

ЛЕЙЛА АБДУЛЛАЕВА

**ЛЮТФАЛИ АБДУЛЛАЕВ:
СОЛНЕЧНОЕ ИСКУССТВО МУЗКОМЕДИИ**

В июньском номере «Литературного Азербайджана» опубликованы публицистические очерки журналиста Ширина Манафова под названием «Актер и личность», посвященные Лютфали Абдуллаеву – вот уж кто был действительно «народным» артистом: его обожали все. Оригинальность концепции этого текста (по сути – это отрывки из неопубликованной книги) состоит в том, что, рассказывая о судьбе актера, автор определяет феномен его творчества как значительное явление не только в культуре, но в жизни общества в целом. Недаром вторым, не менее значимым и обаятельным персонажем книги выступает Азербайджанский театр музыкальной комедии. При этом их тесно переплетенные судьбы, вроде бы, абсолютно далекие от всякой политики, выступают зеркальным отражением истории национальной культуры.

Интригующе удачным представляется название первой главы: «Поколение прорыва», где автор очень живо, приводя множество фактов, описывает атмосферу 20-30-х годов прошлого века, когда по всей огромной стране создавалась культура нового типа (как тут не вспомнить слова Дмитрия Быкова о том, что советский проект был устремлен в будущее). «Ребята! Давайте в наши ряды! Мы построим новую жизнь!...» – именно под таким лозунгом, в частности, был организован так называемый «Агиттеатр» в Нухе (старое название Шеки), откуда родом Лютфали Абдуллаев. Организатор – Бахшали Ахундов, человек, глубоко осведомленный и просвещенный во многих областях. «Бахшали не был романтично влюбленным ни в театр, ни, тем более, в советскую власть. Но время дало ему шанс реализовать свою страсть, свою мечту – увидеть в азербайджанцах просвещенную нацию». Автор перечисляет имена многих выходцев из Нухи, будущих представителей азербайджанской интеллектуальной элиты, которые начинали свой путь именно под влиянием Агиттеатра. Что касается главного героя повествования, то именно Бахшали «столкнул» талантливого, музыкально одаренного подростка «в веселую пропасть актерства». В 1929 году пятнадцатилетний паренек без спросу покидает отчий дом и уезжает в Баку. И вот – два судьбоносных события: первое – встреча с Шамси Бадалбейли, дружба с которым перерастет в творческий тандем на всю жизнь, второе – открытие в 1938 году театра музкомедии, где один станет художественным руководителем, а второй – ведущим актером.

В чем же состоял феномен того грандиозного успеха Азербайджанского театра музкомедии, который автор определяет как уникальное явление в жизни общества? Почему именно этот, вроде бы, легкий жанр явился для азербайджанской интеллигенции своего рода «центром культурного инакомыслия»? Подобные вопросы заданы сразу – в цитатах видных представителей азербайджанской интеллигенции: «То, что московские критики называли ...национальным колоритом, на самом деле скрывало гораздо более значительное явление, чем фольклор» (академик Мирзаджанзаде); «Притягательная сила Музкомедии... была основана на стремлении сохранить, спасти национальную память о целом периоде в нашей истории...» (врач-психиатр Агабек Султанов); «Это был дом, в котором тысячам людей в гнетущей атмосфере сталинизма хотя бы три часа было легко и свободно» (киновед Тогрул Джуварлы).

Дальнейшее повествование, выстроенное по хронологическому принципу, является, по сути, раскрытием заявленных идей.

Итак, о какой национальной памяти идет речь? Очевидно, о той самой традиции азербайджанского просветительства (Мирза Фатали, Зардаби, Сабир, Джалил Мамедкулизаде, Азимзаде, Гаджибейли), которая всегда носила антиклерикальный и социально-обличительный характер, и воплощением которой стали музыкальные комедии Узеира Гаджибейли. Здесь позволю себе остановиться на очень важном моменте, недостаточно акцентируемом автором. Именно направленность на злободневность, на острую критику общественных нравов по сути и определила самобытность жанра на национальной почве, в отличие, скажем, от той же европейской оперетты. Уж какие бурные дискуссии развернулись в то время среди азербайджанской интеллигенции, озабоченной народным просвещением. Почему оперетка, а не серьезный театр? Да потому, что синтез музыки и разговорных диалогов, позволявший заявлять об острых, злободневных проблемах легко, весело и увлекательно, явился мощнейшим орудием воздействия на широкие массы, то есть эффективным просветительским актом. Обе комедии Гаджибекова, написанные в 10-х годах XX века, стали своего рода визитной карточкой азербайджанского искусства. Таким образом, театр Музкомедии с его опорой на национальную классику сразу стал центром притяжения бакинской элиты, прежде всего, как тонкий инструмент сохранения национальной самобытности.

Сквозной линией повествования Ширин Манафов делает другой ракурс народной памяти, а именно, напоминание о том недолгом, бурлящем стремительным обновлением периоде в жизни Баку начала XX века, который был уничтожен советской властью. Именно под таким углом рассматривается и «Аршин мал алан» с его гимном личной инициативе, и, что особенно интересно, – история взаимоотношений артиста с его будущей супругой Севдой Пепиновой.

Он – обласканный советской властью комический актер. Она – дочь «врага народа» – из семьи азербайджанской культурной элиты: бабушка, Хадиджа ханым – выпускница Петербургского Смольного института, одна из первых преподавательниц организованной Зейналабдином Тагиевым в Баку женской гимназии; дедушка, Гасан бек Агаев, и отец, Ахмед бек Пепинов, – видные деятели в парламенте АДР (оба убиты: первый – армянским террористом в 1920-м году, второй – лично Мирджафаром Багировым в 37-м); мать, Хуршид ханым Агаева, – азербайджанский музыковед, автор первой монографии об Узеире Гаджибекове. К моменту знакомства с Лютфали Севда – студентка Института иностранных языков, воспитывает ее бабушка Хадиджа, которая не дает ей забыть о своих корнях, и для которой Лютфали – «комедийный актер, провинциальный выскочка – такие кандидатуры даже не рассматриваются. Тем более – комедиант, любимец властей».

Кульминацией рассказа выступает эпизод со сватовством, когда бабушка Севды отказывает ему во второй раз еще решительнее, чем в первый, именно благодаря гордо брошенному им: «Я теперь лауреат Сталинской премии!»

Эта сцена проанализирована автором блестяще: Лютфали потрясла сама пренебрежительная форма отказа. «Для семьи Хадиджи Агаевой линия раздела проходила между разрушенным миром идеалов ее мужа, зятя, целой плеяды национальной интеллигенции и бандитами, уничтожавшими национальную память. По мнению родни Севды, Лютфали – необразованный простолюдин, один из разрушителей старого мира, их мира».

Между тем, в дальнейшем повествовании наглядно показывается, что именно Лютфали, с его откровенной демонстрацией внутренней свободы на сцене, станет катализатором тех удивительных процессов, которые позволят говорить о театре музкомедии как о некой очень тонкой форме сопротивления режиму.

Как это стало возможным, если учесть, что репертуар подобных театров по всей стране основывался на колхозно-советской тематике и трафаретных сюжетах, заведомая провальность которых была очевидна всем?

И вообще, как стало возможным, что во времена жесткого диктата советской идеологии и цензуры именно Театр музкомедии стал тем уютным очагом, где людям свободно дышится? Причем происходило это отнюдь не только в силу развлекательности самого жанра, а благодаря огромной значимости фигуры Артиста, позволяющего себе весьма вольно относиться к тексту и идейным установкам эпохи.

Дело в том, что импровизация на сцене с изрядной долей экспромтов на злобу дня всегда была сильной стороной комического дарования Лютфали Абдуллаева, и вот получилось так, что именно она стала тем живым нервом, который позволял зрителю воспринимать спектакль как живую, увлекательную картинку из современной жизни. Стиль игры ведущего артиста театра лег в основу целой традиции, когда непредсказуемость и яркость сатирических персонажей плюс прекрасная музыка (Фикрет Амиров, Сеид Рустамов, Сулейман Алескеров) превращали банальные, скучные пьесы о передовых комсомольцах в яркий, сочный национальный праздник.

Отношение Лютфали к пресным пьесам на злобу дня (вроде «Дурны», которая первоначально называлась «Депутат гыз», или «Улдуз») великолепно передано автором в рассказе о ситуации вокруг «Улдуз». В колхозе «Новый путь» передовая молодежь занята проблемой выращивания нового сорта цитрусовых. Так вот, «Лютфали на репетициях в свойственной ему неповторимой манере спрашивал у шекинца Сабита Рахмана, откуда вдруг у него такая любовь к цитрусовым? Мандарины в Шеки никогда не росли, и с чего это Сабит создал «субтропическую» пьесу? Вот если бы речь шла о росте урожая гороха или лобии, он бы понял Рахмана».

В книге особо подчеркивается роль художественного руководителя театра Шамси Бадалбейли, который чутьем высокого профессионала понял, что в спектаклях нужно делать ставку на игру актеров, предоставляя им изрядную долю свободы, и музыку. Так сложился легендарный тандем: Лютфали Абдуллаев – Насиба Зейналова.

Одна из глав так и называется: «Театральный джем-сэйшн». Зритель толпами валил на все эти советские пьесы, чтобы насладиться музыкой и импровизациями любимых артистов, каждый раз привносящих в спектакль новые нюансы, а значит, и подтекст. Противостояние двух дуэтов – положительных и отрицательных героев стало устойчивой традицией от спектакля к спектаклю, часто – к немалому удивлению ошеломленных остроумными находками артистов авторов пьес. Последние, по воспоминаниям Джахангира Новрузова, сына Насибы Зейналовой, откровенно досадовали на то, что не они все это придумали. Именно со стороны персонажей второго плана публике посылался своеобразный сигнал: мы играем другое. Так создалась ситуация, когда актеры, по сути, становились со-авторами спектакля: «Лютфали и Насиба явно наслаждались ситуацией... Нельзя им отказать во вкусе: издевались над лирическими героями тактично, в меру, как бы приглядываясь к реакции цензуры, властей».

В увлекательной хронике театральной жизни автор высвечивает весьма характерные моменты, проливающие свет, к примеру, на взаимоотношения актера и режиссера, который, давая актерам известную свободу, все-таки контролировал ее рамки. Между тем, в этой «отсебятине» не было и тени любительщины: это была отточенная техника, которая шлифовалась на репетициях: «в искрометных диалогах по темпу и ритму с Лютфали могла соперничать только Насиба Зейналова, которая нередко, к удовольствию партнера, переходила в атаку, так что остальные участники спектакля еле попевали за ними».

Само желание и смелость артиста вносить поправки в текст рассматривается автором как некий вызов обществу: «Маленький, смешной толстячок уложил на лопатки правильных героев и честно сказал под аплодисменты зрителей: пока не переиграете меня, буду брать взятки, дебоширить, хулиганить и всячески издеваться над советскими товарищами».

Одна из глав называется: «Не бойтесь быть яркими». В ней говорится об уроках Лютфали Абдуллаева молодым актерам: он был щедр, каким может быть только уверенный в себе артист. Особо подчеркиваемый автором момент – отношение артиста к дублерам. Перед нами вновь ситуация, когда стиль поведения на сцене большого артиста влияет на стиль функционирования театра.

По воспоминаниям Сиявуша Аслана, «атмосфера соревнования в Музкомедии была создана стараниями Лютфали. Он всем показал пример доброго и заинтересованного отношения к молодым. Недовольным «звездам» он отвечал: чем больше у тебя дублеров, тем ярче твоя звезда блистает».

Если в первой части книги перед нами вполне серьезное исследование творчества популярнейшего артиста, то вторая часть, посвященная воспоминаниям о нем его родных и коллег, – не только увлекательное повествование о ярких эпизодах жизни, но и характеристика человека, выработавшего свой стиль отношений со своей бешеной популярностью в народе. Сквозная линия большинства рассказов – неумение, просто выходящее за все границы желание использовать свою популярность как средство помощи людям. Причем он брался помогать абсолютно всем, кто к нему обращался, порою – абсолютно незнакомым ему людям.

Отдельная страница – взаимоотношения Лютфали Абдуллаева и Шамси Бадалбейли. «Если папа приходил с репетиции домой и спрашивал с угрюмым выражением лица: «Шамси Бадалович звонил?», мы знали: они поругались. Если же он спрашивал веселым голосом: «Шамси не звонил?» – значит, наоборот, все прошло прекрасно. А ругались они, как правило, по двум поводам. Или Лютфали позволял себе на сцене слишком много импровизации, или Лютфали опаздывал на репетицию ввиду того, что улаживал дела очередного просителя» (из воспоминаний дочери артиста Хуршид Абдуллаевой). Среди авторов воспоминаний наряду с именитыми – и простые шекинцы, рассказывающие вроде бы незначительные, но характерные случаи из жизни. Определяя свои очерки как попытку разобраться в причинах той всенародной любви, которой Лютфали Абдуллаев был окружен на протяжении всей своей жизни, автор не избегает некоторых повторов. Но сами акценты расставлены весьма точно в каждой главе, так что напрашивается единственно возможный вывод: в основе творческого кредо фантастически популярного комедийного артиста была некая человеческая самодостаточность, противостоящая навязыванию спущенных сверху стандартов и стереотипов поведения.

Лучшая иллюстрация этого – цитата из воспоминаний Фархада Бадалбейли: «В 1938 году Лютфали участвовал в декаде дней азербайджанской культуры в Москве. На заключительном концерте сидевший в ложе Сталин встает и аплодирует исполнителям. Зачарованные видом обожаемого вождя, все участники движутся шаг за шагом к краю сцены, чтобы лучше разглядеть отца народов. Еще шаг-два, и артисты стали бы падать в оркестровую яму. Сталин делает обеими руками жест остановиться и отодвинуться от края сцены, что спасает актеров от падения. Занавес падает, труппа под впечатлением от аплодисментов вождя. И тут Лютфали заявляет: «Вы поняли, что показал руками товарищ Сталин? Каждому исполнителю выдать оклад за 10 месяцев!» Он был одним из немногих, кто в атмосфере всесоюзного поклонения всесильному вождю, сохранил независимость суждений, потому и осмелился в шутовой форме отрезвить, расколдовать зачарованную видом кумира толпу».

Здесь, как говорится, без комментариев...