женщины – полнокровный (и печальный!), впечатляющий и запоминающийся.

В исполнении Аскера Мамедоглу – одного из даровитых и колоритных актеров нашего театра – Мир Багир-ага смог обрести индивидуальную непохожесть в той самой однородной массе невежд.

Этот тип, никак не соглашающийся на «воскрешение» своей покойной благоверной Сары, «положил глаз» на десятилетнюю свою золовку – Назлы, замыслил жениться на ней, и сделка «сийга» в угоду Шейху Насруллаху вызывает в душе Мир Багир-аги затаенную злобу и ненависть к неожиданному претенденту, но он бессилен, ибо сам в первую очередь воистину уверовал в чудодейство Шейха...

Но в конце концов история с «воскрешением покойников» не находит подтверждения, и возникает необходимость переговорить с Шейхом Насруллахом и внести окончательную ясность в этот вопрос; но все, в том числе и Гаджи Гасан, не осмеливаются обратиться к шарлатану, один лишь Мир Багир-ага хорохорится: «Ай киши, да что тут такого, какая незадача? Ведь Шейх Насруллах не людоед же! Хотите, я вот сию минуту схожу к нему, спрошу, чего желаете!» Аскер Мамедоглу с психологической убедительностью передает гамму состояний этого персонажа – сперва бессильную озлобленность, а затем неожиданно появившуюся решимость.

Ясное дело, что приспешник шарлатана – Шейх Ахмед – такой же аферист, как его патрон, но он не так хитроумно талантлив, как Шейх Насруллах, не так внушителен и грандиозен, как Насруллах, а мелкая сошка, подпевала, и наш актер Джафар Намик Кямал сумел создать образ этого тунеядца-паразита, пригревшегося под крылом матерого хищника. Правда,

Шейх Ахмед иногда может ловким комментарием поддержать рассказы патрона («Из распоряжений господина Шейха следует, что большинство обитателей преисподней – лишённые права на «сийга» мужчины и женщины»), может, почувствовав напряженность ситуации, подсказать шефу хитроумную уловку: «Говори по-арабски!»; но при всем при этом, он, в отличие от своего прожженного предводителя, например, лишен того же права на брак – «сийга». Но Шейх Ахмед не столь сокрушается по этому поводу, ибо в тени «гиганта» неплохо «жирует», и, в отличие от обитателей преисподней, прекрасно паразитирует на этом свете...

Исполнение Джафара Намика Кямала внушает ощущение, что, наверное, в скором времени Шейх Ахмед в деле мошенничества перейдет из ученичества в мастера и, пусть не достигнет уровня Шейха Насруллаха, во всяком случае, будет жить в сытости и довольстве в обществе «живых мертвецов».

Режиссер-постановщик выводит Назлы на сцену с куклой в руках, и в исполнении Масьмы Аслангызы эта деталь оправдывает себя.

Масьма Аслангызы дебютировала маленькой комической ролью в спектакле «Ах, Париж, Париж...», поставленном Азерпашой Нематовым, затем сыграла комические роли в постановках А.Нематова «Мой любимый дуралей» и «Мой муж псих», после успешно воссоздала образ Офелии в «Гамлете», и этой талантливой актрисе в «Мертвецах» удалось воплотить убедительный образ Назлы – девчурки, еще не расставшейся с детством. Хотел бы отметить одно-единственное обстоятельство, что порой сценическое поведение М.Аслангызы, в особенности, ее беготня на сцене напоминает эпизоды ее исполнения в предыдущих спектаклях. Полагаю, молодая актриса уже сейчас должна призадуматься над этим и устранить заметные самоповторения.

В новой постановке привлекает внимание еще одно достоинство – единомыслие между постановщиком и художником. Оформление Назима Бейкишиева несет значимый заряд в спектакле. Художнику удалось добиться органического единства современности формы, культурным уровнем изобразительных средств с философичностью, исходящей от содержания, и это эстетическое единство выражает художественную «грузоподъемность» действия. Даже не только выражает, а эстетическими «додумками», проистекающими из самого текста, развивает эту художественность и философичность.

Занавес представляет собой из грубо залатанных друг с другом лоскутков ткани, и я думаю, что эти заплатки хорошо обозначают инертность и косность, вьезшуюся в плоть общества, которое породит события, долженствующие скоро произойти на сцене. Место действия – «один из эриванских городов» (т.е. городов бывшей Эриванской губернии) вызывает в воображении некое подобие пещер – обиталищ первобытных людей; возможно, что за большими каменными заборами, предстающими на сцене, существуют прекрасные дома, фешенебельные особняки, но мы солидарны с художником в том, что весь этот благолепный антураж не имеет никакого

значения, ибо аура этого города и общества его обитателей – иная форма первобытного человеческого существования.

Вообще, умение метафорически осмыслить деталями содержание – характерная черта творчества Назима Бейкишиева, и в этой постановке, например, соловей в клетке у кого-то из горожан, по сути, не только символ участи Хмельного Искендера, это – метафора общества в целом, загнанного в клетку невежества и прозябания – Гаджи Гасана и иже с ним, даже включая шарлатанов вроде Шейха Насруллаха и его подручного...

Такое метафорическое осмысление, выстраивающееся в цепочку формальных и тематических атрибутов, находит решение в облачении персонажей. Например, белоснежная, без единого пятнышка одежда Шейха Насруллаха составляет агрессивный контраст с его черными деяниями, и этот контраст играет эффективную роль в более эмоциональном сценическом представлении атмосферы «живых мертвецов», которой дышит общество, удручающей среды, в которой обитают эти люди.

В общей художественно-эстетической концепции спектакля это – важное обстоятельство, ибо режиссер-постановщик показывает события именно в заржавевших колодках этой удушливой среды, наводящей тоску. Правда, чтобы добиться искомой цели – донести атмосферу удушливой среды, порой М.Фарзалибеков настолько увлекается в своих эмоциональных решениях, что подчас создается, особенно в массовых мизансценах, ощущение полного «анабиоза», даже мертвенности, тогда как именно общая внутренняя динамика – эффективное средство показа мира «живых мертвецов».

Режиссер, как я сказал выше, в новой постановке несколько поубавил «градус нетрезвости» (в отношении Искендера), более тяготея к жизненности, и такая интерпретация оправдывается, но до тех пор, пока жизненность не превращается в обыкновенность, ибо в таком случае наносится урон художественной энергии пьесы.

В этой связи вспомним маленький эпизод: отец (Гаджи Гасан), можно сказать, насильно подталкивает свою малолетнюю дочь (Назлы) в объятия шарлатана, которого считает святым, - что может быть разительнее этого падения? У другого писателя, наверное, не нашлось бы более впечатляющей сцены. Но Джалилу Мамедкулизаде и этого мало, и он, по-моему, создает еще более впечатляющую, более трагичную (шедевральную!) сцену: «...две старые женщины... Затем еще пара-трое... и таким чередом полтора-два десятка пожилых, укутавшихся в чадру старух, перешептываясь, подходят и опускаются на пол в сторонке...» - и выясняется, что эти пожилые матроны добровольно (!!) явились, чтобы сподобиться брака-сийга с Шейхом Насруллахом... Это, конечно, уже и не сатира, эта короткая и почти немая сцена (озвученная всего четырьмя словами («Пришли стать «сийга» (т.е. временной женой) Шейху...»)) – по художественной обжигающей пронзительности – трагедия, поднимающаяся до шекспировской силы. Ясное дело, что эти набожные старухи мечтают сподобиться благодати, уверовав в «святость» Шейха.

Жаль, что Марахим Фарзалибеков уменьшил место этой сцены, упростил ее, тогда как, по-моему, она была важна для обнажения и рельефного раскрытия сущности воспроизведенного общества, беспощадного вторжения невежества в его повседневную жизнь...

Со времени написания пьесы «Мертвецы» (1907 г.) прошло 98 лет, и это без малого столетие – эпоха, полная социально-политических и национально-духовных потрясений в истории Азербайджана, быть может, не имеющей аналогов в предшествовавшие времена.

Сколько произведений создано за этот период и сколько будет еще написано. Сколько написанного предано забвению, и сколько авторов, естественно, канули в лету. И какое великое благо, что есть творения, которые непреходящи и нетленны и разрушительное время не властно вторгнуться в их внутреннее существо.

Внутреннее существо «Мертвецов» - это «перпетуум мобиле».

И потому «Мертвецы» бессмертны.

Для тех, кто сетует на общий уровень нашего театра из-за иных неудачных спектаклей и худосочных пьес новая постановка «Мертвецов», а также «Гамлета», «Афет», такой пьесы, как «Череп» - хорошие образцы, чтобы мы возразили скептикам: нет, невзирая на все трудности и изломы переходного периода, азербайджанский театр движется вперед и художественно-эстетические традиции по-новаторски развиваются.

**Эльчин**

**22 февраля 2005 г.**