

ПО ПУ. И ИСКАНИЙ

коллектив и самого режиссера, показал, что театр располагает большими возможностями. Надо дерзать, надо трудиться.

И молодой режиссер, опираясь на поддержку лучших артистов, принялся сплавлять коллектив. Он втянулся в будничную кропотливую работу, незаметную для зрителя, но без которой нет подлинного искусства, вовлек в эту работу артистов.

Теперь работа над спектаклями подчинена строгому режиссерскому плану. После распределения ролей и застольных чашек следовала разработка отдельных этюдов без текста, затем — с текстом. Потом проводилось разучивание отдельных кусков вплоть до окончательной отшлифовки, и наконец, — монтаж постановки. Отсюда — создание стройного законченного спектакля.

В работе над ролями режиссер вел артистов от действия к познанию образа, к раскрытию его. Каждый исполнитель в ходе подготовки спектакля получал четкое представление о биографии

героя, знал, чем мотивируются и оправдываются его поступки. Отсюда идет проникновенное в образ, глубокое раскрытие его.

Не обошлось и без срывов. В репертуарный план театра была включена пьеса „Охилая суза“, вещь сырая, в которой мало комедийного. В пьесе нет ни больших страстей, ни значительных событий. Над постановкой пришлось очень много работать, экспериментировать, но она все равно ничего не дала зрителю.

Однако для театра и этот провал сослужил хорошую службу. Прделанная работа была как бы этапом на пути к такому значительному спектаклю, как „Больные зубы“, явившемуся большой творческой победой коллектива.

Главный режиссер театра — не просто постановщик отдельных спектаклей, он определяет художественно-политическую, творческую линию театра. Он руководит и работой над постановками, которые осуществляют другие режиссеры.

Направляющая роль Муха-

медова как главного режиссера сказались на всех постановках последних двух лет и особенно ярко в спектакле „Коварство и любовь“, который ставил Вахабджан Фаязов. Речь идет не о консультативной, или режиссерской работе в прямом понимании этого слова. Надо было глубоко понять чувства, течение мыслей, содержание всей жизни героев трагедии Ф. Шиллера, потребовалось обратиться к истории эпохи, расширить знания о мастерстве актера. Все это еще свежо в памяти молодого специалиста Мухамедова, и он охотно поделился своими знаниями с артистами, прочел им серию лекций, помог постановщику в разработке мизансцен и осуществлении плана в целом. Тесный контакт с художником способствовал хорошему оформлению постановки.

Ургенчский зритель увидел полноценный узбекский спектакль на материале, относящемся к мировой классике. Хорезмский музыкально-драматический театр никогда не испытывал недостатка в та-

Любила Тахира дочь хорезмского хана или не любила?

Этот вопрос вызвал горячие споры. Старые артисты предлагали ответить на него утвердительно. Так проще, правды нет. Они были против углубления образов, новых исканий: речь, мол, идет о старой классической музыкальной драме, далекой от жизни. Стоит ли копаться в душевных переживаниях какой-то княжны или принцессы? Пусть артистка споет свою арию позвучнее, покрасивее, и ладно.

Но режиссер настоял на своем. „Тахир и Зухра“ ставится в новом варианте, спектакль требует иной трактовки, да и коллективу довольно топтаться на месте, надо подняться выше. Молодежь лучше поняла режиссера и поддержала его.

И вот настал день премьеры. В роли ханской дочери выступила Султанпашша Рахимова. Она играла тонко, и зрители прекрасно разоб-

рались: нет, не любит она Тахира. В каменном сердце принцессы нет места человеческим чувствам, ею движет холодный расчет. Ханская дочь играет с Тахиром, она хочет завлечь его в свои сети, чтобы сделать орудием политических интриг своего отца.

Акиля Каримова, дублировавшая роль, артистка другого склада, но и она показала дочь хана, как хитрую, злобную, мелочную натуру.

Глубокое проникновение в образы героев заострило социальный смысл постановки. Классический спектакль получил новое — высокое идейное и художественное звучание.

„Тахир и Зухра“ — первая постановка, осуществленная в Ургенчском музыкально-драматическом театре Армугном Мухамедовым, назначенным сюда главным режиссером в 1953 году сразу же после окончания Ташкентского театрального института. Спектакль многому научил творческий

Хорезмская Правда

г. Ургенч

29 МАИ 1953

лантливых актерах. Наоборот, многие из них пользуются заслуженной известностью и любовью зрителей не только в нашей области, но и в Ташкенте и всей республике. Однако театр в целом долго не мог подняться выше того уровня, при котором дается „скидка на бедность“. Постановки его были рыхлые, страдали отсутствием глубокой продуманности идейной и сюжетной линии, поверхностной трактовкой образов. Дело объяснялось некачественностью руководящего персонала театра.

Правда, начало перелому положил несколько лет тому назад опытный режиссер Исхак Илялов. Но он вскоре уехал из Ургенча. В 1952 году приехал выпускник театрального института Абрам Привман. Он осуществил несколько постановок, не мало потрудился над повышением культуры актерского труда. К сожалению, и он не прижился.

Крутой перелом намечился позже, когда главным режиссером театра стал Арму-

гон Музаффарович Мухамедов. Он приехал полный надежд и благих намерений. Высшая школа дала ему большой теоретический багаж. Мать-природа — талант артиста. Желания работать и энергии хоть отбавляй. Правда, на первых порах не хватало опыта. Но за два года работы Армугон Мухамедов не только помог театру поднять исполнительскую культуру, поднять мастерство актеров, но и сам достиг многого и сейчас он находится на пути к творческой зрелости.

Ургенчский театр больше не нуждается в скидке на бедность. Это уже полноценное зрелищное предприятие. Идя по пути исканий, театр добивается совершенствования работы, укрепления на позициях социалистического реализма. В этом — значительная заслуга молодого, способного режиссера. Он сумеет достичь еще многого и много дать театру, если в нем не угаснет благородная тяга к труду, дерзание, творческое горение.

Г. Шевич.