

ва играть свою национальную классическую пьесу, как слезливую мелодраму.

В последней своей работе — «Дяде Ване» — театр страстно и полемично выступает против разрушителей красоты. В «Кара юзляр» тот же театр разрушает красоту, убивая ее подкрашиванием, делая все «красивеньким».

Центральную роль Закира играет Г. Арсланов. И просто диву даешься, откуда в роли, которая должна стать сгустком народной боли и гнева, тяга к оперной «подаче себя», откуда это самолюбование, это позирование? Этот вопрос можно задать и инсценировщику, и режиссеру, и исполнителю.

Даже после того как герой избит баями до полусмерти, Закир—Арсланов продолжает позировать и красоваться. И на это его толкает Галимов-драматург и Галимов-режиссер, заставляя в самые драматические моменты декламировать и даже петь арии (хотя у Гафури все персонажи изъясняются простыми, человеческими словами).

В повести Галима, сойдя с ума, как-то морозным днем пошла на реку за водой и утонула в проруби. Но такая прозаическая гибель героини не устраивала театр. Инсценировщик-режиссер пренебрег мужественной и лаконичной трагедийностью повести. Он перевел прозу в балет. На сцене помпезные декорации, изображающие пасторальную солнечную лужайку. В состоянии безумия Галима танцует и, танцуя, падает в речку. И артистка Л. Ахтямова, трогательно играющая Галиму, зачеркивает свой драматический рисунок чужой балетной копией.

Пусть извинит меня театр, но мелодрама, опера и балет в таком произведении, как «Опозоренные», — это от недоверия к собственным силам. А они у театра есть, и их хватило бы для мужественного разговора со зрителем.

А. Зубаиров в роли бедняка Гимади не пользуется никакими украшениями, а его герой волнует, тревожит, заставляет думать. Чуть согнутая фигура труженика, робкая походка, добрый голос — все это правда. И когда под воздействием страшной истории Закира и Галима в душе Гимади — Зубаирова начинает зреть чувство протеста, и он впервые, пугливо озираясь, боясь собственного голоса, позволяет себе усумниться в справедливости законов, по которым

он прожил всю свою многотрудную и многострадальную жизнь, — веришь каждому слову и каждому движению артиста. А ведь А. Зубаиров лет на тридцать пять старше Г. Арсланова. К тому же рассказывают, что старейший артист театра Г. Мингажев играл муллу так зло и остро, что вызывал к нему активную ненависть в зале.

Так что противопоставление века нынешнего веку минувшему не стоит понимать буквально.

2. Против разрушения красоты

Башкирский театр впервые обратился к Чехову — молодой режиссер Ш. Муртазина поставила «Дядю Ваню». Много было в связи с этим разных опасений. Но обращение к одной из сложнейших чеховских пьес было продиктовано требованием жизни, желанием нести со сцены в жизнь свои идеи, убеждать, доказывать, спорить. Именно поэтому, несмотря на все принципиальные и не принципиальные ошибки, театр справился с Чеховым.

Спектакль можно было бы назвать «Доктор Астров», потому что театр увидел в Астрове ведущее, действенное начало. Театр взял под защиту Елену Андреевну. Театр придал Войничкому облик мужественного, даровитого, незаурядного человека. Вот примерно то новое, что отличает этот спектакль от спектакля, который можно было бы посмотреть в другом городе.

Но есть в этом спектакле такое, чего не увидишь, вероятно, ни в городе N, ни в городе N. N. Это — максимальное приближение происходящего на сцене к сегодняшним жизненным категориям. И там, где соблюдена мера сочетания исторической правды со страстностью и темпераментом нынешнего восприятия, — там победа. Там же, где эта мера преувеличена, — там разрушение чеховской красоты и поэзии.

У постановщика «Дяди Вани» Муртазиной была благородная цель — дать понять людям, что без поэзии нет радостного существования. И чеховская драматургия, несомненно, благороднейший материал для этого.

«Другие драмы не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений — ваши делают это...» — так писал Горький Чехову по поводу «Дяди Вани».