

Одной из замечательных работ театра имени Камала, его гордостью, считается спектакль «Хужа Насретдин». О качестве этого спектакля говорит и то, что он не сходит со сцены много лет, и широчайшая популярность в народе центрального образа пьесы Насретдина в исполнении крупнейшего татарского артиста Х. Абжалилова. «Хужа Насретдин» прошел уже более тысячи раз, а его смотрят снова и снова, каждый раз заново радуясь хитрым проделкам мудрого шутника и балагура, верного защитника бедных и обездоленных.

Спектакль «Галиябану» М. Файзи, основанный на материалах татарского фольклора, принадлежит к популярному на Востоке жанру музыкальной драмы. Он поставлен молодым режиссером Р. Тумашевым (тем самым, который так неудачно показал себя в «Отелло») без особенных затей. В нем нет никаких особенных находок, никаких сложных решений. И тем не менее спектакль очаровывает глубоким лиризмом, юмором. В распоряжении актеров был очень несложный материал, да и не так-то много его было — сам текст спектакля очень невелик. Но актеры реализовали его полностью, ничего не упустив, дополнив музыкой и песней, дорисовав танцем, пантомимой то, что недоговорено в пьесе.

Но «Галиябану» пленяет не только своей молодостью, искренностью и изяществом. В этом простом, неприязнательном спектакле раскрывается большая тема — тема духовной красоты, оптимизма народа. Темз эта выступает в трогательных образах Галиябану (Р. Хайрутдинова) и ее братишки, из крошечной роли которого А. Хайруллина создает настоящую сценическую поэму; раскрывается в колоритном образе старой свахи (Г. Болгарская), пронизанном мудростью и жизнелюбием народной поэзии.

В этом спектакле, близком душе татарских артистов, недостаток сценической культуры не чувствуется. И это понятно. Но современный театр не может жить только спектаклями на материале фольклора. Перед ним стоят проблемы, для решения которых нужно владеть психологическим анализом, уметь показать человека во всей его индивидуальной неповторимости, во всем богатстве его интеллекта, сложности характера. Тут огромное значение приобретает роль режиссера, его умение, не подменяя собой актера, помочь ему найти правильный путь, разобратся в образе, разработать глубокий «второй план», который не дает соскользнуть на знакомую тропу штампов. Режиссер в этом театре должен быть прежде всего педагогом, должен настойчиво и скрупулезно работать над каждым образом, воспитывая вкус актеров, расширяя для них шаг за шагом рамки возможного.

Это тем более важно, что Казанский театр имени Камала — центр театральной жизни Татарии, и уже поэтому он обязан быть для других татарских театров своего рода творческой лабораторией.

К сожалению, в театре не ставятся такие сложные задачи. Его режиссура очень легко идет на компромиссы, рассчитывая на то, что недостаточная разработка внутреннего содержания роли, недостаточная четкость и ясность мысли, еще не ставшей в процессе репетиций собственной мыслью исполнителей, возместится все той же природной одаренностью актеров. Так оно большей частью и бывает. Но спектакль это не украшает; он сильно теряет и в своем идейном звучании и в художественной выразительности, рассыпается на отдельные талантливо сыгранные эпизоды.

То, что режиссура театра использует только природные дарования своих актеров, не ставя перед ними серьезных художественных задач, приводит к тому, что мало-помалу даже очень талантливые люди

постепенно становятся ремесленниками, штампуются в своих излюбленных приемах. Выросшие на близких к фольклору пьесах, тзтарские актеры иной раз переносят механически зафиксированные ими буфонные приемы в спектакль совершенно другого жанра, превращая их в откровенное и грубое шукачество. Так случилось, например, с некоторыми образами в одной из лучших работ театра имени Камала — комедии Н. Исанбета «Зифа».

У этого спектакля есть свое лицо. Он ярок, увлекателен, заставляет зрителей плакать и смеяться, радоваться за героев, жалеть их.

Весь стиль пьесы, образы ее героев требовали ее решения в психологическом ключе. Так оно у большинства актеров и получилось. Играть людям хорошо знакомых, большинство актеров сумело показать их интересно, правдиво, глубоко. А традиционная живописность их манеры лишь укрепила образы пьесы, сделала их наглядней, острее. Особенно чувствуется это в образе героини пьесы — Зифы (Г. Булатова).

Весело, легко, с хорошим озорством высмеивает режиссер Х. Уракизов уходящий в прошлое мещанский мирок, изобретая огромное количество смешных и неожиданных деталей. В тех случаях, когда они идут от характера образа, а таких случаев здесь большинство, они подчеркивают сатирическую направленность спектакля.

Но вот образ дурака и приспособленца Ильдэрхана Болтаева в исполнении одного из самых интересных комедийных актеров театра — Г. Шамукова. Он очень смешон и типичен — этот трус, бахвал и невежда, полностью оправдывающий свою фамилию. Зрители дружно смеются, и немудрено. Подобных Болтаеву приспособленцев еще немало в жизни. С ними часто приходится вступать в борьбу. Но вдруг вместо живого человека, вызывающего смех потому, что он всем знаком, возникает плоский театральный персонаж, виденный уже не то на сцене, не то на арене цирка. Становится как-то неловко за актера, а еще больше за режиссера, когда Болтаев вешает на голову партнера, измученного семейными неприятностями, мокрый платок, так что тот закрывает ему все лицо, нахлобучивает поверх платка фуражку... И таких убогих приемов в «Зифе» множество.

Но если в «Зифе» неумение режиссера работать над образом совместно с актером проявляется лишь в мелочах и не очень вредит центральной линии спектакля, то урон, понесенный по той же причине в спектакле «Мартын Боруля» (режиссер Г. Юсупов), оказался куда значительней. Привычка ориентироваться на отдельные актерские удачи, на то, что «актер сам все сделает», безразличие к ансамблю, характерное для всех работ театра имени Камала, пагубным образом сказались на звучании спектакля, на его художественном решении.

Спектакль состоит из вялых бытовых картин, иногда более, иногда менее удачных. Исчез напряженный ритм пьесы, пропала ее острая комедийность, спектакль стал скучным, тягучим.

Ослабление напряженности в решении конфликта обескровило и центральный образ Борули в исполнении Н. Гайнуллина. Он потускнел, измельчал, потерял свою социальную масштабность.

Ее в какой-то степени возвращают спектаклю два второстепенных образа, вышедших на первый план благодаря замечательному актерскому исполнению. Всеми оттенками чудесного народного юмора начинает сверкать спектакль, когда на сцене появляется Омелько — Х. Абжалилов, нескладный, флегматичный, привыкший к тому, что на него вечно сыпятся все несчастья.

Омелько у Абжалилова — образ очень национальный. Его портрет может служить иллюстрацией к «Вечерам на хуторе близ Диканьки».