

Ис журнал 87
Советск театр
1938

Дружеский шарж Лиса



«Вишневый сад». Арт. О. Г. Супрутиния — Аня.

спектаклю советской комедии, пьесе местного автора и т. п. Все это создает общее впечатление, живую жизнь, хорошее социальное соревнование.

Конечно, только с талантливыми людьми можно достигнуть тех результатов, каких достиг Воронежский театр. Доказывать этого не приходится. Вот и сейчас, через месяц после спектаклей воронежцев, вспоминаю Фирса в «Вишневом саду». Играл его актер, которого по сумме умения, по хорошим артистическим качествам все сразу припомнил я «стариков». Тем более, что в программе был обозначен заслуженный артист Пестель. Оказалось, играет его молодой двадцатипятилетний актер Э. К. Чернов. Это — культура театра, хорошая преемственность лучших традиций и работа, работа, работа! Или Гаев из «Вишневого сада» в исполнении Т. А. Шебуева. Шебуев, наоборот, актер старшего поколения. Его ампула — неврастения, флат. Самое интересное, самое неприкосновенное из арсенала достоящихся нам ампул старого театра. И посмотрите, как оно передано в практике Воронежского театра. Шебуев — характерный актер. И в «Вишневом саду», в роли Гаева, стоял, казалось бы, соблазнительной для всякого мнимущий флат-неврастеник, он не только избегает какой-либо идеализации Гаева, но здорово и поделом сечет его. Он, Гаев, сейчас волею и не трагический и не жалкий, — он просто ненужный барин-дурак, он сам — тот «многоуважаемый шкаф», которого уважать не за что. И Лопухин отлично чувствует, когда этот «многоуважаемый шкаф» либо пролезет, либо сделает практически «эквивалент» самого обыкновенного «уважаемого» носителя платки. Мало того, Шебуев — сам режиссер спектакля «Вишневый сад». Следовательно, и автор очень умного нового прочтения, в котором — я говорю уже — не изобретаются никакие «неиспеды», все как будто или в Художественном театре, в между тем мысль, идея — другая.

Было бы очень жаль, если бы Воронежскому театру его московские «признания» вскружило голову. Мы имеем теперь все права предъявлять к нему повышенные требования. И он должен с честью, достойно ответить на них. Это обязывает к большой и серьезной внутренней самокритике, как вчерашнему ослуго дальнего роста. Активный художник должен быть по отношению к себе строгим и языкателен судей. Это надо помнить.

ТЕАТР БАШКИРИИ

В. БЛЮМ

Башкирский театр возник в 1919 г. в тогдашнем политическом центре республики, в Стерлитамаке. Исполнителя первых его спектаклей были красноармейцы, башкирская молодежь и татарские артисты из армейских театров. Но на целый период здесь сразу же укрепилось влияние — в театре и в драматургии — татарского театра: а репертуаре, в формах исполнения, в приемах и стиле игры. Свои, башкирские пьесы писались, ставились и оформлялись в духе националистического романтизма и идеализма. Летописец башкирского театра так рисует положение к 1926 году:

«В этот период подготовка спектаклей идет беспрестанно: спектакль ставится с трех репетиций, суфлер кричит сильнее артистов, игра идет в медленном темпе и затянута до четырех часов ночи. В этот период мало было общественной жизни среди артистов, и не найдено было творческое отношение их между собою. Не намечены были также и художественные принципы. Если, с одной стороны, татарские артисты сели татарский шовинизм, не желая изучать башкирский язык, с другой стороны, некоторые башкирские артисты проявляли тенденции местного национализма».

Местная печать принимала живейшее участие в обсуждении этих положений на театре, и по этому поводу один из старейших башкирских драматургов, Даут Юлтый, писал: «Эта дискуссия как по своей форме, так и по содержанию содействовала рождению национального театра».

Что же обеспечило здесь победу сталинским лозунгам национальной культуры? Огромную, можно думать, решающую роль

в этом отношении сыграло то обстоятельство, что театр с самого начала встал в тесное общение с трудящимися башкирскими массами. С первых же дней своей жизни он имел организованных зрителей — части Красной армии, а также башкирских и татарских трудящихся Стерлитамака. С перенесением центра Башкирии в Уфу он начал работать как передвижка. Проводя зимний сезон в Уфе, башкирский театр весной погружал на десятки специальных подвозов свои декорации, костюмы, оркестр и актеров — и так обслуживал отдаленнейшие районы. Пять-шесть таких сезонов заволаживали в этом отношении прочную традицию в становлении Башкирского академического театра. И всемерное, бережливое охранение этой традиции стало хорошим «академическим» тоном в дальнейшем развитии и росте башкирского театра до наших дней.

Переломным сезоном для Башкирского государственного академического театра явился сезон 1930 г. К этому времени сказались первые ощутительные результаты театральной работы как непосредственных действий театра — его кадров, — так и башкирской общественности и ее печати. В состав труппы вошел почти целиком выпуск театрального отделения техникума искусства. В репертуаре впервые появилась советская тематика: показала была пьеса писателя-коммуниста А. Тагирова «17—30», рисующая картину советского строительства за эти годы. По свидетельству того же летописца и ответственного театрального деятеля башкирского театра (т. Магадеева), постановка этого произведения на сцене была большим событием для театра: «Перед артистами, привыкшими изображать патриархальный быт, фантастические сказки и вещи романтического порядка, ставшая задачей показать героев се-



Башкирский гос. академический театр (Уфа). Слева: арт. А. Рафикова — жена Гульбина («Наргуль» Д. Юлты). Справа: арт. Р. Файзи — Яго («Отелло» В. Шенсипира).