

и В. Галимов). «Кара юзляр» значит «Черные лица». Существовал такой дикий обычай. Стоило парню с девушкой побыть хоть несколько минут наедине, как их подвергали варварскому наказанию: черной сажей мазали лица, надевали хомуты на шею и на веревках, как скот, проводили по всей деревне. Так по закону шарията управлялись с неугодными; под прикрытием религиозного закона творилась расправа баев с бедняками, богачей с нищими.

Мрачный, гнетущий быт, ощущение безисходности и беспросветности ошеломляют тех, кто сталкивается с этим впервые, вызывают мучительные воспоминания у тех, кто сам пережил этот кошмар прошлого.

Когда бедных влюбленных Галиму и Закира с черными лицами, под хохот и улюлюканье толпы проводят по деревне, гул возмущения прокатывается по залу.

Можно воскликнуть патетически: это ли не великая сила искусства? Если, мол, театр способен пробуждать такие чувства, значит...

Но не будем спешить с выводами. Есть разница между искусством, обращающим к чувству ради того, чтобы будить мысль, и искусством, играющим на чувствах зрителей. И тут со всей неумолимостью встает вопрос о «веке нынешнем и веке минувшем» в деятельности самого театра, вопрос о том, что им завоевано нового, а что стало давно пройденным этапом.

Было время, когда при оценке той или иной работы национальных театров, в частности башкирского, нельзя было не учитывать и не оправдывать недостаточную глубину спектаклей, не всегда высокую культуру режиссуры и исполнения и т. д. Это в какой-то мере компенсировалось темпераментом и интуитивным талантом актеров. А главное — радовал сам факт существования театра у недавно еще отсталого народа.

Но время шло. Отсталые народы выросли в передовые социалистические нации, и вряд ли стоит сегодня делать хоть малейшую скидку их искусству, в частности Башкирскому академическому театру драмы, располагающему всеми данными и возможностями для бескомпромиссного творчества.

Но компромиссы встречаются здесь пока на каждом шагу.

Аляповатая пышность, внешние эффек-

ты, излишнее увлечение этнографическими подробностями, то, что идет в ущерб содержанию и уже давно должно было стать вчерашним днем театра, живет в нем сегодня.

И в спектакле «Кара юзляр» сказываются те же компромиссы.

История трагической любви Галимы и Закира подходила к печальной развязке. Жестоко избитый баями Закир уходит в город. Галима сходит с ума.

Рядом со мной в зале сидели две девушки. Во время сцены сумасшествия Галимы они громко, не стесняясь, плакали.

Допустим, что именно в этой сцене чувство жалости может взять верх над всеми другими чувствами. Но дальше идет такой эпизод. Для «исцеления» Галимы приглашают того самого муллу, который довел ее до гибели. И вот появляется мулла. Артист Н. Сыртланов изображает его молодым, импозантным, даже обаятельным. Мулла — Сыртланов эффектно, со знанием дела совершает обряд. И когда он склоняет свою красивую, украшенную белой шелковой чалмой голову над лицом больной, зрители не воспринимают это как оскорбление, как фарисейское кощунство, театр не пробуждает в них негодования и протеста.

Все мы в детстве читали «Хижину дяди Тома» и до слез жалели обиженных и обездоленных страдальцев. Но разве может это чувство щемящей жалости сравниться с тем, что пережил каждый из нас много лет спустя, читая «Дорогу свободы» Фаста? А ведь гневная повесть Гафури, в подзаголовке которой поставлены воинственные слова — «одна из миллионов жертв старого быта», — политически осмысленное, боевое произведение.

В театре тоже недовольны инсценировкой «Кара юзляр». Один из ее авторов — режиссер В. Галимов. Он же постановщик спектакля. Драматург Галимов и режиссер Галимов слишком далеко увели спектакль от мятежной повести Гафури.

В театре подумывают о новой редакции пьесы и спектакля. Но надо сделать так, чтобы новая редакция не строилась на преувеличении ошибок старой. Спектакль, пользующийся такой популярностью, пора перенести из века минувшего в век нынешний. И у театра есть для этого силы и возможности. Коллектив, доросший до «Бесприданницы» и «Дяди Вани», не имеет пра-