

ИСКУССТВО СЦЕНИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ



ЮНЫИ, чистый, влюбленный Ромео убивает — убивает впервые, и это брат его Джульетты. Как рассказать об этом со сцены, как передать душевное состояние героя, чтобы проливая в первом же действии кровь не легла пятном на образ светлый, возвышенный? Эту сцену мы поставим так. Здесь столкновение полюсных качеств — добра и зла, гуманности и низости, света и тьмы. С улыбкой, шутя, Меркуцио разнимает готовые скреститься шпаги (и сердце Ромео ждет примирения) и падает, сраженный коварным ударом в спину. Честность Ромео возмущена, его натура не может вывести низости и коварства — и он в прыжке достигает Тибальта.

Спектакль этот еще не идет на сцене ТЮЗа, он только намечен к постановке, но так уже видит будущий поединок Ромео и Тибальта Арсен Файзуллаевич Исмаилов, преподаватель Ташкентского театрально-художественного института, приглашенный Узбекским театром юного зрителя для постановки сцены боя. Сценический бой — это специальность Арсена Файзуллаевича, точнее — одна из специальностей. В институте он ведет и курс актерского мастерства и режиссуры, и вероятно, из его требовательного и строгого отношения к понятию «мастерство актера» и родилось увлечение этим направлением — искусством сценического движения и сценического боя. Не нужно задаваться вопросом, так ли уж важно для актера мастерское овладение этими приемами, стоишь лишь вспомнить, как подмеченная неточность жеста, движения героя, не соответствующего сложившемуся в нашем представлении образу эпохи, обстановки, в которой протекает действие, оборачивалась тотчас в досаду на небрежность, неграмотность постановки спектакля, в недоверие к создаваемому на наших глазах характеру персонажа.

К помаркам подобного рода Арсен Исмаилович был чувствителен всегда и, поступив на актерский факультет Ташкентского театрального института, к курсу сценического движения отнесся со всей серьезностью. Эту дисциплину вел Петр Сергеевич Дроздов, артист театра им. Горького и неоднократный чемпион республики по фехтованию. Спортивное мастерство педагога определяло тот высокий уровень уроков сценического фехтования, который и помог студенту Исмаилову увидеть свое призвание. Когда он

учился на последнем курсе, Дроздов привлекал уже его, кстати, чемпиона института по фехтованию, к постановке сцен боев в дипломных спектаклях. Потом была аспирантура в ГИТИСе, на кафедре сценического движения. В Москве Арсен Файзуллаевич ознакомился с опытом, накопленным театрами и специалистами по этой дисциплине, начиная с общих теоретических вопросов и кончая мельчайшими практическими деталями.

Для того, кто хочет проникнуть в тайнства этой специальности, прежде всего открывается необозримость белых пятен в сведениях об этике, правилах поведения в быту, прошедших эпох — о том, что и передает аромат времени, придает достоверность и убедительность действию. Отсутствие серьезных работ по истории быта минувших эпох приходилось восполнять, как ни странно, собственной наблюдательностью. В толстых романах, повестях о старых временах, в сохранившихся с тех же времен иллюстрациях к ним, в картинах, этюдах, набросках, хранящихся в залах музеев, при желании можно увидеть многое — и как склонялись в поклоне испанские придворные, каким движением подавали даме руку при французском дворе, как покрывали плащом тело погибшего героя.

В этих сведениях нуждались театры Ташкента и Бухары, Ургенча и Самарканда, театры детские и взрослые, профессиональные и самодеятельные, и Арсену Файзуллаевичу после московских «университетов», параллельно с преподавательской деятельностью в театрально-художественном институте довелось приложить свои знания в постановку многих и многих спектаклей. Он учил актеров естественно и легко носить костюмы, которые сейчас можно увидеть только в музеях, обретать царственную осанку, падать, не причиняя себе вреда, ничком, кубарем скатываться с лестничных маршей, одним точным движением покрывать плащом тело погибшего, давать эффектно безверные пощечины и многому другому, без чего невозможно воспитание внешней техники актера.

И еще Арсен Файзуллаевич ставил в этих спектаклях батальные сцены. Каждая из них, в том виде, в каком приходит к зрителю, — результат нелегкого, кропотливого труда режиссера спектакля и постановщика сцены, сплав твор-

ческого их поиска, фантазии и прикидок на реальные возможности, которыми театр располагает. Заботой Исмаилова было поставить сцену боя эффектно, выразительно и пластично.

В каждом театре свои возможности для ее осуществления. В драматическом театре Ургенча размеры сцены не позволили в шиллеровских «Разбойниках» поставить поединок на шпагах. Арсен Файзуллаевич изменил традиционное решение сцены в лесу — здесь остро, напряженно проходит поединок на кинжалах. В Узбекском академическом театре им. Навои при постановке поединка в опере «Двенадцатая ночь» Б. Зейдмана Исмаилову пришлось столкнуться с трудностями иного рода. Музыка определяла ритм, темп движений, но эта заданность, по мнению Исмаилова, не снижала требовательности к постановке сцены. Нелегко было поставить поединок так, чтобы движениям актеров придать естественную динамичность и стремительность, а когда это все же было достигнуто, актеры... забастовали. Предложенный темп сбивал дыхание, и, таким образом, проигрывал в поединке голос — обстоятельство для оперного певца, конечно, немаловажное. Трудную задачу пришлось решать на уровне композитора. Эпизод был разбит репликами, которые сбавляли темп, давали артистам возможность передохнуть.

Эти примеры из практики Арсена Файзуллаевича дают представление о тех своего рода оковах, о которых постановщик должен постоянно помнить и о которых, конечно, не должен догадываться зритель. Но когда Исмаилов ставит эпизод с актерами, прошедшими курс сценического движения — бывшими студентами театрально-художественного института, часто своими учениками, — тогда он работает с истинным увлечением.

Красивое зрелище представляет поединок Гамлета и Лаэрта на шпагах и дагах в Бухарском драматическом театре. В Ташкентском театре имени Хамзы в «Двух веронцах» заняты спортсмены-разрядники А. Юнусов и Л. Ахмедов. Они прекрасно ведут поединок на шпагах и кинжалах. В театре им. Мукими в спектакле «Фархад и Ширин», чтобы не затерялась в массовой сцене фигура героя, Фархада «поставили» на возвышение, на выступ скады. Вот он, прикрываясь щитом, рубит мечом налево и направо, отбиваясь от врагов, вот отражает натиск копыенцев. Сильными руками высоко поднимает противника и швыряет его вниз. По склону горы к Фархаду подползает теперь около десятка врагов. Он сбрасывает на них тяжелый камень. По времени сражение занимает 6 минут. Работали над эпизодом месяца.

...— Внимание! Показываю следующий элемент.

В институтском спортзале со стеклянной стеной шестнадцать пар глаз внимательно следят за каждым движением педагога. Потом раздается высокий, дробный от множества ударов, звон металла. Скреживаются шпаги — студенты театрально-художественного института готовятся к тому моменту, когда на сцене им придется наполнить жизнью скупые строки авторской ремарки: «идет бой».

Г. АЛЕКСАНДРОВА.