

Мастера культуры Советского Туркменистана

НА ВСЮ ЖИЗНЬ



...Случилось непредвиденное: художественный совет киностудии не утвердил на роль Сеидахмед-ишана в новой двухсерийной картине по роману Хидыра Дерьяева «Судьба», ни одну из предложенных режиссерами кандидатур. По мнению членов художественного совета, ни один из актеров не постиг сущность образа Сеидахмед-ишана. Образа, сотканного из противоречий: слаборечивый фанатик, прекраснотдушный изуввер, лживый правдоискатель с кораном и четками в руках, сластолюбивый ханжа... У актеров, снимавшихся в кинопробах, получался злой и острый по внешнему рисунку шарж — и только. А надо было показать, что в этих взаимоисключающих началах сложного характера — глубинная человеческая сущность «святого отца». Не карикатура, а злоевищий символ, один из тех, в ком воплотилась несправедливость и бесчеловечность старого мира.

Горячий спор разгорелся вокруг кинопроб. Вдруг кто-то произнес в споре эти имя: **Ата Дурдыев**. И в наступившей тишине один из режиссеров «Судьбы», Меред Атаханов, сказал растерянно и удивленно:

— Как мы могли забыть о таком великолепном актере!

Заговорили наперебой, вспоминая десятки сценических ролей Ата Дурдыева, его очень редкие, к сожалению, экранные работы. Впрочем, одна из работ в кино была всем памятна: недавно Ата-ага сыграл роль крупного ученого Балканова в двухсерийной телевизионной ленте «Время по Солнцу» — роль неоднозначную, внутренне противоречивую, отмеченную печатью углубленного психологизма и душевного благородства.

И тогда на художественном совете произошло еще одно непредвиденное событие: народного артиста СССР Ата Дурдыева утвердили на сложнейшую роль Сеидахмед-ишана... без кинопроб!

Я рассказал об этом небольшом «киноэпизоде» из жизни театрального артиста Ата Дурдыева потому, что он живо свидетельствует об известности, о славе актера, о безграничном доверии к большому мастеру.

А между тем Ата Дурдыев из тех художников, в применении к которым слово «самородок» приобретает свой изначальный, первоизданный смысл. Он не начал театральную студию, не учился на актера ни одного дня. И учился мастерству актера всю жизнь — на сцене...

— А как вы пришли в театр? — спрашиваю я Ата Дурдыева, чтобы прервать затянувшуюся паузу в его рассказе о делах давно минувших дней, об ушедших друзьях — Амане Кульмамедове, Гулдуке Ходжаеве, Калпаке Херраеве, Назаре Бекмиеве и других блиста-

тельных создателях первого национального театра республики. Ата Дурдыев, медленно подбирая слова, говорит тихо, с характерной хрипотцой:

— Как я пришел в театр? — В его светло-серых глазах мелькнула и погасла усмешка: — Пешком пришел. Из аула Кеши. Было мне восемнадцать, учился в хлопковом техникуме, в Байрам-Али. На канкулы приехал. И вот решили с другом Аннамурадом вечером податься в Ашхабад — погулять, город посмотреть. Был хороший майский вечер... 1929 год. Узнали в городе: туркменский театр открылся. Зашли: что это за театр такой? И — остались. Я, как видите, на всю жизнь. Аннамурад очень скоро ушел — таланта, сказал, нету. А у меня он есть? Не знаю... Есть любовь к театру — это я точно знаю. Знаю еще: без театра жизнь моя была бы ровной, серенькой, скучной, — без сердечных мук, без падений и взлетов, без потерь и откровений. Хорошо сказал поэт — «вдеченье, род недуга». Вот что такое для меня театр. И через театр, через искусство приходит познание жизни, открытие мира...

В тот далекий майский вечер, полвека назад, двое юношей из аула Кеши, Ата и Аннамурад, ошиблись дверью: вошли в театр через служебный ход и оказались за кулисами — в своих новых полосатых халатах и чарыках, в курчавых тельпехах. В полутьме помощник режиссера принял их за статистов, зло прошептал: «А вы что здесь топчетесь?! Нука на сцену!» — и вытолкнул юношей в кричащую у рампы толпу в таких же халатах и тельпехах. Толпа кричала: «Воды! Землю беднякам!» Ата тоже начал размахивать кулаками и требовать надела земли...

Конечно, после спектакля прормах помрежа обнаружился. Но то была замечательная ошибка, говорит актер: ошибка, решившая человеческую судьбу.

Счастливым случай? Назовем это так. Но случайность внешних обстоятельств в тот майский вечер совпала с глубинной необходимостью затанцованного до времени таланта — явиться на свет, воплотиться в действительности, в труде, в плодотворных поисках, горьких потерях, счастливых озарениях.

Писать об Ата Дурдыеве, его неуемном артистическом темпераменте и великолепном, виртуозном сценическом мастерстве, право же, не просто. И не только потому, что для понимания истоков и характера его дарования необходимо проанализировать хотя бы с десяток емких, глубоких по мысли и отточенных по форме работ (это невозможно в газетном очерке). Нелегко еще и потому, что писать о Дурдыеве — это значит рассказывать и о становлении, о развитии тур-

кменского реалистического театра, об искусстве, которое полвека назад было не знакомо туркменскому народу. Да, путь Ата Дурдыева — одного из блестящих мастеров «первого призыва» — это не только путь безымянного статистика, в случайном спектакле до признания мастера — лауреата Государственной премии СССР, народного артиста Советского Союза. Это, вместе с тем, и многотрудный путь долгих поисков и разочарований, радостных открытий и утверждения сценического реализма — путь обретения национальной театральной культуры.

Передо мной — несколько страничек, исписанных мелким, но четким почерком: выписки из творческой карточки Ата Дурдыева за полвека сценического труда. Десятки, сотни работ. Спи-сок неполон: многие свои работы — вот досада! — не помнит и сам актер. Но и то, что значится в списке, свидетельствует о почти безграничном диапазоне актерского дарования Ата Дурдыева. Посудите сами: пройдохач-почтмейстер Шпекин в «Ревизоре» Гоголя и палачинтерверт Тиг Дикон из «Решающего шага» Б. Кербаева, жалкий, опустившийся Шмага из «Без вины виноватых» А. Островского и бесстрашный солдат-патриот Курбан Дурды из одноименной драмы А. Кекилова, придурковатый и жадный Пир из «Кемине» Б. Аманова и человек чести, безоговорочно принявший революцию генерал Востросаблин из «Кушкинской крепости» А. Атаджанова. Мудрый председатель совета старейшин Алов-ага в «Стариках» Б. Абдуллаева, и опустившийся пьяница в «Суде совети» К. Валеева, тоскующий по земле крестьянин Агабо в спектакле «Пока арба не перевернулась» О. Носелиани и добродушный Базар-Ага из «Чертова племени» Г. Мухтарова. И последняя работа — Король Эдуард в «Ричарде III» Шекспира...

Задаю традиционный вопрос о любимой роли — и опять ловлю быстрый, с лукавинкой, взгляд актера:

— Сказать правду? Одна из любимейших ролей — секретарь Вурм из «Коварства и любви» Шиллера... — Артист с минуту помолчал, хитринно-усмешка исчезла из глаз, и он продолжал серьезно: — Да-да, тишайший, лживый, коварный, озлобленный, лстывий, подлый интриган Вурм. Надо ли уточнять, что мы говорим о любимой роли, а не о любимом геросе? Это не всегда совпадает — вот как в моем случае с Вурмом. Сложный, противоречивый, многослойный и великолепным сочным языком написанный шилле-

ровский образ — твердый орешек. Но зато какой простор для фантазии! Какую гамму красок, какой диапазон чувств требуют от актера такие блистательные роли! Любимые роли — потому что полнокровные, объемные, требующие «выложиться» — до конца, без остатка...

Его амплуа? — Он играет все — от фарса (Пир) до высокой трагедии (граф Кент в «Короле Лире»). И говорит по этому поводу убежденно:

— Амплуа для актера — самоограничение, бесконечное повторение однажды найденного — пусть отличного! — приема, внешнего рисунка, интонации. Почти закономерно это приводит к тупику: даже незаурядный талант, повторяясь, теряет свою неповторимость. Актер — конечно, настоящий, талантливый актер, — несет в себе тысячи миров. И потому должен уметь играть все, чтобы воплотить эти образы-миры в нечто убедительно зримое. Вот почему я не понимаю, что это такое — отдых для актера. Настоящий актер работает и наедине с собой, и тогда, когда он вроде бы свободен — гуляет; скажем, по городу, в толпе незнакомых людей: он наблюдает, сопоставляет, слушает интонации, накапливает в себе творческую информацию — видит, думает...

Этот большой актер работает даже... во сне. Как поэт. Помните: Маяковский спросонья обгорелой спичкой записывал слова и рифмы на папиросном коробке. А Ата-ага нередко вскакивает среди ночи, чтобы повторить приснившийся жест, воспроизвести редкую интонацию, мимикку. И долго стоит у зеркала, в свете ночника глядящаясь в его зыбкую глубину, — глядящаясь, вслушиваясь в себя...

Подвижность, одержимость? Можно и так сказать об этом. Но не вернее ли сказать, что такое отношение к делу всей жизни — непременно условие существования подлинного таланта?

Хабиб ГУСЕИНОВ.