

Ю. ГОЛОВАШЕНКО

ТАТАРСКИЙ ТЕАТР

Замечательное искусство татарского театра во всем его своеобразии раскрылось перед нами в спектаклях, показанных в Казани в феврале этого года на сессии национальных театров республик Поволжья и Приуралья. Декаде, посвященной колоритным комедиям Нахия Исмамет «Хужа Насретдин» (постановка К. Тумановой), остро очерченные жанровые зарисовки характером методичной мимикальной комедии Джамалета Фаиза «Бизнагым» (автор либретто Таги Гиззет, постановка С. Валеева), бессы сцениче, сентиментальной бессмертной комедии Лопе де Вега «Собака на сене» (постановка В. Бабурова) нашли много и многообразное воплощение на сцене Академического театра драмы им. Галиаскара Камала (худ. руководитель Ш. Сарымысов) и Театра оперы и балета (худ. руководитель Насиб Жиганов).

В роли юного мудреца Хужа Насретдина Касим Шамил проявил столько непринужденного веселого задора и пылкой изобретательности, что старик Хужа пленил зрительный зад неугасимой юностью своей души. В «Бизнагым» юный старик купеческой семьи был показан исполнителем прежде всего через прямую наивную описательность. Именно так играет Марин Рахманкулова савку, которая всех обвела вокруг пальца устроила счастье двух молодых сердец и не забыла при этом вынести и собственное благополучие. В игре — поистинный шедевр простого искусства, исполненного непосредственного и острого юмора. Когда в этом же спектакле девушка Сервер, которую играет Галия Кайбицкая, остается взломан с влюбленным и стыдливо закрывает лицо платком, когда она падает в повторные обмороки, чтобы озвучить отца и ненавистного богатого жениха, ее движения восхищают своей легкой и живой грацией. Образ капризной и ревнивой Дианы («Собака на сене»), созданный Фатимой Ильской, полон прозрачной иронии — актриса играет, словно посмеиваясь над влюбленными капризами графини. Так юмор и замечательная природная пластичность сценического движения становятся основными и главными красками в художественной палитре татарских актеров.

Эти качества нетрудно обнаружить и в творчестве наиболее одаренных молодых артистов татарских театров — Халилы Забирова, Галимы Ибрагимовой, Усмана Альмеева. Когда Забиров — свата в «Бизнагым», получив деньги, сопровождает свою песенку плавающим танцем, ее движения выдают также довольство и безмятежный покой, что душевный мир свата становится ясным до конца. Усман Альмеев трагует не столько Галимжиге как первого тандора маленького города, а в «Атты чач» он — похититель девушки с золотыми волосами — сообщает своим движениям такую хищную стремительность, которая напоминает экспрессию балетных исконных Бакста.

Юмор — богатство в искусстве татарского театра. Но он же может стать и его недостатком и ограничить глубину его искусства. В спектакле «Хужа Насретдин» не выявлено, что находчивость и ловкость Хужа — это оружие, которым он пользуется ради любви и тем, кто нуждается в помощи Ибрагима измученные некоторыми спектаклями татарской драмы из-за иронической итерпретации центральных образов особенно легко обнаружить на примере «Собаки на сене». Блестящая игра Ильской не показала, как в Диане рождается чувство пламенной и страстной любви. Театров, нашедший в театре настоящего юмористического индивидуальности исполнителем (артист Камал), также не выражает в спектакле тему любви. А ведь именно воплотить любовь, как естественного чувства побуждающего социальные предрассудки, делает пьесу Лопе де Вега произведением большой глубины.

Прежде всего русская драма помогла бы татарскому театру в создании более глубоких и многообразных характеров. Но Академический театр с 1939 г. не работает над русской классикой и ни одна из старых постановок не сохранилась.

Более верна репертурная линия Оперного театра. «Евгений Онегин» и «Парская невеста», «Кармен» и «Травата» исполняются татарскими певцами, способствуя росту их вокальной и сценической культуры. Фахон Насретдинов — ведущий лирический тенор театра вырабатывает вокальное мастерство именно в этих операх. Зюгра Байрашева в «Что-то-что» создала трогательный образ Батюфляй — пугливой и вместе с тем как будто свышней со сценными страданиями женщины. Ленский у Нас-

ретдинова «оготсала» чашею. Беспомянутым, детским непосредствен. Татарские певцы находят и раскрывают новые черты в образах мировой классики.

Татарское искусство неустойчиво обогащается новыми национальными поэтическими на большие современные темы. Среди них важное место занимает пьеса Нахия Исмамет «Мариям».

«Мариям» — пьеса о героизме, сынов и дочери татарского народа в борьбе с немецким захватчиком. Автору, конечно, удалось образ Мариям — татарской девушки, маленькое сестры — лирический и обаятельный. В драматургическом строении пьесы много недостатков: не все в ней логично, крайне скупы на экспозицию, схематичны некоторые образы. Но в то же время в сцене, вошедшем сюда те пьесы волнует большая мысль. Когда Мариям-девушка встала в нем умивающего немецкого солдата Иоганна, попавшего в наш госпиталь, переодетым в краснопольскую форму. Когда Мариям дождавшись сама оказалась в плену и в плену Иоганну дан приказ повесить его Иоганн надеется на беснущийся Мариям и говорит над ней наивностью. Мариям просто и едко, киню говорит Иоганну, что это она ковою своей спасла ему жизнь. Мариям погибает, повешенная Иоганном. Но кровь ее жжет сердце павшего страхом перед неизбежной грядущей расправой, Иоганн чувствует, что Мариям — дочь советского народа — непобедима, как непобедима сила нашего гуманизма, нашей правды.

Постановка «Мариям» в театре драмы (режиссер Шамир Шариповский) оставляет чувство неудовлетворенности. Театр не раскрыл романтической природы пьесы. Плохо понятое стремление к простоте повредило о сцене спектакля. Театр не использовал полностью выразительных сценических композиций спектакля — декорация цвета света, минимизированы. Впрочем, этот недостаток сценической культуры свойственен и другим постановкам театров драматического и оперного.

Татарский оперный театр поставил оперу Назима Жиганова «Ильдар», написанную как и драма «Мариям», на тему отечественной войны и имевшую большой успех в дни создания.

Этот успех определяется прежде всего замечательной музыкальной требующей специального разбора. Но уже здесь надо отметить оптимистический, позитивный и счастливый по музыкальным краскам хор первой картины; замечательную по душевной теплоте песню девушек, готовых ложиться на Красной Армии (во что, ром мет); драматически насыщенную сцену на фронте где хор сопровождает необычайно выразительные тревожные аккорды оркестра (3-й акт); и наконец, финальную песню — мужественную и широкую. Директор Дималар Стариганов ведет оперу, бережно сохраняя сложное и тонкое звучание ее мелодий.

Но либретто «Ильдар» (автор Муса Джалиль) не дало композитору достаточно целой основы для музыки. Ильдар, уходящий на фронт, любит девушку Сажиде, которая, как ему кажется, увлечена командиром Арсланом. На фронте Ильдар спасает Арслана. В этой коллизии заключена как будто возможность большого душевного роста Ильдара, но безразличного недоброжелательства и соперничества во имя боевой дружбы. В финале, однако, оказывается, что истинный соперник Ильдара — брат Сажиде, потерявший много лет назад и неузнаваемый Сажиде. Все, таким образом, сведено к мелодраматической лавинальности. Такое решение сюжета не могло не сыграть, в частности, ролью сольных партий, лишив их той драматической силы и страстности, с которой они были отмечены талантливым композитором в начале оперы.

Говоря о современной пьесе, нельзя не указать, что Татарский академический театр драмы делает русской советской пьесе ничтожно малое внимание. За все время войны в театре пять раз прошла «Парень из нашего города», семь раз «Русские люди» и все. Сейчас эти пьесы совсем сошли со сцены. Ясно, что это — большое упущение театра.

Татарские театры богаты талантливыми артистами. Растут молодые татарские режиссеры. У театров — большие перспективы и большие творческие возможности. Соединение национальных театров Поволжья и Приуралья, объединение театральной жизни автономных республик РСФСР, должны послужить толчком к дальнейшему совершенствованию татарского национального искусства.