

стираться. Жизнь на сцене подменена набором более или менее искусно замаскированных штампов. Обаяние образа тускнеет и гаснет.

А. Лебедев изображает пекую абстрактную фигуру директора, не раскрывая индивидуальных свойств директора Степанова. Того самого Степанова, который переживает гибель жены, болезнь ребенка и множество других душевных тревог. И здесь серьезный упрек нужно сделать постановщику спектакля И. Кулага. Почему не подсказал он актеру, как найти верную линию поведения в наиболее ответственных эпизодах спектакля?

Вот хотя бы сцена прощания Степанова с женой перед ее отъездом на фронт. Актер скован в движениях, его «директорские» жесты здесь уже явно неприменимы, а другие действия в этом эпизоде не продуманы, не найдены. И в результате — ощущение равнодушия, словно Степанову безразличен отъезд самого близкого человека.

Обидный просчет! И таких просчетов немало.

А ведь режиссер И. Кулага умеет вдумчиво работать с актерами. В том же спектакле «Директор» это выясняется на ряде примеров. Мы видели двух исполнительниц роли Мальцевой: опытную актрису К. Дмитриеву и совсем молодую, только в прошлом году окончившую Башкирское театральное училище И. Чунтонову. Обе они воспроизводят характеры, одинаково правдивые в своей основе, хотя и совершенно не схожие в частностях.

Дмитриева играет женщину более строгую, как видно, уже немало пережившую. Жизнь помогла ей выработать идеал мужчины, которого она может полюбить крепко и навсегда. Большое и строгое чувство ее к Степанову родилось потому, что именно в этом человеке она увидела реальное воплощение своего идеала.

По-иному трактует Мальцеву Чунтонова. Ее Мальцева — это еще молодая и малоопытная в житейских делах женщина. Чувства ее к Степанову рождаются стихийно, из почти девичьего восхищения этим замечательным человеком.

Но сцена, в которой Мальцева признается Степанову в своей любви, звучит в обоих случаях неубедительно. На этот раз опять-таки сказывается неудача решения центрального образа спектакля.

Поведение Лебедева — Степанова в этом куске не продумано режиссером и исполнителем, не видна реально осознанная задача. Лебедев пытается как-то помочь актрисе пачать этот необычный разговор, но идет он по ложному пути, вкладывая в фразу «Вы мне нравитесь... Вы мне очень нравитесь» прямой и потому неверный смысл. А почему? Да опять-таки по той причине, что это — проторенный путь; правда, путь, не требующий мучительных поисков, но и не сулящий творческих озарений.

Подобные озарения, приносящие художнику истинную радость, почти не присутствуют в этом спектакле. Есть образы и сцены, решенные грамотно или же вызывающие возражения. Но нет главного — общего ощущения волнующей правды, без которой нелегко раскрытие жизни советского человека и показ его славных дел.

В последней работе — постановке пьесы бр. Тур и И. Пырьева «Семья Лутонина» (режиссер И. Глушарин) — видно стремление коллектива уйти от надоевших трафаретов, от скопления по поверхности. Жаль, что эта слабая пьеса не позволила спектаклю зазвучать полным голосом. Очень часто бытовые подробности, охотно подхватываемые актерами, подменяют подлинную психологическую глубину. Только отдельные исполнители частично сумели преодолеть недостатки пьесы.

В первую очередь это относится к образу Егора Кузьмича Лутонина. В старике Лутонине (Ф. Крашенинников) можно признать того представителя русского рабочего класса, который участвовал в завоевании советской власти, строил социализм, а теперь помогает возводить здание коммунизма (да еще собирается и пожить в этом светлом коммунистическом доме). Высокое чувство ответственности за каждого члена своей семьи, за его судьбу, неразрывно связанную с судьбой всего народа, — такова ведущая мысль, которую несет актер.

Старику нелегко направить каждого на верный путь, не всегда может он до конца понять сложный душевный мир своих дочерей. Но любовь к людям и верное партийное чутье не обманывают его. Актер с первых же упоминаний о Варенцове подчеркивает свое недоверие к нему, внутреннее сопротивление, мешающее воспринимать его как будущего члена семьи Лутониных.

В третьей картине (заводской) Лутонин, скрепя сердце, все же соглашается на брак Варенцова и своей младшей дочери Вари. Но 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 Варяры — девушки, рано лишившейся матери.

Эти чувства окончательно выкристаллизовываются 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 ничтожеству пришедшему 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 пронесит 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 уводящая от психологического раскрытия характера к рутинному наигрышу и штампам.

Правда, найти четкую линию поведения мешают актеру и авторы пьесы, ставя Андрея порой в униженное 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 задушевной теплотой изображены и молодой новатор, бесхитроустый 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 — «Бешеные 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 немногого ей богача. 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» приглушена социальная острота классического произведения. Большинство персонажей мелодраматичны, спектакль в таком виде имеет скорее этнографическое, чем художественное значение.