

ОТКРЫТИЯ И НАДЕЖДЫ БОЛЬШОЙ СЦЕНЫ

Обзор сезона Татарского академического театра имени Галиаскара Камала

Завершившийся театральный год в коллективе камаловцев имел ту особенность, что проходил он после творческого отчета театра в Москве. Иначе говоря, в той рабочей атмосфере, в которой можно по-настоящему испытать авторские резервы, молодёжь, открыть «зеленую улицу» творческому поиску.

Сезон ознаменован привлечением новых авторов. Посвященная интернациональной дружбе народов пьеса «Зульфия» — дебют многоопытного журналиста К. Амирова на камаловской сцене. Спектакль «Как в небе звезды» по мотивам ранних горьковских рассказов также преследовал цель преодоления стилиевой однородности театра — за счет большой прозы. Заботой о новизне сценической выразительности было продиктовано и обращение к пьесе известного татарского поэта и драматурга И. Юзеева. Также, можно сказать, дебют, хотя комедия «Сын женится, мы расстаемся» написана не сегодня.

Наиболее крепкие связи у театра с драматургией А. Н. Островского. Но и здесь можно заметить стремление к новизне. Ибо в отличие от прежних лет выбрана пьеса (речь идет о «Бесприданнице»), созданная в поздний, последний период творчества писателя, где Островский предстает предтечей эстетки Чехова.

Литию театра имени Г. Камала во многом определяет драматургия Т. Миннуллина. К

нему обращаются, когда нужна пьеса на определенную тему, когда в репертуаре образовалась жанровая «брешь». И вот — появляется вещь, рожденная по самой что ни на есть внутренней потребности. — «Колыбельная».

Мы были свидетелями актерских удач и, что особенно важно, творческой активности молодежи. Скажем прямо — без дебютантов Р. и Н. Юкачевых, исполнителей ролей афганской девушки Зульфии и советского парня, нефтяника Хасана, спектакль о «странном пылающем солнышке» потерял бы многое.

Сценический опыт А. Васильевой также невелик. Тем не менее актриса весьма последовательно доказала свое умение создавать живой человеческий характер в рамках такой условной формы, как водевиль. Порой даже вопреки режиссуре Д. Сиразиева актриса вместе с признанными мастерами сцены Р. Шарфеевым и З. Зариповой убедительно высказалась в пользу национально-самобытного начала пьесы И. Юзеева.

Необыкновенно быстро завоевала популярность И. Фазулянова. Ее Дилемма, мать-отступница из «Колыбельной», сыгранная решительно и беспощадно по отношению к образу, стала суровым предупреждением для тех, кто хотел бы ради собственных эгоистических расчетов посягнуть на общественную мораль.

Путь И. Ахметзянова и А. Хисматова к признанию

зрителей обозначился не сразу. На небольших ролях созревало их мастерство. Образ молодого Горького у Ахметзянова еще не достигает желаемой мощи. В инсценировке характер дан эскизно. Иное дело — Вася Вожеватов. Голос героя Ахметзянова из «Бесприданницы» внятно слышится в хоре матерых хищников, мертвой хваткой сдавивших непокорную Ларису.

Буфетчик Иван и вовсе малозаметная фигура, однако в «Бесприданнице» в постановке М. Салимжанова этот персонаж обращает на себя всеобщее зрительское внимание. Посмотреть только, как герой А. Хисматова «докладывает» о бегстве Ларисы. Сколько здесь превосходства «маленького» человека над Карандышевым. И сколько смысла в этом афоризме.

Разумеется, сезон был в радость не только молодым. Заслуга Р. Зиганшиной и Р. Тазетдинова не только в создании истинно горьковских образов Бабушки и Коновалова. Хотя и это уже много. Большие мастера помогают режиссеру П. Исанбету концепционно укрепить спектакль в его просветленно-человеческой значимости. Задача не из простых, если учесть преобладание в инсценировке темных сторон жизни «дна».

Марусовка, подвала булочника Семенова, одурь кабака, воспроизведенные художником Р. Газиевым в едином образе ночежизни с ее монотонными перегородками из дешевого ситца, с выцветшим

бельем, вывешенным на просушку, больше соответствуют персонажам, чья судьба бесповоротно сломана. Из них особенно выделяются Кувада Н. Аюпова — богатырь, лишенный социальной опоры; обманувшаяся в скидании семейной жизни Капитолина Р. Мотыгуллиной. Нашли достойных исполнителей и «хозяева» — безбровая и распухшая Галкина и ёрничающий Семенов — Ш. Асфандиярова и Ш. Биктемирова.

Значение каждой интересной актерской работы, разумеется, неравноценно для спектакля, для сезона в целом. Путь актера к образу непрост, зависит от качества пьесы, роли, режиссерской трактовки и еще от многого другого. Одно бесспорно: художественное открытие требует совпадения многих параметров. Только тогда могут появиться на сцене Карандышев Р. Тазетдинова, Лариса А. Гайнуллина, Кнуров Ш. Биктемирова, Гульфина Н. Ихсанов.

А что за гранью этой бесспорности? Почему Н. Ихсанова, а не Д. Нуруллина, которая играет ту же роль не хуже? Справедливости ради надо сказать, что в своей творческой биографии Нуруллина тоже сделала уверенный шаг. Дело в малом. В ее исполнении молодая Гульфина выглядит в лучшем случае как сестра соседок по палате, а для художественного задания пьесы-притчи Т. Миннуллина так важно, чтобы этот образ «читался» в самом высоком понимании слова «мать».

Почему в той же «Колыбельной» на первые позиции в своих ролях выдвигаются Н. Ибрагимов и Р. Мотыгуллина? Потому, что в «Колыбельной» нужна особая сосредоточенность и даже одержимость в передаче идеи образа, и актрисы поняли это.

Задача режиссуры — в точном подборе исполнителя на каждую роль, во внимании помимо образа индивидуального к коллективному образу и сценической атмосфере. Об этом стоит подумать в первую очередь молодым режиссерам. «Зульфия», например, требует уточнения в постановке. Допустим, что постигающим азы классовой борьбы афганским патриотам трудно разобратся в «странных» поступках Бохадра. Но советские-то геологи не неграмотные крестьяне. Почему они не связали в единую цепь поручи рации, выстрел в тракториста, «неосторожное убийство» пленного душмана и т. д.? На этот вопрос режиссеру Р. Хазиахметову необходимо было ответить верным воссозданием сценической атмосферы экстремальной ситуации. Предельно скатать «пружину» событий, добиться прямо-таки физического ощущения головокружения от беспощадно палящего солнца.

Напротив, режиссеру Д. Сиразиеву полезно было бы умерить буйство фантазии. Диву даешься всевозможным постановочным эффектам в водевиле «Сын женится, мы расстаемся». Там герои в прямом смысле летают по воздуху. А четкое развитие действия, между тем, и в этом спектакле не достигнуто.

Конечно, обе эти работы не лишены достоинств. Однако они говорят и о том, что для камаловского театра острой остается проблема идейно-художественной целостности спектакля.

Р. ИГЛАМОВ.
Кандидат искусствоведения.

На снимках: «Колыбельная». Дилемма — И. Фазулянова; «Зульфия». Хасан — Н. Юкачев, Зульфия — Р. Юкачева; «Бесприданница». Вожеватов — И. Ахметзянов.

Фото Р. Халитова.

