



Наше знакомство с Музаффаром Бурхановым состоялось несколько лет назад на одном из концертов в Таджикском государственном ордене Ленина театре оперы и балета имени Садриддина Айни. То был один из первых концертов после приезда его из Ленинграда, где он с группой товарищей учился в хореографическом училище имени Вагановой.

После концерта, уже поздно вечером, мы возвращались домой по одной из тихих улиц. Шли молча, каждый думая о своем. Музаффар время от времени начинал напевать какую-то мелодию. Потом вдруг остановился и спросил:

— Интересно, это правда, что факеры работают со змеями, у которых вырваны ядовитые зубы?

Я удивился вопросу и ответил:

— Очевидно, правда. Мне приходилось читать об этом. Все же змея может из тысячи хоти бы раз укусить.

— А мне кажется, — ответил Музаффар, — что змея не может сделать этого, пока слушает столь очаровательную музыку.

И он опять начал насвистывать ту же мелодию. Потом он начал танцевать. Это был чудесный танец — на асфальте недавно политом машинной, в свете уличных фонарей, которые делали его фигуру нескладной и причудливой в длинных тенях деревьев. И хотя становилось немного смешно, но этот странный концертный номер был чуть ли не самым интересным из когда-либо виданных ранее.

И только позже, на концерте в театре, когда пришлось видеть танец Музаффара в

полном блеске, когда еще десятки раз я возвращался с Музаффаром домой после концертов, когда далеко за полночь музыканты «Лебединого озера», «Жизели» или «Корсара» слышались за окнами его комнаты, я понял, что артист все это время работал, из минуты в минуту жил в мире своего искусства, ставшем его высокой и единственной целью в жизни. И эта самоотверженная преданность, безграничная любовь к танцу позволяла артисту добиться выдающихся результатов, большой признательности зрителей везде, где ему с тех пор приходилось выступать в концертах с отдельными номерами или в балетных спектаклях.

«Лебединое озеро» — жемчужина русской балетной классики. Здесь в удивительной гармонии сочетается утонченный психологизм музыки и техническое совершенство классической хореографии. «Лебединое озеро» — один из первых больших спектаклей, где танцовщицу удалось проявить свои возможности, заложенные лучшей в мире ленинградской школой. Один из первых спектаклей — не случайная оговорка. Еще в выпускном классе училища он несколько раз танцевал ведущую партию — Чайковского «Щелкунчик» на сцене прославленного Кировского театра, где танцевать выпадала честь только лучшим исполнителям.

В «Лебедином озере» Музаффар, собственно, дебютировал дважды. Сначала он исполнил венгерский и испанский танцы. Затем уже была главная партия — партия Зигфрида. Уже с нее у Бур-

ханова наметилась своеобразная склонность в исполнительстве к образам лирического плана, что подтверждалось практикой из года в год. В этом же спектакле проявилась еще одна особенность искусства танцовщика. На сцене он не только демонстрировал совершенную танцевальную технику, но и прекрасно справлялся с актерскими задачами. То, что он все время чувствует и выполняет главенствующую актерскую задачу, находясь постоянно в образе, возможно, и не следует менять артисту в особую заслугу — дело-то, казалось бы, само собой разумеющееся, — однако нельзя и не заметить это достоинство. И чем выше оно у артиста, тем целнее, насыщеннее, ярче его исполнение. У зрителя же будет больше возможности выработать свое отношение к герою. Можно с уверенностью сказать, что если артист владеет лишь виртуозной техникой, но лишен артистизма, образ, созданный им, лишен выразительности, эмоциональной насыщенности.

Не менее сложной технической и психологически была в репертуаре Бурханова и следующая партия — партия Альберта в балете Адана «Жизель». Ведь «Жизель» по словам известного театроведа Виктора Ванслова — произведение исключительно хореографического совершенства и предельной художественной законченности.

Исполнение этой партии принесло Бурханову заслуженную славу ведущего солиста балета на третьем году работы в театре. В те дни, когда шла «Жизель» с М. Бурхановым и М. Сабировой, попасть в театр было почти так же трудно, как, скажем, сесть на ходу в курьерский поезд.

Но чистая классика никогда не мешала Музаффару исполнять с не меньшим блеском характерные танцы. Прочно вошли в его репертуар хореографические миниатюры, поставленные в первые годы его работы в театре балетмейстером Михаилом Беркутом. С завидной легкостью давались ему отдельные номера из балетов, которые полностью не были поставлены на сцене нашего театра. Характерным примером может служить па-де-де и танец басков из балета Асафьева «Пламя Парижа». Он исполнял их на сцене многих театров нашей страны во время гастрольных поездок, и везде горячие аплодисменты публики свидетельствовали об успехе.

Но, конечно, какими бы прекрасными не были концертные номера, артиста всегда влечет работа над неизведанным, над новыми образами.

После «Лебединого озера» и «Жизели» репертуар артиста пополнился новыми спектаклями: «Шурале», «Франческа да Римини», «Болеро», «Доктор Айболит».

Этапным в творчестве Бурханова стал балет Кара Караева «Тропой грома». В 1964 году его поставила балетмейстер Наталия Коноус. (Она же была постановщиком «Жизели» на сцене нашего театра). Это была постановка, собственно на Малику и Му-

заффара, за ростом которых хореограф пристально наблюдала с их первого выхода на профессиональную сцену. И тем приятнее было убедиться, что в своих надеждах она не ошиблась. «Тропой грома» стал выдающимся событием не только для этой талантливой пары, но и для всего сценического искусства Таджикистана. Сложнейшие хореографические элементы исполнялись Бурхановым и Сабировой легко и виртуозно. Аншлаги в театре сопровождали каждый спектакль. Вопрос «Смотрели ли вы «Тропой грома»?» был столь же обычен у душанбинцев, как и вопрос о самочувствии.

Судьба Лени и Сари — главных героев балета — волновала зрителей, а Бурханова и Сабирову сделали все для того, чтобы стали они близки каждому сидящему в зале. Неподражаемо по изысканству и силе эмоционального напряжения, полное лиричности и драматизма центральное адажио из второго акта балета. Гром аплодисментов нежно сопровождал его финал.

В партии Лени Бурханов бесспорно утвердил свое право и возможность глубокого раскрытия образов не только лирического, но и остро драматического плана. Когда видишь его в других спектаклях, а в этом особенно, невольно

приходят на память слова выдающегося английского драматического актера Джона Гилгуда, который в «наставлении» молодым актерам говорил: «Учись выдвигать партнершу, а не показывать себя... Актриса полагается на то, что ее партнер создаст фон, на котором она сможет с наибольшим изществом и мастерством продемонстрировать бесконечно разнообразные оттенки настроения».

Лени Музаффара Бурханова — юноша, исполненный нежности к своей белой возлюбленной. Его пылкая любовь способна преодолеть все преграды. Он любит жизнь настолько, что кажется — любовь такая способна распахнуть для сердца самых жестоких людей.

Лени — центральная фигура в балете. Он — олицетворение новой Африки, олицетворение ее будущего.

Какая возможность сорвать все аплодисменты, оказавшись в центре внимания! Но Музаффар не затмевает, не переигрывает свою партнершу (хотя драматургического, музыкального и хореографического материала для этого было чем достаточно), напротив, на первый план выдвигает партнершу и от этого еще больше выигрышает, что исключительно благотворно сказывается на спектакле в целом.

Адажио из балета «Тропой грома» наряду с другими номерами сделало имя Музаффара Бурханова известным во многих странах мира. Это был первый выход артистов балета Таджикистана на широкую мировую арену. Малика Сабирова и Музаффар Бурханов добились признания на первом международном конкурсе артистов балета в Варне (Болгария). Для юрии и многочисленной публики балетная пара из Душанбе была самой большой загадкой. Балетмейстеры, врачи, преподаватели о возвращении на сцену в ближайшие годы. И тогда временно ее заменили для Музаффара опытные педагоги претворили в жизнь свои идеи первых постановок, которые, как правило, зачитывались ему на «отлично». А вскоре настойчивое желание танцевать подавило последние вспышки недуга. Музаффар снова ощутил волнующее чувство первого выхода на публику, задалось, даже на минуту не забывал о театре. Вместе с фруктами и морковным соком, которые ежедневно он передавал в больницу, он просил принести то новые магнитные записки, то пластинки с музыкой балетных спектак-

лей. И когда другим казалось, что он, порой, впадает где-то в облаках, Музаффар жил сценной, идеями постановок танцевальных номеров, постепенно складывавшихся в акты, в спектакли, которых еще не было в театре. Сейчас еще, пожалуй, трудно определить, что было наиболее ценным в его размышлениях. Но несомненно — наиболее рациональным было убеждение в необходимости продолжить профессиональное образование. Врачи запретили и помешать о возвращении на сцену в ближайшие годы. И тогда временно ее заменили для Музаффара опытные педагоги претворили в жизнь свои идеи первых постановок, которые, как правило, зачитывались ему на «отлично». А вскоре настойчивое желание танцевать подавило последние вспышки недуга. Музаффар снова ощутил волнующее чувство первого выхода на публику, задалось, даже на минуту не забывал о театре. Вместе с фруктами и морковным соком, которые ежедневно он передавал в больницу, он просил принести то новые магнитные записки, то пластинки с музыкой балетных спектак-

после длительного перерыва стал для Музаффара балет Прокофьева «Ромео и Джульетта», в котором он исполнил партию Ромео. После такого долгого перерыва столь сложная партия. Получится ли? Его фамилия стала часто появляться на афишах, извещавших о спектаклях — «Горная легенда», «Сын Родины», «Египетские ночи», в которых Музаффар исполнял главные партии. На музыку композитора Сайфиддинова он поставил симфоническую поэму «Золотой кишлак», большую балетную сюиту «Лейли и Меджнун». Возможно, последняя работа и послужила одним из поводов к тому, что балетмейстер Коноус, в третий раз приехавшая в Душанбе, пригласила Музаффара сопостановщиком в балете Баласанина «Лейли и Меджнун». Правда, у Бурханова к этому времени в театре уже было несколько постановок, танцевальных номеров в различных оперных спектаклях. Наиболее значительными стали танцы «Сюзанна» и с добрами к оперному спектаклю Сабанова «Богатыри». В них Музаффар стремился утвердить свое главное отношение к танцу — действительность. Работа над балетом «Лейли и Меджнун» на несколько месяцев почти полностью завладела временем Музаффара. Он работал не только в репетиционном зале, где с утра до вечера был занят с труппой или разучиванием партии Меджнун, но и по дороге домой, и дома, то слушая записи музыки, то переписывая десятки раз клавиш. Он учил наизусть каждый такт, каждую музыкальную фразу балета. И если в эти месяцы и бывал несколько рассеянным — понятно: Музаффар в это время со своими героями, переживает вместе с ними и

радость, и беды. Премьера спектакля стала настоящим праздником для зрителей, для творческого состава, работавшего над спектаклем, и вдвойне — для Музаффара. Несмотря на то, что образы Ромео и Меджнун очень близки, танцовщик сумел разделить их яркими индивидуальными чертами. Лирическое начало, характерное для творчества Бурханова, казалось, достигло в этом спектакле апогея. Так силен был драматизм в кульминационных сценах спектакля, что Музаффар, зачастую, приходил в себя после спектакля не сразу. Бурханов казался настолько неотделим от Меджнун, что известие о работе в балете Дмитрия Шостаковича «Барышня и хулиган» показало несколько неожиданным. До последнего момента трудно было представить Музаффара в образе хулигана. Сомнения рассеялись с первых же минут появления артиста на сцене. Танец Музаффара был искренним и убедительным. В обрисовке образа Бурхановым было столько колорита, совершенно новых танцевальных и актерских приемов, что его не сразу удавалось узнать на сцене. Своим исполнением он доказал, что герой его — с хорошими задатками и душой — он чист и нежен, а на дно жизни брошен по воле судьбы. Участие в балетных спектаклях и концертах, ежедневные занятия в классе, разучивание партий — все это оставляет так мало свободного времени у артиста. Еще меньше его остается у Музаффара, в последнее время постоянно занимающегося собственными постановками. Однажды мне довелось провести рядом с ним целый

день. К вечеру, лишь наблюдая со стороны, я почувствовал усталость. Нетрудно было представить, какого напряжения сил стоил этот день артисту. Его рабочий день начинался с занятий в классе, сразу после которых шла репетиция самых ответственных частей, предстоящего спектакля. Больше часа в большом репетиционном зале не смолкал рояль. Артист еще и еще раз просил повторять отдельные места, внимательно прислушиваясь к замечаниям репетитора. Затем, после короткого перерыва, которого едва хватило бы на то, чтобы вымыть стасан воды, зал заполняли артисты кордебалета. Музаффар приступил к постановке отдельных эпизодов будущего балета «Тимур Малик» на музыку Ашрафи. Репетиция длилась несколько часов. За это время он по многу раз повторял различные «па» почти за каждого из танцовщиков. А после репетиции, когда, казалось, необходим хотя бы короткий отдых, он поспешно собрался и поехал к художнику, работающему над эскизами декораций и костюмов к балету. Надо было успеть обсудить возможные варианты до начала послеобеденных занятий. В будущем спектакле для балетмейстера должно было быть все ясно и выверено до мелочей. Поздно вечером, когда угомонились даже крикливые скворцы, летавшие суегилами ватагами над крышей театра, Музаффар шел к композитору, который просил его приехать, чтобы прослушать музыку к первому акту нового балета. К его постановке Музаффар приступит в следующем театральном сезоне...

О. КАМИНЕЦКИЙ.

Как часто возвращает нас память к прошлому, и в нем мы ищем причины нынешнего небагополучия. Внимая всем и вся направо и налево, но никогда (!) не пытаемся найти ответы на волнующие вопросы в «сегодня» и в нас самих. А ведь сколько бед удалось бы избежать! Я очень рад, что моя память имеет свойство стирать обиды, неприязнь, сохраняет лишь то главное, что было в прошлом, и это помогает оставаться профессионалом и человеком. Может быть, потому меня тянет в те замечательные годы молодости, в те города и к тем людям, с которыми когда-то свела судьба.

Третьего июля этого года исполнилось 50 лет народному артисту Таджикистана ССР Музаффару Бурханову — танцовщику, балетмейстеру, партнеру, мужу и другу Ма-

лики Сабировой — прекрасной, одной из лучших, кого я когда-либо встречал в театре. Судьба Музаффара трагична, как бы ни хотелось кому-

то представить ее иначе. Замечательно складывалась она поначалу: закончил Академическое хореографическое училище им. А. Вагановой в Ленинграде. Талантливый, обаятельный, музыкальный, выразительный. Все, что он делал в свои первые сезоны, подтверждает эти его качества. Первые выходы на сцену — всегда подвыпавший сват в «Шурале», страшный-нестрашный Бармалей в «Докторе Айболите», трагедийный Лени в «Тропой грома».

Для меня творческая биография танцовщика М. Бурханова начинается именно с этого спектакля. Хотя уже были гастролы по Поволжью, где после их па-де-де с Маликой, исполненных в лучших традициях Ленинградской школы, последовали приглашения в те города, где они гастроллировали, и к их чести и счастью для нашего театра, предложения были отвергнуты. Они вернулись домой. А предложения продолжали поступать — где бы они ни гастроллировали. Таджикский оперный в те годы объездили со спектаклями постраны — балетная труппа выступала с неизменным успехом, а нашу молодую пару уж знали все поклонники хореографического искусства. Славные это были годы. А какое настроение царило у нас, тех, кто танцевал, и тех, кто готовил артистов к выходу на сцену. Сплошные праздники. Правда, довольно скоро их становилось меньше: наши звез-

ды чаще стали выступать на выезде, за рубежом. Но это не могло не радовать, наполняя сердце гордостью. К сожалению, не у всех. Но вернусь к «Тропой грома». Спектакль — значительная веха в репертуаре театра. Критика отмечала высокое техническое мастерство, тонкий артистизм, музыкальность исполнителей ведущих партий, слаженный танец кордебалета. Думаясь, не случайно адажио из этого спектакля М. Сабирова и М. Бурханов включили в свою программу для участия в первом международном конкурсе артистов балета в Варне в 1964 году. И не ошиблись. Это адажио на отборочном просмотре в концертном зале им. П. И. Чайковского в Москве повергло комиссию в состояние шока — то и дело слышалось: «Кто они, эти юные?», «Чья постановка, чья редакция?». Когда обращались ко мне, я старался дать самую полную, исчерпывающую информацию. Зачем далеко ходить — вспомните, какие толпы собирались в Душанбе на площади перед театром. Люди шли на Малику с Музаффаром, и ни дурная погода, ни отсутствие билетов их не пугали. Первый конкурс, первый успех: серебро и второе место вслед

за блистательными Е. Максимова и В. Васильевым. Первый концерт в Зеленом театре в Варне после конкурса, где они танцевали что и «до того как» было не единоразово. Седьмой вальс Шопена имел феноменальный успех (помните, в своем отечестве нет героев). Может быть, что-то изменилось в их исполнении? Наверное, ведь получив признание не у нас (!), познав, что такое успех, они с Маликой действительно (независимо от самих себя) танцевали иначе. Триумфальное возвращение домой.

И началось. Ведущие партии в спектаклях. Два отчетливых концерта в конце 1964 года, подготовленных ленинградским педагогом Б. В. Павловым, подняли их на порядок выше остальных. Большинство (оно всегда лучше и здоровее) искренне радовалось их успеху, но уже появились и те, кто завидовал по-черному, даже не пытаясь понять сути происходящего. Ведь талант — дар божий. И не каждому он дается. А наша пара, к тому же, была и безумно трудолюбива. Так что слава та давалась-то нелегко!

Казалось, все складывается замечательно, но у жизни свое течение: где-то все

ровно да гладко, а где-то — крутой поворот. И вот первый удар: молодой, здоровый, удачливый Музаффар перед днями Таджикистана в Москве приобретает, к сожалению, на этот раз не медаль, а... гепатит. Ему категорически запрещено танцевать, а Малика вынуждена долгое время выходить на сцену с разными партнерами — из своего и из других театров.

Поступление в ГИТИС на балетмейстерское отделение прошло у него гладко. Музаффар хвалили, но душа рвалась к театру, на сцену: ведь истинное призвание — танцовщик. Возврат всегда нелегко. Но он смог. И здесь Музаффару помогла его богатая природа. Дотянуться до своей, теперь уже признанной всоуду, Малики было невероятно трудно. В искусство, особенно в балете, каждый потерянный день приводит к утрате формы, а здесь вычеркнутыми оказались несколько лет. Малика уже на недосягаемой высоте. Каково, а?

Нужно было переломать себя, не вспоминать «Тропой грома», когда они были на равных. А может, наоборот? Ведь тогда, когда пара превращается в дуэт, когда понимаешь, каждый взгляд, ощущаешь каж-

дое движение партнера как свое, когда бинение сердцем сливается воедино — зритель срывается на иступление «браво», «бис». Подготовленного поклоника балета не проведешь на внешних эффектах. Он очень тонко чувствует и реагирует точно: стопроцентное попадание. Любовь к молодой балетной паре стабилна — в Душанбе, Москве, Ленинграде, других городах. Слава их растет, а собою после того, как партнер прославленной Гельцер, известный танцовщик Евгений Сумбатович Качаров избирает Бурханова и Сабирову исполнителями старинных постановок. Он находит их идеальными исполнителями своих программ.

Успех превзошел все ожидания. Москва. У концертного зала им. П. И. Чайковского — столпотворение. Личных билетов нет ни в первый, ни во второй, ни в другие дни. Имена посланцев Таджикистана у всех на устах... Сейчас М. Бурханов приступил к работе в Казани. Он показал артистам несколько номеров, отснятых на видеокамеру, есть там один момент: его выход в «Сильфида». Это нечто невероятное. Дитя природы — раскован, непосредственен; то подается наивен, то дерзок. И все это передано в пластике — уди-

тельно тонко и выразительно: высокие прыжки, стремительные пируэты, озорной блеск в глазах... Такой вот уникальный номер он решил восстановить в нашей труппе. Не подвели бы солисты, и немудрено — высота почти недостижимая. Малика с Музаффаром очень болели за свой театр. Много сил и времени отдавали балетной труппе. А когда поняли, что можно выезжать за рубеж, решили принять участие в международном фестивале в Финляндии.

Июль 1977 г. Всего 9 дней на выступление в Куопио. Успех настоящий, хотя мы работали параллельно с Нью-Йорк-Сити-балет, Шведским королевским балетом и др. Не знаю, как другие, но я очень благодарен Малике и Музаффару за этот выезд, за ту веру, что приобрела наша труппа. Стало ясно — она может и должна представлять классический балет Таджикистана на мировой сцене. Я знаю, сколько часов они провели у бывшего председателя Госконцерта Супагина, выбывая следующую поездку, которая проходила с ноября 1978 по 20 января 1979 года. Мы ехали в Сингапур и Индию следом за труппой Большого театра во главе с Н. Павловой и В. Гордеевым. И надо признать, не хвались,

что наши выступления пользовались не меньшим успехом, а рецензии в прессе — столь же высокие и благожелательные. В судьбе Музаффара в те годы все шло хорошо. И вот новое страшное и горькое испытание: уход Малики. Мы, его близкие друзья, хорошо почувствовали, каким укусом ударом стала смерть Малики Сабировой для Музаффара. Если бы жизнь здесь на этом кончилась, может быть, это был бы лучший исход для него тогда. Но годы идут. Жизнь берет свое. Конечно, сцену пришлось бросить. Хотя было еще очень много. С другими партнерами дуэта не получалось, да и не могло получиться. Ушел на балетмейстерскую работу, хотя были заманчивые предложения из отечественных театров и зарубежных. Но он не смог оставить ствой театр, которому столько отдано. А его не поняли. И поддержки он не получил, хотя спектакли ставил яркие, неординарные. Что ж. Потеря, конечно, но для кого? Ради чьих амбиций принесены жертвы?

Труппу театра оперы и балета им. С. Айни не только помню, но и хорошо знаю. На словах все хотят руководителя, но принцип один: пусть он руководит всеми, но только не мной. Присутствие Малики удерживало в рамках всех, даже особо «свободолюбивых». Она ушла, и остался тот страшный стиль, который именуется «анархия». В искусстве это

недопустимо, ибо ведет к деградации. Потерял ли Музаффар? Думаю, да. Но скорее в моральном плане. А так он работает, и очень активно. Ставил в КДЦС, в Казани, Алма-Ате, других театрах. И везде бы его с удовольствием взяли в штат. Но «руководить» он уже не хочет. Не для него сия ипостась: члену творческому очень трудно быть администратором. О памяти! Как я благодарен тебе за то, что ты сохранил

нила дорогих моему сердцу людей. Они есть во всех театрах, где я работал, но больше всех их в Душанбе (и немудрено: ведь 12 лет я был там, и одно из дорогих мне имен — Музаффар Бурханов). Дружнице, поздравляю тебя с 50-летием, и дай Бог тебе счастья и удачи. И да сохранит тебя Господь!

Р. САМОУКОВ, педагог-репетитор оперного театра. г. Казань.

