

24 января 1985 года

ПО ДОЛГУ АКТЕРА И НАСТАВНИКА

Наши
интервью

Народному артисту СССР Асли Бурханову — 70 лет



НАРОДНЫЙ артист СССР Асли Бадриддинович Бурханов является гордостью таджикского театра. Он один из тех, кто внес огромный личный вклад в становление и развитие таджикского советского профессионального искусства. Свыше ста шестидесяти ролей сыграл А. Бурханов на сцене Таджикского академического театра драмы им. А. Лахути, в котором он работает более полувека. Многоплановый актер, он создал яркие и неповторимые образы в произведениях русской и мировой классики, а также в спектаклях, поставленных по пьесам таджикских авторов и драматургов братских республик. Целый ряд ярких образов создан им в кино.

За заслуги в развитии театрального искусства республики и в связи с семидесятилетием он награжден орденом Дружбы народов.

Особое место в творчестве А. Бурханова занимает ленинская тема. Образ вождя, созданный А. Бурхановым в спектаклях по пьесам Н. Погодина, Г. Абдулло, М. Миршакара и других, является значительным вкладом в ленинскую тему.

Мы встретились с Асли Бадриддиновичем накануне его юбилея во время подготовки к новой работе. Сам театр, его атмосфера, его история — все имеет самое непосредственное отношение к А. Бурханову. Нам поневоле пришлось оговорить круг вопросов, выбрав те, которые в какой-то степени помогли бы зрителям лучше узнать юбиляра, и то, какие мысли и проблемы волнуют его сегодня.

— Асли Бадриддинович, с 1930 года вы связаны с профессиональной сценой, с тридцать третьего года работаете в Душанбе. Это — целая эпоха. Давайте вспомним начало театра — как он входил в жизнь, как принимал его зритель, чем был театр для зрителя и чем является сейчас?

— Вы знаете, те, кто не жил в двадцатые-тридцатые годы, слабо представляют себе, каким был зритель той поры. Представьте себе молодую столицу Таджикистана начала тридцатых годов, здание нынешнего театра им. В. Маяковского, немощные улицы, кибитки.

Мы играем сцены прямо у входа в театр, а над входом, на крыше, один из артистов играет на сурнае, чтобы привлечь внимание людей. Были тут зрители пешие и конные, они останавливались посмотреть, что происходит. Кто сидел на лошади, кто на арбе, а мы вели агитацию. Иногда люди после такой агитации заходили в театр. С огромным удивлением смотрели они на сцену, на то, что происходит. Зрелище было для них необычным. И хотя большинство понятия не имело о театральном искусстве, оно очень нравилось им.

И все же народ шел в театр с трудом: скрытые враги, особенно муллы и ишаны, запрещали людям ходить в театр. В этих условиях мы использовали разные виды агитации. Например, сажали в фаздон бая или муллу, тот сидел, подпирая ногами бедняка. А актер-возница, показывая на эту картину, объяснял, как мучили народ богаты, и убеждал, что наш театр разоблачает угнетателей разных мастей. Ходили мы и на базар, в чайханы, агитировали за новое искусство. Вот таким образом мы сумели пробиться к глубинам человеческого сердца, народ полюбил актеров и новое искусство и пошел в театр.

Теперь я хочу сразу переменить в семидесятилетий год. В Бухаре в честь столетия со дня рождения В. И. Ленина на стадионе лавалось большое театрализованное представление, в котором принимали участие мастера искусств республик Средней Азии. Мне предстояло сыграть роль В. И. Ленина. За час с лишним я в гриме на машине поехал на стадион. Примерно за километр машина екатилась в огромное людское море и стала медленно пробиваться сквозь массу людей. Я спросил: «Неужели еще не пускают на стадион?» «Что вы — ответили мне. — Стадион полон, мест нет».

Я был потрясен: многие тысячи людей хотели посмотреть не по телевизору, а в натуре театрализованное представление. Но главные события меня ждали впереди. Когда я перешел из автомобиля на броневики, и тот тронулся по гаревой дорожке, мне трудно было стоять — неисчислимое количество букетов бросали люди под колеса броневики, и тот качался как на ухабах. А когда я начал говорить по-русски ленинский текст, те, кто был за воротами, смяли ограждение и заполнили стадион. Сотни рук подняли меня и бережно понесли по стадиону. Люди восхищенно произносили: «Здравствуйте, товарищ Ленин!» И в их словах звучали и любовь к вождю пролетариата, и уважение, и вера в актера, игравшего Ленина. Я был так тронут, что слезы невольно выступили из меня на глазах.

Нечто подобное произошло и у нас, в Душанбе, когда мы отметили 50-летний юбилей республики и Компартии Таджикистана. На пути следования броневики на улицах в районе площади Ленина те, кто не смог попасть на площадь, из окон домов, с балконов, от подъездов приветствовали Ленина. бросали цветы.

Эти два эпизода навсегда останутся в моем сердце. Они как бы показывают, что произошло с людьми, как наш народ вырос духовно. Когда-то мы нуждались в народе. Потом мы видели, как народ тянулся к искусству, как он верил нам, верил потому, что видел: все, что мы показывали на сцене, — правда.

— Асли Бадриддинович, но ведь изменились не только зритель, изменился и актер. Уверен, что ваш личный опыт отражает эволюцию таджикского актера. Как со временем менялись лично вы?

— Мы, первое поколение таджикских актеров, — все из самодеятельности. Поначалу мы скорее схватывали внешний облик того или иного персонажа. Да и в театре той поры были очень разные направления: был театр натуралистический, был и формалистический. И мы играли так, как ставил спектакль очередной режиссер. Могу сказать, что до тридцати шестого года мы, и я в том числе, еще плохо разбирались в искусстве театра. В тридцать шестом к нам приехал Ефим Исаевич Мительман, он организовал студию, и мы все начали в ней учиться. Здесь мы постигали принципы искусства социалистического реализма, овладевали системой Станиславского. Открыв для себя науку о театре, мы сбросили старые халаты, и театр пошел новым курсом.

Я уже говорил, что раньше мы схватывали чисто внешние приметы образа. Мы тогда мало задумывались о характере, мировоззрении, возрасте и мыслях героя. Мы создавали особую речь, например, бедняка. Овладев системой Станиславского, мы поняли, что надо не играть, а жить на сцене и речь должна быть не сконструированной, а живой.

Играя советскую и мировую классику, мы постигали глубины характеров и глубины мастерства. Теперь мы по-настоящему плачем на сцене и по-настоящему смеемся. Знания и мастерство нам дал театр.

Е. И. Мительман подготовил не только актеров, но и воспитал группу режиссеров. Лично я, например, руково-

дил позже музыкальной студией при специальной музыкальной школе, преподавал актерское мастерство на факультете искусств при пединституте, а позже — в институте искусств. Многие мои бывшие ученики работают сейчас рядом со мной, а многие — и в других театрах республики.

Вот так изменились мы, актеры старшего поколения. А рядом с нами — актеры среднего и молодого поколений, получившие уже в вузах хорошую подготовку. Мы выходим на сцену, чувствуя ответственность за молодых, а они внимательно смотрят на нас. Как и все в жизни, изменяется и профессия актера. Она становится все сложнее, техника игры совершенствуется, достигая больших реалистических глубин.

Я каждый день смотрю на работы своих коллег и учеников и вижу, какой труд вкладывается в каждую роль. Ко мне, как и к другим актерам старшего поколения, давно относятся как к наставнику. Но чтобы требовать от других искренности переживания, умения точно передавать мысли своих героев, надо быть самому на уровне.

Вот моя последняя большая работа в «Короле Лире». До меня Лира играли многие великие актеры. Передо мной как актером и педагогом стояли две задачи: первая — как я сам буду работать над ролью; вторая — как я ее буду делать.

Рассказывать обо всей работе долго. Отмечу основное: мне надо было добиться перевоплощения в образ короля Лира на уровне современных актерских задач. Конечно, мне хотелось, чтобы моя работа над ролью была и уроком для молодых. Ведь так случилось, что старшее поколение театра, пришедшее в конце двадцатых — начале тридцатых годов, почти все ушло одновременно. У нас образовался разрыв поколений. Долго в театре не было замены нашим прославленным мастерам сцены. Это мешало росту театра. В одно время к нам пришло много молодежи. Театр требовал талантов. Но что делать — не все Вахидовы, Завкибековы, Абдураззаковы, Мухамеджановы. Но сейчас театр переживает период подъема, и я надеюсь, что в самом скором времени молодежь займет наши места, двинет театр дальше. Так что, выходя на сцену, я чувствую на себе ношу и актера, и наставника.

— Что, на ваш взгляд, нужно еще театру для роста?

— Коллектив наш — талантливый, у нас много одаренных режиссеров. Я в них верю, надеюсь, что они проявят себя в самом ближайшем будущем. Но для создания творческого тонуса нам не надо бояться приглашать в театр крупных режиссеров со стороны — именно крупных, интересных, а не тех, кто не у дел по творческим причинам. Давно у нас на сцене крупные мастера не ставили спектаклей. Таинственно, уверен, толкнул нашу режиссуру, выявят ее резервы.

И самим надо ездить в соседние республики. По моему, в театре нужен и режиссер-педагог. Одному главному трудно следить за всем.

И второе — драматургия. Раньше у нас было мало драматургов. Теперь пьесы пишут многие. Но часто пьесы очень сырые. На мой взгляд, здесь нам большую помощь должен оказать Союз писателей республики. А то ведь что получается: в союзе пьесу порекомендовали, Министерство культуры ее приобрело, мы читаем — пьеса слабая.

На нашу просьбу поработать над ней иной автор отвечает: Союз писателей принял, министерство приняло, а вы придираетесь... С грустью могу отметить, что мы не получили пока пьесы, равноценной таким, как «Я — Фахриддинов» Д. Икрами или «Саодат» С. Саидмуратова и М. Рабиева, хотя с момента создания тех пьес и прошло четверть века.

Есть и еще одна деталь, сдерживающая развитие драматургии. В кино, если режиссер дотягивает сценарий, он — соавтор. В театре режиссер не заинтересован в дотягивании слабой пьесы.

— Какие ваши ближайшие планы, над чем вы будете работать?

— Участие в пьесе, посвященной 40-летию великой Победы. Буду играть роль гетерана войны. Но подробнее об этом можно будет говорить чуть позже, когда контуры спектакля уже будут отчетливо видны.

В. ЛЫСЕНКОВ.