

МОЛОДОЕ ИСКУССТВО НАРОДА

В марте издательство «Туркменистан» выпускает книгу «Источник творчества». Автор ее — народный артист СССР Аман Кульмамедов. Известный советский актер и режиссер, один из создателей туркменского драматического искусства, он рассказывает не только о своем творческом пути, но и о пути, пройденном национальным театром республики почти за сорок лет его существования. Сегодня мы предлагаем нашим читателям главу из книги А. Кульмамедова «Источник творчества».

То затухая, то вновь разгораясь, до самых газетных страниц доходят сетования: дескать, зритель поостыл к театральному искусству. Существует даже печальная острота. Глядя перед самым началом спектакля в зал, пессимист считает, что он наполовину пуст. А оптимист утверждает противоположное: наполовину полон. Ссылаются на эффективную конкуренцию со стороны кино и — особенно — телевидения.

Мне трудно говорить об этом, потому что многолетний опыт нашего Туркменского Государственного академического театра драмы имени Молланепеса не дает оснований даже для малейшего беспокойства за дальнейшие судьбы этого вида искусства. Зритель идет в театр, его одинаково привлекают трагедия Шекспира и революционная героиня Всеволода Иванова, герои Гоголя и Кербашева, Погодина и Дерява. Единственное, что можно сказать: год от года требования к актеру все повышаются — ведь в своем интеллектуальном развитии массовый зритель ни дня не стоит на месте. Несмотря на то, что туркменское сценическое искусство еще очень молодо, для артиста сегодня уже недостаточно располагать определенной мерой таланта и профессиональных навыков. Нужно гораздо большее — умение сполна оправдывать эстетические надежды тех, кто приходит в театр.

Эстетические надежды... Мне сейчас вспомнился первый сезон нашего театра. Молодой, еще не окрепший коллектив подготовил пьесу Х. Дурдыева, посвященную первым шагам колхозного строя. Касса свидетельствовала, что публика явно не торопится на премьеру. Тогда мы, комсомольцы, решили сами распространить билеты. Я, например, сагитировал человека сто на базарах и в чайханах. Но что из этого получилось! В театр-то они пришли. И вот в зале гаснет свет, на сцене хлопают выстрелы, падают сраженные басмаческими пулями сельские активисты. Реакция зрителя самая неожиданная: люди сломя голову бегут из зала, полагая,

что на сцене происходит всамделишное смертоубийство. Не помогают никакие объяснения, зритель отказывается вернуться в зал.

Пытались мы подойти к аудитории и с другой стороны. В 1930 году, например, бытовало мнение, согласно которому предпочтение отдавалось кукольному театру. Дескать, до зрителя не доходит условность сценического действия, а куклы эту условность могут подчеркнуть. Что ж, осваиваем новое дело, берем свои ляльки и едем в Чарджоу. Даем первое представление. У меня на одной руке — бай, на другой — байская жена. По ходу действия бай начинает колотить жену. И вдруг сверху на мою руку обрушивается такой удар, что темнеет в глазах.

— В чем дело? — Я высказываю из-за ширмы.

Рядом со мной — здоровенный детина в рваной одежде.

— Ты уж прости, товарищ, — застенчиво говорит он. — Если бы я не проломил этому баю голову, он бы замучил бедную женщину.

Справедливости ради стоит сказать, что по своему культурному уровню артисты тех времен не слишком далеко отстояли от зрителя. В подавляющем большинстве труппа состояла из сельских парней, обладающих минимальным образованием и некоторыми артистическими приемами, усвоенными почти на ходу. Тем не менее, даже перед нами во всей своей очевидности предстала темнота народа, культурная революция в недрах которого только что начиналась.

Еще часто встречаются на афишах имена тех, кто стоял у колыбели туркменского сценического искусства, но до чего же огромный путь пройден за эти четыре десятка лет и театром, и зрителем! Каждый раз, едва выпадает возможность, я прислушиваюсь к тому, что говорят люди после очередного спектакля. Сейчас очень редко можно услышать такие общие суждения, как «понравилось» или «не понравилось». Зритель, возможно, сам того не замечая, выработал в себе профессионализм. Он с толком говорит о динамике и пластичности спектакля, об удачах и про-

махах постановщика, об умении актера раскрыть глубинную суть образа. Теперь, например, считается, что образ Отелло в шекспировской трагедии — одна из моих удач. А ведь я хорошо помню время, когда существовало диаметрально противоположное мнение...

За «Отелло» мы принимались дважды. Когда в 1939 году мне предложили роль мавра, я, естественно, с огромной радостью согласился и взялся за литературу. Ездил в Москву — специально для того, чтобы посмотреть, как трактуют образ Отелло именитые артисты. Казалось, что ключ найден, мой герой будет умным и простодушным, смелым и нежным. Режиссер Николай Теппер, однако, видел в образе Отелло средоточие темных и необузданных сил, преимущественно тяготеющих к злу. Мы ожесточенно спорили с режиссером, и судя по всему, ни у меня, ни у него не хватило творческой принципиальности. Мы пошли на компромисс, в результате которого на сцене появился такой расплывчатый Отелло, что спектакль попросту не удержался в репертуаре. Четырнадцать лет спустя режиссер Громов решил вернуться к этой трагедии Шекспира. Опять мне предлагали прежнюю роль, но я колебался. Лишь объяснившись с Громовым и поняв, что мы с ним находимся на одних позициях, я снова взялся за создание образа Отелло. Теперь, с высоты сегодняшнего опыта, я хорошо вижу, как много значит для артиста в нужных случаях быть бескомпромиссным.

Что такое углубленная работа над образом, я, пожалуй, особенно сильно почувствовал, когда готовил две очень непохожие одна на другую роли — Кеймиркере из одноименной драмы Б. Аманова и К. Бурунова и Макферсона из пьесы К. Симонова «Русский вопрос». В первом случае я стоял перед лицом опасности создания поверхностного образа народного героя, не разделенного реальными человеческими чертами, а потому лишеного жизненной достоверности. Пришлось порядком посидеть над материалами, собранными нашей Академией наук, но и этого оказалось мало. Тогда я стал ездить по селам, слушать и записывать народные предания о Кеймиркере. Не мне, конечно, судить, насколько удался этот образ на сцене. Могу сказать только, что благодаря научным материалам и рассказам из уст стариков пе-

редо мной предстал живой образ предводителя туркменского народа в священной борьбе против иноземцев, человека большой мудрости, беспредельной отваги и чуткого сердца.

Мне трудно назвать точное количество ролей, которые я сыграл за эти сорок лет, — их многие десятки, а точнее — сотни. Однако я не стал бы говорить сейчас о себе, если бы не был свидетелем и участником всей истории туркменского национального сценического искусства. От наивных сюжетиков кукольного театра и агитпес на злобу дня до вершин мировой классики и неувядаемых шедевров советской драматургии — так выглядел сорокалетний путь.

Я играл и шекспировского короля Лира, и гоголевского горюничего, и Захара Бардина из горьковских «Врагов», и Мурада-ага из «Судьбы» Хыдыра Дерява — всего не перечислишь. Хочу лишь повторить, что зритель пока не собирается обделять наш театр своей любовью и вниманием.

Кстати, кино представляется мне не конкурентом, а добрым союзником в деле общения широких масс к подлинно народному искусству. Я и сам снимался в кинофильмах «Дурсун» и «Далекая невеста», «Прокурор» и «Сын чабана», «Честь семьи» и «Десять шагов к востоку».

По правде говоря, пожалуй кино меня не увлекало. Казалось, оно лишает актера свободы творчества. Тут тебе и режиссер, и оператор, и осветители, и звукорежиссеры... Каждый считает, что ты должен поступать перед камерой только так, как нужно ему. Когда после очередного дубля ты чувствуешь себя вконец обесиленным, тебе говорят, что именно теперь — самый подходящий момент для съемок.

Стоит, однако, присмотреться поближе, и ты увидишь, что и здесь никто не намеревается лишать актера свободы творчества. Просто все дело в специфике. А образ — это уж как ты его сумеешь выносить. Между прочим, у кино есть одно очень существенное преимущество перед театром, в чем я неоднократно убеждался. В театре актер лишен возможности посмотреть на себя со стороны, а ведь самым строгим критиком художника является он сам. В кино ты всегда можешь прокрутить снятые эпизоды, и если что не нравится — переделать. И, уж во всяком случае, учесть на будущее.

Удивительная вещь — человеческая память. В мыслях я отчетливо вижу себя бедным крестьянским пареньком, сбежавшим учиться из Геок-Тепе в Ашхабад. Всплывают в памяти и смелые по тем временам разговоры о том, что у туркменского народа может и должен быть свой национальный театр. А сегодня...

Аман КУЛЬМАМЕДОВ,
народный артист Союза
ССР.
Перевод с туркменского.