

В третьей картине (заводской) Лутонин, скрепя сердце, все же соглашается на брак Варенцова и своей младшей дочери Вари. Это как мучительно тяжело дается ему вынужденное согласие. Егор Кузьмич завтракает, сидя за своим рабочим столом. И, отвечая Варенцову, он делает вид, будто очень увлечен едой, будто думает совсем о другом. Но актер заставляет нас понять, сколько противоречивых чувств переживает сейчас отец и воспитатель Варвары — девушки, рано лишившейся матеря.

Эти чувства окончательно выкристаллизуются лишь в сцене стихийно возникающего «общественного суда» над Варенцовым. И здесь актер дает им полную свободу: страстно звучат разящие слова, которые он бросает в лицо Игорю — жалкому, ничтожному пришельцу из чуждого мира.

Но не всегда мы видим Лутонина таким. В ряде сцен берет верх излишняя сентиментальность, чрезмерное внимание к мелким бытовым подробностям.

Артистка Е. Кузнецова верно оттеняет в характере старшей дочери Лутонина Ольги большую силу этой женщины, ее неистребимую любовь к жизни и веру в человека. Когда в первой картине Кузнецова—Ольга, стоя у раскрытого весеннего окна, слушая отдаленные голоса предпраздничной Москвы, произносит: «Какая хорошая музыка!» — в этой фразе явственно слышится другое — главное: «Как хороша жизнь! Да, мне сейчас очень тяжело, я теряю горячо любимого человека. Но я верю в наше счастье и знаю, что будущее — прекрасно». В этом эпизоде актриса раскрывает ведущую тему образа Ольги, которую она бережно проносит через весь спектакль.

Но и значение образа Ольги, и звучание всего спектакля в целом значительно проигрывают из-за полной неудачи артиста В. Карманова в роли Андрея Калмыкова. В этом исполнении вступает в силу инерция прежних ошибок театра, неизбежно уведящая от психологического раскрытия характера к рутинному наигрышу и штампам.

Правда, найти четкую линию поведения мешают актеру и авторы пьесы, ставя Андрея порой в унизительное положение. Но исполнитель не стремится преодолеть это противоречие, «зацепиться» за то здоровое, что есть в характере Андрея, и развить его.

Ремесленные приемы мешают также и молодой, способной артистке И. Мандров-

ской найти четкую линию развития образа Вари. При всем этом, старик Лутонин и Ольга — не единственные удаchi. Просто, с душевной теплотой изображены и молодой новатор, бесхитростный и по-работному прямой паренек Петя Гребенкин (артист Н. Вакуров), и невестка Лутонина тихая, любящая Агаша (артистка Е. Фролова).

4.

Полный отказ от рутинных, ремесленных приемов, от внешних, поверхностных решений, от актерских штампов и трафаретов; борьба за глубокий психологический анализ, за искусство большой реалистической правды — вот единственно возможная линия творческого роста уфимских театров. Эти выводы подкрепляются и при ознакомлении с классическими спектаклями. А театры Уфы нередко обращаются к русской и иностранной классике. В Башкирском театре идут пьесы «Последняя жертва», «Отелло», «С любовью не шутят»; в Русском — «Бешенные деньги», «Много шума из ничего», «Украденное счастье».

Гораздо более скупко работает Башкирский театр над национальной классикой. В его репертуаре — только один спектакль «Галия Бану» Мирхайдара Файзи. Впервые он был поставлен в 1922 году и вот уже скоро тридцать лет не сходит со сцены. Зритель любит эту пьесу, рассказывающую о трогательной судьбе бедной девушки, которую хотят выдать замуж за немилого ей богатея. Но редакция постановки сейчас явно устарела и, по сути, отражает вчерашний день театра. Все сценические характеристики даны в спектакле весьма примитивно, без проникновения в психологическую сущность образов. Так играли на национальной сцене в те годы, когда актеры и режиссура не были знакомы с лучшими достижениями русского театрального искусства, с системой Станиславского.

Башкирский театр существует больше трех десятков лет. За эти годы пройден трудный путь от примитивного бытового копирования жизни к умению обобщать явления, создавать типические характеры.

Но в идущей сейчас сценической редакции драмы «Галия Бану» притуплена социальная острота классического произведения. Большинство персонажей мелодраматичны, спектакль в таком виде имеет скорее этнографическое, чем художественное значение.