

В ПРОЦЕССЕ ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКОВ

ТАТАРСКИЙ государственный орден Ленина Академический театр имени Галиасгара Камала приехал в наш город накануне своего шестидесятилетия. Но в его гастрольных спектаклях нет и следа юбилейной монументальности. Скорее наоборот: заслуженный коллектив предстал перед нами, как интересный и противоречивый художественный организм, находящийся сегодня в процессе творческих поисков.

Театр по праву называют лабораторией национальной драматургии. Из девяти пьес, показанных в Ленинграде, шесть принадлежат перу татарских авторов. Лучшие спектакли бережно сохраняются в репертуаре на протяжении многих лет. Так, например, сатирическая музыкальная пьеса драматурга К. Тинчурина и композитора С. Сайдашева «Голубая шаль» идет с неизменным успехом с 1926 года. Народно-революционная драма Т. Гиззата «Искры» — с 1934-го. Комедия Н. Исанбета «Ходжа Насретдин» — с 1940-го.

Однако это не музейные ценности. Спектакли живут, развиваются, взрослеют и молодеют вместе со своими создателями, вместе с временем. Приходят новые исполнители, уточняются интонации, меняются акценты. Лучшее свидетельство тому — постановка «Ходжи Насретдина», возобновленная в этом году режиссером Х. Уразиковым.

Действие начинается с музыки (ее автор — известный советский татарский композитор Д. Файзи). Это своеобразный камертон спектакля, по которому зрители сразу же настраиваются на

Раздумья о тастролях в Ленинграде

веселый праздничный лад. Стилизованные под восточные миниатюры остроумные декорации (художник Л. Насыров). Яркие живописные костюмы (художник по костюмам М. Сутюшев). Условные маски народного фольклора.

И один настоящий живой человек. Легендарный Ходжа Насретдин в исполнении Фуата Халитова. Рассказывают, что до него эту роль блестяще играл выдающийся советский татарский актер Х. Абжалилов. Но Халитов предлагает свою смелую и современную трактовку роли. Его Насретдин не похож и на знаменитого узбекского обаятельного кинотезку — Л. Свердлина. Герой Халитова — деревенский учитель, образованный человек своего времени, с натруженными руками хлебопашца и острым крестьянским умом. Он живет, мыслит, действует, острит, учит, насмехается, дерется ради счастья и благополучия других людей, не задумываясь о последствиях, не думая о себе.

Ум — его оружие. С ним Ходжа — Халитов как бы проходит сквозь многочисленный строй сильных мира сего, ловко нанося чувствительные удары и уколы направо и налево, а сам при этом остается невредимым. И в конце концов логически добирается до золотого трона правителя страны. Хан Джигангир решает проверить, может ли крестьянин прожить без царя, и, шутки ради, сажает на свое место Насретдина, словно герцога — Санчо Пансу из великого романа

Сервантеса. Но здесь сходство ситуаций и характеров кончается. Ходжа становится калифом не на час, а навечно. Это — поправка времени. Тут, наконец, открывается глубинный источник неуязвимости и бессмертия героя. Он вечен, как душа, ум и сила своего народа.

Не следует думать, что Халитов с самого начала играет некий героический символ. Нет, его Насретдин предельно достоверен. Достаточно вспомнить, как обстоятельно и со вкусом он раздевает жирного гуся или гордо прохаживается перед женой в пышных царских одеждах. Достаточно вспомнить его быструю семенящую походку, лукавые искорки в глазах, красноречивые жесты, богатые интонации.

Игра актера покоряет импровизационной легкостью. Кажется, что веселые шутки и неожиданные поступки Ходжи рождаются здесь, сейчас, на глазах у зрителей. Это — традиция народного представления. Недаром Насретдин — Халитов все время общается непосредственно с залом, словно призывая его в свидетели и соучастники своих проделок.

И остальные исполнители чувствуют себя свободно, удобно и привычно в этом светлом спектакле. Они музыкальны, пластичны, хорошо поют и танцуют.

Но порой легкость привычного становится обманчивой, грозит штампом, наигрышем. Появляются заученные интонации, затверженные данжения, знакомые приемы «игры на публику». Временами спектакль сбивается на открыто развлекательное зрелище не слишком высокого вкуса. Особенно это относится к сценам у хана Джигангира. Балетный дивертисмент, многочисленные песни и пляски, никак не связанные с действием, ничем не обогащающие содержание спектакля... Отсюда возникает и открыто театральные маски купца, судьи, хана, влюбленных, не согретые сегодняшним отношением актеров, по-своему смешные, но холодные рядом с живым искрометным Насретдином — Халитовым.

«Ходжа Насретдин» — славное прошлое театра, его традиции. Спектакли «Последнее письмо» и «Тополек мой в красной косынке» — его настоящее и будущее. Дриму современного татарского драматурга и поэта Х. Вахита «Последнее письмо» поставил молодой режиссер Марсель Салимжанов, возглавивший коллектив.

Прямо скажем: драматургический материал не очень благоприятствовал ответственному дебюту. Все главные события пьесы происходят где-то за кулисами, герои больше декларируют, чем действуют. Вместе с тем в драме Х. Вахита не может не привлечь стремление автора говорить просто и честно о буднях современной татарской деревни, о молодежи, о таких серьезных вещах, как жизненный идеал, цельность и бескомпромиссность в научном поиске, в труде, в любви.

М. Салимжанов не очень заботится о развлекении зрителей. Ему важно другое — чтобы они неторопливо вглядывались в лица молодых героев, задумались, вместе с ними поразмышляли о себе, о жизни. В спектакле много точно найденных бытовых деталей. Режиссер щедро использует наплывы, затейливые паузы. Он часто выводит героев на авансцену, лицом к залу, в момент раздумий, поисков ответа. Отвечать должны и зрители...

В «Последнем письме» заняты в основном молодые актеры. Свежестью и искренности исполнения привлекают Н. Дунаев (Нияз), Ф. Ахьямова (Розалия). В тон с ними играет и один из ветеранов театра Г. Шамуков (Ибрагим). К сожалению, этого не скажешь о других участниках спектакля. Впрочем, следует ли обвинять актеров и режиссера? Они просто не в состоянии подменить собой драматурга.

Зато на благодарном литературном материале повести лауреата Ленинской премии, киргизского писателя Чингиза Айтматова «Тополек мой в красной косынке» театр показал, что он способен на многое. Образная партитура спектакля тонко, поэтично и тщательно разработана режиссером из Узбекистана Т. Ходжаевым в соавторстве с художником Э. Гельмсом.

...Дорога, уходящая высоко в горы, и небо во всю сцену — то безмятежно голубое, то зловеще желтое, то тревожно черное, словно в тон смене психологических состояний героев. По этой бесконечной дороге едут, идут, бегут все, без исключения персонажи спектакля. Жилые, конкретные, осязаемые... Только что с трудной трассы, из душной кабинки, с производственного совещания. Одинокая, неустроенная, гордая Хадича (Р. Хайрутдинова). Озлобленный на весь мир, но по-своему глубоко несчастный Джантал (Р. Бикчантаев). Горячий, необузданный Ильяс (Р. Тазетдинов), напряженно и упрямо ищущий «свой интерес» в жизни. И, наконец, Асель (И. Гараева) — тополек в красной косынке. Асель — трепетная, робкая девочка в ожидании счастья. Асель — женщина, сумевшая пронести сквозь многие жизненные невзгоды светлое, романтическое отношение к миру и людям.

«Тополек мой в красной косынке» — настоящий ансамблевый спектакль. Все актеры существуют здесь полнокровно и органично. Но все-таки хочется особо выделить Наилю Гараеву и Ринату Тазетдинова. Они сумели раскрыть сложные драматические взаимоотношения своих героев без тени мелодраматизма и сентиментальности, сдержанно, лаконично, психологически точно.

Ходжа Насретдин и Асель... Опыт, талант, мастерство и молодость, смелость, современное отношение к жизни, к искусству. В этом сплассе видится будущее Татарского государственного театра имени Галиасгара Камала.

Э. КАПИТАКИН.
Театровед.

г. Ленинград.

Соб. Ташкент, 1968, 20 ноябрь