

Часто вы видите актера, который кричал: «Он сработал своим творчеством по искусству! Но как раз такое случилось на одном из спектаклей «Без вины виноватые» Островского в постановке Таджикского академического театра драмы имени А. Лахути (театр уже закончил свои непродолжительные гастроли в Москве). И все эти чувства были вызваны тем, как таджикские актеры и прежде всего М. Вахидов, исполнители роли Незнамова, разыграли очень непростою для воплощения в современном театре пьесу Островского.

За последнее время в связи с юбилеем великого драматурга довелось увидеть немало постановок пьес А. Н. Островского на разных сценах международного советского театра.

Постановщик «Без вины виноватых» на сцене театра имени А. Лахути В. Ленин направил зрителей в спектакле актеров по единственно верному пути: большие чувства и трагические переживания вырастают из простейших чувств, собственных актерскому «я». При этом естественно сохранены национальные особенности искусства. То есть таджикский коллектив шел по пути, связанному мировым театром К. С. Станиславским.

Спектакль начинается с того, что выходит перед занавесом представитель театра (Т. Ахмадзадов), по такому торжественному случаю одетый во фрак, но вполне наш современник по манере поведения, и искренне, без всякой игры и рисовки, спокойным голосом говорит о том, что значат Островский сегодня вообще и для таджикского театра, в частности. Заканчивает он свое короткое выступление предложением посмотреть, как таджикские актеры разыграют пьесу Островского.

И действительно, перед нами безупречнейший актерский ансамбль, в котором нет и образу лежал для каждого из актеров через познание своей природы. Это были именно таджикские актеры с тем темпераментом, легкой возбудимостью, импровизационностью сценического поведения.

Но, странное дело, ни на минуту не забываю, что это именно ансамбль таджикского театра и с удовольствием узнавая из манеры игры, я в то же время, в едином чувстве восприятия, помню, что это именно Островский, спектакль о русской действительности. Искренне страдающий, без ложного пафоса и патетики, Кручинина (Т. Фазилова); спокойный, добродушный, любящий с каждым и в общем равнодушный ко всем Дудукин (Х. Рахматуллаев); полная жизненных сил, молодости и красоты, совсем не злая, но эгоистичная и не очень унывая Коринкина (Ф. Гулямова); безликий, привыкший быть в жизни — в отличие от сцены — на вторых ролях Миколозов (А. Кадыров); удивительно непосредственный, хотя и ограниченный Шмага, в роли которого исполнитель (Б. Радабзов) обвергает и оукомовывает, и от столь мощной иронии — к доброй инаковости — драматизация комедийного персонажа; «расулоная машина» — холостяк, расчетливый, но сложенный в конце Муров (Х. Гадов); удивительно достоверная, полюбившаяся, уже равнодушная ко всему, как бы живущая не страстями, а воспоминаниями о них Галчиха (М. Шамсулловова)... Какая галерея лиц, индивидуальностей, характеров! И всякая при этом точность социально-психологических характеристик!

И есть еще одно важное качество спектакля: современно он смотрится. И это впечатлительно связано прежде всего с прямо-таки выдающимся исполнением М. Вахидовым роли Незнамова. Работа эта позволяет определенно заявить: талант М. Вахидова представляется мне уникальным явлением

не только таджикского, но всего советского многонационального театра.

Это не значит, что Вахидов все чувствует. Например, он поразительно обезличен и ослеплен в общем-то роли резидента английской разведки из пьесы «Плани свободы» Г. Абдулло. Но полковник Бейли, холодным блеском глаз и сосредоточенно-глубоким, такой ласковым и спокойным взглядом себя внешне скромно, но с внутренним убеждением свихотчеловка и хозяина не только этой «ликой» Средеи Азия, но вообще хозяина всей земли. А вот Рузвиг в одноименной пьесе С. Уатт-дава представляет мне малоинтересной работой артиста. Здесь особенно очевидна замкнутость творческой даже большого артистического таланта от общей режиссерской концепции. А Бурханов — ведущий артист театра, но не режиссер (это важно подчеркнуть), и он поставил спектакль не заново, а восстановил режиссуре Е. Мительмана почти десятилетней давности. Естественно, и образ Рузвиги, и весь спектакль трактовались скорее по воспоминаниям и питались ими, а том числе воспоминаниями о том, как

ка принадлежит корифею театра, выдающемуся представителю старшего поколения таджикских актеров А. Бурханову. Исполнение им роли В. И. Ленина в пьесе «Плани свободы» Г. Абдулло — явление всеобщего масштаба.

Сначала Бурханов показывает мыслящего, сосредоточенного Ленина — сила и интеллект вполне доходят до исполнения вполне и убедительно. И только поспешно актер раскрывает ленинскую общественную страсть, причем как оказывается огромной мощи темперамент, являющей, все сметающей силой. Актер раскрывает перед нами самое дорогое — богатство духовной жизни Ленина. За короткое сценическое мгновение мы проникаемся и активными, и медлительными ритмами вождя, видим Ленина и спокойным, и бурно темпераментным, и углубленно размышляющим, и взорвавшимся чувством. При этом исполнитель не прилагает никакого усилия по пониманию национального своеобразия искусства. Бурханов передает интернациональный смысл поведения и характера вождя.

тически актерских «остатков», когда пропалает логика события и поступков героев, терпят мить сверхзвезда, проявившись в некоторых гастрольных спектаклях театра. Это значит и в вышеизменном «Резвиге», где мысль спектакля превращается вступитель перед любовными прошлым, многочисленными режиссерскими и актерскими краснотами, и в спектакле противоположного плана — постановке трагедии М. Карима «В ночь лунного затмения».

Эту пьесу постановщик И. Рахматуллаев трактует скорее как бытовую драму, где много значит элементарно инстинктивный чужаков и повествование трюком, хотя стилистика пьесы отчасти заимствована и в жанре классического повествования. Но в роли Танкисы более всех пытается выдержать высокий строй трагедии. Но ввязавшись с ней страдает простейший старичок Дервиз (Б. Радабзов), некое подобие Луки из горьковского «На дне», и другие обыденные персонажи. Герои спектакля — Акегит (Н. Хасинов), Эваржар (Т. Сафаралиев), Шафар (М. Исмаев) — в очень сжатом положении, в постоянном раздвоении между двумя полюсами спектакля. Больно чувствуется себя в этой атмосфере, лишь Х. Гадов в роли Диданы, несущий напорно глубокий философский и нравственный подтекст роли и вступающий в широкие формальные актерские изощрения, пластические отступления и выдумки, кульминацией которых стала мимическая, когда актер ловко сделал стойку на голове.

Обо всем этом надо сказать, потому что театр живет напряженной творческой жизнью. Идет вперед, и кроме Майбабза, гастрольно познакомившись с еще одним молодым обещавшим таджикским режиссером В. Ахадов постановку единственную на гастрольной афише современной пьесы — «Хочешь жить» М. Хакимовой.

В Ахадов вместе с художником Л. Шлономко стремится создать для героев пьесы такие условия и обстоятельства существования, при которых актеры могли бы жить в образах непринужденно, естественно и непринужденно и создавая бы целостный строй спектакля. Особенно удались постановщик и по планировке, и по замыслу последняя картина спектакля, когда голые стены, и главные действующие лица убедились располагаться для философского спора. Только вот философского спора не получается, потому что пьеса на всем ее протяжении явно не хватает поэзии и обобщений, в результате чего события развиваются слишком прямолинейно, а герои предстают односторонними (сложные психологические мотивировки пока что не удаются драматургу). Сам же спор скорее напоминает школьный диспут на тему «Почему мы лжем и лицемерим». Героиня уверяет, что она лицемерит не способна, отрицательный герой заявляет, что «в жизни живет для себя и такой жизни, а положительный — что он с этим никогда не согласится и чужая боль — его бодяг. При этом никто не представляет аргументов, не мотивирует свою позицию. Все высказано. И... отбывший герой изгоняется».

Конечно, театру трудно работать в таких обстоятельствах, когда определяющее значение его творчества — современная национальная драматургия — не только не стимулирует, но сдерживает развитие актерского и режиссерского мастерства. Конечно, Союз интеллигентных таджикистов стоит обратить самое пристальное внимание на эту сторону жизни коллектива. Театр развивается правильно, устремляется к самым передовым позициям советского многонационального искусства, и хорошая новая драматургия, как ничто другое, может привести этому движению свежесть и силу.

(«Советская культура»,
19 июня 1973 г.)

ТЕАТР ПРОТРАСТЫ В. Сечин

сам А. Бурханов играл главную роль. Но Вахидов — совсем другой актер, особенной индивидуальности, необыкновенно динамичной, по-современному гибкой. И внутренне статичный, хотя внешне представительный, вызывающий уважение своей абстрактной значительностью, но мало трогательный сердца, — такой Рузвиг запомнил скорее о не использованных возможностях Вахидова.

Зато удивительно яркая возбудимость, притом все время корректируемая тонким чувством меры, динамичность и гибкость актерской манеры, «ум чувства», когда мы наблюдаем не только возмущенную нервно, вибрацию души, но и тонкий интеллект героя, — все это сполна проявилось в роли Незнамова.

Пластически безукоризненный, Вахидов не боится быть в своем Незнамове иногда смелым и забавным, если можно так сказать о нескольких перелучившей, враскачку, юншеского похуже Незнамова. И тогда...

Кажется, этот голос может передать все — от роков моря и рыка дикого зверя в пустыне до нежнейшей интонации интимного признания. Во всяком случае впервые в жизни — хотя первоначально немало отечественных и зарубежных знаменитостей — мне захотелось снять на практике, что это значит — наслаждаться прозаическим текстом, музыкальностью актерского голоса, не зная точного значения слов.

В спектакле есть коротенький эпизод, когда Незнамов — Вахидов проигрывает небольшой кусочек из «Гамлета». Но если бы та же режиссер не вел эту сценку в спектакль, сомнений не было: Вахидов должен сыграть Гамлета. Более того, да, может быть и, например, Ричард III — этот актер отнюдь не дилетант (вспомним его полковника Бейли) имеет право быть «шекспировским» в самом широком значении слова.

В театре имени А. Лахути немало замечательных исполнителей во всех поколениях — это поздние актерский театр (к сожалению, гастрольная афиша далеко не все таланты представляла широко и разнообразно, за очевидно, это и не возможно).

По праву здесь первая скрипка

Убедитель Бурханов в роли Кронеа в пьесе «Антигона» Ж. Ануя. Правда, его Кронеа понимал несколько простоват, да героя трагедии, а потом, стойко почувствовав необходимость такой игры, артист инакше прибавляет темперамент, порой опережая мысль, играя скорее первоисточник пьесы Ануя — трагедию Софокла. Кронеа Бурханова становится здесь более обобщенным и абстрактным образом, более эмоционально распахнутым, пелом того требует концепций и интеллектуализированный в душе драмы идей XX века текст Ануя.

«Антигона» поставил молодой главный режиссер театра Х. Майбабза. Он представляет новое режиссерское поколение. Философскую драму идей Ануя режиссер оживляет национальным своеобразием эмоционального, романтического таджикского театра, добиваясь столкновения и борьбы не проклятых идей и принципов, но сильных и ярких характеров. Режиссер стремится вызвать в зрительном зале не только сопереживание — это было свойственно театру и раньше, но и соразмышление, что прежде встречалось гораздо реже. Здесь важно отметить тенденцию, смелость, с какой молодой главный режиссер стремится раздвинуть горизонты и возможности национального театра, потому что в реализации замысла — и это естественно, если иметь в виду, что это первые опыты, — еще далеко не все гладко.

Положение усложняется тем, что на пути новых устремлений, кроме собственных режиссерских «блудней» театра, стоит также порою утвердившаяся старомодная манера игры отдельных актеров, которые считают, что пресловутые «страсти» являются чуть ли не единственным признаком драматического действия. В итоге театр вынужден подчас идти к пьесе не через социально-психологическую конкретность всей системы спектакля, а через некие художественные абстракции, через то, что Станиславский называл «играющим чувством «вообще». Иди через то, что критики называют жанрическим, бытовым.

Неская стилистическая раздробленность и мешанина, когда конкретно-бытовые мотивы принципиально сочетаются с моментами натужных, мелодрама-