

# ВЫДАЮЩИЙСЯ АКТЕР

НА СОИСКАНИЕ  
ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ

## „школы переживания“

Близится день, когда, по решению Всемирного Совета Мира, все прогрессивные люди земли отмечают столетие со дня рождения великого сына русского народа, реформатора театрального искусства, гениального художника сцены и мыслителя Константина Сергеевича Станиславского.

Высшей ступенью сценического реализма Станиславский считал искусство, которое он назвал «школой переживания». По его словам, это искусство характеризуется тем, что, воссоздавая на сцене органическую жизнь человека, актер действительно переживает чувства воплощаемого образа и передает их в художественно совершенной форме. Суть этого направления сводится к тому, что надо прожить роль каждый раз и при каждом повторении творчества.

Многие актеры узбекской сцены могут быть отнесены к этой школе. Ярчайшим ее представителем, на мой взгляд, является актер театра имени Хамзы Шукур Бурханов. Он подтверждает своей игрой известную мысль К. С. Станиславского о том, что каждый большой актер-художник несет «систему» как бы в себе, ибо органическое творчество есть естественное для него состояние.

Мы говорим о Бурханове и потому, что его путь — путь актера, пришедшего на профессиональную сцену из самодеятельности, убедительнейшим образом показывает, какое огромное значение для освоения системы имеет сама творческая практика; наконец, творчество Бурханова, в котором ярко проявляются художественные национальные традиции, убеждает в том, что истинно современное искусство требует в такой же мере развития прогрессивных национальных форм, как и знания основных принципов системы, без которого и не будет самого этого развития.

...Бурханов и система! На первый взгляд кажется, что творчество этого актера, весь его облик и какая-либо система «две вещи несоместимые».

Его бурный, неумеренный темперамент, опромная, всезахлестывающая эмоциональность, безудержная страстность как будто никак не соответствуют представлениям о правильном, логическом, последовательном, обоснованном действии, которых требует система. Однако сама основа исполнения Бурхановым наиболее удавшихся образов, характер репетиционного процесса, пути внутренней подготовки говорят о том, что актер в своем творчестве с редкой последовательностью придерживается тех основных и глубоких законов актерского мастерства, которые были разработаны К. С. Станиславским.

Система нисколько не ущемляет индивидуальность артиста, не обесцветила «национальный колорит» его таланта, что и делает такими жанрово яркими и определенными спектакли, в которых он исполняет основные роли. Его воспитание и самовоспитание происходило в театре в «школе на ходу», как назвал такой метод Станиславский, в общении с мастерами узбекской сцены старшего поколения М. Уйгуром и Я. Бабджановым, Т. Ходжаевым и А. Гинзбургом.

Бурханов является актером ленинской темы. Не потому только, что он в четырех пьесах исполнял роль величайшего гения всех эпох и народов — Владимира Ильича Ленина. В работе над образом Ильича как бы слились и предстали в новом качестве все ранее наблюдаемые и воссозданные черты передового человека революционной эпохи, да и вообще всех положительных героев, которых он играл. К образу Ленина ведет весь опыт актера. От этого дорогого образа как бы следует все дальнейшее творчество Бурханова. Речь идет, разумеется, не о прямом продолжении каких-то черт и особенностей Ильича (хотя было и это). Высочайший критерий диктовал ему оценку, определенный подход к любой из ролей, с которыми он встречался после исполнения Ленина.

Многие его герои были людьми смелыми и гордыми, мужественными и принципиальными, но у каждого была своя смелость, своя гордость, свое мужество. Люди одного плана, выражающие тему актера, были характерами неповторимыми.

Бурханова, как и всех актеров его плана — исполнителей «заглавных» ролей, подстерегала опасность: «привычка... получать овации, принимать похвалы... причащает к поклонению, балует» (Станиславский). Но этические основы системы Станиславского являются профилактическим средством и против этой опасности, они помогают актеру с ней бороться.

Чтобы описать процесс политического, эстетического и технологического развития Бурханова, нужна книга об актере. Мы позволим себе привести только некоторые факты.

Вот этапная работа середины тридцатых годов — Гуляма из «Чести и любви» К. Яшена. Сам образ пьесы, в котором дан сложный процесс внутренней, полной противоречий борьбы, потребовал от актера не только «мобилизации» всех его наблюдений над жизнью народа, но только максимального использования тех черт индивидуальности Бурханова, которые «ложались» на Гуляма, не только привлечения «мира близких и рядом лежащих ассоциаций», но и углубленного «исследования» характера. В спектакле происходил как бы непрерывный процесс обновления и совершенствования характера. Гуляма. Процесс этот далеко не завершался в конце спектакля, где звучал не торжественный финал, а мотив «человека в пути»... Это было результатом детальной психологической разработки роли. Так раскрытие внутреннего мира человека становилось одним из ведущих качеств актера, вплотную сближая его с одним из основных принципов системы Станиславского.

Конечно, в эти годы были работы менее выразительные, были просто срывы и ошибки. Однако накопление нового происходило интенсивно и победно, о чем свидетельствует его Гафур из «Бая и батрака» Хамзы — этапная роль, исполнявшаяся и знаменитым Абрамом Хидоятвым, который немало помог тогда молодому актеру.

Природа образа, последовательно проходящего становление и формирование, и режиссура Я. Бабджанова, точные подсказки которого возбуждали воображение и фантазию Бурханова, вели к верным действиям. И хотя в спектак-

ле не было восстановлено потерянное последнее действие пьесы, в котором борющийся против баев и колонизаторов Гафур попадает в Сибирь и становится здесь сознательным революционером, исполнение Бурханова убеждало в естественности такого продолжения биографии героя и давало возможность зрителям предвидеть будущее Гафура. По терминологии системы это было освоение одной из важных ее идей, о «перспективе роли», которая позже была укреплена и развита во многих работах, а особенно в Юлчи из «Священной крови», поставленной Т. Ходжаевым.

...В годы Великой Отечественной войны среди ряда других ролей Бурханов готовился к воссозданию образа Фрунзе («Полет орла» И. Султанова). Присутствуя к работе над спектаклем, известный русский режиссер И. Н. Берсенева высказывал опасение, что Бурханову — актеру огромного стихийного темперамента, только что блистательно сыгравшему пламенного и экспрессивного Олеко Дундича, будет трудно найти поразительно сдержанного, спокойного, полного самообладания Фрунзе. Но Бурханов уже с первых репетиций поразил режиссера глубоким и верным проникновением в сущность образа. Он схватывал самые тонкие и сложные замечания постановщика. Трудности его не отпугивали, а разжигали фантазию, укрепляли волю. В той «школе на ходу», о которой мы писали, это был один из ответственных и важнейших «курсов» по утверждению методологии Станиславского.

Позже — в 1947 году — Бурханов вдохновенно работал над ролью Максимова в спектакле «За тех, кто в море». Он ярко выражал духовную красоту, нравственную силу, мужество и честность героя новой эпохи. Мощная эмоциональность, открытое и полное выражение страстей отличали этого романтического Максимова.

Интересно и крупно толковал Бурханов и роль Хлебникова в спектакле «Персональное дело», поставленном по пьесе А. Штейна.

Как видим, стремление до конца слиться с образом изображаемого человека, к полному перевоплощению живет у Бурханова не только в ролях из узбекских пьес, но и в образах, созданных им на материале переводной драматургии. С необычайной ясностью это доказывают его Иван Петрович Войничий и Антон Иванович Сквозник-Дмухановский. Работа над этими ролями — важная веха в освоении системы.

Дядя Ваня Бурханова — романтический герой, в характере которого как бы просвечивают противоречия эпохи. Громадная, скованная сила и нерастраченное душевное богатство отличают героя Бурханова. Перевоплощаясь в чеховский образ, актер не уходил от органичных для него элементов национальной художественной культуры, особенности которой служили на этот раз выявлению идейных мотивов и стиля пьесы великого русского классика.

Другая национальная традиция — традиция сатиры — была использована актером при работе над ролью городничего из гоголевского «Ревизора». Он создал образ энергичного, властного, хитрого и разгоряченного Сквозник-Дмухановского. Вся физическая и духовная природа актера действительно устремлена на то, что происходит в душе Антона Ивановича. Это и есть то твердое, уверенное овладение «сквозным действием» образа, которое лежит в основе системы Станиславского. Обосновывая и объясняя каждый шаг городничего, Бурханов сочетает остроту рисунка с искренностью и эмоциональной насыщенностью, социальную обобщенность с бытовыми подробностями поведения.

Может возникнуть вопрос: как в творчестве героико-романтического актера оказался гоголевский

герой, да и не только он, а Хусейн Байкара из «Алишера Навои», Каландаров из «Птички-Невелички». Это лишь еще одно свидетельство близости Бурханова к учению К. С. Станиславского, предполагающего разнообразие ролей и широту возможностей актеров «школы переживания».

Для формирования Бурханова, как сценического художника именно этой школы, большое значение имел не только процесс работы, но и сама последовательность ролей и возникающие в связи с этим неизбежные вопросы, сравнения, размышления...

Романтическая тональность многих образов, созданных Бурхановым, неотделима от их реалистического строя. Когда Бурханов играет наших современников — творцов и создателей нового общества, то единство мечты и действительности, слияние романтизма и реализма выражено в страстной воодушевленности народных героев новой жизнью, в непреклонной воле к выполнению великих предназначений.

Когда он встречается с образами современных борцов за свободу в мире, где еще царит насилие, или с образами классики, то это единство передается через мощную борьбу за погранный идеал. Сохраняя предельную конкретность характеров этих героев, он, выражая их волю и ненависть, поднимается до таких высот напряжения духа, которые и являются романтической одушевленностью в сценическом искусстве. Достаточно вспомнить его Улугбека (в драме М. Шейхзаде), в котором он стремился воссоздать в единстве образ крупного государственного деятеля, талантливого полководца и ученого; или Брута из «Юлия Цезаря» В. Шекспира, где с необычайной силой вскрыта трагедия великого республиканца, образ которого один из интереснейших шекспировских образов на сцене. Оба спектакля поставлены Александром Гинзбургом.

Ясно, что индивидуальность актера и принадлежность его к определенной национальной актерской школе являются моментами, способствующими наиболее яркому выражению в искусстве этой романтической тенденции. В романтической воодушевленности многих образов Бурханова можно различить традиции народа. В их героической устремленности прочтывается гражданский пафос, некогда угнетенной нации, поднятой партией к свету и правде. В огненном темпераменте актера узнаются энергия и страсть, присущие характеру узбеков. В напряжении движения и речи ощущается по-своему выраженная древняя музыкальная и танцевальная культура народа. Но напряженность страстей и темперамент мысли, свойственные многим образам Бурханова, — категории не статичные, одинаково проявляемые в каждой данной роли. Когда актер не находит исторически-конкретной формы их выражения или «играет» эту «страстную напряженность» и «демонстрирует» этот «темперамент», исполнителя подстерегает серьезная опасность штампа, подмены искренних переживаний приемами псевдоромантического театра, соприкасающегося со стилизацией «под национальную форму».

Система К. С. Станиславского подчиняет поток эмоций интеллектуальному, идейному началу. Своиственные ей логика и правда чувств делают романтику более сдержанной, а ее взрывчатую страстность — более обоснованной, не лишая темперамента и энергии, одушевленности и огня. И когда Бурханов идет по такому пути, то он потрясает, оставляя неизгладимый след в сознании зрителей. А это и является конечной целью того искусства, за которое всю жизнь боролся К. С. Станиславский.

Я. ФЕЛЬДМАН.  
Кандидат искусствоведения.