

Традиции Е. Вахтангова и узбекский театр

Когда в дни подготовки к третьей декаде узбекского искусства и литературы окидываешь мысленным взглядом путь, пройденный узбекским театром, явственно видишь, что одной из существенных его черт является творческое освоение достижений театрального искусства русского народа и других братских народов.

Лучшие традиции русской культуры способствовали становлению узбекского театра. И в этой связи следует вспомнить о Евгении Багратионовиче Вахтангове, 75 лет со дня рождения которого исполнилось в этом году.

Вахтангов умер в 1922 году — в пору первых шагов развития узбекского советского театра. В Средней Азии он не бывал. Тем не менее, многое связывает узбекскую театральную культуру с именем Вахтангова, с его учениками, с театром, им созданным и носимым его имя.

В 1924 году в Москве при Узбекском доме просвещения им. И. В. Сталина была организована трехгодичная узбекская театральная студия, где воспитывались молодые актеры и талантливые участники театральной самодельности — С. Ипматураева, Т. Султанова, Турсуной Сайдазимовой, З. Хидоятова, Я. Бабалжанов, Х. Исламов, Ш. Каюмов, Х. Латипов, Л. Назруллаев, Н. Рахматов, С. Табибуллаев, М. Уйгур, А. Хидоятов и другие. Среди преподавателей актерского мастерства были Р. Н. Симонов, И. М. Толчанов, О. Н. Басов, а позже, между 1927 и 1930 годами, во второй узбекской студии — Б. Е. Захава — ближайшие ученики и соратники Евг. Вахтангова, актеры и режиссеры театра им. Вахтангова, незадолго до того (в 1924 г.) гастролировавшего в Узбекистане.

В студии — и это самое важное — произошло первое знакомство студийцев с основами системы

К. С. Станиславского. Истинно вахтанговское проявлялось не в подражательной постановке «Принцессы Турандот», оказавшей отрицательное влияние, а в общении с Р. Симоновым, И. Толчановым, О. Басовым, которое сыграло большую роль в воспитании студийцев, положительно сказавшись при подготовке под руководством В. Канцеля учебных работ — «Ревизора» Н. В. Гоголя, «Эхо» В. Билль-Белоцерковского и «Скупого» Мольера. Здесь сошлись две линии педагогики — линия, идущая непосредственно от К. С. Станиславского, и линия, плущая от вахтанговцев.

Вахтангов требовал от своих учеников, чтобы они всегда точно, ясно, всем своим существом понимали и чувствовали, во имя чего ставится сегодня та или иная пьеса, для чего играется роль. Не случайно, наверное, внутренний страстный ответ на это знаменитое «Во имя чего?» пронизывал трактовку «Эхо», выделяя тему интернациональной солидарности, как главную, а в «Ревизоре» придавал исполнителем, беспощадно разоблачавшим старый строй, такую силу убеждения, что зрители не замечали ни несоответствия юных студийцев возрасту гоголевских персонажей (например, четырнадцатилетняя Сара Ипматураева играла Аньу Андреевну), ни невероятного оформления.

Студийцев, представителей узбекского народа, продолжателей его культурных традиций, в методах педагогики и режиссуры вахтанговцев привлекало то, что они доводили исполнителя до такого внутреннего самочувствия, когда насыщенность переживаниями толкала к предельно выразительной внешней остроте и яркости. Вахтанговское стремление к тому, чтобы острота формы соответствовала остроте социального анализа, чтобы на основе

проникновения в жизнь и предельно конкретного ее видения естественно возникало обострение игры — все это было родственно приемам построения образа в народном узбекском театре — кызыкчи, то есть национальным художественным средствам. В плане отдельных приемов очень дорога была узбекским актерам влюбленность Вахтангова в импровизацию, как в одно из средств возбуждения актерской фантазии, как в один из приемов, эффективно включающих опыт и наблюдения актеров в работу над образом и углубляющих выразительные актерские средства. Известный актер и режиссер Я. Бабалжанов говорил, что в школе Вахтангова его привлекало то, что она открывала широкое поле для импровизации актера.

Большое значение для формирования студийцев имели спектакли московских театров и, главным образом, МХАТа, Малого театра и театра им. Вахтангова. В памяти актеров уже в те годы, наряду с Р. Симоновым, И. Толчановым, особенно запечатлелся Б. Шуккин.

Заявлявшаяся в эти годы дружба с театром им. Вахтангова сопутствует всей творческой жизни театра им. Хамзы.

О близости к вахтанговцам говорят глубокие творческие связи, родство идейно-творческих принципов. Не случайно поэтому русские пьесы, на основе которых были созданы программные спектакли в театре им. Вахтангова, сыграли важную роль и в жизни узбекского театра. Это «Интервенция» Л. Славина (1935 год), «Егор Булычев и другие» М. Горького (1939 год), «Человек с ружьем» Н. Погодина (1940 год) и «Олеко Дундич» М. Каца и А. Ржевского (1942 год). Эти спектакли несли народу большие перемены, открывали простор для выявления сильного и глубокого

темперамента актеров узбекского театра.

Можно привести и другие примеры.

Автору этих строк уже приходилось писать о том, что приемы постановки А. Гинзбургом «Дочери Ганга», страстный сегодняшний подход к истолкованию драмы, поиски активной формы, подкрепленные яркой эмоциональностью, импровизационной подвижностью и пластической выразительностью узбекских актеров, заставили вспомнить о традициях Вахтангова.

Об этом же говорят и другие особенности спектакля, в котором героические и романтические черты переплетаются с острой сатирой. Можно указать и на приподнятый романтический характер спектакля «Путеводная звезда» К. Яшена (режиссер Т. Ходжаев), в котором по-своему осуществляется вахтанговская мечта показать революционный дух народа.

Когда ближайший ученик Е. Вахтангова и учитель группы узбекских актеров — главный режиссер театра им. Вахтангова Рубен Симонов выступил не так давно в газете «Правда» со статьей об одной из последних работ театра им. Хамзы «Алжир, родина моя!», то среди особенностей этого интересного спектакля он специально отметил близкую ему «вахтанговскую черту» — напряженный и драматический ритм, помогающий раскрыть идею произведения о пробуждении политического сознания и полтеме освободительной борьбы алжирского народа.

На обсуждении в Москве (во время Всесоюзного фестиваля театров) постановок «Алжир, родина моя!» и «Путеводная звезда» многократно подчеркивались необычайная пластичность, внутренняя музыкальность и ритмичность мастеров узбекского театрального искусства.

Разумеется, это лишь отдельные черты национального своеобразия, но они важны, поскольку помогают более яркому раскрытию идейного содержания пьес. Очевидно, что эти национальные средства художественной выразительности узбекских актеров совпадают с одним

из принципов Вахтангова, который неустанно воспитывал в своих учениках широко понимаемые им музыкальность, пластичность и ритмичность. Он считал пластичность необходимым свойством актера и утверждал, что «актеру нужно долго и прилежно прививать себе сознательно привычку быть пластичным, чтобы потом... вывлять себя пластично и в умении носить костюм, и в силе звука, и в способности физического (через внешнюю форму видимого) преображения в форму изображаемого лица, и в способности распределять целесообразно энергию по мышцам, в способности лепить из себя что угодно, в жести, в голосе, в музыке речи, в логике чувств».

Какие бы стороны творческой практики Вахтангова, его многочисленные высказывания по вопросам театра ни изучались бы деятелями узбекского сценического искусства, драгоценными были, остаются и останутся навсегда его советы о связи художника с народом, о том, что путь к созданию истинных современных художественных образов связан с любовью к жизни, с умением видеть ее явления в перспективе. В знаменитой статье «С художника спросится...» и в заметках «О народном театре», относящихся к 1919 году, Вахтангов писал, что «...у человечества нет ни одного истинно великого произведения искусства, которое не было бы олицетворенным завершением творческих сил самого народа, ибо истинно великое всегда подслушивается художником в душе народной».

О каком же народе идет речь? — спрашивает Вахтангов и отвечает: «О народе, творящем революцию».

Советская художественная интеллигенция, в том числе и узбекские мастера культуры, с огромным подъемом встретившая партийный документ «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа», полностью поддерживает мысль Вахтангова: «Чтобы создать новое и одержать победу, художнику нужна Антева земля. Народ — вот эта земля».

Я. ФЕЛЬДМАН.