

И вместе с тем он неразрывно связан с татарским фольклором, с татарскими сказками, с лукавыми рассказами Насретдина. Какой великолепный пример того, как одна национальная культура обогащает другую!

В плане острой комедийности, близкой к гротеску, играет Набиевского, незадачливого жениха Марыси, молодой актер Р. Бикчентаев. Глубокое проникновение во внутренний мир этого мелкого чиновника, прячущего за наглостью жажду уцепиться за что-то, что будет всю жизнь кормить его, превращает этот второстепенный образ в фигуру большого социального значения.

Образы Омелько и Набиевского — большая удача театра, но все же она не может искупить вялости всего спектакля, бледности его решения.

Самый значительный из всех идущих сейчас спектаклей — первая часть революционной трилогии Т. Гиззата «Тревожные дни» — стоит особняком среди других работ театра прежде всего потому, что успех его основывается не на отдельных актерских удачах (хотя центральный образ крестьянина Биктимира в исполнении Х. Абжалилова — событие не только для татарского театра), а на общем решении постановки. Она пронизана единой мыслью, все образы, все выразительные средства подчинены главной идее спектакля, особенностям его жанра.

Ш. Сарымсаков поставил «Тревожные дни» как народную эпопею о трудном пути татарского народа, приходящего к пониманию неизбежности и необходимости революционной борьбы. Ощущение медленно нарастающего народного гнева пронизывает весь спектакль, воспринимается как его лейтмотив.

Эпически прост и суров и в то же время исполнен огромной человечности крестьянин Биктимир в исполнении Х. Абжалилова. Этот крикостный, медлительный человек в начале спектакля принимает жизнь такой, какая она есть. Непременным кажется ему заведенный от века порядок: трудиться, не покладая рук, не давая нужде схватить себя за горло, и все-таки никогда не вылезать из нее. Такова уж жизнь, что поделаешь! Но есть в ней и радости. Веселые огоньки вспыхивают в глазах старика, когда он смотрит на гостей, собравшихся отпраздновать женитьбу сына, на трогательную стайку невестиних подружек, кокетливо прикрывающих лица. Помолодев, озорно толкает он в бок зардевшую старушку жену, вспоминая собственную свадьбу, и мы верим, что никакая нужда не в силах убить его любви к жизни.

Длинный путь предстоит пройти Биктимиру, прежде чем он на собственном опыте поймет, что за счастливую жизнь надо бороться. Абжалилов внимательно проследивает все этапы этого пути, показывая, как медленно накапливается гнев в душе старого крестьянина, как постепенно растет его классовое сознание.

Трудно забыть глаза Биктимира, когда старик по лицу дочери понял, что правда все, о чем говорят в деревне, что ее соблазнил деревенский богач. Он в ярости хлещет кнутом по полу, глухо стонет, давится слезами. Кажется, что уже не только с соблазнителем дочери расправляется он мысленно, а сводит счеты со всеми, кто виноват в народном горе. Когда стражники приходят за сыном-большевиком, Биктимир решительно выхватывает тщательно спрятанный им револьвер сына. И мы понимаем, что он не оставит раз взятого оружия, что ходит назад, к бывлой покорности, для него уже нет.

Той же глубокой мыслью исполнено в «Тревожных днях» большинство ролей, от главных до самых незначительных. Сколько тепла, знания жизни, уважения к своей героине вкладывает Г. Камская в образ жены Биктимира, в кротком облике которой читается вся подвигническая жизнь этой крестьянской матери. А как многообразно, интересно, подчас

неожиданно рисует кулачку Ханзафу Г. Болгарская, оттеняя и женскую ревность, отвратительную у старухи, и материнскую любовь, и деспотизм ростовщицы, привыкшей держать всех в кулаке.

После этого спектакля, единственного из всех виденных нами в театре имени Камала, где был крепкий ансамбль, хотелось порадоваться за театр, который сумел здесь соединить эмоциональность с глубиной рисунка, сумел добиться четкого единого стиля. Нашу радость умеряло одно обстоятельство. «Тревожные дни» поставлены почти семнадцать лет назад, их постановщик Ш. Сарымсаков в настоящее время главный режиссер театра, однако театр имени Камала сейчас не идет путем, намеченным в этом спектакле. Надо сказать, что примерно в то же время, что и «Тревожные дни», были поставлены «Хужа Насретдин», «Король Лир» — спектакли, завоевавшие признание и любовь зрителей. Ничего подобного этим спектаклям театр имени Камала в последние годы не создал. Очевидно, это случилось потому, что руководство театра понизило требовательность к себе, предпочитает идти старыми проторенными тропами, вместо того чтобы непрерывно искать, работать над повышением своей профессиональной культуры, без которой невозможен серьезный современный театр.

Что говорить, это нелегко. Поднять культуру театра — это значит много и настойчиво работать, не довольствуясь первыми успехами, это значит быть принципиальным, последовательным, настойчивым в осуществлении поставленной задачи, не бояться испортить отношений, уметь требовать от себя и от других. Дело это долгое и хлопотливое. Но где и когда вел к победам в искусстве легкий путь?

Отсутствие должной требовательности к себе со стороны режиссуры, стремление снова и снова делать лишь то, что уже умеешь, приносит в театре свои печальные плоды. Оно дает себя чувствовать во многих спектаклях. Но вредней всего сказывается это на воспитании актеров, тормозит творческий рост молодежи.

Поучительна в этом отношении история с бывшей татарской студией, несколько лет назад окончившей московский ГИТИС. Главная цель создания этой студии заключалась не только в том, чтобы подготовить отдельных актеров для театра. Студия совместно со старейшими мастерами театра должна была поднять культуру театра в целом. Для этого руководство театра должно было умело ввести студийцев в коллектив, добиться, чтобы молодые актеры, учась у старейших мастеров театра (а у них есть чему поучиться!), приобрели бы недостающие им профессиональные навыки и вместе с мастерами театра помогли поднять культуру спектакля, передали бы то, что они приобрели в институте, всему коллективу. Эта задача была тем более благодарна, что студия состояла из людей очень талантливых, среди которых, по единодушному мнению педагогов, были молодые актеры недюжинных дарований. Однако руководство театра не только не сумело использовать студию по назначению, оно не сумело ее сохранить. Из тридцати человек, окончивших институт, сейчас в театре осталось едва ли двенадцать.

Большинству из них не приходится жаловаться на то, что они сейчас сидят без дела. Молодые актеры играют, иногда большие роли. В театре идет несколько молодежных спектаклей. Казалось бы, все обстоит благополучно. И все же, когда сравниваешь студийные работы с тем, что делают молодые актеры сейчас, становишься обидно: насколько большего ждали от них в институте. Правда, два-три человека из числа бывших студийцев заняли в театре хорошее положение. Мы говорили уже об Р. Бикчентаеве, создавшем несколько глубоких, содержатель-