

ПУТЬ НА СЦЕНУ

ШЕСТЬ ЛЕТ назад на сцене Академического театра драмы имени А. Лахути появилась большая группа молодых актеров. Мы их видели тогда в учебных спектаклях — «Бедность не порок» А. Н. Островского, в «Короле-Олеге» К. Гоцци юношески искренних, поэтичных. Молодым актерам стали поручать роли в спектаклях театра.

По-разному сложилась актерская судьба у каждого из вчерашних питомцев ГИТИСа — Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского. Одни уже смогли показать себя актерами разных творческих индивидуальностей, другие еще ищут надежду сказать свое слово.

Но, как бы там ни было, театр имени А. Лахути получил крепкое актерское пополнение, которое не только уже проявило приверженность к определенной театральной школе, но и безусловно оказывает свое влияние на стиль и манеру игры всего коллектива.

Академический театр имени А. Лахути — ведущий драматический театр в республике, и в его творческой практике наиболее отчетливо проявляют себя те диалектические процессы, которые происходят сегодня в таджикском театральном искусстве, детище Великого Октября. Известно, что первые актеры театра имени А. Лахути — нынешние признанные мастера — в пору своей творческой юности форми-

ровались как художники сцены в основном на трагедиях Шекспира, на исторических и историко-революционных пьесах, которые ставились народным артистом Таджикской ССР Е. И. Мительманом, одним из основателей театра, ярко, масштабно, темпераментно. Такое решение требовало приподнятой, темпераментной игры, сильных ярких средств актерского выражения. Конечно, в театре работали режиссеры и других творческих пристрасий, ставились пьесы и других жанров.

Молодые актеры, о которых речь шла вначале, — это воспитанники второй группы ГИТИСа. Представители первой группы, пришедшей в театр перед самой войной, уже давно стали ведущими и признанными артистами таджикской сцены.

Нетрудно догадаться, почему А. Абдурахманов в своей работе*) прежде всего исследует путь на сцену молодых актеров из второй группы питомцев ГИТИСа им. А. В. Луначарского.

Х. Абдуразаков, М. Вахидов, М. Исаева, М. Камалова, Х. Гадоев, Ф. Гулямова и другие молодые артисты из этой группы верны тем художественным принципам, которые были им привиты на студенческой скамье. Сегодня эта молодежь — надежда и будущее таджикско-

*) А. Абдурахманов. «Путь на сцену». Издательство «Ирфон». 1966 год.

го театрального искусства. Сумеют они на основе того, что получили в институте, а также взяв лучшее и совершенное из актерского арсенала ветеранов театра, стать подлинными мастерами таджикской сцены, современными советскими актерами-художниками, смогут двинуть вперед национальное театральное искусство — значит быть его новым расцвету.

А. Абдурахманов в своей работе показывает, как таджикские юноши и девушки из разных районов республики, по способностям отобранные для учебы в Москву, в ГИТИС, проходят школу актерского мастерства у одной из выдающихся русских актрис, известного советского театрального педагога, заслуженного деятеля искусств РСФСР и Таджикской ССР Ольги Ивановны Пыжовой.

Театр как общественная трибуна, как искусство человековедения, в основе которого лежат эстетические и этические взгляды великого реформатора сцены К. С. Станиславского, указывающие возможности плодотворной реализации принципов социалистического реализма в театральном искусстве, — так верно А. Абдурахманов характеризует сущность актерской школы ГИТИСа им. А. В. Луначарского, тех педагогических принципов, которыми руководствовалась профессор О. И. Пыжова, воспитывая молодых таджикских актеров.

От первых упражнений по мастерству актера, которые строились на таджикских национальных играх, к этюдам, отражающим жизнь родного народа, и дальше к отрывкам из пьес и к самим дипломным спектаклям. Так постепенно и исподволь прослеживается автор накопление мастерства у будущих артистов.

Готовя актеров для национального театра, профессор О. И. Пыжова стремится учесть своеобразие таджикской культуры, обычай народа, его уклад жизни. В учебном плане студенты под руководством педагогов работают над отрывками из пьес С. Сандмуралова и М. Рабиёва «Саодат», Дж. Икрами «Свои и чужие», из инсценировки Дж. Икрами романа С. Айни «Дохунда».

Пристальное внимание к внутреннему миру человека, умение жить на сцене жизнью героя — эти задачи методически тонко решаются в педагогическом процессе подготовки актеров.

В учебную работу входили отрывки из произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. Н. Островского, А. П. Чехова. Русская классика, ее реализм, социальная глубина в постановке жизненных проблем благотворно влияли на формирование будущих художников таджикской сцены. Но они должны быть и людьми, которым дороги заботы и дела сегодняшнего дня своей страны, понятны и близки сценические образы славных советских современников. В учебный репертуар включаются отрывки и из произведений В. Розова, Н. Погодина, Л. Леонова, К. Симонова.

Автор исследования не раз подчеркивает, что педагоги таджикской студии ГИТИСа имени А. В. Луначарского на первый план ставили воспитание у студентов человеческих качеств советского художника. Инструмент драматического актера — он сам, и не может пустой и фальшивый человек по-настоящему понимать и жить возвышенными идеями искусства, утверждать светлые коммунистические идеалы.

Большое место в своей работе А. Абдурахманов уделяет дипломным спектаклям таджикской студии «Король-Олеп» К. Гоцци, «Бедность не порок» А. Н. Островского, «Парень из нашего города» К. Симонова. И не только потому, что это итог учебы молодых актеров. А дело в том, что спектакли были по справедливости высоко оценены московской театральной общественностью. «Давно не приходилось встречать подобной яркости, звонкости и чистоты театральных красок, такого щедрого обилия тонких и точных находок», — писал журнал «Театр» в № 2 за 1962 год.

Исследователю есть что анализировать. И он не ограничивается рецензированием готовых спектаклей, а умело воссоздает весь творческий процесс их создания. Такие исследова-

ния сложны и не так уж часто встречаются в советском театроведении. Это очень верно замечает автор предисловия к работе А. Абдурахманова, кандидат искусствоведения, доцент О. Старостина.

А. Абдурахманов владеет театроведческим анализом, в первой же своей серьезной работе показывая себя способным театральным исследователем, хотя есть тут и кое-какие неточности. Скажем, описывая сильные страсти, переживаемые Курани и Джотином, героями спектакля «Гирлянда любви» Р. Тагора, автор говорит, что эмоциональная игра молодых актеров вызывала у зрителей слезы. И затем (стр. 33) делает вывод, что «жизнь человеческого духа» (по Станиславскому) здесьшла полное воплощение». Это явное упрощение К. С. Станиславского, который под «жизнью человеческого духа» вовсе не подразумевал только переживания героев сцены, а прежде всего имел в виду всю совокупность социальной, интеллектуальной и всех других сфер деятельности человека.

В целом же работа А. Абдурахманова — нужное исследование одной из насущных проблем таджикского театрального искусства, имеющее ценное методическое значение для подготовки актеров национального театра, для накопления мастерства артистами народных драматических театров.

Хочется также отметить, что это одно из первых театроведческих исследований актерской проблемы современного таджикского театра. Начало положено. Теперь ждут своего изучения вопросы взаимовлияния творческих манер актерской игры драматических артистов разных поколений в таджикском национальном театральном искусстве, определения творческого лица Академического театра драмы — ведущего таджикского национального драматического коллектива республики и другие серьезные проблемы, которые имеют не только теоретическое значение. Они еще более настоятельно диктуются практикой таджикского театра.

Ю. КАПЛУНОВ.