



23 декабря — 60 лет со дня рождения и 40 лет творческой деятельности народного артиста СССР, лауреата Государственной премии СССР и Государственной премии ТССР им. Махтумкули Амана Кульмамедова.

Произведения мировой классической драматургии сыграли огромную роль в развитии реалистического направления в театральном искусстве народов СССР, в том числе туркменского. Идеиность, реализм, народность произведений мировой классики явились большим стимулом для формирования и роста творческого таланта одного из лучших представи-

телей многонационального советского театрального искусства Амана Кульмамедова — народно-го артиста Советского Союза. Замечательную роль в утверждении туркменского артиста на позициях реализма сыграло исполнение Кульмамедовым роли Городничего в бессмертной гоголевской комедии «Ревизор», первая постановка которой на

национальной сцене была осуществлена в 1934 г.

На протяжении тридцати четырех лет со дня первого представления «Ревизора» на туркменской сцене никогда не ослабевал интерес актеров к гениальному творению Гоголя. Спектакль и сценические образы постоянно обогащались — приобретались новые краски, разнообразны психологические оттенки. В результате туркменский театр и его актер Кульмамедов достигли зрелого и оригинального истолкования русского классического наследия, в частности, образа городничего на национальной сцене.

Уже в первой сцене с чиновниками Городничий Кульмамедов выглядит по-своему умным и опытным администратором, который в курсе всех дел города. Правда, он не отличается богатой духовной организацией, но умнее всех остальных чиновников и хорошо знает их слабости. В иное время он командует ими как настоящий солдафон, часто прибегая к грубому окрику и зуботычине, как к лучшему средству воздействия на подчиненных.

Но сегодня он очень прост с ними. Получив письмо о приезде ревизора и оценив всю сложность создавшегося положения, городничий, как глава корпорации чиновников, со «знанием» дела знакомится с состоянием различных отраслей управления и миролюбиво дает им наставления навести везде образцовый порядок.

Ведь от общей беды и защищаться надо сообща. Зрителю ясно, что этот ловкий пройдоха и «артист» сумеет показать приезжему ревизору подведомственный ему город и самого себя с самой лучшей стороны.

Творческую зрелость и подлинную оригинальность проявил актер в толковании образа Городничего в финальной немой сцене комедии, которая прочтена театром не как торжество справедливости, а как начало новой сатиры. Когда жандарм объявляет о приезде настоящего ревизора, Городничий Кульмамедов выглядит воплощением застывшего ужаса: глаза его выпучены, рот широко открыт, как бы в последнем вздохе, и руки бессильно опущены вниз. Но постепенно на лице трагоправителя появляются признаки жизни, а затем хитро загораются его глаза. Зрителю становится ясно, что богатый опыт обмана и надувательства поможет Городничьему обойти приехавшего «по именному повелению из Петербурга» чиновника и на этот раз выйти сухим из воды. От такого решения образа еще более острой и значительной становится обличительная сила гоголевской сатиры.

В этом заключается основное, оригинальное в трактовке образа гоголевского Городничего туркменским актером.

Значительными достижениями артиста на различных этапах его творчества стали созданные им образы Франца Моора в «Разбойниках» и президента фон Вальтера в «Коварстве и любви» Ф. Шиллера, хана Гирея в инсценировке поэмы «Бахчисарайский фонтан» А. С. Пушкина, командора Дон Фернандо в «Лауренсии» Лопе де Вега и Шипучина в «Юбилее» А. П. Чехова. С большой силой сатирического обличения Кульмамедов сыграл роли Захара Бардина во «Врагах» М. Горького и Юсова в «Дсходном месте» А. Н. Островского, которые являются этапными в творчестве артиста. Исполнение ролей

40 СЦЕНИЧЕСКИХ

героев, различных по своему социальному положению и национальной принадлежности, по возрасту и психическому складу, свидетельствует о многогранности таланта, тонкости мастерства, широте творческого диапазона туркменского артиста.

К сожалению, не совсем удачным было исполнение Кульмамедовым роли Лира в трагедии «Король Лир» В. Шекспира, постановку которой театр осуществил в 1964 году. Артист не сумел раскрыть во всей полноте и сложности формулу «Лир сходит с ума» — и становится мудрецом». Туркменскому актеру, не успевшему еще освоить всю социально-философскую сложность шекспировского образа, больше удавалась первая половина этой формулы, и он играл мучительное и бурное потрясение обезумевшего Лира, недостаточно акцентировал момент просветления разума своего героя, превращения своевольного, деспотичного, тщеславного короля в человека, понявшего простую и гениальную истину: ценность человека в обществе определяется не титулами и богатством, а подлинными человеческими качествами, его гуманистической сущностью.

Вершиной творческих достижений Амана Кульмамедова в классическом репертуаре является образ венецианского мавра — Отелло, созданный артистом в трагедии В. Шекспира.

Уже с первого появления Отелло — Кульмамедова на сцене в бронзовых латах, черном плаще на красной подкладке и шляпе с белым пером, он покоряет зрителя своим благородством и душевной красотой. Одухотворенный выпавшим на его долю счастьем, Отелло спешит узаконить свой брак с любимой Дездемоной и не обращает внимания на слова Яго. В начале не обращает он внимания и на оскорбления Бранцио, даже просит обманутого отца. Но слова:

Чтоб кинуться, насмешек
не боясь,
На грудь страшилища,
чернее сажи...

ожигают сознание мавра своей откровенностью. Мысль о неравенстве наполняет сердце чернокожего мавра горечью, болью и обидой. Фраза эта является для Кульмамедова отправным моментом в раскрытии гуманистической темы шекспировской трагедии, в утверждении идеи природного равенства людей.

Свободно, гордо, с чувством собственного достоинства и одновременно скромно стоит он перед дождем в Сенате, рассказывая бесхитростную историю зарождения взаимной любви его и Дездемоны. Отелло Кульмамедова ничуть не страшится мести Бранцио, считая себя вполне достойным любви девушки из знатной семьи. Увлеченный своим рассказом, отстаивая свое право на любовь и счастье, он

садится в кресло и продолжает говорить сидя. И в этой сцене артист показывает в своем герое прежде всего человека с большой буквы, который не станет раболепствовать перед сильными мира сего. «Я не таюсь. Меня оправдывают имя, звание и совесть» — произносит артист, особенно выделяя слово «совесть». Именно совесть позволяет ему мавру чувствовать себя независимо и с достоинством. Отелло Кульмамедова как бы требует от белых венецианцев на снисхождения к черному мавру из-за зависимости от его воинского искусства, а человеческого отношения, как к равному среди равных. Ему глубоко чужда и совершенно непонятна мысль, что не душевные качества, а цвет кожи может служить критерием для определения человеческого достоинства.

...Но Яго заронил уже яд сомнения в душу благородного, честного, доверчивого, как дитя, мавра. Мучительное подозрение сверлит его мозг. И, наконец, Отелло Кульмамедова окончательно верит в возможность измены Дездемоны, вспомнив о той границе, которую поставило общество между ним и белой девушкой из знатной семьи. «Черен я!» — восклицает с гневом и обидой мавр, испытывая огромную психологическую травму от сознания, что черный цвет кожи делает его в глазах белых людей человеком неполноценным. И в

ДЕТ

этом он видит причину постигшего его несчастья. Однако эта фраза в устах Кульмамедова не звучит жалостью Отелло к себе. Напротив, он обвиняет всех тех, кто считает белизну своей кожи природным преимуществом.

Смерть Отелло в трактовке Кульмамедова звучит не только испуганием вины за убийство Дездемоны, но и гимном возрожденной, чистой и нежной любви чернокожего и белой девушки, утверждением великой гуманистической идеи равенства людей.

Не менее важной стороной образа мавра, созданного Кульмамедовым, является высокий интеллект Отелло. Философ по складу ума Отелло Кульмамедова страстно размышляет над жизнью, часто погружается в глубокие мысли о добре и зле, о злоте и справедливости, стремится к философскому осмыслению происходящего. Потому-то Отелло Кульмамедова последовательнее, чем другие исполнители, борется против яда сомнений и подозрений, которыми отравил его светлую душу Яго, сопротивляется страшному недугу, страстно хочет сохранить полную веру в Дездемону, в ее чистую любовь. В этом отношении весьма характерны две сцены, следующие одна за другой. В первой из них, когда Дездемона предлагает своему мужу платок, Отелло — Кульмамедов не вырывает его, как это делали другие исполнители, а берет и долго держит руку

Дездемоны, нежно сжимает ее, с тревогой и надеждой вглядывается в лицо жены, ища ответа на свои сомнения, и потом только говорит: «Платок твой слишком мал». Уходит. Возвращаясь, он начинает сцену с Яго, и вместо того, чтобы душить его, Отелло, схватив за горло, отбрасывает Яго, как бы отмечая страшные сомнения, этот яд, который туманит его мозг.

Раненый в самое сердце, он мучительно ищет правду, доходя до полного отчаяния в монологе, в котором, оставшись один, прощается со своей любовью: «О если я найду, что ты мой сокол, стал дик — твои я пути разорву, хоть будь они из струн моих сердечных...» Когда же у Отелло — Кульмамедова не остается и тени сомнения в неверности своей жены, он обрекает Дездемону на смерть, но не мстя ей за измену, а выполняя тяжелый и мучительный нравственный долг: ему кажется, что творит справедливый суд, карая чепреческое вероломство, убивая в ней зло и несправедливость.

Хотя Кульмамедов в сцене не выдвигает на первый план тему ревности, подчеркивает глубокий ум, сильную волю, кристальную чистоту души и почти детскую доверчивость Отелло к людям, он вместе с тем не лишил своего мавра пылкого характера, бурного темперамента, умения радоваться жизни во всех ее проявлениях.

При сценическом воплощении этой труднейшей в мировом репертуаре роли артист шел по пути художественного реализма.

Артист потрясал зрителей не изображением экзотических, знойных страстей венецианского мавра, не «рычанием льва», «ухватками тигра», «прыжками пантеры», а глубоким и правдивым

раскрытием трагедии Отелло, достигаая в кульминационных моментах роли высот истинно трагедийных.

Впоследствии московская критика писала: «Образ Отелло понят и осмыслен А. Кульмамедовым по-своему. Да, это его Отелло, это свое слово в классической роли» («Комсомольская правда», 21 октября 1955 г.).

Произведения мировой классической драматургии, воплощенные на туркменской сцене, явились для Кульмамедова подлинной школой реализма и, вместе с тем, показали рост мастерства, творческую зрелость артиста, его способность решать большие идейно-художественные задачи.

Аман Кульмамедов — актер разностороннего и яркого таланта, художник глубокой мысли, скупой, но точный в выборе выразительных средств — на протяжении 40-летнего вдохновенного служения советскому искусству сыграл около 200 ролей и создавал на сцене театра им. Молла-непеса целую галерею ярких и незабываемых образов классического и современного репертуара.

Крупнейший мастер туркменской сцены, общественный деятель, основоположник туркменского сценического искусства Аман Кульмамедов за 40 лет творческого труда выказал горячую любовь и глубокое уважение своему народу. Коммунистическая партия и Советское правительство высоко оценили заслуги Амана Кульмамедова в развитии театрального искусства, наградив его двумя орденами Ленина, орденом Трудового Красного Знамени.

От маленького чекенечи, пастуха общественного стада в глухом, заброшенном ауле, до народного артиста Советского Союза — таков путь юбиляра.

К. КЕРИМИ.