

ЭТО бывает редко, чтобы театральные роли актера были так же известны и популярны, как его киноработы. В творчестве народного артиста СССР Шукура Бурханова случилось именно так. Его многие роли на сцене Узбекского академического театра драмы им. Хамзы заслуженно признаны классикой советского театра и принесли актеру не менее широкое признание, чем его участие в картинах студии «Узбекфильм».

Сам Шукур Бурханов считает себя прежде всего театральным актером. Это и понятно. Его буйному темпераменту, неумной страстности исполнения, богатому дару импровизации ближе всего драматическая сцена. Он будто рожден для нее, и у него не было колебаний в выборе жизненного пути.

В начале тридцатых годов, когда в Узбекистане только рождались первые полупрофессиональные, полусамодельные труппы, Бурханов сразу вошел в их состав. Талантливому юношу отпустили учиться в Москву, в Вахтанговскую студию, и он вернулся к себе в Узбекистан сложившимся актером, способным выполнить высокую миссию создания узбекского национального драматического театра, которая выпала на долю актеров его поколения.

За долгие годы жизни в искусстве у Бурханова сложились свои определенные и четкие взгляды на задачи художника, свое определенное творческое кредо. И, как показала многолетняя практика работы замечательного мастера сцены, он остался верен этим принципам и понятиям.

Поэтому наш разговор и начался с определения тех главных целей, во имя которых живет и трудится человек в искусстве.

больше часа. И все это время на протяжении пяти-шести шагов стоял на солнцепеке бухгалтер, держа в руках какую-то ведомость, и ждал, когда председатель соизволит обратиться на него внимание. А он этак вдруг поворачивается царственно и коротко так бросает: «Кыш». Бухгалтера как корова языком слизала. Потом я это использовал в фильме. Когда моему Маткабулову представляют будущего его заместителя, я точно так же ей бросаю через плечо: «Кыш». И потом, когда после долгих мних уговоров девушка все же не уходит из колхоза, я всерьез бросаю ей под ноги огромный арбуз, и он разлетается на мелкие кусочки. Так же однажды председатель, о котором я говорю, кинул с размаху об пол телефон, потому что никак не мог соединиться с Ташкентом. Наверное, это было смешно. Смеялись и во время съемок, и зрители в зале кинотеатра. Ну, а я был не-

вернулся в театр. И я был поражен той атмосферой спокойствия, тем холодным рационализмом, которым веет со сцены. В зрительном зале должно жить напряжение. Люди должны плакать, смеяться, волноваться и ждать. Иначе театр перестает быть театром.

Для меня всегда будут великими образцами работы Симонова, Шуккина, Ливанова, Остужева, Мордвиллова. Их искусство не оставляло места для равнодушия. Их мысль была всегда действенной. Их действие — осмысленным. Вот та формула, которая выражает для меня понятие интеллектуального героя.

Узбекский зритель любит в искусстве острые, драматические конфликты, сложные взаимодействия людей, увлекательную интригу. По моему, это так же любит любой зритель, просто потому, что люди хотят на сцене почувствовать дыхание жизни во всем ее многообразии и неповторимости. В искусстве, как и в жизни, не может быть только смешных людей или только трагических судеб. Само понятие амплуа есть уже ограничение. В человеке могут преобладать какие-то черты, но кто знает, каким он станет, если переменяет обстоятельства?

Мой веселый и смелый Азнавур Палван всегда был душой отряда «всадников революции». Его шутки ждали, его хитростями восторгались. Но вот начали мы снимать эпизод, когда Азнавур спасает из горящего дома ребенка. В сценарии значилось просто — выбегает из огня с ребенком на руках и кричит: «Живой, живой!». Я так и сделал, и потом вдруг почувствовал — в сердце моем гораздо больше, чем просто сообщить людям, что мальчик не сгорел. Я прижал ребенка к груди и пошел прямо на камеру, обожженный, с сажей на лице, наверное, смешной. Я шел и плакал от радости, от умиления и все повторял: «Ты не бойся. Если у тебя нет отца, я буду твоим отцом. Ты не бойся». И люди вокруг бросились ко мне, они вытирали слезы и поздравляли меня не как актера, а как отца этого мальчика. Вот, оказывается, каким может быть балагур и весельчак Азнавур Палван.

Я бы никогда не мог повторить этот эпизод. Хорошо, что его сняли тогда сразу. Без него, наверное, многое пропало бы в характеристике моего героя.

Случилось так, что в кино мне чаще всего выпадают комедийные роли. И если когда-нибудь в них приходит успех, то только потому, что я стараюсь дополнить их драматичностью. Ведь в моем театральном репертуаре было много подлинно трагедийных образов: Брут, Гамлет, Ромео, Отелло, теперь Эдип.

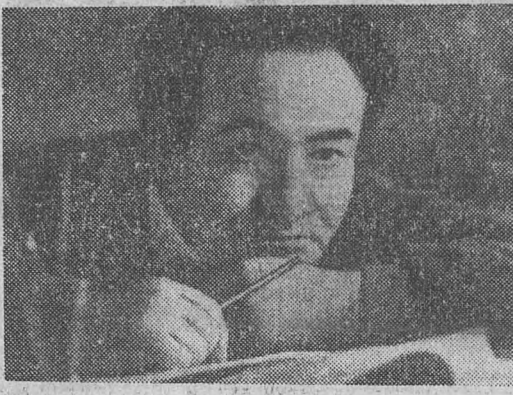
Мне выпало большое счастье первому создать на узбекской сцене роль в античной трагедии. Прекрасный перевод «Эдипа» дал нашему театру поэт Аскад Мухтар. Мы работали с режиссером И. Радуном больше года «подпольно», никому не рассказывая, пробуя, споря. И только когда почувствовали — что-то получается, пришли в театр.

Сегодня на спектакле «Эдип» — полный зрительный зал. Давно не было, чтобы в наш академический театр устремились молодежь. Я чувствую волнение зала, ощущаю нити взаимопонимания, объединяющие сцену и зрителей. Чем же могла привлечь людей древняя трагедия Эдипа? Прежде всего масштабом личности героя, силой его чувств, страстностью его отношения к миру. Я ощущаю в трагической судьбе Эдипа глубокую человечность. Для него истина, правда дороже жизни, ставы успеха. Он дерзок и смел в борьбе с тем, что начертано роком. Он, человек, противопоставил себя богам и погиб в этой борьбе. Нет, не перед богами чувствует свою ответственность Эдип, а перед своим народом, как гражданин своего народа.

Высокие философские истины оказываются подвластны театру и находят живой отклик у зрителей. И я невольно задумываюсь: неужели наши драматурги не познаны до уровня таких обобщений на материале современной жизни? Неужели мне не встретится роль современника, которую нельзя не играть с полной отдачей всех запасов своих чувств и мыслей? Чтобы, вымышленный и измышленный, ты вернулся после окончания спектакля в свою актерскую комнату и был переполнен радостью от потрясений, которые только что испытал сам и которые переживал вместе с тобой переполненный зрительный зал.

Вел беседу
С. ЕВГЕНЬЕВ.

ЧУВСТВО СЕМЬИ ЕДИНОЙ



ПЛАМЯ СТРАСТЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ

— Когда-то в давние времена, когда театра как такового в Узбекистане еще не было, ходили по городам и селениям бродячие труппы. Они разыгрывали свои представления на людных базарных площадях. А вечерами, в чайхане, собрав вокруг себя толпу темпераментных зрителей, вступали в оживленные соревнования кызыкчи-острословы. Тексты своих ролей они импровизировали прямо по ходу действия, иногда по заранее заготовленной схеме сценария. Главные роли исполняли мастера-профессионалы, им подыгрывали ученики. Это и было началом узбекского театра, и традиции кызыкчи существуют в нашем искусстве до сих пор.

Я заговорил о них в первую очередь потому, что именно от кызыкчи идет важнейшая линия сегодняшнего нашего театра. Развивая и продолжая великое народное искусство, на нашей сцене появляются яркие, самобытные национальные характеры, люди умные, острые. Их слова наполнены сочным юмором, они умеют видеть самое важное в жизни своего народа. Это совсем не обязательно персонажи комедийные. Прежде всего они сильны своим гражданским темпераментом, беспокойством по отношению к жизни. Таким и должны быть положительные герои современности. В таких ролях актеру интересно выходить на сцену, над ними интересно работать, потому что в них содержится глубина, измеряемая вековой культурой народа.

Слушаю эти слова Бурханова и невольно вспоминаю десятки его киноролей. Вспоминаю рецензии, в которых постоянно отмечается национальный характер каждой из его работ. И понимаю истоки творчества этого замечательного актера. Глубокими корнями связано оно с искусством узбекского народа.

Мы разговариваем в обставленной по-европейски комнате Бурханова, и мне кажется он чужим среди всей современной обстановки. Он сидит на низком стуле, словно на ковре. Его необыкновенно живое, подвижное лицо комментирует каждое слово. Вот он стал на миг кызыкчи в чайхане и разыгрывает пантомиму соревнования. А это зрители — они хотят удачно ответить любимца. Нет, не сцена театра, а жизнь далекого кишлака ворвалась в комнату современного дома на современной улице Ташкента. И будто угадав мою мысль, Бурханов говорит:

— Я редко бываю дома. Если нет спектакля в театре, нет репетиции, ухожу к людям. Актеру нужно постоянно встречаться с людьми, со своими будущими героями. Иначе ничего не сыграешь верно. У меня много друзей в узбекских колхозах, в Самарканде, Бухаре, да всюду, где я бывал. Среди них

встречаются настоящие мудрецы, философы, интереснейшие характеры! О них нужно писать пьесы. Если бы вы послушали их рассуждения о земле, о хлопке, о неурядицах, которые они так остро подмечают, об успехах, которым умеют радоваться от всей души, вам гораздо яснее стала бы жизнь современного Узбекистана.

Для меня это великая честь — сидеть в чайхане со стариками и участвовать на равных в их неторопливой и умной беседе.

Я не раз проверял здесь свои роли и получал советы, которые не сумеет дать ни один режиссер. Когда-то я играл командира революционного отряда Ялантуша в фильме «Буря над Азией». Как должен быть одет мой герой? Простые дехкане помогли мне. Это они, вспоминая то время, подсказали, как облачить Ялантуша в батрацкий полухалат, тюрбан, стоптанные сапоги и дать ему роскошную шапку с серебряной чеканкой.

Эта одежда проясняла многое в характере человека, определяла его происхождение, а, следовательно, и весь строй его речи, поведение, ухватки.

Учиться у жизни — для актера понятие само собой разумеющееся. Но если знать жизнь будет только один актер, а драматург и режиссер черпают сведения из книг, из газет да из далеких воспоминаний юности, то дело не пойдет. Не потому ли у нас так много поверхностного скопления по жизненным проблемам и надуманных, притянутых за уши конфликтов? Читаешь новую пьесу и поражаешься, насколько ограничен круг интересов героев. Как это можно в наши дни касаться только дома, семьи, проблем узко нравственных, личных. И как тут снова не вспомнить бессмертных кызыкчи, которые так активно вмешивались в общественную жизнь, стремились к социальному осмыслению действительности!

Помню, я играл в свое время в кино роль председателя колхоза Маткабулова в фильме «Птичка-невеличка». Абдулла Каххар, автор сценария, написал эту роль остро сатирично, со множеством комедийных положений. Они рождаются оттого, что к Маткабулову, этому баю, безраздельному хозяину колхоза, присылают заместителем совсем молодую девушку. Довольно водеvilная ситуация.

По своему обычаю, перед тем, как начать съемки, поехал я в колхоз, решил месяца два пожить, присмотреться к работе председателя. Помню нашу первую встречу. Председатель — не буду его называть — сидел в тени под чинарой, одна нога под себя, другая свешивается до земли, в халате и туфетейке, неподвижный, как изваяние, как памятник самому себе. «Зачем приехал?». Я объяснил. Мы проговорили

довольно. Разве только в этих трюках проявляется человек? Я увидел в председателе сложный человеческий характер. В нем было причудливо сплавлено самое разное — и деспотизм, и самоуверенность, и бесконечная любовь к земле, и воля руководителя, и глубокое знание своего дела. А на экране ходил водеvilный герой, плоский и однолинейный. Таким его написал автор. И правда жизни уступила место надуманной схеме.

Каждый, кто видел фильм «Птичка-невеличка», обязательно запомнил Шукура Бурханова. Бывают такие актеры, которые одним своим появлением привлекают внимание. Их герои всегда люди значительные, даже если это комедийный характер. Органичность их сценического существования, естественность и простота поведения способны вдохнуть жизнь в самую поверхностную роль. К таким актерам принадлежит Бурханов. И еще одно отличает этого исполнителя: он не знает ограничений амплуа. В один и тот же вечер в театре может идти трагедия «Эдип» с Бурхановым в главной роли. Или это его классический Гафур в «Бае и батраке». А в кино с афиши глядит на нас веселый, улыбающийся, этаким узбекский Теркин — Азнавур Палван во «Всадниках революции» или философ и ученый Улугбек в «Звезде Улугбека». Поэтому было особенно интересно проникнуть в творческую лабораторию актера, услышать его представления о современной актерской школе, ее приемах и методах.

— Сложно говорить об этом. Ведь многое рождается как-то интуитивно, несобязанно. Наверное, самое важное для меня — понять, почувствовать характер человека, важно, чтобы он был, этот характер. И чтобы драматург нашел ему конкретные, действенные проявления.

Я уверен, что масштаб человеческой личности определяется масштабом его поступков. Когда-то в молодости я играл Олеко Дундича — вот образ, в котором соединяются темперамент, страсть, мысль и действительность.

Сегодня много говорят о мыслящем герое. Разумеется, это верно. Герой-современник — человек умный, думающий, осмысляющий время. Только я против фетишизации этих понятий. В школе Вахтангова, где я учился, всегда умели соединять яркую, открытую театральность с глубоким анализом. Меня учили никогда не забывать, что таинство театра начинается там, где существует эмоциональная взволнованность зала, где бушуют человеческие страсти и сталкиваются в конфликтах характеры, выская огонь искусства.

Последние четыре года я был занят в кино и только сейчас снова