

ПЕРВАЯ КАРАКАЛПАКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ СТУДИЯ

«Уважаемая редакция! Из вашей газеты мне стало известно, что скоро общественность автономной республики будет отмечать 40-летие Каракалпакского театра имени К. С. Станиславского. В связи с этим хотелось бы поподробнее познакомиться с его историей, узнать, как он создавался, как готовились первые актеры. Думаю, что это вызовет интерес у каждого, кто интересуется самыми прекрасными в жизни — искусствами».

С этим письмом к нам обратился житель Нукуса У. СУЛТАНОВ. Мы попросили рассказать о театре имени К. С. Станиславского искусствоведа Т. БАЯНДИЕВА.

В 1934 году правительство автономной республики вынесло решение о создании национальной каракалпакской студии при Государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского в Москве. Группа талантливых молодежи Каракалпаки отправилась на учебу в столицу.

Начинать путь в искусство приходилось с изучения русского языка. Вначале художественный руководитель студии, воспитанница мхатовской школы, талантливая актриса, но еще неопытный педагог Ольга Ивановна Пыжова общалась со своими учениками с помощью хороших переводчиков. Трудно было руководителю не только выважать творческие данные и склонности каждого на студийцев, но и просто организовать интересную беседу.

На первых порах преподаватели актерского мастерства допустили серьезную ошибку, предлагая студийцам, этию на традиционные классические темы. Эка другого мира не нашло отклика в душе ее воспитанников.

«...Атмосфера недоброжелательства и скуки усиливалась и пугала меня, — рассказывала позднее О. И. Пыжова в своих воспоминаниях, опубликованных в журнале «Искусство». — я начинала приходить в отчаяние. Мне стало казаться, что мои студенты не должны заниматься искусством, вероятно, они неталантливые и гекультурные. Да и на самом деле многие из них были неграмотные. Движения их неуклюжи и вульгарны. Я уже хотела отказаться от занятий, бросить мастерскую».

К счастью, она вскоре поняла свой педагогический просчет. Как только студийцам были предложены темы для этюдов из их родной жизни, они впервые проявили подлинные творческие фантазии. Ольга Ивановна ей узнавала своих «студийцев» учеников. Особенно ей понравился этюд «Каракалпакский базар». «Когда я впервые увидела «Базар», — говорит она, — то сразу ощутила весь темперамент этого базара, его бурный ритм, всю его жизнь и я не могла не принять даже с педагогическими позициями целого ряда уже законченных образов — масок. Я поняла, что это национальное и народное».

В этих этюдах на темы из национального быта О. И. Пыжова увидела у студийцев «гибкость, пластичность движений, умение владеть пространством, их огромную правдивость и страстную романтическую любовь к природе».

Так постепенно рождалось взаимопонимание учеников и наставника. Его укрепленно способствовало и то,

что студийцы неплохо стали говорить по-русски, а Ольга Ивановна изучала каракалпакский язык.

Пока еще в классе не провозились специальные беседы о системе К. С. Станиславского, но увлекательные рассказы Пыжовой о великом человеке, дом которого находился всего в нескольких кварталах от театрального института, глубоко волновали студийцев. Дух учения Станиславского начал все больше ощущаться в работе студии.

Студийцы все больше знакомились с общественной и культурной жизнью столицы. В институте устраивались различные встречи с замечательными людьми, видными мастерами искусства и литературы, с казахскими актером Джамбулом, знаменитым летчиком В. П. Чкаловым, виднейшими представителями советского театра — И. М. Москвинным, В. И. Качаловым, Л. М. Леонидовым, М. М. Тархановым. Расширяло кругозор и повышало культуру будущих актеров каракалпакского театра посещение столичных театров.

Преподаватели каракалпакской студии, прежде всего Ольга Ивановна Пыжова и Борис Владимирович Бибинов, проявляли большую заботу не только о разностороннем развитии своих питомцев, но и о будущем каракалпакского театра. Они понимали, что многое будет зависеть от уровня национальной драматургии и от профессиональности режиссеров. Поэтому студийцы Ж. Аймураев, С. Ходжаиязов, П. Тлегулов, занимавшиеся литературным творчеством, были объединены в маленькую драматургическую секцию, а Т. Алланазаров, Б. Айманов и Ю. Шарипов, имевшие склонность к режиссерской работе, стали изучать ее основы. Будущим режиссерам была предоставлена возможность посещать репетиции Художественного театра и наблюдать работу В. И. Немировича-Данченко.

Напряженная работа по воспитанию будущих мастеров каракалпакской сцены давала свои плоды. Студийцы уже неплохо владели основами актерского искусства. Была подготовлена повея для работ с классическими произведениями. И в 1936 году студийцы начали репетиции «Проделки Скапена» Мольера, выпускного спектакля.

Выбор именно этой пьесы великого комедиографа был не случаен. Еще в первый год работы, при показе этюдов на национальные темы Пыжова и Бибинов постоянно задумывались над склонностями студийцев и над тем, какие пьесы могли бы особенно зазвучать в их исполнении,

«...В их этюдах, — пишет О. И. Пыжова, — меня всегда восхищала особый каракалпакский юмор, очень тонкий, изысканный и народный. Они помогли мне определить, какие актеры могут прозвучать в этой мастерской, Мольер, его острота и смелые положения в роли должны актерами каракалпаками очень удаваться. И то, что у нас иногда подмечается мольеровской условностью, у них, благодаря их острой национальной фантазии, должно звучать как подлинный верный юмор».

Работая над «Проделками Скапена», педагоги-постановщики стремились максимально использовать индивидуальные качества каждого, из исполнителей. В спектакле они главное внимание обратили на усиление сатирического содержания и на яркое выявление демократической идеи пьесы.

Двухгодичная напряженная репетиционная подготовка завершилась экзаменом просмотром, на котором присутствовали видные мастера советского театра. Одни из них — народный артист СССР В. И. Качалов, восхищенный игрой каракалпакских студийцев, дал ей очень высокую оценку: «Я с большим удовлетворением просмотрел отчетный спектакль каракалпакской студии — «Проделки Скапена». Разностно было видеть в молодых студийцах настоящий темперамент, большую серьезность. Исполнители сумели верно участвовать огиь мольеровской комедии, ее жизнерадостный ритм и яркую красоту. При этом важно и четко, что почти все они в трактовке образов Мольера от себя, от актерской индивидуальности».

Подобительные отзывы на дипломный спектакль студийцев появлялись на страницах ряда центральных газет.

Исклчительный успех выпал на долю исполнителя главной роли студийца Балтабая Айманова. С первого появления на сцене он привлек внимание зрителя: «В нем же очарование Скапена — Айманов?» — спрашивал обозреватель журнала «Театр» Г. Литвинский. «Нужно быть человекомлюбивым! Вот источник обаяния Скапена — Айманова. Молодой артист показал человеколюбие Скапена, его благородство, его презрение и жалким стяжателям». Не будет преувеличением сказать, — заявила газета «Советское искусство», — что в лице Айманова студия выразила исключительное дарование. Его природные данные и талантливость неисчерпаемы. Те непринужденность, легкость, блеск, с которыми он производит самые сложные положения в спектакле, неиссякаемый темперамент, богатство интонаций в красочной роли Айманову создать действительно сильный, интересный и богатый образ плутоватого слуги Скапена».

В 1937 году, параллельно с работой над мольеровской комедией, студийцы начали готовить второй свой

дипломный спектакль — «Бедность не порок» А. Н. Островского.

В процессе работы над пьесой Островского актеры столкнулись с рядом трудностей и главная из них заключалась в совершенном незнании быта замосковрепных купцов и мешанин.

Об этом хорошо рассказывает участница студийного спектакля С. Джуманназова: «В пьесе Островского я должна была исполнять роль Пелагеи Егоровны. Эта роль давалась мне с большим трудом; я не знала быта, обычаев русских. Я не знала, как должна вести себя русская женщина. Для того, чтобы создать трудный для меня образ, надо было работать над собой очень много. Я начала изучать творчество Островского, изучать жизнь русской женщины. Часто обращалась за советами к педагогам, и они мне оказывали в этом большую помощь. Я ходила смотреть «Бедность не порок» в Малый театр, но я нисколько не старалась подражать артистке, игравшей роль Пелагеи Егоровны; мне хотелось по-своему понять и создать образ этой женщины. И после большой работы я начала понимать его все больше и больше, начала входить в свою роль. Долгая работа не прошла даром, игра мне удалась».

В процессе работы над спектаклем О. И. Пыжова пошла верной дорогой, удачно своеобразно раскрытия А. Островского в данной национальной студии, а не привнося знакомые для русской сцены решения ролей и событий.

В соответствии с данными принципом и ставилась пьеса Островского в каракалпакской студии. Это обусловило спектаклю «Бедность не порок» долую жизнь на национальной сцене.

Второй из дипломных спектаклей был показан московской общественности в 1939 году. Он также получил высокую оценку, как и третья работа — «Первая Конная» В. Вишневского.

В июле 1939 года двенадцать шесть выпускников Московской студии возвращались на родину и влились в состав Каракалпакского государственного музыкально-драматического театра, получившего имя великого борца за социальный реализм, учителя их учителей — Константина Сергеевича Станиславского. В числе вышедших студию были Б. Айманов, Т. Алланазаров, Я. Асламураев, Т. Джомитбеова, Ю. Шарипов, Ю. Аманулов, С. Ходжаиязов, С. Юсупова, Х. Сапаров, С. Карабаева в другие актеры, которые ныне составляют ядро республиканского театра.

Создание коллектива профессиональных, образованных актеров явилось крупным вкладом в развитие социалистической культуры Советской Каракалпаки, еще одним убедительным доказательством торжества ленинской национальной политики.

Т. БАЯНДИЕВ,
искусствовед.