

В ПЯТЬДЕСЯТ ПЯТОМ он даже и не думал о сцене, не мечтал об актерском поприще. Но в 64-м ему было присвоено почетное звание заслуженного артиста республики. К этому времени, несмотря на молодость, он стал одним из ведущих актеров Таджикского государственного академического театра драмы имени Лахути.

— Как все произошло? — переспрашивает Хабибулло Абдуразаков и улыбается: — Случай. Нет, я серьезно: действительно случай!

Он рассказывает, как, окончив в 1955 году среднюю школу в Кулябе, приехал в Душанбе и поступил в сельскохозяйственный институт, на агрономический факультет. Учеба захватила Хабибулло, будущая специальность нравилась да и выбрана была осознанно, менять не собиравшись, если бы... если бы не подошел к группе однокурсников, окруживших у здания Главпочтамта плотно сложенного, с необыкновенно выразительным лицом мужчину. Звали его Всеволодом Порфирьевичем Аставским, он был деканом актерского факультета Московского Государственного института театрального искусства, в Душанбе отбирал кандидатов в открывающуюся в тот год при ГИТИСе таджикскую студию. Ходил по учебным заведениям, беседовал с молодежью; на агрофак тоже приходил, но Хабибулло ушел с собрания («это не для меня»), а вечером вот снова увидел — и подошел только потому, что окружали однокурсники.

— А вы не хотите попробовать стать актером? — вдруг обратился к нему Всеволод Порфирьевич.

— Я? Н-нет... Нет, какой из меня актер?

Но, видно, привлекло что-то в нем — может быть, и то неподдельное изумление, с которым ответил на вопрос, — только Всеволод Порфирьевич очень уж настойчиво стал уговаривать его подойти все-таки завтра в Министерство культуры, показаться, как он сказал, отборочной комиссии. Пришлось обещать, а пообещав, — выполнять и через несколько дней с огромным удивлением услышать, что отборочную комиссию прошел, можно забирать документы из сельхозинститута и посылать в ГИТИС.

Все вдруг, все неожиданно, все действительно случайно... и — чудесно. Чудесное превращение парня в актера. Но разве только случай, разве одно лишь счастлиное стечение обстоятельств способствовало этому? Правильнее, очевидно, сказать; случайно сопутствовал талант. А талант актера — ведь это не только искусство перевоплощения, это, очевидно, прежде всего искренность.

Искренность чувств. Искренность мыслей. Искренность отношения. Во всем, всегда и везде. Из этого исходит известное определение бессмертного Пушкина, сказавшего, что на сцене

должна быть истина страстей и правдоподобие чувствований в обстоятельствах пьесы. Ибо без искренности не достичь ни первого, ни второго, не говоря уже об их синтезе, приводящем к вершинам актерского мастерства.

Искренность в Хабибулло Абдуразакове и почувствовал Всеволод Порфирьевич. Опытный педагог, он хорошо знал, что искусству перевоплощения можно будет научиться, оно придет потом, само — и именно как результат этой искренности, когда самые сокровенные желания, мысли и чувства актера, вызванные его мировоззрением, образованием, духовными идеалами, сливаются с состоянием играемого образа.

Сегодня Хабибулло благодарен Все-

В ПУТИ

володу Порфирьевичу за то, что тот не прошел мимо, сумел заметить его. С тех пор минуло всего 13 лет, из них пять были насыщены упорной учебой, во время которой руководители таджикской студии ГИТИСа, видные мастера сценического искусства, профессора Ольга Ивановна Пыжова и Борис Владимирович Бибиков стремились не просто обучить молодежь артистической технике; они по сути дела создавали театральный организм с едиными взглядами на искусство, спаянный единой художественной целью. Воспитывался актер-гражданин, актер-трибун, умеющий выразить свое мировоззрение через образ. Это умение считалось главным. Но как в человеческом организме все клетки нервной системы накрепко связаны между собой, так и это умение связывалось с всесторонней разработкой актерского аппарата, то есть дикции, жеста, мимики, движения на сцене и всему иному, без чего актер не может не фальшивить.

Спектакли, поставленные в годы учебы и привезенные студийцами в республику, — «Король-олень», «Бедность не порок» и «Парень из нашего города», — были включены в репертуар театров и долго не сходили со сцены.

Я говорю — театров потому, что поначалу студийцы были направлены в Ленинабадский областной музыкально-драматический театр, а потом переведены всем составом в Душанбе, в труппу Академического театра драмы имени А. Лахути. Но и в Ленинабаде и в Душанбе названные спектакли стали событием культурной жизни. И когда их вспоминают, то в числе первых называют Хабибулло Абдуразакова, сыгравшего короля Дерамо в пьесе классика итальянской драматургии Карло Гоцци и Любима Торцова в комедии Островского «Бедность не порок».

Образ Любима Торцова, пожалуй, наиболее полно продемонстрировал характерные черты Абдуразакова — актера: стремление приблизить к зрителю живую человеческую душу своего

героя настолько близко, чтобы зритель извлек урок из показанной ему судьбы; насытить образ социальным и современным звучанием, используя все счастливые особенности сцены, в первую очередь — возможность показать человека в ему лишь присущих индивидуальных чертах.

Вдумчивое отношение к образу — это, наверное, от собственного характера Абдуразакова, человека, выросшего в трудовой семье, воспитанного школой, комсомолом, всей нашей советской действительностью в духе трудолюбия и упорства в достижении цели.

Богатая же актерская палитра, на которой десятки прозрачных тонов и оттенков, свойственные ему и тонкая им-

прессия чувств и бурный их порыв — это от таланта. От вовремя раскрытого природного дара, отшлифованного опытными, добрыми и одновременно строгими наставниками и опять-таки собственным упорным трудом.

О Любиме Торцова, как известно, есть большая литература. О нем писал Добролюбов. Театроведы спорят до сих пор. Все сходятся на том, что он умнее своего брата Гордея, натура поэтическая и возвышенная, очень отзывчивая... но как совместить со всем этим его беспробудное пьянство? Он не нашел себя в XIX веке, пьянство его — это протест? Да, так. Недаром сам Островский, драматург, называл Любима героем положительным. Однако как же решать этот образ в наше время, в шестидесятые годы?

Во время репетиций Абдуразаков спросил об этом известного профессора Филиппова, одного из крупнейших специалистов по драматургии Островского.

— Задали вы мне задачу, — улыбнулся профессор. — Давайте искать ответ вместе.

Здесь вместо рассказа о поисках можно привести фразу из рецензии на спектакль: «Х. Абдуразаков, вскрывая истоки падения Любима Торцова, не оправдывает и его самого, он подчеркивает, что беда героя — в слабости характера, в нежелании искать путей для изменения чуждых ему условий действительности. И комическая, на первый взгляд, фигура Любима вырастает в фигуру трагическую».

Абдуразаков — актер, умеющий проникать в психологию героя, поэтому ему больше по душе роли не статичные, а развивающиеся в ходе действия, проходящие через цепь сложных событий, которые и обуславливают возвышение либо падение героев. Из образов, работа над которыми доставила наибольшее удовлетворение, он называет, кроме короля Дерамо и Любима Торцова, Меркуцио из «Ромео и Джульет-

ты» Шекспира, Эдгора из «Дохунды» Джалола Икреми по одноименному роману Садрриддина Айни, Хуршеда из пьесы Гани Абдулло «Пламя свободы», Вура из «Коварства и любви» Шиллера, Масрура из пьесы Файзулло Ансори «Приговор матери», Низомитдина в спектакле «Опаленные сердца», а также Паганини из телевизионного фильма «Черный ангел», Бадрриддина в художественном фильме «Смерть ростовщика».

Роли эти в большинстве своем диаметрально противоположные, что уже само по себе свидетельствует о широте актерского диапазона Абдуразакова. Так, его Меркуцио восхищает светлостью и искренностью чувств, верностью в дружбе, а Низомитдин — большой выразительностью, реалистической емкостью и колоритностью. В Низомитдине актер словно бы уподобляется художнику-портретисту, для которого главное — уловить момент, когда человек становится самим собой и раскрывает все его существо.

Абдуразаков лепит Низомитдина личностью властной и самоуверенной. Он авантюрист, но авантюрист только потому, что пошел против истории, против интересов народа. Ему присуща глубокая убежденность в своей правоте, отсюда-то и властность, и самоуверенность, и даже смелость и сдержанная страсть, отсюда и такие внешние черты облика, как строгая осанка, подтянутость, спокойствие. Однако вот разоблачили его, открылась перед ним пропасть — и ведь нет, не отступает, а нагло негодует, и только где-то в слове, где-то в интонации проскальзывает осознанность поражения, страх перед возмездием.

Нигде не отступая от реалистических деталей, шаг за шагом срывает актер с него маску буржуазного националиста, обнажает его подлинную политическую суть, подчеркивая, что опасен он именно своей убежденностью, своей хитростью и деловитостью, с которой идет к цели.

Проявил себя Х. Абдуразаков и как вдумчивый своеобразный режиссер. Он очень интересно поставил комедию Нушича «Покойник». Сказалась, видимо, школа замечательного советского режиссера, народного артиста СССР Н.-П. Охлопкова, у которого учился в 63-м на одногодичных курсах. И мечтает он о спектаклях, так сказать, охлопковского плана — «хочет поставить «Трехгрошевую оперу» или «Кавказский меловой круг».

— Драматургия Брехта, — говорит он, — как народные притчи, несущие простые и мудрые мысли. Брехт и Горький — мои самые любимые драматурги.

— Ну, а как актеру, кто хотелось бы сыграть? — спрашиваю я.

— Ричарда III у Шекспира. Чеховских героев. Героев Горького, Бернарда Шоу, Ибсена. В пьесах таджикских и узбекских драматургов, прославляющих героев нашего времени. Много хотелось бы сыграть...

Слушая его, думаешь о том, что он, как и подобает истинному художнику, — в пути, в большом, трудном, требующем напряжения воли, энергии и таланта, пути.

Л. КАНДИНОВ.

16 ИЮН 1968

КОПИРОВАНО ТАДЖИКИСТАНА
Д. ДУШАНБЕ