

# ТРЕТИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ В ШЕКИ

Валентина Резникова

*Один раз в два года в городе мастеров Шеки Министерство культуры Азербайджана проводит Международный фестиваль театрального искусства. Обычно в сентябре, когда краски осени превращают окружающий мир в выразительное художественное полотно. В этом году фестиваль провели в мае, когда граница между весной и летом начинает размываться, и природа, поигрывая цветом, нежится в уверенно разливающихся потоках солнечного тепла.*

*«Зов начал». Актер Нурбек Батулла. Творческое объединение «Алиф»*

**П**о мере того, как фестиваль закрепляет позиции творческого форума, все больше коллективов из ближнего и дальнего зарубежья изъявляют желание принять в нем участие. На II фестивале было много театров из России, Украины и Грузии. В этом — помимо коллективов из России (Казань, Владикавказ), Грузии (Тби-

лиси), участниками стали — театр «Титовак» из Южного Ирана (провинция Хормозган, г. Бандер-Аббас) и Колумбии («Акто Театро», Богота). Театр «Квинта» из Мексики, заявивший свое участие в фестивале, приехать не смог. Участниками стали и азербайджанские театральные коллективы — Шекинский государственный драматический театр, Шушинский музыкально-драматический театр (Баку), Русский драматический театр им. С. Вургуня (Баку).

Фестиваль превратился в единое государственное творческое мероприятие, в рамках которого азербайджанские репертуарные театры сыграли лучшие спектакли сезонов 2016–2018 гг., дав театрам-участникам международной программы коллегиальную поддержку, а также сделав Театр предметом пристального внимания всей страны.

Особым явлением фестиваля, по мнению критиков страны, стал молодой коллектив из Казани «Алиф». В группу творческих дерзких молодых художников входят трио музыкантов, трио вокалисток, композитор, хореограф, актер и режиссер-постановщик. Они создали спектакль, который в апреле 2018 года получил «Золотую Маску» в номинации «Современный танец —





мужская роль». Обладателем премии стал актер Нурбек Батулла (ученик Вениамина Фильштинского, выпускник Санкт-Петербургской Академии Театральных искусств). Постановочная идея принадлежит режиссеру-постановщику Туфану Имамутдинову (выпускник РАТИ, мастерская Олега Кудряшова.) Имамутдинов — автор спектаклей в Театре имени Вл. Маяковского, в «Современнике», в Театре Наций, Национальных театрах Румынии, Венгрии, Татарстана; лауреат фестивалей в Страсбурге, Лодзи (Польша), Шеки (Азербайджан). В качестве главного режиссера с 2014 года возглавляет Казанский ТЮЗ. В репертуарном листе режиссера пьесы М. МакДонаха, Б. Брехта, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.-Б. Зингера, Т. Уильямса, Ж. Сиблейраса, А. Камю...

Идея постановки спектакля «Алиф» («Зов начала») навеяна творчеством классика татарской литературы Габдуллы Тукая. А точнее — его частичным исчезновением. Неожиданно для себя режиссер обнаружил, что подлинное творчество поэта, творчество в том его первоначальном объеме, которое могли изучать татары на своем языке до 1927 года, — больше недоступно. Потому что, начиная с 1927 года, язык, азбука которого переводилась с арабской вязи на латиницу, а потом на кириллицу, «потерял» по дороге к сегодняшнему исчезновению несколько букв алфавита, а потому колоссальная часть литературного (и не только!) наследия татарского народа оказалась утраченной безвозвратно! Так возникла идея «возродить» утраченные буквы (азбуку) в пластическом и звуковом сценическом образе.

Ведь каждая буква — это прежде всего звук. А у каждого звука — своя сила звучания. Точнее — сила вибрации. Наши предки знали силу звуковой вибрации и умели использовать звуки для восстановления внутренней гармонии и гармоничных отношений с окружающим миром.

Идеей режиссера «зажглись» актер Нурбек Батулла и хореограф-постановщик Марсель Нуриев. Потом присоединился композитор Эльмир Низамов. В результате родился эстетически красивый, эмоционально завораживающий спектакль, где в сценическом пространстве царят драматургия звука, ритма, пластики тела, создающие мощную энергию заново обретенного — благодаря сценическому искусству — языка, который доступен всем, невзирая на национальную принадлежность. Это — гимн эстетической и постановочной мысли, гимн профессионализму и любви к своим корням, гимн культурной преемственности поколений, которая жива несмотря ни на что. Туфан Имамутдинов начинает действие спектакля, отдавая пространство телу актера, которое живет, заполняя его собой без остатка. Плотность выразительной пластики и динамики настолько велики, что возникает ощущение, будто каждая буква алфавита вырастает до гигантских размеров. Потом постановщик включает в действие трио национальных инструментов и женских голосов. С этого момента каждая из пластически созданных букв обретает свое, орфоэпическое звучание. Складываются в слова и целые предложения. Язык обретает силу и

могущество. Он живет и развивается. Это — кульминация действия: сильный, уверенный, красивый актер Нурбек Батулла, сливаясь с ритмами и звуками трио, становится не просто человеком-актером, но проводником вибрирующей энергии, мощным потоком перетекающей в зал. Но вот в какой-то момент этой гармонии врывается нечто незримое, что начинает «стирать» буквы. Буквы теряют свою выразительную хореографическую законченность. Их поглощает Время, покрывающее песком забвения все — даже человеческую память...

Туфан Имамутдинов, Марсель Нуриев, Нурбек Батулла, Эльмир Низамов и трио музыкантов и вокалисток создали уникальное сценическое полотно, в котором органично и талантливо соединили все виды искусств, заставив забыть о старой истине: Театр — искусство синтетическое. Забыть, чтобы с ощущением первооткрывателей постичь эту истину заново.

Традиционный театр был представлен на фестивале сценическим опытом гостеприимных хозяев — Шекинским государственным драматическим театром. Главный режиссер Мирбала Салимли поставил спектакль «Голос давула» по пьесе турецкого драматурга Х. Саина. В центре

*«Автор спектакля исследует природу женской обиды, переходящей в месть, стараясь найти точку отсчета и понять: есть ли такая обида, которую нельзя отпустить и простить?»*

его сценического исследования судьба женщины, брошенной мужем, который, уехав в другую страну на заработки, обзавелся новой семьей, навсегда забыв о прежней. Банальная история завершается трагическим финалом: мать любит свою дочь и не хочет, чтобы ее когда-нибудь постигла такая же участь. Когда дочь захочет уйти с молодым человеком, который ухаживает за ней, мать убьет ее из ружья выстрелом в спину. Автор спектакля исследует природу женской обиды, переходящей в месть, стараясь найти точку отсчета и понять: есть ли такая обида, которую нельзя отпустить и простить? Что сильнее в женской природе — любовь или ненависть? И почему чувство возвращаемой ненависти к мужу-предателю оказывается гораздо сильнее любви к дочери? Что греховнее: гордыня, ненависть, месть или обида? В рамках традиционного психологического театра Мирбала Салимли, исследуя жизнь отдельно взятой героини, замечательно сыгранной Лалой Мамед, под занавес действия оставляет героиню на грани помешательства среди людей, которые боятся посмотреть ей в глаза.

Режиссер отправляет вопрос в зал: что с нами со всеми происходит? Почему мы становимся все дальше и дальше друг от друга? Почему люди ее деревни, люди, среди которых прошла вся ее жизнь от рождения и до этого трагического момента потери, не захотели оказаться рядом?

Русский государственный драматический театр им. С. Вургуня из Баку представил на фестивале спектакль главного режиссера Александра Шаровского по пьесе Гольдони «Синьор Тодеро — хулиган». Эта классическая версия, претерпевшая много интерпретаций со времен вольного перевода пьесы Михаилом Храповицким, обрела новую, более современную и убедительную. Режиссер-постановщик, тяготеющий последние годы к театру масок, театру площадной импровизации, превратил историю злобствующего старика-зануды, в историю 60-летнего человека, который чувствует себя и ведет себя, как мальчишка-забияка, мечтающий о любви. А вредничает по причине неистового желания обратить на себя внимание. Поэтому запирает кофе в шкафчике, поэтому хочет внучку выдать замуж за слугу... Тодеро (Мабуд Магеррамов) делает все, что уважающие себя мужчины в его возрасте делать не должны. В этом доме все немножко странные и все немножко недолюбленные: и невестка Тодеро Марколина (Мелек Абасзаде), и Пилигрин (Фуад Османов), и внучка Занета (Тамилла Абуталыбова). Все начинает преобразовываться, как только в доме Тодеро появляется синьора Фортуната (Наталья Шаровская), а вместе с ней и ее племянник (Олег Амирбеков). События с калейдоскопической быстротой сменяют друг друга, пока не наступает финал и все персонажи, к восторгу зрительного зала, женятся и выходят замуж. И, конечно же, хулиган Тодеро становится кротким и покладистым под воздействием чар Фортунаты!

Как минимум раз в сто лет театр переживает кризис идей и эстетических принципов. Если мы поднимем статьи вековой давности, то убедимся, что проблемы театра 1918 года очень похожи на те, о которых мы говорим сегодня. Кризис идей, идеалов, художественной мысли. Поэтому когда на общем фоне идейного и эстетического обнищания появляется театр, который находит собственный стиль художественного, идейного и эстетического самовыражения, мы понимаем, что есть свет в конце тоннеля, несмотря на засилье подмен нравственных и этических идеалов. Об этом в XX веке размышлял Гордон Крэг, утверждая: «Восток еще может похвастаться театром, но западный театр находится на последнем издыхании. И все-таки я надеюсь на возрождение». После спектакля «Макбет-Зар» по пьесе У. Шекспира «Макбет» Театра «Титовак» (Юж-





«Синьор Тодеро — хулиган». Тодеро — М. Магеррамов, Менегетто — О. Амирбеков. Русский драматический театр им. С. Вургуня

ный Иран), я подумала: «Что сказал бы Крэг, увидев этот спектакль? А Ариана Мнушкина?» Думаю, что они были бы заинтригованы! Режиссер-постановщик этого зрелищного, эстетически и интеллектуально притягательного спектакля Ибрагим Пошткух, поставив европейскую классику, насытил действие спектакля поэтикой ритуалов и обрядов своего народа, превратив спектакль в экзотическое действо. «Зар» — означает дух. Духов приносят ветры. А ветры, по преданию южных иранцев, откуда родом режиссер, — это «силы, владеющие всем миром: и под землей, и на земле. Все силы, существующие в воображении и не видимые глазом: пери, дивы, добрые и злые духи, — все это ветры, или наваждения, или воздух. Каждый может стать пленником и добычей ветров, может попасть во власть доброго или злого ветра» (Голамхосейн Саэди). Макбет, по версии постановщика, становится добычей ветров. Он просто одержим ветрами. Поэтому перестает быть просто человеком — с душой, сердцем, сомнениями. Макбет становится Духом, а его душа — пристанищем: то для красного ветра, именуемого заром, то для черного — именуемого джином. Джин — это злой дух. А зар — неверный (немусульманин). Ветры прилетают из разных стран. В том числе из Европы...

На юге Ирана до сих пор живет языческая вера в то, что у каждого ветра есть свой дух. Там верят,

что ветры, прилетающие из пустыни, делятся на семь видов, и самые коварные — это так называемые красные ветры или ветры-зары. А самые злые и опасные — это ветры-джины. Вот они-то — эти джины и зары — проникают в тело и душу шекспировского Макбета. Он становится Макбетом-э-Зар. То есть тем, в ком живут духи ветров.

Всего 65 минут длится действие спектакля, в котором духи борются за власть над душой человека, а сам человек, становясь одержимым, превращается в машину-убийцу. Макбет рвется к власти, сметая на своем пути всех, кто так или иначе может помешать этому. Постановщик в борьбе за спасение души героя сталкивается с духом и тех, кто при помощи ритуальных действий пытается освободить душу героя из плена джинов. Папа (аналоги шекспировских ведьм) прибегают к традиционным ритуалам по изгнанию — пению, танцу. Барабаны и пение, барабаны и речитативное заклинание направлены на освобождение Макбета из плена зара. В какой-то момент герой, оказавшись под красным полотном, становится кровавым исполином. Зрелище страшное и завораживающее. Автор спектакля использует красное полотно как художественный образ красного ветра и магического пространства всех таинств происходящего. Это отдельный персонаж — трансформер, который становится то простой ширмой-занавеской, то подвижной морской



«Макбет – Зар».  
Театр. «Титовак».  
Южный Иран

глядью, то замирает барханами песков, то обретает скульптурные формы человеческого тела или лица, то становится погребальным саваном или мантией, то средством для перемещения в пространстве очередной жертвы Макбета. Мама ритуала очищения Макбета от джина красного ветра, постоянно подкладывают ему под ноги или вкладывают ему в руки сплетенные из волокон дерева хурмы свернутые ленты. По преданию — это один из способов изгнания из тела и души подселившегося вместе с ветром джина. Потому что именно это дерево обладает мощной очищающей силой, чистой энергией, дарованной Всевышним.

Известный мировой сюжет превращен режиссером-постановщиком Ибрагимом Поштухом в ритуально-сакральное действо: эстетически красивое, пластически выразительное, психологически убедительное, экзотическое и эмоционально захватывающее. Режиссер-постановщик не изобретает ничего искусственного для того, чтобы сделать свой театр интересным. Он создает театр не для себя, а для людей, используя культуру собственного народа, ее традиции и обряды. Получился театр-праздник, театр-ритуал. Театр восточной экзотики с абсолютно европейским звучанием и финалом: Макбет, убивший всех, остается один на один с вожделенным сосудом, до краев наполненным жемчугом. Вот она — вожделенная власть! Вот она сила денег-богатства-власти! И вот он, мир, с которым Макбет теперь наедине! Он озирается по сторонам, но никого больше нет. Есть он, лунный свет, оглушительная тишина и кувшин жемчуга. Поразмыслив, Макбет разбивает сосуд, и жемчуг, поблескивая перламутром горошин, рассыпается по полу, образовав вокруг героя красивое бездушно-мертвенное пространство. А он

стоит, смотрит на несметное богатство под ногами, как будто не понимая, для чего ему все это? Из-за кулис под ноги герою скользят хурмовые ленты, свернутые в круг (читай — абсолют!). Тело и душу Макбета покидают зары, и он медленно опускается на мерцающий жемчуг.

Вспышка белого света на мгновение заливает сцену и возникает ощущение, что тело Макбета в черных одеждах парит среди мерцающих звезд, уносящих его в иное пространство. И весь огромный мир, которым так недолго владел этот человек, сузился до размера жемчужной горошины. Макбет перестал быть проводником Злого духа, перестал быть его орудием. Он умер человеком, который успел понять, что все это ему не нужно. Так стоила ли эта маленькая горошина тех жизней и пролитой им крови?

Ибрагим Поштух задает этот вопрос не только себе и своим актерам, блестяще владеющим актерской техникой, но и зрителям в зале. Он предупреждает нас: будьте бдительнее! Не позволяйте джинам овладеть вашими душой и разумом! Ведь каждый может стать проводником джина, дав ему место в своей душе. И тогда пожар войн охватит планету: брат будет убивать брата, и наступит момент самоистребления...

Спектакль Театра «Титовак» стал прологом к фестивалю, концепция которого и заключалась в том, чтобы гуманистические идеалы отстаивали наши общечеловеческие ценности, в основе которых — мир, добро и любовь. Это — послание сегодняшнему миру, который так нестабилен и в котором так много зла, несправедливости и крови.

Завершал фестиваль «Акто Театр» из Колумбии (Богота), сыграв спектакль «Простодушная Эрендира» по повести Г.Г. Маркеса «Невероятная и грустная история о простодушной Эрен-





*«Простодушная Эрэндира». Бабушка — Д. Солано, Эрэндира — Л. Родригес. Актёры Театра». Колумбия*

дире и ее жестокосердной бабушке». Режиссер Джон Марио Ривера, художник по свету Вайнер Санчес, звукорежиссер Даниела Кинтеро.

Труппа театра интернациональна. Здесь служат актеры из разных стран. Большинство из Испании. В репертуаре театра нет спектаклей развлекательного жанра. Здесь не любят «заманивать» к себе зрителя дешевым пиаром, обещая интригу, или вставными номерами хореографии. Здесь предпочитают серьезный диалог на «неудобные» темы.

Д.М. Ривера: «Репертуарная направленность наших спектаклей связана с серьезной драматургией и направлена на борьбу с коммерческим началом в театральном искусстве. Мы ставим произведения авторов, которые

***«Наивный театр колумбийцев куда проникновеннее по степени эмоционального воздействия на зрителя, чем спектакль другого театра, поднатюрешего в сценических пассажах по обслуживанию зрителя. Режиссер не использует хореографию и пение, чтобы хоть как-то «завести» публику».***

отражают сегодняшние серьезные проблемы жизни Колумбии и других стран».

История, рассказанная Маркесом в его повести о бедной девочке Эрэндира, — тому подтверждение. Наивный театр колумбийцев куда проникновеннее по степени эмоционального воздействия на зрителя, чем спектакль другого театра, поднатюрешего в сценических пассажах по обслуживанию зрителя. Режиссер не использует хореографию и пение, чтобы хоть

как-то «завести» публику. Наоборот! Он шаг за шагом исследует трагическую историю 14-летней девочки, которую Бабушка превратила в проститутку. Фигура Бабушки нарочито утрированная, карикатурно-страшная. Одним своим видом внушает неприязнь — с накладными выпуклостями, набеленным лицом, на невыносимой высоте сабо, с механическим голосом, лишенным человеческого тепла, — она напоминает химерическую фигуру из страшного сна. Бабушка в прошлом проститутка из борделя. А потребительское, варварское отношение к родной внучке вызывает ненависть зала, граничащую с желанием немедленно прибить эту мерзкую старуху. Поэтому в самый криминальный момент действия, когда влюбленный в Эрэндиру юноша попытается освободить ее из сексуального рабства, отравив бабушку мышьяком (согласитесь, акт требующий нравственного порицания и гражданского осуждения!), зрительный зал взорвется одобрительными аплодисментами. Зрители поддержали героя, расценив его действия как акт справедливого наказания за нравственное преступление. Вот она — сила настоящего искусства. Не надо мудрить, чтобы вовлечь зрителя в постоянный диалог и заполнить театральные залы. Надо просто уметь общаться с ним на языке искусства. Как это сделали колумбийцы, представив нам образец наивного, но искреннего театра.

III Международный театральный фестиваль в Шеки завершился, прозвучав мыслью гуманистической направленности: мы — люди и нам по-прежнему важны и нужны наши нравственные ценности, так же, как важен и нужен мир во всем мире. Коллективы театров вернулись в свои страны, увозя с собой впечатления о фестивале, городе мастеров Шеки, городе ветров Баку, о гостеприимном Азербайджане.

Видади Кафаров, театровед, доктор философии искусства, доцент:

«Такого рода фестивали важны и нужны нашей стране. Они являются действенным способом нашего интегрирования в мировое театральное пространство. Фестиваль — это праздник, и он состоялся, подарив нам такие открытия, как иранский театр «Титовак» и казанский «Алиф».

Айдын Талыбзаде, театровед, доктор философии искусства, профессор:

«Фестиваль для меня был знаменателен прежде всего тем, что он дал возможность увидеть движение, прочувствовать вибрацию современной театральной мысли одновременно в нескольких странах мира и еще раз убедиться в том, что искусство театра абсолютно не признает никаких границ, обладая магической силой объединять людей». **ИБ**