

85.53

Л 64

Ф. А. ЛИТВИНСКАЯ

# ГОДЫ И РОЛИ

85.4  
Л 64

492

Ф. А. ЛИТВИНСКАЯ

# ГОДЫ И РОЛИ

Творческий портрет  
народной артистки  
Киргизской ССР  
Турсунхан Салиевой



0  
+ ШСКАЯ  
областная  
БИБЛИОТЕКА  
Инв. № 298580 ✓  
✓

ФРУНЗЕ ХРАНИЕНИЕ  
«КЫРГЫЗСТАН»  
1981

85.443(2) \*  
Л 64

7920

Литвинская Ф. А.

Л 64      Годы и роли: Творч. портр. нар. арт. Кирг. ССР  
Турсунхан Салиевой. — Ф.: Кыргызстан, 1981. —  
76 с. ил.

Книга главного режиссера Ошского узбекского музыкально-драматического театра рассказывает о жизни и творчестве народной артистки Киргизской ССР Турсунхан Салиевой, имя которой известно далеко за пределами нашей республики. Созданные ею на сцене образы Юлдуз в «Тахире и Зухре», Окмыа и «Равшан и Зулхумор», Фатмы в «Фатме Сабри» и многие другие стали яркими явлениями в советском театральном искусстве.

Л 80105—15 — 259—81. 4907000000  
М 451(17)—81

УДК  
ББК 80.443(У)7



## ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

Когда размышляешь о творческой судьбе способного, талантливого актера, всегда (и здесь нет правил с исключением) приходишь к мысли о том, что он, этот актер, неизменно своеобразен, неповторим, индивидуален в любой роли, даже самой небольшой. И удивительно то, что порой созданный выдающимся мастером сцены совсем неприметный по сценарию образ становится в ряд очень ярких явлений театрального искусства, таких, на которых впоследствии учится молодое поколение артистов.

И тогда вы ищете ответ на вопрос: почему так происходит? Какие струны своей души заставляет актер звенеть для того, чтобы взволновать сердце зрителя?

Вспомним слова Алексея Максимовича Горького: «Люди любят мелодически организованные звуки, яркие краски, любят делать окружающее их лучше, праздничнее, чем оно есть. Искусство ставит своей целью преувеличивать хорошее, чтобы оно стало еще лучше, преувеличивать плохое — враждебное человеку, уродующее его, — чтоб оно возбуждало отвращение, зажигало волю уничтожить постыдные мерзости жизни, созданные пошлым, жадным мещанством. В основе своей искусство есть борьба за или против, равнодушного искусства — нет и не может быть, ибо человек не фотографический аппарат, он не «фиксирует» действительность, а или утверждает, или изменяет ее, разрушает»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> М. Горький. Собр. соч. М., 1953, т. 27, с. 444—445.

Если актер смело идет по пути созданного нового, не всегда считаясь с тем, что уже устоялось, стало привычным, обыденным, если он истинно ставит перед собой задачу выразить свои чувства пришедшим его таланту способом, если его искусство вдохновляет людей на борьбу с «ностальдными мерзостями» жизни, чтобы утверждать прекрасное, утверждать коммунистические идеалы, если он, актер, помогает изменить всю нашу жизнь к лучшему, то можно с удовлетворением связать его истинный художник!

Мне посчастливилось много лет работать вместе с Турсунхан Салиевой, и поэтому и могу смело утверждать эту замечательная актриса относится к плеяде настоящих художников, творческая судьба которой отражает историю развития и становления советского национального театра.

Актриса, в каждом образе решающая высшую гражданскую тему, каждой ролью отстаивающая принципы социалистического реализма в театральном искусстве, свои убеждения, в основе которых лежат партийность и народность, Турсунхан Салиева, народная артистка Киргизской ССР, сыграла выдающуюся роль в творческом утверждении одного из старейших театров Киргизии — Омского узбекского музыкально-драматического театра имени Сергея Мироновича Кирова.

Скажу без обиняков: я не могу представить наш театр без Турсунхан. Она настолько органично вписалась в его сцену, настолько прочны ее прямые и обратные творческие связи, настолько велико влияние актрисы на все поколения актеров и театралов, что театр и она стали единым организмом. Это и есть именно то положение, когда целое не может жить без своей части, когда театр и актер живут одним дыханием, одной мечтой, одним стремлением.

#### Завидная судьба!

Мы знаем актеров, которые не только создают замечательные образы, составляющие золотой фонд сценического искусства, но только являют собой школу сценического мастерства, не только становятся заметным явлением в театре, но и оказывают влияние на общественные взгляды на искусство своего времени. К таким художникам относится талантливая актриса Турсунхан Салиева.

Какова актерская тема в созданных ею сценических образах? Как складывалась ее творческая судьба? Каким образом формировались ее актерская индивидуальность, ее кредо художника?

На первый взгляд, ответить на этот вопрос просто: мы много лет знакомы, знаем друг друга и по работе на сцене, и «по дому». Но это так кажется, что просто. Когда начинаешь задумываться о главном, то не сразу находишь верный, единственно правильный ответ. Почему, спросит читатель? Ведь жизнь актера или актрисы — это прежде всего жизнь на сцене, то есть та самая жизнь, которую зритель видит каждый день. От его внимательного взора не ускользнет ничего — не только жест, но и маленькая деталь в костюме, мазок гримера...

Все это справедливо, как, впрочем, неоспоримо и то, что каждый более или менее талантливый актер — это загадка, загадка даже для самых близких по «службе» людей, таких, как, к примеру, режиссер. Никогда не знаешь, чем одарит он тебя в следующую минуту, а порой не сразу угадаешь, куда ведет его порыв сердца и мысли. Но в этом-то и видится счастье творчества — в необычайности, в оригинальности, в самостоятельности.

Вот почему приятно работать с Турсунхан Салиевой.

Диапазон творческого дарования актрисы необычайно многогранен. Турсунхан Салиевой создана целая галерея образов в спектаклях самых непохожих жанров.

Замечательным достоинством Турсунхан является и то, что она умеет быстро перестраиваться, и период «акклиматизации» в той или иной роли у нее невелик. От искрометно-веселой роли в смешной комедии она способна легко перейти к игре в напряженном, суровом трагедийном спектакле, от беспощадного памфлета — к лирической драме.

Однако хочется особо подчеркнуть такую вот деталь: в каком спектакле ни выступала бы замечательная актриса, что бы ни играла она — публицистически заостренную пьесу на тему нашей социалистической действительности или трагедию великого Шекспира, противоречивую и сложную; романтическую легенду или искрящуюся смехом испанскую комедию, — актриса всегда стремится прочитывать их глазами нашего современника, найти такие точки соприко-

сновения, которые бы помогли зрителю до конца понять суть происходящих на сцене событий.

Турсунхан Салиева очень строга к себе. Эта требовательность находит яркое выражение, к примеру, в том, что к созданию любого сценического образа актриса относится как главному делу в своей творческой жизни. Легко ли это? Пусть попробует кто-нибудь из читателей с завтрашнего дня не делить свои производственные заботы на основные и второстепенные, и можно будет сразу убедиться в том, как необходимы для этого самоотверженность, полная самоотдача, как много времени надо для того, чтобы делать все на одном дыхании.

Турсунхан же всю свою творческую жизнь придерживается именно этого творческого принципа и отдает всю себя каждой роли. В нелегком труде ей помогает умение продумать и психологически оправдать любое движение души своей героини, что позволяет актрисе найти предельно убедительное, единственно верное пластическое решение образа.

Актриса постоянно ищет наиболее яркое выражение идейной направленности того или иного образа, причем, поиски эти всегда свободны от самодемонстрации на сцене. Это еще одно предметное подтверждение положительного характера актерского дарования Турсунхан Салиевой.

Своеобразие сценических образов актрисы заключается прежде всего в том, что она наделяет их своим горячим темпераментом, глубоко и настойчиво изучает психологическое состояние героинь, поэтому ей хорошо известно, что же будут делать они сто минут, через час или через год. К тому же зрителей всегда покоряет высокая увлеченность Турсунхан в передаче чужих (и может быть, и не чужих, потому что она щедро наделена таким даром перевоплощения, что, играя, она не играет, а живет на сцене судьбой своей героини) чувств, стараясь с максимальной выразительностью раскрыть самое главное, самое основное в характере — гражданскую сущность.

Мне думается, большие силы придает ей убежденность, что главным в творчестве является вера в то, что театральное искусство играло, играет и будет вечно играть очень важную роль в ду-

ховной жизни людей, сознание того, что основное призвание театра состоит в воспитании у советского народа чувства высокой общественной сознательности и патриотизма.

Это ее кредо, ее вера, вера большого художника в высокое предназначение дела, которому Турсунхан бескорыстно служит не один десяток лет. Свои убеждения, как эстафету, Салиева передает ученикам. Актриса считает: театр должен смелее вторгаться в жизнь, ставить важные, серьезные проблемы и там, где это возможно, указывать пути для их решения.

Понимая долю своей ответственности, Салиева пылливо и увлеченно, настойчиво и придирчиво работает над каждой своей новой ролью, пытаясь до конца раскрыть характер героини, стараясь найти то самое главное, которое делает образ понятным тысячам зрителей, углубить, подчеркнуть те черты, которые кажутся Турсунхан наиболее важными в ходе спектакля и близкими для ее творческой индивидуальности.

Талант актрисы, ее неутомимость в творческих дерзаниях позволяет отнести Турсунхан к той плеяде актеров, которая стремится в создаваемом образе не только показать глубину переживаний и внутреннюю сущность, но и отыскать наиболее яркую, точную, достоверную внешнюю его характеристику, те выразительные черты, которые присущи только этому человеку.

К. С. Станиславский очень справедливо считал «великой вещью» характерность в театральном искусстве и неоднократно подчеркивал такую важную, по его мнению мысль: без определенной, точно найденной внешней формы как самая внутренняя характерность, так и склад души образа не дойдут до зрителей.

Турсунхан Салиева — характерная актриса, так по крайней мере сейчас принято ее называть. Что это значит? Создавая образы женщин самых разных эпох и народов, она умеет найти очень точный внешний и внутренний рисунок роли, достигая, как правило, необыкновенной остроты характерности и при всем этом ни на йоту не отступая и не изменяя своим жизненным и эстетическим убеждениям.

Примечательно и то, что какой бы из созданных ею образов вы не проанализировали, всегда найдете, что он до предела на-

полнен мыслью, раздумьями, сомнениями и находками, что он не просто существует, а живет, не тлеет, а горит, главное, может быть, что каждая героиня по-своему оригинальна, потому что незаурядны, неповторимы пути, по которым идет актриса к их воплощению на сцене.

Надо отметить и то, что свое отношение к действительности, к истории, своя тема в искусстве делают творчество Турсунхан Салиевой значительным и крупным.

Известно, что процесс актерского творчества индивидуален, но мы знаем также, что один и тот же актер идет к созданию образов разными путями, чтобы найти новые, наиболее выразительные средства для портрета своего героя. Смелые, очень яркие приемы, к которым часто прибегает Турсунхан Салиева, работал над отрицательными персонажами, не только не противоречат, но, без всякого сомнения, идут в русле лучших традиций советского театра.

Сценическое творчество народной артистки Киргизской ССР Турсунхан Салиевой многогранно. Однако она умеет наделить свои положительные персонажи душевной чистотой, глубиной ума, щедростью сердца, мужественностью характера, чуткостью к окружающим их людям. Искусство замечательной актрисы радует свободой, глубиной, непосредственностью. Глядя на нее, не скажешь, что за плечами у Турсунхан более сорока лет работы на сцене, так как дарование ее с каждым днем, с каждым годом расцветает все ярче и пышнее. Свидетельством тому является создание надолго запоминающихся зрителю образов Фатмы Сабри в «Фатме Сабри» С. Жамала, Фармон буви в «Бунте невесток» С. Ахмата и других.

Широта и разносторонность актерского творчества Турсунхан Салиевой — в разнообразии созданных сценических портретов, в филигранной точности их наиболее характерных штрихов, в высоком гражданском звучании, в сложности душевных качеств. Талант актрисы выражается в принципиальности художнических позиций, идейной страстности, в верности жизненной правде.

Созданные Турсунхан Салиевой образы, как правило, совершенствуются с каждым выходом на сцену, но все равно, насколько бы они ни были совершенны, в процессе спектаклей актриса дораба-

тывает, уточняет, корректирует то, что, казалось бы, уже сделано, и сделано очень неплохо. Таков уж характер у этого беспокойного мастера.

Турсунхан Салиева является представительницей среднего поколения мастеров узбекского театра. Танцовщица, балетмейстер, лапарчи-куплетистка, невица и, это главное, прекрасная драматическая актриса, она в своем творчестве гармонично объединяет реалистические традиции и романтическую приподнятость узбекского советского национального театра.

## СЧАСТЬЕ — В ТВОРЧЕСТВЕ

1929 год является годом рождения Ошского узбекского музыкально-драматического театра, носящего имя пламенного трибуна революции, стойкого большевика-ленинца Сергея Мироновича Кирова. Организованный на базе концертной бригады Реввоенсовета Туркестанского фронта, он прошел большой творческий путь, и почти вся жизнь Турсунхан Салиевой связана с этим театральным коллективом.

В 1918—1932 годы — годы становления Советской власти в Киргизии, ожесточенной борьбы с басмачеством, массовой коллективизации и осуществления первого пятилетнего плана развития народного хозяйства страны — Коммунистическая партия возлагает на театры большую, ответственную работу по воспитанию масс.

В это тревожное и радостное время в Оше, далеком городе Южной Киргизии, у самого подножия «святой» Сулейман-горы, рождается театр. Несомненно, выдающейся заслугой большевиков было то, что в период ожесточенной борьбы с врагами молодого Советского государства, в страдную пору создания промышленного потенциала социалистической экономики, перевода сельского хозяйства на коллективные рельсы они нашли возможность уделить внимание образованию и расцвету национальных культур и искусства братских республик.

Ленинская национальная политика, Советская власть сплотили все народы в дружную социалистическую семью, поэтому отчет

исторического пути многонационального советского театра начинается с 1917 года.

В этой единой интернациональной симфонии и родились замечательные творческие коллективы украинского театра имени Франко, узбекского театра имени Хамзы, казахского театра имени Ауэзова, киргизского и других театров, в том числе и Ошского.

Связи между театральными коллективами, процесс взаимного обогащения и сближения национальных культур приобретали самые разнообразные формы. Во многих театрах идут пьесы Островского, Гоголя, Чехова и Горького. Под влиянием русской и советской классики рождается национальная драматургия. С успехом идут пьесы К. Джантошева «Карачач», Р. Шукурбекова «Среди могил» — в Киргизии, Г. Зафари «Сирота», М. Мухамедова «Гульсара» — в Узбекистане, С. Шакишавили «Анзор», И. Каладзе «Хатитдже» — в Грузии, пьесы Дж. Джабарлы — в Азербайджане...

Знаменателен уже только сам факт создания в Киргизии узбекского национального театра, на сцене которого шли пьесы русских, узбекских, киргизских, татарских, азербайджанских, таджикских драматургов. Существование такого творческого коллектива еще раз убедительно подтверждает жизненность гениальной ленинской национальной политики.

Что он ставил? Трудно перечислить все сразу, возьмем на выбор. Вот 1934 год. Он знаменуется постановкой гоголевской «Женитьбы» и комедии «Аршин мал алан» азербайджанского драматурга У. Гаджибекова. В следующем году увидели жизнь на сцене «Любовь Яровая» К. Тренева и музыкальная драма киргизского драматурга Ж. Турусбекова «Аджал Ордуна»... В 1951 году была поставлена пьеса «Токтогул» Ж. Боконбаева и в 1953 году — опера «Наталка-Полтавка» украинского композитора Н. Лысенко.

Заметно растет и творческая сила Ошского узбекского театра. Коллектив укрепляется людьми, обладающими высокой сценической культурой, получившими специальную подготовку в высших учебных заведениях. В театре играют народный артист Киргизской ССР Немат Нематов, заслуженные артисты Киргизской ССР Айтаджи Шабданова, Талибжан Бадинов, артист Ганижан Халматов и другие талантливые исполнители.

Однако все они считают себя учениками Турсунхан Салиевой. И по праву. Разве не она, услышав о том, что в Араване живет талантливая девочка Айтаджи Шабданова, уговорив мать, привезла ее в театр?

Это Турсунхан Салиева еще в детстве заронила в сердце Немата Нематова мечту стать артистом.

Все знают, как щедро делится актриса накопленным опытом с молодыми товарищами по сцене.

Да, учеников Турсунхан Салиевой можно сейчас встретить во многих городах Средней Азии. Танцует на кокандской сцене Махиджан Юлдашева, поет в Фергане заслуженная артистка Киргизской ССР Яркинай Хатамова...

Широту и разносторонность общественной и артистической деятельности народной артистки республики Турсунхан Салиевой трудно переоценить. К примеру, ей принадлежит большая заслуга в том, что 30-летний юбилей Победы над фашистской Германией стал в Оше ярким красочным праздником. В урочный час на зеленом поле стадиона появились триста девочек и закружились в танце, веселыми голосами запели песню. Поют карнай, выбирают четкий ритм бубны, искрятся под лучами солнца нарядные атласные платья. В каждом движении танцующих чувствуется пафос свободного труда, счастье мирной жизни. Причем, если характер танца, его внутреннее содержание основываются на народной почве, то внешний рисунок отличается современностью.

«Танец труда» был поставлен Турсунхан Салиевой. Не только через театр стремится она говорить с людьми, выражать свои чувства, утверждать коммунистическую мораль.

Путь ее на сцену был не прост. Еще более сложными оказались дороги к народному признанию. Когда актриса думает о пройденном, то обычно вспоминает такие строки первого узбекского поэта революции Хамзы:

Сними чиммат<sup>1</sup>, открой лицо,  
для всех прекрасной будь.  
Оковы на куски разбей,

<sup>1</sup> Чиммат — сетка из конского волоса.

им неподвластна будь!  
Невежеству кинжал наук  
вонзи глубоко в грудь.  
К науке мудрости мирской  
всегда причастна будь!  
Лучи учености возьми,  
а не сурьму для глаз.  
Войди в дворцы наук, искусств,  
для всех прекрасной будь!

Это завещание великого узбекского поэта, его призыв, как клятву, повторяет Турсунхан Салиева всю свою жизнь. Хамзу убили религиозные фанатики в 1929 году, и в этом же году был создан Ошский узбекский музыкально-драматический театр. Актриса считает символичным такое совпадение: умер поэт, но родился театр, с подмостков которого вновь зазвучал голос борца за счастье народа. Трудно не согласиться с логикой этих мыслей.

Судьбы замечательных узбекских актрис — народных артисток Киргизской ССР Таджихан Хасановой, Ляйлихан Маидовой, Розияхан Муминовой и Турсунхан Салиевой — это еще одно наглядное подтверждение правильности политики нашей партии, уделявшей огромное внимание раскрепощению женщин Советского Востока. Жизнь этих прекрасных мастеров театрального искусства, как в зеркале, отражает его становление и указывает путь к свободе для женщин других азиатских стран, путь, который открыла Турсунхан Салиевой Великая Октябрьская социалистическая революция.

Теперь ее богатый, разносторонний опыт, опыт актерской, общественной и организаторской деятельности становится достоянием новых поколений актеров. «Стремительно идет советский народ от прошлого к будущему, — делится своими раздумьями Турсунхан Салиева, — и на каждом из нас, актерах старшего поколения, лежит ответственность и перед прошлым, и перед будущим. Все мы должны, обязаны идти вперед, не забывая о том, что уже пройдено, ежедневно решать все новые и новые творческие задачи».

Сегодня актриса мечтает воплотить на сцене антимилитаристскую пьесу Б. Брехта «Мамаша Кураж и ее дети», усиленно рабо-

тала над «Вассой Железновой» М. Горького и ждет интересную роль в современном спектакле.

На хороших, крепких дрожжах творчества поднимается театральная молодежь. Незаметно крепко встали на ноги ученики Турсунхан Салиевой, а Айтаджи Шабданова, Немат Нематов, Нелли Писклова, Махпрат Юлдашева, Мастурахан Усманова уже приняли на себя нелегкие обязанности наставников новичков. Как летит время!

Много, очень много молодежи в театре. Она с жадностью и благоговейным трепетом постигает тайны актерского мастерства. Хорошо, что молодые актеры сразу же проникаются ответственностью за будущее театра, понимая, что в этом — залог их успешной работы завтра.

Фундамент этого будущего заложили такие известные мастера советского искусства, как народные артисты СССР Муратбек Рыскулов, Даркуль Куюкова, Тамара Ханум, народная артистка Узбекской ССР Лютфижанум Сарымсакова и многие другие любимые народом актеры, которых считает своими учителями Турсунхан Салиева.

Турсунхан-апа, Турсунхан-эже, или просто тетя Тося, как ласково называют актрису в народе, находится в строю передовых деятелей советского искусства. Её ясное, как правда, оптимистическое творчество приносит истинное наслаждение тысячам любителей театра.

Вечереет. Спешат в Ошский узбекский музыкально-драматический театр имени С. М. Кирова зрители. До спектакля остается еще несколько минут, и они внимательно рассматривают большие фотографии на стенах фойе. Останавливаются обычно у одной из них, на которой изображена женщина с добрым взглядом черных глаз, с легкой улыбкой на лице...

Это народная артистка Киргизской ССР Турсунхан Салиева. Сегодня ее выход. Как всегда.

## ПЕРВЫЕ ШАГИ

В судьбе Турсунхан огромную роль сыграла выдающаяся актриса, гордость советского театрального искусства, народная артистка СССР Тамара Ханум...

Впервые Турсунхан увидела блистательную Тамару Ханум в 1929 году на сцене Ошского старгородского клуба. Полвека уже прошло, а она до мельчайших подробностей, как будто было это вчера, помнит этот полный волшебных звуков дойры, изумительный день, тот самый, когда девочкой ей выдало счастье присутствовать на концерте талантливой актрисы.

Не думала раньше маленькая Турсунхан, не гадали ее родственники и соседи, что именно этот день станет решающим в судьбе девочки, сердце которой покорила, захватила Тамара Ханум, основоположница узбекских вокально-танцевальных жанров — ялла<sup>1</sup> и лапар<sup>2</sup>.

...Легко, как птица, танцует Тамара Ханум. Особенно выразительны ее изящные руки и большие черные глаза. Не отрывая от них восхищенного взора, отбивает ритм ладошками ясноглазая Турсунхан. Когда Тамара Ханум поклонилась в последний раз, смолкли аплодисменты и люди покинули клубный зал, девочка никак не могла поверить в то, что танцовщица больше не появится на сцене. Она не поднималась со скамейки, все ждала: вот-вот опять зазвенит дойра, запоет гиджак, и перед ней появится гибкая, задорная Тамара Ханум. И закружится в танце, и запоет звонкую песню...

Не дождалась. Раздался строгий голос матери:

— Дочка, тебя ждут!

С неохотой поднялась со скамейки девочка и, вздохнув тяжело, направилась к выходу.

А на следующий день семилетняя Турсунхан выступала перед своими сверстниками. «Оижон-мамочка, оижон-мамочка», — пела она

<sup>1</sup> Ялла — исполняют мужчина и женщина: мужчина играет и поет, женщина танцует.

<sup>2</sup> Лапар — исполняет женщина: танцует и поет.

и бойко выбивала пятками замысловатый ритм, подражая Тамаре Ханум. «Оижон, оижон», — звонко разносилось по двору вечером, когда взрослые пришли с работы домой, и родители улыбались, глядя на танцующую дочку...

Октябрьская революция, Советская власть возродили духовное творчество масс. Коммунистическая партия и Советское правительство проявляли огромную заботу о росте образовательного и культурного уровня всех народов нашей страны. Значительные средства выделялись на культурное строительство в братских республиках и, в частности, в Средней Азии.

Широчайшее развитие получает и национальное самодеятельное искусство. Огромной популярностью в те годы пользовался узбекский музыкальный кружок при Ошской шелкомотальной фабрике, которым руководил известный музыкант и композитор-мелодист Муминжан Фазиллов. Он был не только одаренный человек, но и хороший организатор, воспитатель. Дети своего нелегкого времени, участники художественной самодеятельности много внимания уделяли пропаганде нового, передового как на производстве, так и в быту; не жалея сил, боролись с остатками ненавистного прошлого. Этот коллектив шел по пути рабочих «Синих блуз»<sup>1</sup>.

Туда и пришла маленькая Турсунхан.

Муминжан Фазиллов встретил ее, с трудом скрывая улыбку. Спросил, после того, как девочка, не смущаясь, сказала о своем желании петь и танцевать вместе со взрослыми:

— Что же ты умеешь?

— Я видела, как танцевала Тамара Ханум, — гордо сказала Турсунхан.

— Ну и что из этого?

— Я тоже буду танцевать! — голос девочки окреп.

— Танцуй, малышка, — приветливо проговорил музыкант и зазвенел струнами дойры. Турсунхан прислушалась к музыке, поймала такт и через мгновение закружилась по комнате, широко разводя руками, наклоняясь в разные стороны, через шаг поворачи-

<sup>1</sup> «Синие блузы» — первый профессиональный театр в Самарканде.

ялись и прищелкивая пальцами. Осмелев, она запела, и Муминжан Фазилов невольно улыбнулся, услышав ее звонкий, как серебряный колокольчик, голос...

А через некоторое время, выдержав этот первый в своей жизни экзамен, Турсунхан стала одной из ведущих актрис самодеятельного коллектива.

Сейчас она вспоминает: «Мы три часа работали, четыре часа учились, а по вечерам репетировали. Пели сатирические лапары, куплеты». Она говорит об этом, и взгляд ее становится задумчивым; память детства всегда сильно бережит душу, тем более, что народной артистке Киргизской ССР есть о чем вспомнить.

...Вот она стоит на сцене впереди большого коллектива. Маленькой девочке доверено солировать, и Турсунхан уверенно ведет свою «партию», напевая традиционные лапары-куплеты. При этом она не забывает, когда это необходимо, прикладывать руки к груди — вначале левую, потом — правую, левую, правую. Ее движения повторяют остальные, дружно подхватывая припев...

Надо сказать, что учеба давалась Турсунхан легко, особенно литература и история. Чрезвычайно одаренная музыкально, девочка обнаруживает и бесспорную способность к танцам, однако, как оказывается впоследствии, призвание Турсунхан — не музыка, не песни и даже не танцы. Все это прекрасно, хорошо, но не само по себе, а как подспорье, как школа, как основа для воспитания будущей драматической актрисы: наиболее распространенный жанр в узбекском сценическом искусстве — музыкальная драма, и знание музыки и танца пригодятся Турсунхан в будущем.

Вот так, с годами, вызревало в душе Турсунхан Салиевой истинное призвание.

Утверждению его способствовало и то обстоятельство, что частыми гостями в доме Салиевых были местные и приезжие актеры, музыканты, а старший брат будущей актрисы — директор шелкомотальной фабрики Бабыкжан Салиев — был завзятым театралом, не пропускал ни одного спектакля, концерта, накоротке был знаком со многими широко известными деятелями театрального искусства того времени. Жадно слушала Турсунхан рассказы брата о великих актерах и музыкантах. Этот домашний «университет» открыл

глаза девочке на многое, что было связано с ее будущей профессией.

Бабыкжан Салиев часто брал сестренку на театральные спектакли. Актриса вспоминает, как после постановки «Халимы» Зафари она устроила самодеятельный спектакль дома. Настолько было велико впечатление от увиденного, что родилось страстное желание испытать свои возможности. И вот уже скатерть-занавес отгородил стол-сцену от зрителей. Проходит минута-другая, занавес падает, взору присутствующих предстает Турсунхан-Халима в тюлевой оконной занавеске поверх платья.

«В финале «своего» спектакля, — рассказывает Турсунхан Салиева, — я с надрывом в голосе читала запомнившийся мне монолог Халимы: «Немат, Немат! Приди ко мне, несчастной!» — и, горько плача, «умирала», затягивая узел на шее из скатерти-занавеса».

Занятие любимым делом всегда делает человека счастливым, и вот через эту счастливую озаренность художник работает увлеченно, самозабвенно, с полной отдачей духовных и физических сил.

## СЕРДЦЕ, ОТДАННОЕ ТЕАТРУ

В 1935 году в нашей республике проводилась первая олимпиада самодеятельного искусства. Получилось так, что на областном смотре Турсунхан заняла первое место. С сияющими радостью глазами прибежала она домой.

— Мама, мамочка! — закричала девочка, едва приоткрыв дверь. — Я... Мне...

— Что случилось, дочка? — встревожилась мать, но, увидев улыбку на ее лице, спросила уже более спокойно: — Что с тобой, малыш?

— Я заняла первое место! — Турсунхан подбежала к матери и прижалась к ее плечу. — Какая я счастливая. — Она так крепко зажмурила глаза, что в их уголках появились слезинки.

— Не поймешь тебя, дочка: то смеешься, то плачешь, — с легким осуждением в голосе проговорила мать.

— Это я так, от счастья...



В комнату заглянул Бабыкжан, брат, с минуту недоуменно глядел на мать и сестренку, потом поинтересовался:

— В чем дело?

— Наша Турсунхан стала первой на областном конкурсе,— с гордостью сказала мать.

— О, поздравляю тебя, сестра! Рад, очень рад. Ты делаешь большие успехи. Что же дальше? Конкурс во Фрунзе?

— Да, сказали, что надо собираться. Завтра поездом отправят...

Мать медленно поднялась с тахты, строго спросила у Турсунхан:

— Куда это отправят?

— Сказали же тебе, мама, что во Фрунзе, столицу нашей республики,— ответил за сестру брат. Мать нахмурила брови, нервно затеребила шелковый поясok платья, сказала решительно:

— Никуда ты не поедешь.

— Как, мамочка, ведь я же первое место...

— Еще не хватало, чтобы девчонка одна потащилась в такую даль. Я сказала: никуда не поедешь...

Уговоры не помогли. Родители не пустили Турсунхан во Фрунзе на заключительный конкурс олимпиады.

Однако настойчивая целеустремленность девочки была вознаграждена: она упорно идет к своей заветной цели и в 1935 году поступает работать в Ошский узбекский музыкально-драматический театр.

Насколько огромным, неукротимым было ее желание стать профессиональной актрисой, можно судить хотя бы по тому, что девочка ежедневно несколько раз пешком преодолевала расстояние в пять километров, чтобы успеть на репетицию, спектакль или концерт. Жили тогда Салиевы в районе шелкокомбината, а театр находился в старом городе, и вот тринадцатилетняя девочка в сопровождении родича, скрипача Сыдык-паллана Салиева иногда возвращалась домой поздней ночью, а едва загорелся рассвет, вскакивала с постели, торопясь, завтракала и чуть ли не бегом отправлялась в школу, на репетиции или концерты.

И так каждый день.

Турсунхан смотрела подряд все спектакли, расположившись за кулисами. Хорошая память, усидчивость и умение сосредоточить

внимание позволили за короткий срок выучить пьесы наизусть и суфлировать актерам без текста.

Ей повезло: вскоре после официального оформления на работу в театр Турсунхан дали роль Асаль в уже полюбившемся ей спектакле «Гульсара» Яшена и Мухамедова, в замечательной музыкальной драме, правдиво повествующей о борьбе за раскрепощение узбекских женщин и оказывающей громадное эмоциональное воздействие на зрительскую массу. Роль танцовщицы Асаль, одной из первых девушек, которая сняла паранджу, по духу была очень близкой юной актрисе, и она с большим увлечением принялась работать. Когда состоялось первое выступление, зрители горячо приветствовали Турсунхан, а товарищи по театру от души поздравили ее с творческой удачей, с боевым крещением на профессиональной сцене.

Одновременно юная актриса упорно трудится над своим концертным репертуаром. Проходит несколько месяцев, и она создает страстный по динамике «Горный танец» под дойру, который приятно поражал зрителя резкими сменами ритмов, и лирический танец «Дутар баёти», очень живой и стройный по своему балетному рисунку. Первыми учителями Турсунхан были Розияхан Муминова, Гульжахан Булатова, Рахимжан Мухамеджанов и Турсуналы Журбаев.

Узбекский национальный танец характеризуется очень точным, выразительным рисунком и внутренней мелодией несколько замедленного, как бы замороженного движения. Руки, ноги, плечи, тело,— все, танцует, поет. Сама песня в танце и Турсунхан Салиева.

В узбекском народном танцевальном искусстве издавна выделяются бухарские, хорезмские и ферганские танцы. Бухарские танцы характеризуются быстрыми, упруго-четкими, темпераментными движениями. В Хорезме танцуют задорно, стремительно под чеканные, рубленные ритмы. Ферганским танцам свойственны лирические, мягкие движения, они необыкновенно пластичны.

И вообще, пластика и ритм являются основой узбекских танцев, особенно женских. Они пластичны, целомудренны и чисты. Основное в них — движение рук, которые как бы разговаривают со зрителями, выразительные, мягкие и гибкие жесты позволяют тан-

цовщицам сказать многое из того, что таится в сердце. Полные обаяния, грациозно плывут по сцене узбекские женщины.

Турсунхан не только хорошо танцует, а является и прекрасной исполнительницей лапаров. Лапарчи — это, можно сказать, национальный, чисто узбекский жанр. Куплеты поются в сопровождении танца, который служит органическим продолжением текста и музыки. Этот задорный, веселый, обаятельный жанр пользуется большим успехом у зрителей, может быть, еще и потому, что он необыкновенно доходчив.

— Радуйся, радуйся, ой, мое сердце! — поет актриса и легко проносится по сцене, задорно, с усмешкой взглядывая на сидящих в зале зрителей. Но вот темп танца убыстряется, чаще удары бубна, и кажется, что на сцене мечется красное пламя, оно будоражит сердца, магнитом притягивает взоры.

Дерзкий порыв, ликующая сила очарования присущи танцам и лапарам Турсунхан Салиевой.

И в это же самое время актриса работает над созданием образа Агафьи Тихоновны в вечно живой сатирической комедии Гоголя «Женитьба», которую в Ошском театре поставил режиссер Низаметдинов. «Для меня работа над этим спектаклем была большой актерской школой», — с удовлетворением вспоминает актриса.

Я не ошибусь, если скажу, что успеху и долголетию «Женитьбы» на сцене Ошского узбекского музыкально-драматического театра во многом способствовала замечательная игра Турсунхан Салиевой.

Театр — очень сложный организм, и жизнь, творческая биография актеров порой делают самые неожиданные повороты. Как-то заболела актриса, которая исполняла роль Киммат в спектакле «Рустам» У. Исмаилова, и Турсунхан вызвалась заменить ее. Руководители театра вначале было отказали, но потом под давлением обстоятельств согласились, и сделали доброе дело: никто, ни один человек не мог предположить, что эта роль надолго войдет в репертуар Турсунхан Салиевой, что ни одна актриса после нее уже не рискнет выйти на сцену в облике Киммат.

А вот еще один поворот судьбы.

1939 год. В творческом активе Турсунхан несколько лет работы в Ошском узбекском музыкально-драматическом театре имени

С. М. Кирова. Казалось бы, актриса прочно утвердилась в нем, нашла свое место, завоевала авторитет среди своих товарищей, признание зрителей.

Чего еще можно желать?

Работай в свое удовольствие, учись сама, учи молодых артистов, просто живи, наконец.

Но не таков характер Турсунхан Салиевой.

Творческие успехи уже не удовлетворяют ее беспокойного сердца. Она стремится на передний край социалистического строительства, туда, где началась стройка Большого Ферганского канала длиной свыше 350 километров, сооружение которого называли в свое время стройкой века, и не напрасно: от бурной реки Нарын к знойному Ленинабаду, к полноводной Сыр-Дарье протянулась эта водная артерия. До 70 тысяч гектаров новых земель оросила рукотворная водная магистраль.

Когда покатались волны по руслу канала через земли, которые раньше страдали от засух, жестоких суховеев, заколосилась тучная пшеница, белоснежными коробочками расцвели хлопковые поля, задумчиво склонилась над водой красавица ива. Сбылась вековая мечта земледельца.

Большой Ферганский канал строил весь народ, а первыми его помощниками и вдохновителями были артисты, мастера искусств Узбекистана. Интересно, например, что знаменитый танец с имитацией вышивания платка Тамары Ханум родился во время выступлений перед строителями Большого Ферганского канала. Следовательно, взаимопонимание, взаимообогащение были обоюдными.

Ферганский театр отправил на строительство канала несколько бригад. В составе одной из них, куда входили Каноатхан Хатамова, Яхьяхан Маматханов, Сали Ахмедов, Джурахан Султанов, была и Турсунхан Салиева, которая приехала в этот театр по приглашению его руководства. Образно говоря, она со своими товарищами прошла в танце весь Большой Ферганский канал от начала до Сыр-Дарьи, преодолев десятки километров.

Турсунхан Салиева, волнуясь, вспоминает: «Каждый день мы просыпались почти с рассветом и сразу же выходили на трассу

строительства канала с музыкой и песнями. Карнаи, сурнаи, дойры отбивали ритмы, а мы, танцовщицы, шли с лапарами мимо землянок. Я до сих пор помню очень хорошо лица строителей: потные, тронутые усталостью, но улыбающиеся, радостные. Вздыхают кетмени, сотни, тысячи кетменей, гудят грузовики...

Мы не замечали усталости, глядя на то, с каким энтузиазмом трудились строители. Мы были несказанно счастливы от того, что стали участниками этой великой стройки. В обеденный перерыв наша бригада делала остановку и давала большой концерт на шипане. Рабочие принимали нас восторженно. Помнится, даже снимали с себя поясные платки и стелили их на землю, чтобы мы в танце не садились в пыль...

Перерыв кончался, но наша работа продолжалась. Мы опять шли, танцуя, по трассе будущего канала, а вечером, когда садилось солнце и строители располагались на ужин, мы опять давали большой концерт. Мне кажется, что я до сих пор живу в таком жестком рабочем ритме. А тогда, на стройке, пришло сознание того, что театр может сделать очень много, а актер, если он настоящий художник, в первую очередь обязан думать, как ему выполнить свой гражданский долг.

Два года — 1939 и 1940 — Салиева работала в Ферганском узбекском музыкально-драматическом театре имени М. Горького. Это время было началом становления актрисы, ее творческой зрелости. Здесь, в театре, состоялось знакомство с пьесой И. Акрамова «Адолат», рассказывающей о трагической судьбе женщин в дореволюционном Узбекистане.

Мимходом замечу, что основная ее роль в пьесе «Адолат», роль Сожиды, которую Турсунхан играет и по сей день, еще впереди, а в Фергане она создает образ самой юной жены бая — Кумри. Именно в работе над этим образом начинает формироваться творческая индивидуальность актрисы.

Она задумывается над тем, насколько верны ее критерии оценки внешних выразителей внутреннего мира своих героинь, и повседневно ищет и находит достоверно жизненные черты для сценических образов, которые в скором будущем дадут ей возможность создать целую галерею портретов, зрительно отличных друг от дру-

га не только по своему внутреннему миру, но и по внешнему облику и рисунку.

Турсунхан размышляет и о том, какие персонажи ей более близки: сильные, волевые или слабые, беспомощные? Какие черты характера в ее героях импонируют ей? Что хочет она сказать со сцены? Что пронесет через все свое творчество? И, наконец, все ли сделано, чтобы стать профессиональной актрисой, или еще предстоит работать и работать для этого?

Она справедливо решает: раз есть сомнения, значит, все в порядке, сомнения — это всегда хороший толчок к новым раздумьям, к самосовершенствованию.

Молодая актриса уже не хочет играть Кумри, потому что характер обаятельной, но мягкой и страдающей женщины ей не по душе, идет вразрез с ее творческими наметками, планами. Турсунхан больше привлекает волевая, расчетливая, сильная Сожида. К слову скажем, что репертуар ферганского периода прочно вошел в сценическую жизнь актрисы. Множество раз потом Салиева будет играть в музыкальной драме С. Абдуллы «Тахир и Зухра» на музыку Т. Джалилова, первый вариант которой с ее участием поставил в 1940 году Ферганский театр. Надо отметить, что музыкальная драма вообще получила широкое распространение за годы Советской власти в театральном искусстве республики Средней Азии.

Сложился этот жанр в основном в виде драматических обработок сказаний, легенд и дастанов, таких, как «Фархад и Ширин», «Алпамыш», «Лейли и Меджнун», «Равшан и Зулхумор» и многих других. Музыка для этого рода спектаклей, в большинстве случаев, создавали, обрабатывая народные мелодии, местные музыканты-мелодисты.

В работе над сценическими образами Турсунхан Салиевой помогают замечательные мастера узбекского театрального искусства. Долгие годы был ее учителем замечательный композитор-мелодист народный артист Узбекской ССР Т. Джалилов. Автор музыки к известнейшей музыкальной драме «Тахир и Зухра», он много времени отдавал работе с Турсунхан над образом Юлдуз, а в целом оказал огромное воздействие на музыкальное образование молодой актрисы.

Замечательно, что над созданием и совершенствованием образа Юлдуз Турсунхан Салиева не прекращает и до сих пор. Ничего не скажешь: завидная творческая настойчивость!

1940 год был знаменательным годом в жизни актрисы. Дело в том, что в начале 1939 года началась активная работа по созданию нового узбекского республиканского театра музыкальной драмы, получившего имя известного поэта Мукими. Открылся этот театр 30 ноября 1939 года премьерой Хамзы «Проделки Майсары».

Назначенный художественным руководителем, Т. Джалилов приглашает из областных театров артистов, которые были близки ему по духу творчества и сценическому почерку. Из Намангана приехала Турсунхан Джафарова, из Андижана были вызвана Шаходат Рахимова, народные певцы Мамуржан Узаков, Джурахан Султанов и Саодат Кабулова прибыли из Маргелана. Влилась в ташкентский коллектив и Турсунхан Салиева.

Эти события стали преддверием одного из самых высоких творческих взлетов узбекского театра музыкальной драмы, началом доброго содружества выдающегося композитора и театра. А вскоре театр имени Мукими превратился в главную сценическую мастерскую драматургов Узбекистана. Здесь вновь Турсунхан Салиева с большим удовольствием участвует в постановке пьесы «Тахир и Зухра».

Театр ставит спектакль «Нурхон» К. Яшена — пьесу о трагической судьбе молодой узбекской актрисы, ставшей жертвой религиозных фанатиков. Заметных творческих успехов достигает коллектив в создании и постановке таких музыкальных драм, как «Фархад и Ширин» Хуршида на музыку Раджаби и Мушеля, «Алпамыш» С. Абдуллы, «Любовь к родине» З. Фатхуллина и Ш. Сагдуллы. Театр становится лабораторией, создающей прекрасные музыкально-драматические произведения.

В 30-е годы появляется целый ряд подобных драм, в которых музыка зиждется на глубоких традициях национального искусства. Пение тогда было одноголосым и обычно сопровождалось ансамблем народных инструментов. Насколько благоприятной в творческом отношении была обстановка в Ташкентском театре можно судить хотя бы по тому, что в труппе выросли замечательные масте-

ра сцены: народная артистка СССР Лютфижанум Сарымсакова, народные артисты Узбекской ССР Махмуджан Гафуров, Турсунхан Джафарова, Раззак Хамраев, Саип Ходжаев и другие.

Как уже упоминалось, Турсунхан Салиева много лет отдала созданию и совершенствованию образа Юлдуз в спектакле «Тахир и Зухра». Сыгранная ею роль в Ташкентском театре заняла особое место среди наиболее крупных удач артистки. Особое прежде всего за счет того, что она смело раздвигает рамки нарисованного автором пьесы образа. Ее Юлдуз — отнюдь не «демоническая женщина», а человек, одержимый вихрем страсти, для которого приемлемы любые средства во имя достижения поставленной цели.

Об Юлдуз Салиевой много писали и спорили, и не зря: характер, созданный актрисой, поражает необычайной доселе емкостью. Это и горячо любящая женщина, и отверженная преступница, и нежная девочка, почти ребенок, готовая, не задумываясь, расплескать чашу своей первой любви, застенчиво, с обожанием взирающая на Тахира, и опытная, страстная любовница. Ее предательство — это слабость, невольное признание своего бессилия, отчаяние побежденного.

Особенно запоминающейся была сцена боя Тахира с Карабатыром. Юлдуз — отчаявшись, потеряв фактически все — резким движением, не осознавая до конца, что делает, выхватывает из ножен Тахира кинжал и в ужасе замирает, еще не веря в то, что она совершила ужасное преступление, предательство. Этот поступок сломал ее; трезвая, самолюбивая Юлдуз уже не существует, вместо нее кружится в вихре захлестнувшего горя скорбная, убитая морально женщина.

Не в правилах Турсунхан Салиевой рисовать образы только черными или розовыми красками. И потому она широко пользуется палитрой самых разнообразных человеческих чувств, замешивает своих героев на густой жизненной правде. Юлдуз у Салиевой — человек незаурядного склада характера. Она беззаветно борется за свою любовь, глубоко убежденная в том, что имеет полное право на борьбу. В этом ее сила и одновременно ее слабость, потому что к цели Юлдуз идет через слезы и горе близких людей, через трупы и предательство.

Актриса подчеркивает: «Мне очень хотелось осудить гибельную силу слепой любви». И надо сказать, что осуждение состоялось, судя по реакции зрительного зала. Образ, созданный актрисой, запомнился настолько, что порой и сейчас товарищи и подруги, с которыми Турсунхан играла, вспоминают: «Была Юлдуз-Салиева. Ушла, и как будто потерялось в спектакле звено, которое объединяло его в одно целое».

Примечательно и то, что на протяжении многих лет под впечатлением игры актрисы знакомые и близкие перестали называть Турсунхан ее именем, а называли по имени героини — Юлдузхан.

Какое же оправдание находит актриса внезапному переходу Юлдуз от пылкой, все испепеляющей любви к злобной ненависти и, наконец, к преступлению? Прекрасный цветок, утверждает Турсунхан Салиева, выросший на отравленной почве дворцовых интриг, не может быть не ядовитым, хуже того, яд в его крови, он насквозь пропитан ядом, так как Юлдуз — дитя этих интриг. Она предает, крадет, доносит...

То страстная женщина, от решительной и быстрой походки которой высоко развеваются полы черного плаща, то кокетка, заставляющая трепетать мужское сердце, то, как раненая птица, хищно мечущаяся по сцене, — Юлдуз-Салиева являет собой высокий пример глубокого проникновения в замысел пьесы. Не злой фурией является она на сцене, а женщиной со всеми ее слабыми и сильными чертами, достоинствами и недостатками.

«Тахир и Зухра» — это гимн горячей любви. И роль Турсунхан Салиевой в создании этого великолепного спектакля неоценима в том смысле, что она не только осуждает гибельную силу слепой любви, но пытается раскрыть для зрителя еще одну грань этого чувства: возлюбленная совершает предательство, чтобы завоевать любовь.

Героини Турсунхан Салиевой, как правило, обладают волевыми, целеустремленными, очень сильными характерами. Создание именно таких образов становится смыслом всей творческой жизни актрисы.

Взять хотя бы другую женскую роль, над которой работает Турсунхан в театре имени Мукими, — образ Майсары в комедии

Хамзы «Проделки Майсары». Актриса сумела так сыграть роль, что зритель воочию почувствовал сильное сердце, крепкую волю ее героини, которая по своим моральным качествам стоит неизмеримо выше своих «духовных отцов». Сознание своей правоты дает возможность Майсаре мстить им за несправедливость. Через много лет Турсунхан Салиева возвратится к этой роли, и мы увидим, как углубляется ее решение и намного ярче вскрывается социальная сущность. Но это будет позже, в 1944 году на сцене Ошского музыкально-драматического театра имени С. М. Кирова.

22 июня 1941 года началась Великая Отечественная война, великое испытание для советского народа, пора великих подвигов. На всех фронтах, вместе с солдатами и офицерами, находились фронтовые артистические бригады. Тем же из актеров, которым не довелось бывать среди наших воинов, приходилось в глубоком тылу своим искусством помогать народу ковать победу над ненавистным врагом.

События военных лет поставили перед театрами страны задачу воплощения в произведениях искусства новых художественных произведений, ярко и самобытно отражающих героические подвиги советского народа на фронтах Великой Отечественной войны и в тылу. Эта тема — тема героизма, патриотизма — стала основополагающей в деятельности драматургов, режиссеров, актеров, — всех без исключения работников советского искусства.

Глубокая народность, непосредственная связь искусства тех лет с жизнью, с военной действительностью, с задачами, которые выдвигала Коммунистическая партия перед народом для победы над немецко-фашистскими оккупантами, способствовали росту идейной и художественной зрелости как актеров, так и создаваемых ими спектаклей.

В годы Великой Отечественной войны театр имени Мукими создал (1941 год), одним из первых театральных коллективов в Узбекистане, патриотический спектакль о подвигах мужественных защитников любимой Родины, о боях и командирах Красной Армии, который назывался «Курбан Умаров». Пьеса была написана драматургом С. Абдулла на музыку Т. Джалилова и была посвящена первому Герою Советского Союза среди воинов-узбеков Курбану

Умарову. Постановка этого произведения на сцене осуществлялась необычайно быстрыми темпами, и то, что спектакль сразу же завоевал большие симпатии зрителей, было несомненной заслугой Машраба Юнусова, исполняющего роль Курбана, и Турсунхан Салиевой, воплотившей образ главной героини — украинки Оксаны.

Заметный след в творчестве народной артистки Киргизской ССР Салиевой оставила дружба с выдающимся узбекским драматургом Камилом Нугмановичем Яшеном, автором многочисленных пьес. Его пьесы «Два коммуниста» (1928), «Гульсара» (1935), «Честь и любовь» (1936) и целый ряд других вошли в золотой фонд советской национальной драматургии.

Достоверность исторических событий, глубокая приверженность культурным традициям узбекского народа свойственны произведениям талантливого драматурга. Вот почему его спектакли шли буквально во всех узбекских театрах, да только ли в узбекских — на театральных подмостках среднеазиатских республик, в Москве, Ленинграде и многих других городах Советского Союза.

В 1943 году К. Яшен заканчивает, пожалуй, едва ли не самую лучшую из своих пьес — «Нурхон», основой для создания которой послужил фактический исторический материал, в частности, гибель от рук религиозных фанатиков двух выдающихся узбекских актрис — Нурхон и Турсунной.

Героическому подвигу Турсунной и Нурхон посвятили свои произведения многие писатели, поэты, драматурги, музыканты. Основоположник узбекской драматургии, поэт, руководитель первого узбекского профессионального театрального коллектива Хамза Хаким-заде Ниязи в стихотворении «На смерть Турсунной», в частности, писал, призывая к борьбе:

Нет, не надо слез! Траур ни к чему.  
Распознать врага у себя в дому.  
Продолжать борьбу, сестры, надо вам.  
Гибель Турсунной учит вас тому.

Пьеса, написанная К. Яшеном, явилась своеобразным гимном, который восторженно воспевал подвиг Нурхон, прославляя ее короткую, но полную огня, яркую жизнь. Театр имени Муками по

традиции, вероятно вновь опередил все другие театры республики в сценическом воплощении пьесы К. Яшена.

И вот когда пришло время распределять роли, главный режиссер сказал:

— На роль Холча холы назначается Турсунхан Салиева.

Турсунхан растерянно поднялась со стула, еще не веря тому, что она услышала, и со слезами на глазах стала отказываться:

— Тетке Нурхон Халча холе по сценарию 55 лет, а мне едва исполнилось 18. Разница огромная! Разве под силу мне будет сыграть ее, если...

Яшен перебил молодую актрису:

— Милая моя девушка, дело в том, что я писал эту роль только для вас.

— Но позвольте, я даже не могу себе представить, что и как может чувствовать женщина в такие годы. Как мне ее играть, как проникнуться чувствами старого человека?

— Нет, только Турсунхан! — решительно промолвил драматург и строго посмотрел на главного режиссера. Взгляд его говорил: «Чего молчишь? Почему не поддерживаешь меня?» Режиссер подошел к плачущей Турсунхан, дружески похлопал по плечу, сказал ободряюще:

— Ты сможешь! Не будет получаться, поможем.

— Поможем, поможем, — повторил К. Яшен, но девушка выскочила из репетиторской и побежала к директору. Много слез пролила она в его кабинете, доказывая свою неспособность сыграть роль Холча холы, но ничего не помогло, потому что драматург упрямо твердил:

— Я писал эту роль только для нее. Турсунхан должна играть!

Началась изнурительно долгая, кропотливая работа над необычной для молодой актрисы ролью: все-таки слишком уж велика была разница в ее возрасте и возрасте героини — почти сорок лет. Но вот прочитана пьеса, начались репетиции, и Турсунхан внезапно поймала себя на мысли о том, что работает с удовольствием. По всей вероятности, в ней заговорила профессиональная гордость способного художника, который рассуждал приблизительно так: «Нелегко дается роль, так, может быть, и в том состоит

творческая установка, чтобы преодолеть трудности и попытаться создать образ старухи».

— Дерзай, девочка,— напутствовала ее многоопытная Бегимханум, которая приходилась Нурхон теткой по материнской линии, и подробно рассказывала о короткой, но запоминающейся жизни своей племянницы. Эти рассказы оживляли сценические образы, помогали понять главные причины их поступков.

Что основное в старухе Халче, какие рычаги побуждали ее к действию? Чем руководствовалась эта старая женщина, обаятельная внешне, умная и волевая, когда направляла руку убийцы? Непоколебимая вера в свою правоту, слепой и поэтому трижды страшный фанатизм, заключала Турсунхан свои мысли, вспоминая слова известного советского режиссера Таирова по поводу того, что не человек существует для проблемы, а, наоборот, проблема вскрывается человеком в зависимости от социальной среды, в которой он находится, от его действий в ней.

Поэтому Турсунхан Салиева, разрабатывая характер Халчи, акцентирует внимание на тех ее чертах, которые явились следствием воздействия окружающих людей, людей лживых, лицемерных, у Халчи Салиевой вкрадчивые, кошачьи манеры, мягкие интонации, ласковая улыбка,— это внешняя, фальшивая, наигранная защита, которой пользуется старуха, чтобы не выказать свое злое нутро, спрятать лицо, которое в минуты одиночества обретает истинные черты: глаза наливаются неукротимой злобой, бледнеют и кривятся от ненависти губы.

Молодой актрисе, художнику, воспитанному школой социалистического реализма, удалось вскрыть глубокий социальный смысл образа фанатичной Халчи. Можно сказать, что в данном случае исполнительница роли выросла до соавтора спектакля.

Работа в музыкально-драматическом театре имени Мукими стала для Салиевой своеобразным университетом, в котором познавались высшие принципы театрального искусства. Актриса здесь научилась избегать в своих поисках схематичности, поверхностности. К ней пришла радостная уверенность мастера. Если в годы творческой молодости задача перевоплощения, проникновения в образ иногда воспринималась Турсунхан несколько ограниченно, порой

формально, яркие внешние краски преобладали над глубиной раскрытия внутреннего содержания героини, то работа в театре имени Мукими явилась переломным моментом в творческой биографии актрисы. К ней пришла твердая убежденность в том, что глубокое понимание окружающей действительности, социальной сущности жизни, которой живет героиня, есть решающие факторы в процессе творчества.

Пришла зрелость. И с тех пор зрители и критики отмечают, что все роли Турсунхан Салиевой отличаются остро социальной, точной характеристикой и глубоким прочтением душевного состояния. По-прежнему, что внешний облик героини по-прежнему имел очень важное значение, но теперь сходство достигалось на основе социально-психологических достоинств или недостатков самих образов.

Успех достигался не просто: ценой повседневной учебы и постоянных тренировок, недосыпаний и отказа от всего, что мы в обычае называем личной жизнью. Нормы поведения диктовали в ту пору суровые военные законы.

Так, в газете «Правда» было опубликовано письмо тружеников Узбекистана воинам-узбекам, сражающимся на фронтах Великой Отечественной войны, в котором, в частности, были и такие строки: «В дом твоего старшего брата — русского, в дом твоих братьев — украинца и белоруса — ворвался германский басмач. Он несет коричневую чуму, виселицу и кнут, голод и смерть. Но дом русского также твой дом, ибо Советский Союз — дружная семья, где каждый живет в своем доме, но двор и хозяйство неделимы... Ведь улица твоя начинается в Белоруссии, а дом украинца — в твоей махалле»<sup>1</sup>.

Деятели театрального искусства страны понимали, что дружба братских народов Советского Союза, их интернациональное единство являются одним из решающих условий победы над врагом, поэтому свою цель, свое предназначение в суровые военные годы они видели не только в том, чтобы бросать со сцены горячие призывы бороться, сколько есть сил, с ненавистными фашистами, но и в том также, чтобы укреплять братские узы между народами стра-

<sup>1</sup> «П р а в д а», 1942, 31 октября.

ны. В этом состоял интернациональный долг артистов, всех работников национальных театров.

Во время Великой Отечественной войны на сценах национальных театров идут пьесы К. Симонова, А. Корнейчука, других советских драматургов, создававших сценические произведения на примерах героических подвигов советских людей на фронте и в тылу. Большое место в театральном репертуарах занимали пьесы К. Тренева, Вс. Иванова, Н. Гоголя, А. Островского.

Патриотический вклад деятелей советского узбекского театра можно оценить не только огромным количеством пьес, не только тем, что национальные театры продемонстрировали высочайшую оперативность работы над спектаклями во время войны, но и различными формами помощи народу. К ним прежде всего следует отнести фронтовые бригады, концерты в госпиталях, на заводах, фабриках, в колхозах и на призывных пунктах.

В 1942 году группа ведущих мастеров искусства Узбекистана выезжала с творческим отчетом в Иран. Бригада двинулась по пограничным районам, выступая с концертами. Зрители тепло встречали известных мастеров искусства Узбекистана: народную артистку СССР Халиму Насырову, драматурга Камиля Яшена, народных артистов СССР Мукарраму Тургунбаеву, Алима Ходжаева, Сару Ишантураеву, народного артиста Узбекской ССР Токтасына Джалилова.

Среди известных артистов была и молодая актриса театра имени Мукими Турсунхан Салиева, на долю которой, как и на долю ее учителей и старших товарищей, выпало немало аплодисментов и поздравлений.

Как видим, Турсунхан Салиева становится в один ряд с ведущими мастерами театрального искусства республики.

### ВОЗВРАЩЕНИЕ

В 1944 году Турсунхан Салиева, творчески возмужавшая, возвращается в Ош, в свой родной театр.

Она привозит новую для этого театра Майсару. Спектакль «Про-

делки Майсары» здесь идет давно, однако Майсара-Салиева вносит свежую струю в уже давно «обкатанный» спектакль, который с ее появлением обретает свое второе рождение. Ловкая, умелая, то нежно призывная, то неприкрыто насмешливая, полная едкой иронии, Майсара отстаивает свое право быть человеком. Турсунхан в этой роли сосредоточивает свое мастерство на воспевание радостей жизни, человеческого счастья.

С годами приобретенный опыт, талант позволяют актрисе творить с полной отдачей, самозабвенно и увлекательно в любом сценическом жанре. И если некоторые ее комедийные персонажи наделяются гротескными чертами, а ирония исполнительницы иногда переходит в буффонаду, то создаваемые Турсунхан Салиевой драматические образы всегда отличаются кристальной ясностью, точностью и глубиной психологической трактовки.

С чувством особого удовлетворения вспоминает Турсунхан Салиева свою работу над ролью шпионки Тайхо в спектакле «Манас». Она считает, что ей удалось проникнуть в самую глубину авторского и режиссерского замыслов и создать выразительный образ хитрой, коварной китайки. Спектакль обещал быть очень интересным, но, к сожалению, он прошел на сцене всего три раза, потому что в 1945 году внезапно сгорело здание театра, и актерская деятельность некоторое время ограничивалась только выездными концертами.

Большой и сложный творческий путь предшествовал воплощению образа Сожиды в спектакле «Адолат» И. Акрамова. Сюжет его незатейлив и обычен для узбекской драматургии: девушка влюбляется в бедняка Сабира, но местный бай обманом берет ее в жены. Сожида — одна из пятерых его жен — неприветливо, со злобой встречает Адолат. Нет, она не ревнует старика, просто с ее появлением Сожида может лишиться некоторых привилегий, которыми она до сих пор пользовалась, как самая любимая жена. Поэтому совершается убийство.

По автору, Сожида — сильная, волевая натура, коварная и злая. Турсунхан идет дальше замысла автора пьесы: мелодраму превращает в трагедию высокой социальной значимости. Она наделяет образ Сожиды глубоким и сложным характером, выделяя в нем,

как главное, основное, то, что эта женщина является жертвой социальной несправедливости. И хотя она ожесточенно борется за свое место в жизни, хитрит, изворачивается, чтобы как-то сохранить положение в обществе ей подобных, ее обрекает на гибель класс, к которому она принадлежит.

Актриса образом Сожиды еще раз напоминает о том, в какое страшное положение была поставлена женщина в Средней Азии. Загравленная неумолимыми канонами «святого» шариата, который мьял и коржил ее тело и душу, она была обречена на духовную и физическую смерть.

В спектакле «Адолат» в свое время встретились три выдающихся мастера сцены: народная артистка Киргизской ССР Таджихан Хасанова в роли Адолат, народная артистка Киргизской ССР Турсунхан Салиева в роли Сожиды и заслуженный артист Киргизской ССР Ганижан Бутаев в роли суфи<sup>1</sup>. Простотой, строгостью и сдержанностью отличаются их роли, и суровая правда исключает всякую возможность мелодраматического решения пьесы.

Почти 30 лет шел этот спектакль на сцене Ошского музыкально-драматического театра имени С. М. Кирова. По разным причинам: ушли некоторые из его исполнителей, но все это время бессменно жила на сцене Сожида Салиевой, которую актриса раскрывала с двух резко противоположных полюсов: это и властная, эгоистичная женщина, преступница, это и замкнутый, озлобленный человек, потерявший почву под ногами. Страшна, бесцельна, бессмысленна такая жизнь.

А разве не удивительным в самом хорошем смысле слова является тот факт, что 1250 раз шел в Ошском театре имени С. М. Кирова спектакль «Адолат», и все время роль Сожиды в нем играла народная артистка Киргизской ССР Турсунхан Салиева?

Это — подвиг настоящего художника.

В 1945 году театр ставит драму Уйгуна и Султанова «Алишер Навои», пьесу о широко известном поэте-гуманисте, которая обошла буквально сцены всех узбекских театров. В Ошском театре имени С. М. Кирова роль Гули — возлюбленной и друга Навои —

<sup>1</sup> Духовное лицо.

исполняла Турсунхан Салиева. Она создала образ, надолго вошедший в сокровищницу театрального искусства как символ безграничной любви и преданности. Умная, тонкая, талантливая, Гули в изображении Турсунхан становится единомышленницей поэта и гибнет от рук его врагов.

А потом были годы поисков в работе над ролью Джамили в бессмертной пьесе Хамзы «Бай и батрак». И здесь актриса сумела не только высветить все грани авторского замысла, но и пошла дальше, окрасив образ Джамили своими, салиевскими красками.

Примерно в это же время театр обращается к одной из самобытнейших пьес киргизской драматургии — «Токтогул» Дж. Боконбаева. Турсунхан Салиева сыграла роль Бурмы эже, матери великого акына. Токтогул так поет о матери в стихотворении «Здорова ли ты, моя мать?»:

О, милая мать, я вернулся опять,  
Чтоб скорбные плечи твои обнять.  
Сколько ты вынесла горя и зла,  
Беды слетались к тебе без числа.  
Ты сына умершим считала давно,  
Теперь же вторично его родила.  
Не плачь, ведь годы неволи прошли,  
Как солнцем обласканный, там вдали  
Я думал о тебе, о мать, и ночь  
От сердца тогда уходила прочь.

В роли матери акына раскрылись новые грани дарования Турсунхан Салиевой: глубокий драматический темперамент и умение создать сугубо национальный характер. А чуткое восприятие зрительного зала, взволнованность чувств еще и еще раз убеждали актрису в том, что искусство активно участвует в преобразовании жизни к лучшему.

Каждый создаваемый ею образ теперь проходит через призму принципиальной гражданской, собственной мировоззренческой оценки, является результатом высокого акта духовной деятельности актрисы.

Творческая жизнь ее характеризуется тем, что целые периоды она посвящает работе над той или иной ролью. Как работа над созданием образа Бурмы эже оставила глубокий след в творчестве

Турсунхан Салиевой, так и роль Санобар в «Сердечных тайнах» Б. Рахманова стала, можно сказать, этапной в сценической деятельности актрисы.

В послевоенные годы в репертуары театров Средней Азии прочно и надолго вошел целый ряд сатирических комедий: в Узбекистане — «Сердечные тайны» Б. Рахманова, «Больные зубы» и «Голос из гроба» А. Каххара, в Казахстане — «Ох, уж эти девушки» К. Шангитбаева и К. Байсеитова, «Волчонок под шапкой» К. Мухамеджанова, в Киргизии — «Узкое ущелье» Т. Абдумомунова, «Петля строптивому» и «Девушка-чертенок» К. Джантошева, «Расправляют крылья» Ш. Бейшеналиева.

В декабре 1954 года, когда был поставлен спектакль «Сердечные тайны», в печати разразилась гроза: начались горячие дискуссии о природе сатирической комедии, о социальной роли комедийного жанра в эпоху социализма. Некоторые критики убежденно писали о том, что юмор, сатира необходимы для борьбы с негативными явлениями, другие же, наоборот, осуждали комедию за неправильное отображение окружающей действительности, за «нетипичность», за сгущение отрицательных черт.

Однако сама по себе горячность, острота дискуссий, серьезность споров наглядно говорили о том, что комедия «Сердечные тайны», став поводом для широкого обмена мнениями, только подчеркнувшего жизненную необходимость подобного рода сценического жанра, имела острую социальную направленность: она с размаху била по современному мещанству. Вспомним, что еще Салтыков-Щедрин предупреждал, что нет существа более страшного, чем «взбесившийся клоп». Великий сатирик имел в виду мещанство. Маяковский предлагал свернуть голову мещанской «канарейке», чтобы «коммунизм канарейками не был побит».

Веселая и злая сатира «Сердечных тайн» активно помогала искоренять пережитки прошлого, бороться с лентяями, с равнодушными, с другим злом, которое во множестве рождало мещанство.

В Ошском узбекском театре роль Санобар — врача, женщину, преданно любящую и горячо любимую, борца, противопоставившего свою веру в человека убогому мещанскому эгоизму, — с блеском играла Турсунхан Салиева.

Актриса создала настолько волнующий образ советской женщины, образ такой высокой нравственной чистоты, что в него сразу поверили тысячи зрителей.

От спектакля к спектаклю, от сцены к сцене Турсунхан Салиева постоянно ищет и находит все новые и новые краски, новые интонации, внешние штрихи и внутренние характерные черточки для своей героини. Врач Санобар в ее исполнении — женщина то оскорбленная, печальная и одинокая, то страстно влюбленная, отважно борющаяся, активно утверждающая свои идеалы.

Создан еще один выразительный образ.

Актриса содействовала успеху таких заметных драматургических произведений, как «Больные зубы» и «Шелковое сюзане» А. Каххара, «Дядя и племянники» Р. Бабаджана, «Сердечные тайны» Б. Рахманова, в том смысле, что театр сумел донести зрителю пафос борьбы за нового человека, необходимость битвы не на жизнь — на смерть с мещанством.

Когда просматриваешь списки ролей Салиевой, когда внимательно слушаешь ее рассказ, то не устаешь поражаться широте интересов, разносторонности актерского дарования актрисы. Она с блеском играет роли наших современниц. Мы видели ее в образе Санобар, в ролях Хайри в «Могучей волне» Ш. Рашидова, Комольханум в пьесе «Бахор» азербайджанского драматурга Тахмасиба.

Камолаханум — профессор, специализирующийся на глазных болезнях, женщина умная и сдержанная. Для того чтобы быть предельно правдивой, чтобы добиться полной достоверности, профессиональной точности, к примеру, в сцене после операции, Турсунхан Салиева много раз наблюдала за работой хирургов в операционной.

Турсунхан Салиева воплотила на сцене целую галерею классических национальных образов: Махин-бану в «Фархаде и Ширин», Юлдуз в «Тахире и Зухре», Оккыз в спектакле «Равшан и Зулхумор». Героический народный эпос — это тот материал, на котором не только вырос и окреп самый распространенный в узбекской драматургии жанр — музыкальная драма, — но и воспитывались многие поколения актеров. Это спектакли густых ярких тонов, точного

композиционного рисунка развития характеров, спектакли, которые широкими мазками изображают народную жизнь во всем ее многообразии.

Существовали по меньшей мере два направления, по которым развивалось творчество Турсунхан Салиевой в 1941—1961 годы, когда она участвует в спектаклях «Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин», «Алпамыш», «Равшан и Зулхумор», «Орзигул» и «Дилором». Основной упор в этот период делается на обличение враждебного свободному человеку мира. Идеологическая борьба с его духовными выразителями делает созданные актрисой персонажи современными,— прием, который используется художником для осуществления своего желания — обнажить и уничтожить социальное зло, в какой бы форме оно не проявлялось. Нет, не легенды, не сказки воплощает на сцене актриса, она страстно обличает преступления против света и добра.

Так, раскрывая через посредство образа Махин-бану силу всепоглощающей любви, Турсунхан Салиева очень тактично уходит от использования обычных театральных приемов, целиком ориентируется на характер, склад души своей героини. Махин-бану присущи решительность, собранность и подчеркнутая непреклонность,— качества, которыми обычно наделяется человек, стоящий у власти и добровольно несущий тяжелый крест своей судьбы, вынужденный к тому же тщательно прятать от окружающих свое душевное состояние.

Ни намек на слащавость и сентиментальность нет в отношении Махин-бану к сестре Ширин. Это любовь равных, сильных натур, гордых и независимых, как вольные птицы, женщин. Отсюда — несколько высокомерная посадка головы, горделивая сдержанность в обращении, суровая патетика в голосе Махин-бану.

А рядом — Оккыз в спектакле «Равшан и Зулхумор», коварная, хитрая, обозленная, но в то же время беззаветно влюбленная женщина. Женщина цельная, которая не знает слабости, страха, не испытывает угрызений совести. Она идет к цели напрямик, не гнушаясь ничем, добивается исполнения своих желаний.

Особенно взволнованной была сцена в саду, где Зулхумор, Оккыз и девушки ждали Равшана. Тянется песня Зулхумор. Под ее

мелодию танцуют девушки. Вдруг взлетает в небо страстный голос Оккыз. Она поет и танцует, но сколько тоски в нарочито веселых звуках и движениях. Угловаты, судорожны жесты рук, сумасшедше блестят глаза.

Танец и песня в сцене ожидания выражают душевный надлом Оккыз. Прочь все сомнения! Она решается на преступление, шаг за шагом идет к нему, идет осознанно, без страха. Турсунхан Салиева в этом образе целиком сохранила присущую ей манеру открытого выражения страстей, но в то же время наполнила образ глубоким психологическим содержанием. Отсюда — резкий контраст в настроении, резкая смена чувств у героини.

Актриса героико-романтического плана, Турсунхан Салиева создает образ своеобразный, с эпическим размахом. Ее героиня не знает предела в эгоистичной любви. В трагическом поступке Оккыз актриса подчеркивает мысль о том, что ее предательство — результат слабости, отчаяния, признания своего бессилия. Влияние умной режиссуры, высокий сценический уровень театров, которые стали высшей школой для актрисы, ярко, отчетливо проглядываются в работе над образом Оккыз. Они, а также собственная незаурядность и помогли найти ту верно звучащую идейную ноту, которую наиболее точно выражала гражданская направленность героини.

Поэтому внешние приемы остались по-прежнему яркими, выразительными, а сами образы приобрели более глубокие, значительные черты. Разносторонняя одаренность, широкий актерский диапазон неизменно помогали актрисе решать характеристики героинь на самом высоком уровне сценического искусства. А танцы ее отличались виртуозностью, точной отделкой, вокальные номера — истинной музыкальностью, что также служило серьезным подспорьем в создании многокрасочных образов.

Свыше двухсот раз шел спектакль «Равшан и Зулхумор» на сцене Ошского узбекского музыкально-драматического театра, всегда зрители восторженно принимали замечательный актерский ансамбль, в котором самые разнообразные характеры переплетались в гармоничном стилевом единстве. Не ошибемся, если подчеркнем, что этому во многом способствовала Турсунхан Салиева.

Да, уже наступила та приятная пора в творческой жизни ак-

трисы, когда тысячи зрителей узнали, а узнав, полюбили ее, когда пресса уделяла ей благосклонное внимание; а она находила себя только на подступах к вершинам мастерства, мечтала о том, чтобы выработать свой актерский метод, а не только улучшить сценическую технику.

Актриса не успокаивается, она работает и работает над собой, над совершенствованием «старых» спектаклей. Турсунхан Салиева настойчиво ищет «жемчужное» зерно сценического искусства, ту почву, на которой пышно расцветает творческая индивидуальность, стремится во всем сохранить собственный почерк.

В необыкновенно романтическом произведении «Дилором» К. Яшена, написанном драматургом по материалам знаменитой «Хамзы», Турсунхан Салиева играет совсем небольшой эпизод. Небольшой по времени, но не по той силе драматургии, которой нагнетает его актриса. Каждый жест, мимика, слово полнокровны, ярки, закончены.

... В гареме иранского шаха появляется Дилором, и влияние любимой жены шаха, женщины неопикуемой красоты, катастрофически падает, властитель забывает о ней. Отверженная, униженная красавица мечется в поисках способа мести. Организовать заговор против шаха ей помогает визирь Ардашер, но она, не чувствуя себя всемогущей, как-то сразу сникает, теряется. Как непохожа она на ту гордую женщину, которая в первом действии сидела рядом с шахским тронном!..

Образ иранской красавицы, созданный Турсунхан Салиевой, поражает необычайной емкостью, холодно-злой красотой, четкой обособанностью каждого шага и движения души. Заметим к слову, что есть немало актрис узбекских театров, которые создают, не свободные от ложной патетики, мелодрамы, позы, аффектации традиционные образы в классических дастанах. Турсунхан Салиева в спектаклях-легендах избегает того, что она считает дурной театральностью, старается углубить характеры героинь, наполнить высоким социальным звучанием.

Имя Турсунхан Салиевой уже знали далеко за пределами Ошской области, а для нее каждый спектакль все еще остается открытием нового, неизведанного, едой в незнаемое. Видимо, настоящим

художникам неведомо чувство постоянного удовлетворения. Решая одну творческую задачу, они ставят тут же другую, еще более интересную, еще более сложную, и так — всю жизнь.

В 1953 году за большие заслуги в развитии театрального искусства Киргизии Турсунхан Салиевой присваивается почетное звание заслуженной артистки Киргизской ССР.

## ГОДЫ И РОЛИ

Уже стало правилом, что все спектакли с участием актрисы Турсунхан Салиевой отмечены романтикой простых человеческих чувств, отточенной завершенностью и четкостью драматического рисунка, глубоким и ясным реалистическим решением. Часто она возвращается к давно сыгранной роли. И что же? Все делается и переосмысливается заново, переписывается набело.

Так случилось, к примеру, с ролью Спекулянтки в спектакле М. Шатрова «Именем революции».

Эта постановка открыла целую эпопею революционных спектаклей на сцене Ошского узбекского музыкально-драматического театра. Среди них пьесы К. Маликова «На высокой земле», З. Фатхуллина и Ш. Сагдуллы «Любовь к родине», «Наследство отцов» — драматическое произведение, написанное А. Абдугафуровым по роману У. Абдукаимова «Фронт».

Шатров в своей пьесе воскресил героические события времен гражданской войны, рассказал о борьбе молодой Советской республики с контрреволюцией: вывел на сцену немеркнувший образ великого Ленина. «Именем революции — помни!» — звучат в финале слова-призыв.

Работники советского театрального искусства всегда помнили, помнят и будут помнить о революции, о тех днях, которые потрясли до самого основания весь мир. Из года в год растет количество театров, обращающихся к революционной теме, принявших на себя ответственность создать образ Владимира Ильича. В 1960 году пьесы Н. Погодина «Третья патетическая» шла в 71 театре, «Крем-

левские куранты» — в 52, «Именем революции» М. Шатрова — в 47 театрах. Среди них был и Ошский узбекский музыкально-драматический театр.

Наши актеры, режиссеры, художники давно горели большим желанием приблизиться к фактам героической истории Советского государства, проникнуть в сущность Великой Октябрьской социалистической революции, создать образ ее вождя и вдохновителя, показать руководящую роль партии большевиков.

Пьеса «Именем революции» была написана М. Шатовым В 1957 году, поставлена Ошским узбекским театром в 1959 году. В 1979 году театр возвращается к ее постановке. На долю Турсунхан Салиевой выпадает роль очень характерная — Спекулянтки. Сгустив все темные цвета, актриса раскрывает омерзительную сущность этой женщины. Каждый мазок грима, каждый штрих костюма подчеркивает: перед нами враг!

Несмотря на то, что Турсунхан Салиева занята только в первой картине спектакля, перед зрителем проходит вся жизнь (не жизнь это, а скорее, существование) коварной хищницы. Наглая, озлобленная пошлячка, она полна презрения ко всем тем, кто не продает и не покупает. Но посмотрите, каким нечеловеческим, звериным страхом полнятся ее глаза, когда она узнает, что сын сядущего с ней по соседству старика работает в ЧК.

Неведомо куда исчезают самоуверенность, грубость, презрение, только страх перед справедливым возмездием живет в ее холодном сердце.

Спекулянты, наряду с матерями контрреволюционерами, вредителями и саботажниками, были также врагами молодого Советского государства, так как подрывали основы его экономики. Они жили единственным побуждением — страстью к наживе, торговали чем угодно — хлебом, вещами, родиной и честью.

Такова Спекулянтка Салиевой.

Смачно жует она сало, хлеб, не замечая глаз изможденных голодом детей. Во взоре ее есть что-то от взгляда рвущего добычу шакала: звериное удовлетворение, по всей вероятности, и предвкушение сытного сна.

Но вдруг бесформенная фигура, вся тупая масса Спекулянтки

взрывается: она увидела украденную у нее тряпку на шее у Яшки. Куда девается сонливость, презрительное безразличие. Спекулянтка вскакивает, настигает мальчишку и яростно бьет и топчет худенькое тельце парнишки...

Турсунхан Салиева строит этот эпизод таким образом, что становится ясно: Спекулянтка не только издевается над Яшкой, но в порыве звериной злобы выплескивает всю свою ненависть к тому, что происходит вокруг, к людям, обретшим свободу, к Революции.

В канун 110-летия со дня рождения Владимира Ильича Ленина актриса возвратится к образу Спекулянтки, когда театр вновь поставит «Именем революции». Старое решение пересматривается, и еще более углубляется состояние страха, которое испытывает Спекулянтка. Это уже, пожалуй, не страх, а чувство неминуемой обреченности, скорого конца, который уготован врагам революцией. И напрасно она пытается спрятаться под маской равнодушия: судьба Спекулянтки и иже с ней решена народом бесповоротно.

Турсунхан Салиева как актриса формировалась очень непросто. Были сомнения, пора неверия в свои силы, колебания, было время поисков и перемен в подходе к творчеству, иногда, чего греха таить, приходило чувство удовлетворения тем, что уже сделано, и желание остановиться, отдохнуть. Но тогда неизменно вспоминались слова замечательного узбекского драматурга, ее друга и терпеливого наставника Камиля Яшена о том, что если мы будем довольствоваться своими достижениями, то совершим большую ошибку, потому что еще много невыясненных вопросов, нетронутых тем. Он постоянно подчеркивал, что советский художник должен всегда чувствовать пульс современности, еще глубже входить в жизнь, в духовный мир советского человека, еще более совершенствовать свое оружие.

Совершенствовать свое оружие... Оружие артиста — это мимика, жест, слово. И Турсунхан Салиева ищет наиболее точное выражение лица, скупой, но яркий жест, новые краски, новые оттенки голоса. Но как бы они ни соответствовали избранной роли, движение и слово еще сами по себе мало значат, если они не основываются на определенных порывах человеческой души.

Этим и озабочена Турсунхан Салиева: настолько точно выража-

ет она психологический настрой своих героинь, насколько ее самой состояние соответствует жизненной ситуации, переживаемой ими. Поэтому все, что привлекает ее внимание как художника, все, с чем приходится сталкиваться в жизни, а не только на сцене, все оценивается именно с этой творческой позиции.

Турсунхан Салиева всегда чувствует себя обязанной наблюдать, прислушиваться, тренировать не только свое тело, голос, слух, но и свою эмоциональную память, свою восприимчивость к радости и горю, к счастью и несчастью.

Долго шла актриса к образу Эмилии в бессмертной трагедии «Отелло» великого драматурга В. Шекспира. Можно сказать, что все сыгранные раньше роли явились подготовкой к шекспировскому спектаклю; в образе Эмилии воплотились лучшие находки актрисы. Безусловно, постановка одной из выдающихся пьес мирового классического репертуара является значительным событием как в жизни всего театрального коллектива, так и каждого актера, потому что драматургическое наследие Шекспира — это одна из лучших страниц, оставленных нам культурой прошлого.

Надо подчеркнуть, что уже сам факт постановки «Отелло», пьесы, которую перевел на свой родной язык Г. Гулям, на сцене Ошского узбекского музыкально-драматического театра особо знаменателен. Значит, национальное театральное искусство, мастерство актеров выросло настолько, что им под силу стала самая высокая классика.

Как же трактует Турсунхан Салиева характер Эмилии, которая несет на себе основной груз сценической интриги? И режиссура, и актриса долго и упорно работали над тем, чтобы Эмилия оказалась не просто «наперсницей» Дездемоны, выдавшей многое на своем веку бабенкой, ловкой и разбитной, а несла бы тяжкий крест глубокого заблуждения и не менее тяжкий и горький груз прозрения. Такое решение давало возможность актрисе в конце пьесы передать высокотрагическое, поистине шекспировское отчаяние своей героини.

Огромная правда чувства у Шекспира в кульминационных точках выражена в почти космическом накале. И актриса на сцене — это вихрь, ураган, буря.

— Яго, если ты мужчина,  
То опровергни выдумки лжеца! —

умоляет Эмилия. Сколько искреннего чувства в этой сцене — радость сменяется удивлением, в глазах актрисы то боль и мука, то робкая надежда. Но когда становится ясным, что Эмилия стала игрушкой в руках лукавца, когда она понимает, что с ее непосредственным участием совершено тягчайшее зло, Эмилия-Турсунхан отшатывается от Яго, кипящая презрением и ненавистью. Она восклицает:

— Не замолчу, скажу все до конца.  
Пусть речь моя шумит, как вольный ветер.  
Теперь уже ни человек, ни зверь,—  
Ничто, ничто меня не остановит...

Эта смелость, гражданское мужество, которые очень точно передает Турсунхан Салиева, поднимают ее высоко над окружающими людьми.

Увасий в «Надире» Х. Раззакова, мать в инсценировке горьковских «Сказок об Италии», Зумрат в замечательной пьесе башкирского драматурга И. Юмагулова «Неркес», Сайра в «Усатой девишке» Қ. Джантошева, Виктория Назаровна в спектакле армянского драматурга А. Папаяна «Да, мир перевернулся», — вот далеко не полный перечень ролей, которые были сыграны Турсунхан Салиевой в последующие годы.

И вот «Гроза» А. И. Островского. Следует заметить, что основу классического репертуара национальных театров составляли произведения русских драматургов. Среди них особое место занимала «Гроза». Драматизм борьбы подлинно человеческого и реакционного в жизни общества Центральной России была понятна национальному зрителю. Актеры же, знакомясь накоротке с чужими нравами и обычаями, постигая дух других эпох и людей, приобретали новые сценические навыки.

Протест против «темного царства», борьба за утверждение свободы любви и личности, стремление к моральному очищению и высоким общественным и личным идеалам были свойственны и национальной драматургии, таким героиням, как Джаныл в одноименной пьесе киргизских драматургов К. Маликова и А. Куттубае-

ва, Енлик в спектакле казахского писателя М. Ауэзова «Енлик-Кебек», Гули в пьесе узбекских драматургов Уйгуна и Султанова «Навои» и многим, многим другим. Поэтому Катерина с ее страстным вызовом «темному царству» была понятна узбекскому зрителю.

Долгий путь прошел Ошский узбекский музыкально-драматический театр, прежде чем в 1973 году поставить «Грозу». До этого уже дважды, в 1934 и 1969 годах, игралась гоголевская «Женитьба», а Островский все еще не включался в репертуар. О причинах сейчас судить трудно, да и дело совсем не в том, чтобы искать объяснения этому факту. Важно другое. Важно то, что режиссер Д. Махмудов берет на себя ответственность поставить пьесу.

Как распределились роли? Катерину играла заслуженная артистка Киргизской ССР Айтаджи Шабданова, Тихона — Базарбай Юлдашев, Бориса — Ганижан Халматов, Варвару — Джамия Азимова и Кабаниху — народная артистка Киргизской ССР Турсунхан Салиева. Это был триумф талантливых артистов. Вспоминается огромный творческий подъем, который царил в театре в те дни. Сколько было споров, горячих, бескомпромиссных, которые нередко превращались в дискуссии о назначении советского художника, о роли театра в воспитании человека.

Заметным событием в творческой биографии Турсунхан Салиевой явилась работа над одной из серьезнейших ролей классического репертуара — ролью Кабанихи.

«Отчего люди не летают?» — с болью в сердце спрашивает Катерина. И вопрос ее кажется ненужным, прямо-таки парадоксальным, когда рядом с Катериной существует такая Кабаниха, какой играет ее Салиева.

Величественно-показная неподвижность, неприступность, бездушная угрюмость, которыми наделила Кабаниху актриса, взаимно исключают все живое, яркое, чистое, что рождает «луч света» в «темном царстве». Салиева буквально гипнотизирует окружающих мрачной многозначительностью даже своего появления на сцене. Она степенно шествует во главе своего семейства. Ее размеренная поступь диктует ритм жизни. Раз-два, раз-два... Этот ритм неумолимо преследует каждого, кто рядом с Кабанихой, и никто не осмелится его нарушить.

Одетая во все черное, с хищным, все помечающим взглядом, Кабаниха кажется строгой настоятельницей монастыря, каноны в котором диктует только она, и никто другой. Ограниченная, злая, фанатично упрямая в своих намерениях и предприятиях, Кабаниха-Салиева изматывает своих близких монотонностью мертвого голоса, речью, которая порой лишена здравого смысла, но зато всегда жестока к тому, кто стал центром внимания этой безжалостной женщины.

В роли Кабанихи полностью раскрылись глубина и сила драматического дарования актрисы. Она, пожалуй, как никто из актеров в этом спектакле, показала мир Мурзаевских и Турсуиных, в котором ложь, эгоистичность, стремление к обогащению вошли в кровь и мозг его обитателей.

Спектакль «Гроза» в исполнении Ошского узбекского музыкально-драматического театра имени С. М. Кирова стал значительным событием в театральной жизни Киргизии.

Турсунхан Салиева с большой благодарностью говорит о том, что ее артистическая судьба была счастливой, так как становлению актрисы всегда сопутствовала благоприятная творческая атмосфера.

Жизнь, подчеркивает она, баловала меня в этом смысле. И верно: со старейшим узбекским режиссером народным артистом Узбекской ССР Т. Джалиловым ей довелось работать в театре имени Мукими; в «Нодире» Х. Раззакова, которую ставил народный артист СССР А. Бакиров, актриса воплотила образ талантливой народной поэтессы Увайси; в «Адолат» Турсунхан Салиева работала вместе с известным режиссером и актером А. Исмаатовым; одаренный режиссер заслуженный деятель искусств Киргизской ССР И. Рыскулов приглашает на ведущую роль Турсунхан Салиеву в спектакле «Уркуя» Н. Байтемирова.

Скажем прямо: актрисе повезло, потому что с ней работали лучшие режиссеры Средней Азии. Ее творчество направляли также и все те режиссеры, которые ставили спектакли на сцене Ошского узбекского музыкально-драматического театра имени С. М. Кирова.

Большая творческая дружба связывала ее с такими известными

узбекскими режиссерами, как Р. Пирмухамедов, народные артисты Узбекской ССР Р. Хамраев, К. Ходжаев.

В 1974 году на сцене Ошского театра режиссером Д. Махмудовым ставится «Ревизор» Н. В. Гоголя. Заслуженный артист Узбекской ССР Д. Рахманов создает обобщенно-монументальный образ городничего, типичного крепостника, тупого служаки, который привык к тому, что перед ним пресмыкаются нижестоящие, а он подобострастно гнет голову перед сильными мира сего.

В роли Хлестакова выступил молодой, но очень способный актер Ганижан Халматов, выпускник Ташкентского театрально-художественного института имени Островского. Из его Хлестакова вышел ветреный, беззаботный человечешка, обманщик, враль мелко-го пошиба, ровня городничему и другим своим новым знакомым. Вертопрах, как говорят, «без царя в голове», он был вполне достоин своего глупого, испуганного до смерти окружения.

Народная артистка Киргизской ССР Турсунхан Салиева играла Анну Андреевну, «верную» подругу жизни городничего. Актриса наделила ее многими чертами: властолюбием, невежественностью, тупостью, кокетством. К тому же, Анна Андреевна беспредельно провинциальна и ограничена.

Особенно характерна, на наш взгляд, сцена, где она и Хлестаков объясняются в любви. Со страстной, почти животной настойчивостью пытается Анна Андреевна удержать Хлестакова в своих жарких объятиях, а когда это не удается, она с трудом воспринимает свое поражение. Особа еще далеко не старая, игриво молодящаяся, жена городничего во всем хочет быть первой, как, впрочем, и ее муж.

Турсунхан Салиева подчеркивает в этом образе то, что люди, подобные Анне Андреевне, не имеют твердых жизненных позиций, высокая человеческая мораль им чужда и непонятна. Смысл своего существования они видят в сиюминутном удовлетворении низменных потребностей, в превосходстве над своим окружением. Такие люди давно разложились духовно.

Надо отметить, что внешний рисунок образа очень удался Турсунхан Салиевой. Стоит только взглянуть на ее Анну Андреевну при первом выходе на сцену, и сразу распознается характер взбал-

мошной женщины, не терпящей даже намека на соперничество. Через этот образ актрисе удалось очень точно выразить мысль великого драматурга, что в «Ревизоре» он решился собрать в кучу все дурное в России, какое ему было известно, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться надо всем.

Но вот перед нами сваха из гоголевского спектакля «Женитьба». Совершенно другой образ, другие краски, другая артистическая аранжировка. Женщина по натуре грубая, ограниченная до предела, трусливая, сваха Фекла Ивановна может быть слащавой. Она не ходит, а движется, пританцовывая, не говорит, а умилительно припеваает, никогда, однако, не забывая об источнике счастья, по-ее твердому убеждению, — о деньгах.

В 1968 году актриса показывает образ Гульшан в спектакле «Скорпион из алтаря» (инсценировка А. Абдугафурова и О. Ахмедова по роману А. Кадыри). Это откровенно «черный» человек, таким и играет ее Турсунхан Салиева. Она изображает натуру сильную, волевою, упивающуюся властью над людьми. Чтобы быть выше всех, Гульшан, крупная телом, мужеподобная, с оценивающим взглядом жадно горящих глаз, продает все и вся: души, тела, судьбы людские. Лишь бы власть, лишь бы деньги!

Гульжан-Салиева — это хищный зверь в человеческом подобии, зверь, яро ненавидящий все живое. Особенно страшна она в сцене ожидания своей новой жертвы — Рано — в гареме Худоярхана. Гульшан продает, грабит, растлевает Рано. Актриса акцентирует внимание зрителей на том, что трезвая, очень расчетливая ее героиня не может понять, насколько бесплодны стремления к наживе, стяжательству, беспричинной мести людям. В этом — трагедия этой злой женщины.

Образ Гульшан удался актрисе. Турсунхан Салиева рассказывала о том, как однажды во время гастролей в городе Коканде, в дверь ее гостиничного номера робко постучались. Когда она открыла, оказалось, что группа зрителей пришла убедиться в том, правда ли, что одна и та же актриса играла Гульшан — страшное человеческое подобие — и старшую сноху в комедии М. Тойбаева

«Московская сноха», смешную, чем-то обаятельную женщину, хотя и несколько сварливую, в роли которой Турсунхан Салиева плетет незатейливое кружево доброй интриги. Сноха по-доброму смешна, но взгляните получше, и вы увидите, что это не только комическая фигура. Она несет со сцены теплоту, взывает к доброте и радости.

Велика разоблачительная сила артистического таланта Турсунхан Салиевой. Ее сатирическим образам присущи, в первую очередь, глубина и точность социального прочтения их характеров, свое отношение к изображаемому, как, например, в «Московской снохе».

Турсунхан Салиева поражает зрителя чудесной силой перевоплощения. Сатирические образы сменяются (а то идут иногда нога в ногу) лирическими, лирические — драматическими и трагедийными образами. Так, сразу же после Гульшан, в 1969 году, актриса выступает в роли учительницы Хайри в спектакле А. Абдугафурова, который инсценировал роман Ш. Рашидова «Могучая волна».

«Роль Хайри невелика, — говорит Турсунхан Салиева, — но значение ее для сюжетного развития, для точного понимания содержания пьесы просто не оценимо».

Немногословными, сдержанными штрихами раскрывает Турсунхан Салиева душевную чуткость, утонченность души простой советской женщины. В изображении актрисы Хайри — добрая, умная, внимательная, ласковая мать и жена. Уверенность в будущем дает ей возможность смотреть судьбе прямо в глаза. Внутренняя теплота, женское обаяние Хайри покоряют зрительный зал, и, я уверена, многие с любовью и уважением думают о таких, как Хайри, скромных труженицах, которые без шума и трескотни совершали великий подвиг в тылу во время Великой Отечественной войны. Образ учительницы в «Могучей волне» — это яркий образец идейной и художественной выразительности, которой только и может достичь актер, обладающий высоким чувством партийности и гражданственности.

Уже не раз подчеркивалось, что Турсунхан Салиевой дан удивительный дар перевоплощения. Мне посчастливилось убедиться в этом, когда выпала возможность проследить за ее работой над целым рядом образов. Душевность, мастерство и опыт способствова-

ли созданию своих методов работы над ролью, помогали ей найти свой путь в искусстве.

Творчество Турсунхан Салиевой неоднократно подтверждает эту мысль.

В 70—80 годах актерское дарование актрисы достигает подлинного расцвета. Она много и плодотворно работает непосредственно в театре, часто выступает перед тружениками заводов, фабрик,строек, колхозов, совхозов, перед студентами и школьниками. Она также и вдумчивый педагог, создавший в театре целую школу, мастер, который в передаче своего богатого опыта видит свой долг перед советским искусством.

Время, история накладывают на искусство свои особые приметы. Один из процессов, характеризующих жизнь современного театра, состоит в том, что он, театр, перестал быть привилегией жителей больших городов. ореол его непосредственного воздействия на умы и сердца распространился до самых далеких горных айлов.

Впрочем, судьба Турсунхан Салиевой, какой бы она ни была выдающейся актрисой, не является исключением. Она характерна для советских актеров.

Мне доводилось слышать много добрых слов в адрес Турсунхан Салиевой. Сейчас вспомнились вот эти. «Турсунхан-апа, — говорит заведующая учебной частью школы № 26 имени Токтогула Халиса Тургумбаева, — самый близкий друг нашей школы. Она часто читает ученикам лекции по искусству, консультирует самостоятельность, помогает определить репертуар, достать костюмы для выступлений. Если нам удалось чего-то добиться на пути эстетического воспитания детей, то в этом — большая доля труда Турсунхан Салиевой. Вместе со своим мужем — музыкантом — они приходят к нам в школу и помогают ребятам разучивать песни, ставить танцы. Слушая и глядя на этих великолепных артистов, школьники быстро приобщаются к искусству».

Новый период в творчестве Ошского узбекского музыкально-драматического театра имени С. М. Кирова начался в связи с подготовкой к юбилею — его пятидесятилетию. Не погрешим против истины, если скажем, что история этого театра есть прежде всего история творческих жизней таких актеров, как народная артистка

Киргизской ССР Турсунхан Салиева, которая отдала театру сорок лет.

Сорок лет из пятидесяти... Тут, как говорится, не убавить, не прибавить. И театром, и актрисой пройден большой путь, усыпанный не только розами. Положение одного из опытнейших работников налагает большую ответственность: на нее смотрят не только как на талантливую актрису, но как на мастера, чей опыт обязательно должен обогатить Халисхан Юсупову, Гульчехру Хусанову, Мунису Кодырову, Мунису Тохтасынову, Гулю Бахриддинову и всех тех, кто делает первые шаги на сцене, готовится принять творческую эстафету из рук старшего поколения актеров.

В 1974 году Турсунхан Салиевой присваивается почетное звание народной артистки Киргизской ССР. Как сказано в Указе Президиума Верховного Совета республики, «...за большие заслуги в развитии театрального искусства в Киргизии».

Сделан еще один заметный шаг к творческому самосовершенствованию, к высотам театрального искусства.

Оттачивать мастерство актрисе помогает тесная, с каждым днем все более углубляющаяся связь с современностью, ясная идейная направленность ее творческих устремлений. Широкий, щедрый расцвет таланта подтверждается многими сыгранными ролями, и прежде всего, такими, как роли Фатмы в спектакле «Фатма Сабри» С. Жамала, Фармон буви в комедии С. Ахмата «Бунт невесток», Виктории Назаровны в комедии армянского драматурга А. Папаяна «Да, мир перевернулся» и Хадичи апы в спектакле «Наследство отцов» А. Абдугафурова (по роману У. Абдукаимова «Фронт»).

«Как поживает моя Фатма?» — спрашивает в письме к Турсунхан Салиевой драматург С. Жамал, и актриса понимает с благодарностью, что она настолько точно угадала мысли автора, настолько верно сыграла Фатму, что для него теперь актриса Ошского узбекского музыкально-драматического театра и придуманная им Фатма стали одним лицом.

Такое отношение по-настоящему волнует, заставляет задуматься над тем, как строить свою работу в будущем, чтобы оправдать высокое доверие драматургов, режиссеров и любовь зрителей. Легко ли нести такой груз?..

Фатма Сабри — это простая иракская женщина, мать революционера, которая прошла большой путь до народной героини, встав в ряды борцов за справедливость. Турсунхан Салиевой удалось (и это всего за какие-то два с половиной часа спектакля) весь очень сложный процесс духовного роста, становления революционерки, ее характер уже пожилой женщины показать так глубоко, так бесспорно точно, верно, что трудно представить какую-либо другую трактовку образа.

Достоверности созданного актрисой образа способствует и то еще, что она смогла найти в социально обобщенном портрете целый ряд сугубо национальных черт: платок, повязанный по-иракски, напевность речи, немногословие, сдержанность в жестях и выражениях чувств.

Умные, внимательные глаза Фатмы пронзительны, ее взор изучающе следит за окружающей жизнью. Как в горьковской матери, в Фатме основное начало составляет чувство справедливости, высокого душевного благородства. Вначале Турсунхан Салиева показывает ее робкой, несмелой женщиной. Но вот она, поняв, принимает идеи сына и решительно встает на путь революционной борьбы.

Образ Фатмы в исполнении Турсунхан Салиевой лишен начисто нарочитой патетической интонации, аффективной позы. Гневно, но очень уверенно обличает Фатма начальника полиции Хамида во время очной ставки с сыном в тюрьме. Ее устами говорит весь угнетенный народ. Такое высокое звучание делает образ убедительным и политически значимым.

Восхитительно проводит актриса встречу с Фархадом, сыном, которого она похоронила много лет назад как пропавшего без вести. Только что ей сообщили, что ее Фархад жив и буквально через несколько минут приедет. Актриса в этой сцене необыкновенно сдержанна. Фатма терпеливо ждет сына в лавке у своего друга-кукольника, сидя прямо на полу, по-восточному поджав ноги. Привыкшая к постоянной работе, она и тут нашла занятие. Однако шитье куклы, как мы видим, — это способ скоротать томительно тянущиеся минуты. Фатма — вся ожидание. Руки не слушаются ее..

Входит Фархад. Медленно, как слепая, подходит к нему мать.

Тонкие нервные пальцы чутко ощупывают родное лицо, как бы подсчитывают морщины, появившиеся за годы изгнания. Фатма опускается на колени. Нет, она не сломлена. Это мать преклоняется перед мужеством своего сына.

Лучшие ключевые сцены в этом спектакле решены без слов или почти без слов, как и сцена встречи матери и сына. Самые разноречивые чувства владеют женщиной — радость, гордость, любовь, страх потерять сына вновь. Кажется, каждая клеточка тела кричит о счастье, но внешне это проявляется очень скупой, без драматических эффектов. Сдержанно, но необыкновенно эмоционально проводит актриса эту сцену.

Интересно, что когда руководство театра обратилось к автору пьесы с просьбой разрешить сменить название пьесы с «Фатмы Сабри», которое казалось не рекламным, на «Легендарную личность», то на первом же обсуждении спектакля критики обрушились на это намерение, считая мать, а не Фархада легендарной личностью, подчеркивая, что спектакль этот о Фатме, о матери. Видимо, Турсунхан Салиева нашла очень точную трактовку образа. В режиссуре такие факты называют точным попаданием при распределении ролей.

Турсунхан Салиева в процессе работы над образом Фатмы часто перечитывала горьковскую «Мать», что, утверждает она, помогло нарисовать яркий образ иракской матери и успешно сыграть его на сцене.

Изображать новое нелегко. Для этого нужно вдохновиться новым, знать диалектику и новые средства искусства. Социалистическое искусство требует постоянного образования, преобразования, новообразования.

Руководствуясь этой заповедью, Турсунхан Салиева в спектакле «Наследство отцов» А. Абдугафурова пользуется абсолютно необычными для ее актерского почерка приемами, создавая образ Хадичи апы. «Наследство отцов» родилось в Ошском узбекском театре и стало его профессиональной гордостью. Пьеса была создана на материале одного из интереснейших произведений о войне — романа киргизского писателя У. Абдукаимова «Фронт».

Надо отметить, что театр впервые столкнулся с драматургиче-

ским материалом, где параллельно действуют люди разных эпох, где высокий стиль публицистики сменяется сугубо бытовыми сценами. Два актера — ведущие — спорят, представляя два поколения советских людей: поколение, что вынесло тяготы Великой Отечественной войны, и современную молодежь, юношей и девушек, комсомольцев 80-х годов. Активное участие в этом споре зрительного зала дает основание сказать с полной уверенностью, что героическая тематика сегодня волнует юношество.

В спектакле создан целый ряд заметных образов, таких, как вульгарная, ведущая себя вызывающе Чинара. Эту роль колоритно, убедительно исполняет заслуженная артистка Киргизской ССР Мунира Расульджанова. Очень выразительный характер создал молодой актер Махмуд Рахматов в образе Качике. Рассудительного, сдержанного Сулеймана ату хорошо сыграл Базарбай Юлдашев. Его Сулейман ата — воплощение народной мудрости.

Спектакль получился филигранно отточенным, ярко публицистичным, злободневным, партийным.

Вспоминается такой случай. В спектакле, на который были приглашены ученики старших классов, в сцене, когда старший ведущий говорит молодому:

— И сейчас в мире неспокойно. Если повторится то, что было в 1941 году, сможете ли вы повторить подвиг наших отцов? — молодой ведущий еще не успевает ответить, как из зала выскакивает взъерошенный парнишка, быстрыми шагами подходит к старшему ведущему и обиженно произносит:

— Как вы можете сомневаться? Вы же сами сказали, что подвиг совершили наши отцы. Кому, как не нам, продолжать их дело, выполнять их заветы? Почему же вы так говорите? Что, мы хуже своих отцов?..

Турсунхан Салиева играет в этом спектакле Хадичу апу. Актриса сумела органично представить в этом образе героиню-символ и простую женщину. Когда слушаешь монолог старой Хадичи с призывом помочь сражающимся на фронте воинам, то кажется, что до тебя доносится голос самой Родины. В то же время он звучит, как клятва верности, как та великая правда, которая выражает народную совесть и боль.

Актриса в этой сцене несколько скульптурна, полна величия и благородства, она почти не движется, но в то же время мы видим обыкновенную женщину, какой могут быть наши матери, ощущаем ее огромную духовную силу, взволнованность и мужественное спокойствие. Хадича — это истоки, начало жизни на земле.

Турсунхан Салиева считает, что актерская индивидуальность должна развиваться гармонично и поэтому ее нельзя стискивать жесткими рамками игры в одноплановых спектаклях. Как уже увидел читатель, актриса предпочитает работать в разных по жанрам пьесах, что помогает оттачивать мастерство. А правильный выбор подсказывает ее тонкий, взыскательный вкус.

Викторию Назаровну — жену директора треста в спектакле «Да, мир перевернулся» А. Папаяна (режиссер А. Абдуназаров) — Турсунхан Салиева изображает так: это холеная, самоуверенная, наглая женщина. Неглубокое содержание ее души, не очень отягощенный знаниями ум подчеркивает актриса несоответствием высокой, вычурной прически, вызывающе модного костюма и преклонного возраста Виктории Назаровны.

Такое негармонирующее сочетание создает впечатление чего-то жалкого, убогого, но в то же самое время, упрямого и даже хищного.

Мещанка до мозга костей, Виктория Назаровна цепко держится за свое домашнее благополучие, стараясь не выпустить из своих рук мужа и дочь. Не муж, а она является главой этой небольшой семьи. Так ей по крайней мере кажется, когда она диктует родным свою волю, плетет сеть замысловатых интриг. Крепко держит Виктория Назаровна своего мужа на привязи, подталкивая и направляя, не стесняясь демонстрирует свое мнимое превосходство.

Как велико, как неподдельно ее разочарование, когда начинает рушиться слепленный ею, казалось бы, на долгие годы картонный домик и мещанское благополучие.

Роль Виктории Назаровны служит продолжением целой галереи созданных Турсунхан Салиевой комедийных персонажей, но продолжением не простым — с какими-то новыми штрихами, появившимися от прочтения роли в другом ракурсе. Поэтому так ярка обличительная направленность в образе Виктории Назаровны: это

не только смешная, комическая фигура, а страшное черное пятно, мещанство, возведенное в высшую степень, пережиток далекого прошлого, упорно отстаивающий право на существование, к сожалению, и сегодня, хотя такого права у него нет и быть не может.

Значит, надо активно бороться против мещанства. И весь свой талант, все свои силы, творческую энергию Турсунхан Салиева отдает борьбе против приспособленчества, корысти, чванства, накопительства и других проявлений пережитков прошлого.

Доказательством тому служит факт присвоения спектаклю «Да, мир перевернулся» диплома Министерства культуры СССР, Союза писателей СССР, ЦК профсоюза работников культуры на Всесоюзном фестивале драматургии и театрального искусства народов СССР, посвященном празднованию 60-летия Великой Октябрьской социалистической революции.

В 1979 году Турсунхан Салиева участвует в создании спектакля «Бунт невесток», который поставил в Ошском театре режиссер С. Умаров. В этой веселой бытовой комедии актриса играет роль Фармон буви, матери семи сыновей. Мы уже знаем, что не в правилах актрисы окрашивать свои образы в одинаковый, монотонный цвет, что развлекательство не свойственно ее творческой манере. Она художник, таланту которого присуще проникновение в характер, в суть социальных столкновений героинь.

Спектакль талантливо оформлен заслуженным работником культуры Киргизской ССР Т. Сафаровым. Семь кусков шелка с национальным рисунком разных цветов и разной длины, слегка скрепленных между собой, изображают интермедийный занавес. В спектакле занят почти весь коллектив. Семь сыновей и семь невесток окружают благопристойную Фармон буви. Семь сыновей — семь разных характеров: полковник милиции Аскар, скромный бухгалтер Махкам, бродящий по свадьбам бездарный музыкант Мамыр, врач Хаким, старший сын Комил и самый младшенький Тухта, тот самый мальчишка, из-за которого загорелся весь сыр-бор.

Сыновья почтительно прислушиваются к каждому материнскому слову. Властной хозяйке дома, привыкшую по старым обычаям приказывать, решать все за всех, сапожник уста Боки называет

«генералом». Однако все проходит, канули в прошлое и времена мусульманского домостроя.

Первой взбунтовалась младшая невестка, а за ней и все остальные. Оказываются, они хотят жить собственным умом, без окриков и попреков со стороны, устраивать жизнь по своему разумению. «Генерал» возмущена до глубины души: как же, рушатся основы ее властвования!

Она не может понять того, что вековые обычаи, основанные на неравноправии, слепой силе, жестоком шариате, не выдерживают единоборства с новым образом жизни, с новыми формами гуманистических семейных отношений, порожденных революцией и социалистическим строем.

Фармон буви фанатически борется за сохранение старых обычаев, решительно выступает против тех, кто не хочет признавать ее традиционные представления об укладе жизни, семье, дома. В своем упрямстве она напоминает капризного ребенка, который не соглашается ни с одним трезвым доводом. Однако жизнь берет свое, и Фармон буви сдает позиции.

Турсунхан Салиева сумела добиться необыкновенной бытовой достоверности этого образа. Ее героиня, трудолюбивая, добрая по характеру женщина, в какой-то момент понимает шаткость, эфемерность своих действий в защиту домостроя, но прямо не может признаться, играет в непоколебимость. Мягкая, добродушная, Фармон буви одевает чужую одежду, пытается оставить о себе впечатление прежней грозной «властительницы».

В этом интересном спектакле актриса, как и прежде, остается тонким мастером выразительной и острой трактовки образа, сочетающим внутреннюю искренность с мельчайшими бытовыми подробностями, с остротой и точностью внешнего решения. Примечательно, что созданный на материале шутки образ стал нарицательным. Острые словечки, смешные обороты речи вошли в обиход актеров и зрителей.

Вспомним хотя бы одну, финальную, сцену, когда Фармон буви смотрит спектакль, устроенный переодетыми в платья своих жен сыновьями. Сидя в окружении своих многочисленных невесток, женщина старается выглядеть благопристойно, выдержанно. И все

же она с трудом сдерживает себя, чтобы не вскочить и не принять участие в занимательной игре сыновей. Фармон буви под влиянием сыновей, невесток и окружающего мира побеждает пережитки прошлого в своем сознании. В этом идейная концепция созданного Турсунхан Салиевой образа по-доброму смешной и обаятельной женщины.

Пьеса «Бунт невесток» с особой силой выявила особенность среднеазиатского театрального искусства — его близость к национальным играм. А четкость и своеобразие режиссерского замысла делают спектакль ярким, красочным, звонким и необычным.

«Бунт невесток» С. Ахмата в исполнении актеров Ошского узбекского музыкально-драматического театра имени С. М. Кирова полюбился зрителям Оша и Намангана, Кызыл-Кии и Коканда, многих других городов и поселков нашей республики и братского Узбекистана. В 1979 году, на отчетных гастролях, посвященных славному юбилею — 50-летию театра, — исполнителей восторженно приветствовали жители столицы Киргизии — города Фрунзе.

Актриса много и самозабвенно работает. Помимо выступлений на стационарной сцене, она часто совершает ответственные гастроли по стране — она понимает дословно. Вместе со своими товарищами по театру актриса бывает в самых отдаленных уголках области, порой выступает в самых неприспособленных условиях — играет в спектаклях, танцует, поет.

Ни зной, ни дождь, ни снег не пугали актеров. Турсунхан вспоминает по поводу этого:

— Пятисотый спектакль «Адолат» мы играли в одном из далеких алайских колхозов. Шел снег, а площадка была открытая, только над сценой устроили небольшой навес, который кое-как спасал от снега, но не мог защитить нас от пронизывающего ветра. Зрители сидели в пальто, в платках и шапках, а мы играли в легкой одежде.

Но никто из актеров, подчеркиваю, никто не остался в теплой избе, сославшись на простуду, на сильный ветер и мороз. А когда стали играть и увидели восторженные, благодарные лица зрителей, то настроение поднялось. Закончился спектакль, и загремели

аплодисменты, каких мне еще никогда не приходилось слышать. Казалось, что аплодируют не только люди, но и горы, и ели.

Теперь я могу с уверенностью сказать: я знаю, что такое счастье!..

Турсунхан Салиева неоднократно подчеркивала такую мысль:

— Где бы я ни выступала, всегда помню о своей большой ответственности перед Родиной, воспитавшей меня!

Свой дочерний долг Отчизне она возвращает активным участием в делах коллектива: ее избирали секретарем партийной организации театра, председателем местного комитета профсоюза, назначали членом художественного совета.

Да, поучительны жизнь и актерская биография Турсунхан Салиевой. В ней, повторимся, как в зеркале, отразилась история становления и развития советского национального театра.

### ОСТАНОВИСЬ, МГНОВЕНИЕ!

Помните у Гёте Фауст просит:

Когда воскликну я: «Мгновенье,  
Прекрасно ты, продлись, стой!» —  
Тогда готовь мне цепь плененья,  
Земля, разверзись подо мной.

Пожалуй, во все эпохи своего сознательного существования человечество пыталось понять неумолимость смены дня и ночи, мечтало замедлить, остановить размеренный ход времени. Наиболее смелые люди пытались даже повернуть его вспять. Однако мы знаем точно, никому еще не удалось сделать это.

Время без устали вращает шестеренки всех часов мира. Тик-так, тик-так. Только вперед, только вперед!..

Но, оказывается, есть на земле волшебники. Правда, им не дано обратить шаги истории назад, заставить часы стучать медленнее, однако им под силу остановить мгновение, задержать внимание людей на каких-то важных, может быть даже очень значительных событиях в жизни человека, коллектива, города и страны.

Фотографы — так зовут этих волшебников.



«Адолат» И. Акрамова.  
Сожида — Т. Салиева.



«Влюбленный Ташболта» Х. Гуляма.  
Рисолат пари — Т. Салиева.  
Ташболта — Д. Рахманов.

«Женитьба» Н. В. Гоголя.  
Агафья Тихоновна — Н. Писклова.  
Сваха — Т. Салиева.





«Рустам» У. Исмаилова.  
Хамро калъ — Т. Салиева.  
Рустам — Ш. Тохтасынов.

«Гроза» А. Н. Островского.  
Кабаниха — Т. Салиева.

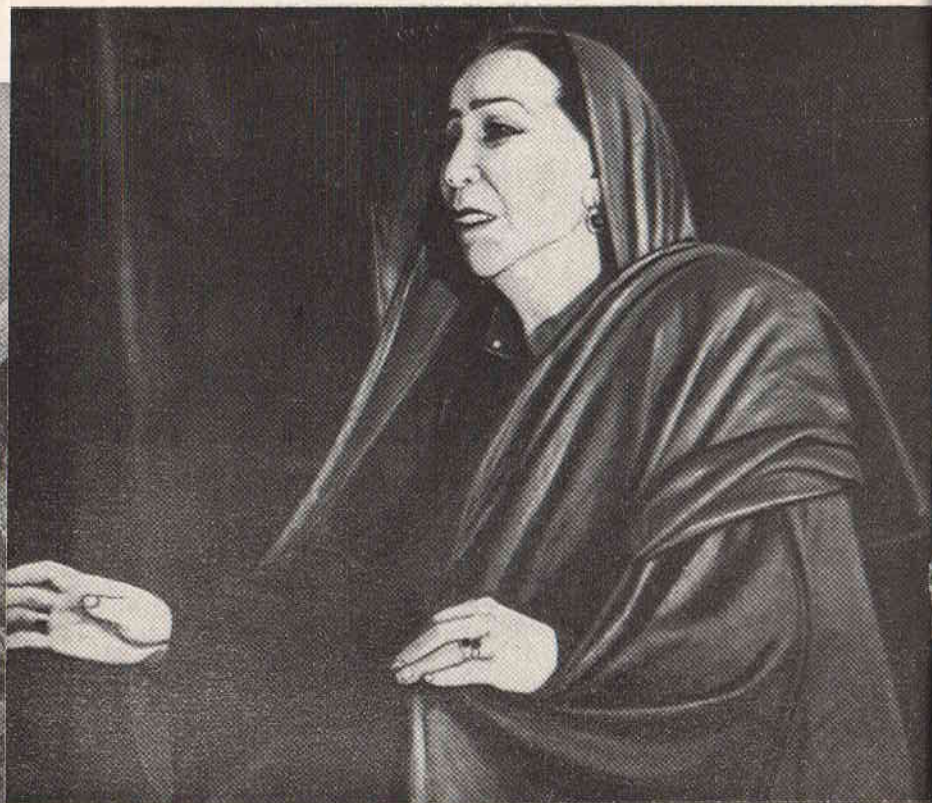




«Старики с молодой душой» Г. Хугаева.  
Марго — Т. Салиева.

«Равшан и Зулхумор» К. Яшена.  
Оккыз — Т. Салиева.  
Равшан — Ш. Тохтасынов.





«Фатма Сабри» С. Джамала.  
Фатма — Т. Салиева.

Чтобы зримо окунуться в историю Ошского узбекского музыкально-драматического театра имени С. М. Кирова, обратимся к их помощи. Приглядимся к старым фотографиям, которым уже не один десяток лет, переберем те, которые сделаны недавно. В них судьба театра и его актеров.

Год 1956-й. Спектакль «Дочь Ганга».

Пьеса была написана главным режиссером Узбекского академического театра имени Хамзы А. Гинзбургом по роману классика индийской литературы Р. Тагора «Крушение». Постановкой спектакля «Дочь Ганга» Ошский узбекский музыкально-драматический театр впервые обратился к теме зарубежного Востока.

Постановщик спектакля заслуженный деятель искусств Узбекской ССР А. Хачатуров пошел по изведанному уже пути и включил много музыки и танцев. Особенно удался массовый народный танец в раздольной сцене на базаре. Солирует в нем Турсунхан Салиева. Она ведет свою партию задорно, увлеченно, темпераментно, танцует с насмешливым вызовом к окружающим. Танец индийской девушки стал основой всего этого эпизода. Пожалуй, не только основой, но и украшением.

...Страшная буря утопила в реке двух участников свадебных торжеств. Но шумит восточный базар. Танцует девушка, звенят колокольчики, глухо выбивает ритм бубен. Жизнь продолжается...

«Человек высокой культуры, Хачатуров многому нас научил,— вспоминает Турсунхан.— Он живо, интересно и увлекательно рассказывал об Индии, знакомил с бытом и обрядами, учил носить сари, вникать в тонкости индийского танца. Он сумел создать такую творческую атмосферу, что мы не шли, а бежали на репетиции в надежде узнать новое о народе, особенно о женщинах Индии, приоткрыть занавес иного мира. Работать было очень интересно, хотя и нелегко...»

И вот со сцены театра прозвучал гневный вызов бесчеловечным, уродливым обычаям, средневековым нравам, жившим в Индии прошлого века. Романтический, певучий, необыкновенно музыкальный спектакль «Дочь Ганга» стал один из любимых драматургических произведений ошского зрителя.

Конечно же, успеху спектакля главным образом способствовало то, что подобрался прекрасный творческий коллектив, который сумел точно выразить мысли знаменитого драматурга, создать запоминающиеся образы. Героико-романтическая направленность драматургии позволили актерам взять высокие философско-поэтические ноты, проникнутые страстной социальной идеей.

В архиве Салиевой есть небольшая фотография, на которой даже трудно разобрать фигуры, но в середине угадывается она сама. Да, это Турсунхан Салиева, хотя узнать ее можно с большим трудом. Нет украшений, нет красивого костюма. Даже глаза какие-то другие, будто взятые напрокат у незнакомой женщины. И старушечья фигура, скромное платье, незатейливый платок...

Другая актриса? Нет, талантливая актриса, для которой перевоплощение стало сутью творчества, второй жизнью. Это мачеха в спектакле «Волшебный сундук» И. Ахмедова.

А ведь роль эта сыграна в том же 1956 году, когда были поставлены «Дочь Ганга» и «Равшан и Зулхумор». Здесь актриса на чисто отказывается от возвышенной патетики, романтической приподнятости. Мачеха — образ сугубо бытовой, образ женщины тупой, ограниченной, садистски злой по отношению к Зумрат и притормозившей восторженной, влюбленной в Киммат. Роль строится на резких контрастах.

И все же этот спектакль — волшебная сказка. Как развернулась в нем фантазия режиссера, сколько счастливых находок пришлось на долю актеров, как богато была оформлена сцена художниками! А сколько радости сулила она маленьким зрителям!..

Спектакль «Волшебный сундук» на сцене Ошского узбекского театра ставился почти 20 лет — с 1957 по 1977 год.

Завидное долголетие!..

В 1960 году театр вновь обращается к индийской драматургии, в частности, к спектаклю «Нимми». Это инсценировка романа «Нирмала» классика современной индийской литературы Премчанда, подготовленная для театра ошскими педагогами М. Азизовым и М. Умаровым.

Их увлекла главная линия романа «Нирмала», которая состояла в возвышении назначения простого человека, а также при-

зыв к устранению социальных пороков в индийском обществе начала XIX века.

Центральная тема романа — трагическая судьба женщины, оказавшейся жертвой фанатизма и слепого мракобесия. История жизни Нирмалы очень типична в том мире, где по стародавней традиции женщина считалась существом низшим, не имеющим никаких гражданских прав.

Турсунхан Салиева играла в этом спектакле роль Рукмини, женщины лет шестидесяти, овдовевшей сестры адвоката, которая вела все хозяйство. В этот дом и попадает Нирмала — главная героиня.

Надо сказать, что и сама Рукмини также оказалась очередной жертвой невыносимых социальных условий. Бессловесные, забитые, невежественные женщины Индии конца XIX и начала XX веков не могли и мечтать о возможности равноправия с мужчинами, а дикие, узкительные обычаи и нравы только усугубляли их положение как в личной, так и в общественной жизни.

Спектакль «Нимми» очень поэтичен, ярк, красочен, с большим количеством музыкальных сцен.

Создание образа Рукмини является еще одним замечательным достижением талантливой актрисы.

Скажите, разве можно, глядя на фотографию, представить себе, что ласковая, умиротворенная женщина превратила в ад существование Нирмалы? Нет, конечно! Актриса в этой сцене попыталась найти в своей героине человеческое начало, ее, скажем так, вторую натуру, ту самую, которая побуждает к действию.

С неизбывной, мягкой тоской куда-то вдаль глаза еще не старой, очень симпатичной женщины. С любовью перебирает она волосы племянников, крепко прижимая юношей к себе. Какое глубокое одиночество, какая сиротливость, бесприютность и тоска угадывается за этим. Хотя Рукмини живет в обеспеченном доме, который устан богатыми коврами, жизнь ее лихорадочна, как выгоревшее от засухи поле, пуста, как покинутое всеми жилище. Думается, что Турсунхан Салиевой удалось с большой убедительностью передать этот очень значительный план своей роли, и поэтому резкий перелом в характере, душевный взрыв морально оправдан,

подготовлен, предрешен обстоятельствами окружающей действительности, ходом всей жизни Рукмини.

Турсунхан Салиева, при всем ее энергичном характере, большой мастер молчания на сцене, которое не всякому актеру дается. Конечно, молчать может любой из них, но если за молчанием не чувствуется подтекста... Паузы в ролях, созданных актрисой, многозначительны, действенны, наполнены высоким смыслом, сценически оправданы.

Большой театральный мастер, она умеет и в молчании прожить какие-то очень важные отрезки жизни своей героини. Актрисе свойственно острее чутье в предвидении развития сценического действия как в частностях, так и в целом, в определении переломных моментов характеров на сцене.

В игре Турсунхан Салиевой нет цветистости, помпезной напыщенности, той самой мишуры, которой порой пытается взять зрителя неопытный или попросту неумелый актер. Весь спектакль «Нимми» выдержан именно в скорбных и суровых тонах. Большое значение в создании такого психологического колорита, единственно верного настроения имела точно сыгранная роль Рукмини.

А вот, взгляните, совсем другая фотография. Тон ее задорный, веселый, даже несколько шаловливый. Это сцена из спектакля «Влюбленный Ташболта» Х. Гуляма.

Ошский узбекский музыкально-драматический театр имени С. М. Кирова не раз обращался к этой остроумной, необыкновенно музыкальной комедии. Впервые — в 1960 году, потом — в 1973 году. Роль умной, разбитой, веселой вдовушки Рисолат пари создала Турсунхан Салиева.

Спектакль «Влюбленный Ташболта» отличается неожиданными поворотами действия, яркими комедийными характерами и оригинальной музыкальной аранжировкой, привлекает непосредственностью и искренностью самого актерского ансамбля, тонким проникновением в быт и жизнь народную, изящным юмором, интересным построением сценического действия и законченностью драматургической формы.

Сюжет пьесы «Влюбленный Ташболта» — это увлекательный сценический рассказ, современный и актуальный. Это по сути антире-

лигиозный спектакль, персонажи которого активно выступают в защиту новой, коммунистической морали.

Веселая, обаятельная, не очень еще старая вдовушка Рисолат пари, сестра домлы<sup>1</sup>, человека тупого, ограниченного, фанатично охраняющего старье, давно потерявшие почву, отжившие национальные обычаи и привычки. К тому же домла, как и большинство священнослужителей, пользуется религией в своих корыстных целях.

Рисолат пари отстаивает право своей племянницы на счастье. Она помогает ее возлюбленному — сыну Ташболты — встречаться со своей избранницей, не забывая, кстати, и о том, что сама-то она тоже не из последних женщин. Намечается тонкий, хитроумный план действий, который приводит к счастливой развязке. Спектакль кончается двумя свадьбами: племянница вдовушки выходит замуж за любимого, а Рисолат пари находит свое счастье с Ташболтой.

Этот легкий по своему внешнему рисунку, искрометный комедийный спектакль надолго вошел в репертуар Ошского театра.

«Женитьба» Гоголя была переведена на узбекский язык еще в 1922 году. Первую постановку спектакля осуществил по инициативе Хамзы Кокандский узбекский театр, а затем пьеса прошла по подмосткам почти всех национальных театров. Приобщение ошского узбекского зрителя к шедеврам русской классики началось именно с «Женитьбы».

Еще в 1934 году юная Турсунхан Салиева впервые сыграла роль Агафьи Тихоновны в пьесе «Женитьба», постановку которой успешно осуществил Ошский узбекский музыкально-драматический театр имени С. М. Кирова.

Прошло много лет, много воды утекло. Наступил 1969 год, и, к радости и удовольствию любителей театра, на сцене вновь появляется нестареющая гоголевская комедия. На долю уже опытной актрисы выпадает роль свахи Феклы Ивановны.

Слащаво-елейная Фекла Ивановна в своих нарядных юбках, чепчике и бантиках, оборочках и складочках прямо светится от притворного благонаравия. Захлебываясь, она расписывает умильные картины семейного счастья перзрелой купеческой дочке,

<sup>1</sup> Духовное лицо.

млеющей от любовного зуда. Восторженная до глупости, откормленная, словно на убой, Агафья Тихоновна с размягченным сердцем внимает свахиным медоречивым словам.

Буквально за год до создания роли свахи Феклы Ивановны в русском классическом спектакле Турсунхан Салиева заканчивает работу над образом Гульшан в узбекском спектакле «Скорпион из алтаря» — инсценировкой романа А. Кадыри, подготовленной для театра А. Абдугафуровым.

Это довольно известный, популярный роман о нарастании революционных настроений в Кокандском ханстве в конце XIX века. В частности, действие в спектакле разворачивается во дворце хана Худояра.

... Ханский гарем. Сюда со всех концов ханства привозили юных девочек, привозили насильно, помимо их желания и воли. Привозили и запирали тяжелые засовы на золоченых резных решетках. В душной атмосфере тоски и унижений протекала жизнь наложниц богача и властителя края.

Сцена в гареме начинается песней Нозик. Плачут горько струны дутара, грустную песню поет молодая жена хана. Не о счастье, не о любви, не о свободе эта печальная песня, а о тяжелой женской судьбе узбекской женщины. Женщины, которую, как птицу, запирают в клетку.

А в самом центре мизансценической композиции находится Гульшан, фигура примечательная, по-своему яркая и крупная. Гульшан — сводня. Это она поставляет в ханский гарем живой товар, самых красивых девушек.

По ходу действия Гульшан замышляет хитроумную операцию. Чтобы отомстить заведующему ханской канцелярией Анвару, позволившему себе вольнолюбивые речи, сводница разыскивает его избранницу, красавицу Рано.

Торжествует полупьяная Гульшан, хвалится своей изворотливостью, упивается собственной силой и возможностью поиздеваться над своими жертвами. Хитра, ой, как хитра эта страшная женщина, живущая по звериным законам дворцовых интриг и шантажей...

Турсунхан Салиева очень любит эту роль, любит за то, что, как подчеркивает она сама, «... в Гульшан я получаю прекрасную воз-

можность показать, как деградирует человеческая личность в мире наживы, в страшном царстве капитала».

Своеобразным продолжением работы над развитием характера такого рода явилось создание образа Хамро каль в спектакле «Рустам» У. Исмаилова.

Одевается Хамро каль подчеркнуто богато. Обилие золотых подвесок, жемчужное ожерелье в сочетании с тщательно насурмленными бровями создают впечатление безвкусицы, пошлой броскости. И это впечатление не обманывает нас: все продает, все покупает Хамро каль, растлительница душ и молодых жизней, хозяйка публичного дома.

Рустам — главный герой пьесы — бросает в лицо Хамро каль обличительные слова:

— Деньги — это ваш бог! В вашем обществе, если есть деньги, купишь жену, если есть деньги, купишь совесть!

Спектакль «Рустам», поставленный режиссером Д. Махмудовым, полюбился зрителям и выдержал долгое испытание временем на сцене Ошского театра.

Проходят годы. Каждый из них чем-нибудь знаменателен для Турсунхан Салиевой.

1968 год. Она создает образ Онгулкан в комедии известного киргизского драматурга М. Тойбаева «Московская сноха».

1969 год. Актриса выступает в роли прекрасной, поэтической женщины Хайри в спектакле «Могучая волна» Ш. Рашидова.

1970 год. Новые сценические образы: Чокодай из спектакля Т. Абдумомунова «Кто смеется последним» и Женил в пьесе Д. Псафаса «Требуется лжец».

1971 год. Театр ставит пьесу якутского драматурга С. Омолона «Перед восходом», в которой Турсунхан Салиева играет роль негритянки. Драматург, прибывший в Ош на премьеру спектакля, высоко оценил работу талантливой актрисы.

Ошский музыкально-драматический театр вновь обращается к русской театральной классике. В 1973 году состоялась постановка «Грозы» А. Н. Островского, в которой Турсунхан Салиева играет роль Кабанихи.

Во всей своей неумной злобе, дикой, неуправляемой силе, по-

разительной ограниченности предстает перед нами Кабаниха. Вот оно, темное царство: в ее зловещей фигуре, властном взгляде, черном, будто монашьем, одеянии. Тихон в отчаянии бросает в ее каменное лицо: «Маменька, это вы ее убили!» — и показывает на труп Катерины.

Но Кабаниха стоит неприступная, непреклонная в своей злобе и неприятии человеческого. Суровое, словно высеченное топором ее лицо наводит холодный ужас...

«Гроза» А. Н. Островского стала предметом особой гордости всего театрального коллектива.

1974 год. Поставлен «Ревизор» с Турсунхан Салиевой в роли Анны Андреевны.

В этом же году был сделан еще один прекрасный подарок зрителям. Состоялась постановка остроумной комедии Г. Хугаева «Старика с молодой душой». В роли Марго выступила Турсунхан Салиева.

Удивительно много работает актриса. Только в одном 1974 году она сыграла шесть ролей, создав совершенно оригинальные, новые образы. Это и Марго в «Стариках с молодой душой», и Бахринсо в пьесе Р. Арифжанова «Преступление без наказания», и мать Аширбая в пьесе Т. Абдумомунова «Аширбай», и принцесса в «Орзигул» Т. Сабирова.

Следует подчеркнуть, что 70-е годы были очень плодотворными в творческой судьбе Турсунхан Салиевой. Она порадовала зрителей, к примеру, в 1976 году тонко сыгранной центральной ролью в спектакле таджикского драматурга М. Назарова «Рука друга». Однако лучшими ее работами были признаны в это время Фатма Сабри в спектакле «Фатма Сабри» С. Жамала, Хадичи апы в «Наследстве отцов» А. Абдугафурова и Фармон буви в комедии С. Ахмата «Бунт невесток».

Не умолкает смех во время представления этой комедии. Зрители добродушно смеются над усилиями Фармон буви прибрать к своим рукам всех снох и сыновей, заставить их жить по обычаям дедов и прадедов, закрыть дверь дома перед всем новым, что несет в семейный уклад социалистический образ жизни.

## РАЗНОСТОРОННЕЕ ДАРОВАНИЕ

К. С. Станиславский писал, что одни актеры приходят в театр за пять минут до спектакля, другие, напротив, являются задолго до него, неоднократно повторяют механически текст роли, которую играют, тщательно одеваются, гримируются, боясь опоздать к началу, но при этом совершенно забывая о душе. Тело, продолжает он, подготовленно, лицо загримировано, но спросите и тех, и других: вы оделись и загримировались, но умыли ли вы, одели и загримировали ли вы свою душу?

В творчестве Турсунхан Салиевой душа — на самом первом месте, первая и ежечасная ее забота.

Автору этой книги пришлось много лет работать с актрисой, с близкого расстояния видеть, сколько сил и труда вкладывает она в создание каждого образа, непосредственно, в качестве режиссера, участвовать в этом сложном процессе, помогать ей и одновременно учиться у нее.

Скажу, что меня до сих пор не перестает поражать редкая артистическая дисциплина, которая сочетается в ней со своеобразной артистической привязанностью, я бы сказала даже, какой-то фанатической преданностью создаваемому ей самой образу.

В те роли, которые захватывают воображение Турсунхан Салиевой, над которыми она исподволь работает, актриса стремиться «влюбить» весь театральный коллектив. И эта настойчивость, творческое упрямство что ли, всегда вознаграждаются.

Актриса очень щепетильна, деликатна и тонка в отношении высказываний, насколько завершена та или иная ее роль. Ее удивительная, незаурядная творческая выдержка подтверждается, к примеру, хотя бы тем, что она вот уже в течение многих лет работает над образом мамыши Кураж в замечательной пьесе немецкого драматурга-антифашиста Б. Брехта «Мамаша Кураж и ее дети», однако до сего времени все еще считает себя внутренне не подготовленной для этой роли.

Не припоминается ни одного случая, когда актриса хотя бы на несколько минут опоздала на выездные гастроли, пришла на репетицию не собранной, не подготовленной: все, даже самые неотложные

заботы по дому она оставляет на пороге театра, полностью отдавая тому, что предстоит делать на сцене или в гримерной.

Кажется, что в работе с режиссером трудно найти более исполнительную, так внимательно прислушивающуюся к замечаниям актрису. В то же время, пожалуй, Турсунхан Салиева — одна из тех мастеров, которые не механически, а творчески подходят к режиссуре, постоянно ищут новое, не стоят на месте.

Я помню нашу первую совместную работу над спектаклем «Равшан и Зулхумор», помню хорошо, как примерно за час или два до репетиции она, тогда еще заслуженная артистка Киргизской ССР, приходила ко мне, в то время совсем молодому режиссеру, чтобы показать какую-нибудь находку или поспорить о том, что уже сделано.

Ей все казалось: что-то упущено, требуют уточнения какие-то небольшие, но очень важные детали, что, наконец, одну из сцен надо вообще переосмыслить, тогда, может быть, и появится более выразительное решение.

К примеру, сцену ожидания в саду мы переделывали множество раз, неоднократно продумывали и другие куски, стараясь достичь наиболее правдивого звучания каждого жеста, выражения лица, костюма.

Однажды я заметила, что Турсунхан Салиева о чем-то долго и обстоятельно беседовала с дежурной по залу. Когда, наконец, она простилась с ней, я поинтересовалась:

— О чем разговор, если не секрет?

— Какой секрет! — улыбнулась актриса. — Вы знаете, Фаина Анатольевна, ведь они, наши контролеры, гардеробщики, напрямую сталкиваются со зрителями, пожалуй, одними из первых выслушивают мнение о работе артистов, да и сами оценивают наши спектакли. Я всегда очень много черпаю из разговоров с ними, порой уточняю что-то, передумываю, исправляю...

В этой незатейливой картинке, если хотите, вся творческая манера ее работы над образом: сам ты можешь думать о своих успехах и недостатках что угодно, важно другое, то, как оценивают твои усилия окружающие. Выслушав внимательно замечания, актриса принимается уточнять, передумывать дополнять свою работу

вновь найденными деталями, восхитительно точными подробностями человеческого поведения.

Образность мышления — такова специфика творчества Турсунхан Салиевой, и складывается она из умения увидеть в окружающей действительности самые значительные черты, отобрать из реальной жизни самое существенное, самое основное, самое типичное.

Почти двадцать лет я иду рядом с этой замечательной женщиной и, честное слово, не перестаю удивляться ее величайшей работоспособности. В любое время, в любую погоду, на гастролях ли, дома ли, нигде, никогда и никто не слышал от нее слова «нет» в ответ на предложение подрепетировать, помочь, научить, выступить еще раз.

С ревнивой трогательностью относится Турсунхан Салиева к творческому процессу.

Часто во время репетиций я замечаю ее сидящей на самых последних рядах и увлеченно следящей за работой молодых актеров. Но никогда за все время, которое я ее знаю, я не слышала, чтобы она сделала кому-нибудь из них серьезное замечание, не согласовав его предварительно с режиссером-постановщиком спектакля. В этом проявляется и большая забота, и нужный такт в отношении к своим товарищам, работа которых, поверьте мне, требует значительной нервной и физической отдачи, поэтому верно найденные связь, контакт играют огромную роль.

Я вижу ее всегда сосредоточенное, очень серьезное выражение лица, мне нравится ее спокойная, неторопливая манера одеваться, надевать парик, гримироваться. Без суеты, сдержанно, живя уже ритмом спектакля, актриса тщательно готовится к выходу на сцену.

Ее до слез может обидеть «непроизводственный» шум за кулисами, кем-то небрежно брошенный костюм, отвлеченная, бесцельная болтовня, поэтому даже то, как она ведет себя при появлении в театре перед спектаклем, продиктовано характером ее роли, настроением пьесы.

Если актриса, переступая порог театра, сдержанно здоровается со своими товарищами по сцене, если мы видим ее в это время

подтянутой, внутренне собранной, значит предстоит «Наследство отцов», «Фатма Сабри» или какой-нибудь другой драматический спектакль.

Но вот на лице у Турсунхан Салиевой солнечная улыбка, актриса распахивает дверь театра, шуточно кланяется друзьям, весело напевая, проходит к себе в гримировочную, знайте: впереди — комедия.

Что же все это означает? Собственное настроение накладывает заметный отпечаток на поведение актрисы? Нет, не то. Задолго до спектакля в ее душе уже идет подготовка к определенному драматургическому жанру. Она еще не на сцене, а живет ее суровыми законами.

Несколько десятилетий работает народная артистка Киргизской ССР Турсунхан Салиева на сцене, и кажется, что для нее вообще не было жизни вне театра. Почему — кажется? Ведь это в самом деле так, это же непреложный факт ее биографии: сцене отдана и отдается вся жизнь, вся без остатка.

Трудно, невозможно представить себе актера, который не пользовался бы таким верным и щедрым источником для обогащения своего творчества, как наблюдение за фактами окружающей жизни, просто за людьми, состоянием их душ и причинами, побуждающими к действию.

Турсунхан Салиева твердо убеждена в том, что актер должен приучить себя наблюдать везде и всегда, подмечать наиболее характерное для определенной категории людей, постоянно пополнять свой артистический арсенал достоверным жизненным «реквизитом»: неординарным жестом, особым тембром голоса, улыбкой, взглядом и многим другим, чем актер пользуется при создании сценического образа. Необыкновенно внимательная ко всему происходящему вокруг, к любому жизненному явлению, актриса активно, деятельно стремится к постоянному усовершенствованию сценических образов.

Режиссерам неоднократно приходится анализировать сценические произведения как театрального коллектива в целом, так и каждого актера в отдельности, и вот, когда пересматриваешь заново все лучшие постановки с участием Турсунхан Салиевой, то еще и

еще раз твердо убеждаешься в том, что ее искусство в основе своей глубоко идейное, партийное.

Насыщенной до предела творческой жизнью живет актриса. Талантливый мастер, в работе которого органично сочетаются большие природные способности, замечательная школа, солидный опыт, она много помогает молодым режиссерам, работает в паре с ними в качестве ассистента. С ее непосредственным участием получили путевку на сцену такие спектакли, как «Неркес» И. Юмагулова (режиссер Д. Махмудов), «Милые соперницы» А. Абдугафурова (режиссер С. Умаров).

Но, кажется, что Турсунхан Салиева особенно интересна в своих творческих исканиях на поприще балетмейстера. Вообще, актрису невозможно представить вне народного, национального танца. Учителями и высоким примером для поисков были первоклассные мастера своего дела народные артистки СССР Тамара Ханум и Мукаррама Тургумбаева, народные артистки Узбекской ССР Гавхар Рахимова и Розия Каримова, народная артистка Киргизской ССР Розияхан Муминова.

С самого раннего детства, поразившись красотой народного танца, Турсунхан Салиева не только вынашивает мечту стать танцовщицей, но и много делает практически для того, чтобы постичь секреты хореографии.

Вот почему ее танцы полны глубокого смысла, овеяны красотой, пластикой и певучестью, отличаются строгой ритмикой и своеобразной оригинальностью формы. Любой танец рассказывает, говорит со зрителем. Это думающее мастерство танца, которым отличается почти каждый созданный актрисой образ. Вспомните Оккыз в спектакле «Равшан и Зулхумор», Гульшан — в «Скорпионе из алтаря». Такой же танец, хорошо выражающий характер персонажа, главный смысл картины, был подготовлен и для Хамро калы в пьесе «Рустам».

Любимым танцем, который актриса часто исполняла в концертах, был танец «Чевар кыз», поставленный Розией Каримовой. Мягко двигались руки Турсунхан Салиевой, как будто вышивающие платок, под четкие удары бубна плыла по сцене актриса.

Особо замечу то важное обстоятельство, что каждый танец у нее

был законченным драматическим этюдом точным по своему композиционному строю, согретым глубоким чувством исполнительницы. Конечно же, когда в зрелом возрасте Турсунхан Салиева начала свою успешную балетмейстерскую деятельность, она еще более углубила силу человеческих чувств, драматизм и внешнюю выразительность поставленных ей самой танцев.

В 1958 году режиссер С. Умаров ставит музыкальную драму «Айгуль и Бахтиёр» Х. Алимджана. В качестве балетмейстера в этом спектакле выступает Турсунхан Салиева. Она же является и постановщиком танцев.

«Айгуль и Бахтиёр» — пьеса с большим количеством танцевальных номеров, которые по праву являются смысловым продолжением, а в некоторых сценах — и основой сюжетной канвы драмы. Скованы, сдержаны движения рабынь, танцующих иранский танец во дворце. Каждый шаг, каждый поворот, каждый жест мастерски отточены и ярко выражают внутреннее целомудрие, чистоту и трагедийность сцены. А в танце под бубен движения исполнителей резкие, раскрепощенные, свободные, выражающие неумное чувство радости.

Танцы, которые были поставлены Турсунхан Салиевой в спектакле «Айгуль и Бахтиёр», понравились как актерам, так и зрителям. Они долго шли в концертном исполнении.

Успех этих и многих других танцев актрисы объяснялся тем, что в своей балетмейстерской работе она не рассматривала в отдельности внешний рисунок танца и человеческий характер, поэтому часто высказывала свою неудовлетворенность актерами, которые стремились в основном к чисто формальной выразительности.

Непременное требование психологической правды, точность воспроизведения многообразной сложности сценических героев при высоком артистическом мастерстве, — вот чем руководствуется Турсунхан Салиева при постановке национальных танцев. Кто прислушивается к этому, тот, без сомнения, становится замечательным исполнителем их. В частности, целый ряд танцовщиц, таких как Нелли Писклова, Мастурахон Усманова, Махпрат Юлдашева и многие другие, которые считают себя учениками Турсунхан Салиевой, завоевали горячую любовь зрителей.

В том-то и заключается радость творчества актрисы, что она, работая над постановкой танцев — современных или классических, — находит путь к сердцам многих людей, причем, путь этот не обходной, а прямой, непосредственный, ясный.

Радует Турсунхан Салиеву и то, что ее богатейший, разносторонний опыт, мастерство стали достоянием нашей жизни. Равняясь на таких, как она, ветеранов, на лучших актеров, учится творить артистическая молодежь.

Актриса занимается большой общественной деятельностью. Это обогащает ее профессиональный опыт, помогает творить в искусстве.

10 мая 1980 года, в день 50-летия Ошского узбекского музыкально-драматического театра имени С. М. Кирова, актриса была награждена Почетной грамотой Верховного Совета Киргизской ССР.

Турсунхан Салиева сказала:

— Я бесконечно счастлива, что могу служить моему великому советскому народу, родной партии, что могу на деле оправдать эту высокую награду.

Хочется верить, что впереди у нее будут такие роли, которые с еще большей силой откроют неисчерпаемый запас душевной молодости, мастерства и глубокой гражданственности этой замечательной актрисы.

Всю свою творческую жизнь Турсунхан Салиева посвящает высоким и благородным целям служения народу, пропаганде идей Коммунистической партии Советского Союза. Талантливая актриса, большой художник-гражданин, она самыми тесными узами связана с народом. В этом, пожалуй, главный, основной секрет популярности, высокого авторитета, выдающихся успехов народной артистки Киргизской ССР Турсунхан Салиевой.

## СОДЕРЖАНИЕ

Вместо введения . . . . .	3
Счастье — в творчестве . . . . .	9
Первые шаги . . . . .	14
Сердце, отданное театру . . . . .	17
Возвращение . . . . .	32
Годы и роли . . . . .	41
Остановись, мгновение! . . . . .	60
Разностороннее дарование . . . . .	69

*Фаина Анатольевна  
Литвинская*

### ГОДЫ И РОЛИ

Творческий портрет народной  
артистки Киргизской ССР  
Турсунхан Салиевой

Редактор *А. С. Мельникер*  
Художник *Б. Каракеев*  
Худож. редактор *А. И. Ерошенко*  
Техн. редактор *Л. Я. Шевченко*  
Корректор *С. Д. Мекешева*

ИБ № 1652

Сдано в набор 1. 10. 1980 г. Подписано  
к печати 6. 02. 1981 г. Д—01848. Формат  
бумаги 70×108<sup>2</sup>/<sub>32</sub>. Бумага типографская  
№ 1. «Литературная» гарнитура. Печать  
высокая. 2,375 физич. печ. л. +0,25 печ. л.  
вкл. 3,32 условн. печ. л. +0,35 вкл. 4,636  
учетно-изд. л. Тираж 2000. Заказ № 433.

Цена 40 коп.

Издательство «Кыргызстан»  
720737, г. Фрунзе, ул. Советская, 170.

Киргизполиграфкомбинат им. 50-летия  
Киргизской ССР Госкомиздата Киргизской  
ССР. 720461, ГСП, Фрунзе, 5, ул. Жигу-  
левская 102.

