

2 марта 1986 года

К 80-летию Татарского академического
драматического театра им. Г. Камала

ТЁПЛЫЙ СВЕТ

Народная артистка ТАССР Галия Нигматуллина до конца семидесятых годов беспрерывно служила театру. Она прожила на сцене долгую жизнь. В эти годы случилось всякое. То, что казалось ценным с точки зрения дня вчерашнего, опровергалось днем сегодняшним. В пылу полемики, бывало, перегибали. Вновь начинался пересмотр эстетической программы. Новый тип героя завладевал сценой. Кто лидировал ранее — с болью переживал «падение». А Нигматуллина играла. Она была нужна театру во все времена.

В двадцать шестом году, когда ее взяли в ТГАТ, труппа состояла из «звезд» кариевского призыва. Уже было большое счастье, что находишься с ними на одной сцене. Пусть в массовке, пусть с одной-двумя репликами. Еще находила отзвук в театре миражная жизнь, люминисцировавшая с полотном немого кино. Шальные деньги, красивый порок, модный танец «шнимми», браки по расчету... Непманский мирок осуждался, хотя и не без интереса к нему. Нигматуллина играла характер слабый, жертву обстоятельств.

Такой была и ее Гайни из «Несчастного юноши» Г. Камала, сыгранная десятилетие спустя. К тому времени на сцене утвердился другой тип женщины — характер героический, всеобидительный. В историю театра именно такой в роли Гайни вошла Ф. Ильская. Образ же, окрашенный лирическим подтекстом, — с фотографии на нас печально смотрит молодая женщина, згибо укутавшая черной шалью сведенные плечи, — сыграла Нигматуллина.

Удивительно, но спустя полвека, с высоты нового исторического опыта, этот вариант исполнения восстановит в правах А. Гайнуллину. Помните прекрасное лицо навсегда успокоившейся Гайни и ее с легкой хрипотцой голос, все продолжающий литься из граммофонного раструба?

А между тем на сцене мелькали юнгштурмовки, голубые блузы, красные косынки. Ткацкий цех, штольня шахты, стройплощадка, молочная ферма стали местом действия десятков пьес. В репертуар Нигматуллиной начала тридцатых годов вошли работницы, рабфаковки, ветфельдшерницы... Роли были небольшие. Но сожаления актриса не испытывала.

Затем случился еще один поворот в театральном сюжете. Западноевропейская классика повсеместно потеснила национальный репертуар. Это был один из блистательных периодов в жизни татарского театра. Но и потери — нивелировка национальных театров, забвение почвенности — не заставили себя ждать. Не много играла тогда Нигматуллина. Однако ее работы в лучших пьесах К. Тинчурина и Т. Гиззата, органично впитавшие опыт МХАТа, стоят на самой высокой отметке актерской профессии.

Комедийная гротесковость сатирических образов «Голубой шали», как выяснилось, не исключала психологии.



Ленивой грацией брезгливого существа, напевно пере считывавшего пороки товаров, Нигматуллина давала понять: за ее Фазилей, четвертой женой ишана, — толстая сума родителей. В тексте об этом ни слова — к социальности спектакля актриса шла, смягчая резкие тона «рассеянным» освещением.

Впоследствии Нигматуллина переиграла роли всех жен ишана — «Голубая шаль» шла в ТГАТе полвека. Время покажет, что социальность можно извлечь, не изменяя стиливой первородности пьесы. Но это будет много позже, когда профессия режиссера станет столь же содержательной, как в освещаемый период искусства лучших актеров.

Неизгладимый след в истории национального театра оставили «Потоки». Роль Ямзямбану — опять же не центральная. Спустя два десятилетия известный критик Г. Кашшаф, выделяя в замечательном ансамбле Нигматуллину, отмечает, что актриса все эти годы совершенствует образ. Но куда дальше: ведь и на премьере Ямзямбану никого не оставила равнодушным.

Кашшаф отмечает наполненность зон молчания, емкость образа за счет неуклюже зазвонных движений тела, «сонных» интонаций Ямзямбану — испуге своей старой Биктемира. И вот что интересно. В конце пятидесятых раскрытие темы пробуждения социального самосознания крестьянства через прямой конфликт между крестьянской семьей и помещицей стало обнаруживать некую усталость. Напротив, фигуры промежуточного плана, которые ту же тему выявляли опосредованно, несли необходимую для искусства новизну. Если они к тому же, как в случае с Нигматуллиной, оснащались актерскими развращенной партитурой восприятий-оценок. Актриса оплатилась за успех «потерей» собственного имени: театралы называли ее не иначе как Ямзямбану.

Вполне определенным был другой национальный характер, сыгранный Нигматуллиной, — престарелая мать эмигранта Альбекова в трагедии Н. Исанбета «Муса Джалиль». Вся жизнь на чужбине — неутрачивающая боль. Душа далеко — там, где течет чистая река Сакмар, где небо высокое, а люди доб-

рые. Где звучат родные напевы, милые измученному на чужбине сердцу.

В шестидесятые годы актриса играла в основном характерные, комедийные роли. Играла профессионально добротно, но это был не ее конек. Поддерживало сознание необходимости — ведь в театре уже не было ни Г. Камской, ни Ф. Камаловой.

Но вот вновь состоялась встреча с внутренне близким Нигматуллиной материалом — в «Угасших звездах».

Когда-то очень давно, они, первые выпускники театрального техникума, выходили в этом спектакле в массовке. На роль горбуна Надира сам Тинчулин благословил Хакима Салимжанова, с которым Нигматуллина рука об руку прошла жизнь... Удивительно, но никто не помнит исполнительницу роли бабушки в той постановке. Теперь, спустя десятилетия, этот образ переместился в центр композиции, открыл истину о народе.

Героиню Нигматуллиной нельзя представить вне грустной песни «Гусиные крылья», с которой провожают сельских парней на империалистическую, — отсюда никто не вернется. Гульнур — Нигматуллину нельзя представить и вне Сарвар и Исмагиля — простодушных, добрых до непротивления, а значит, приговоренных к несчастью влюбленных. Не видят они выхода из жизненного тупика, а ширь — вот она, рядом! Пожалуй, все знает старенькая Гульнур. Знает, что преплывает веками эксплуатируемому народу шлейф собственной психологии. Это как из тьмы резко выйти на солнечный свет. «Потерпи, сынок», — одними губами, на выдохе шепчет Гульнур страстному, непокорному Надиру, предвидя и его трагический конец. Что это, как не национальный характер в его исторической и социальной конкретности?

Никто еще научно не объяснил природу национального характера. Что в нем подвижно? С ответом на этот вопрос как-то проще. А что устойчиво? Даже сблизив быт и историческое время (вспомним Катерину Кабанову Островского и Катерину Измайлову Лескова), искусство дает различный ответ. Нет сомнения в том, что в основе национального характера лежат лучшие черты народа. В героической личности они выявляются ярко. Но, думается, имеет смысл быть чутким не только к первым лицам сюжета, в которых преобладает авторская энергия доказательств идей. Чаше, чем кажется, свет народной души мерцает и в отдалении от сюжетной магии.

Р. ИГЛАМОВ.

Кандидат искусствоведения.