

БАШКИРСКОМУ АКАДЕМИЧЕСКОМУ — 50 ЛЕТ,

ИСКУССТВО — СЦЕНА ЖИЗНИ

К ЭСТЕТИКЕ ТЕАТРА

Башкирскому сценическому искусству выпала счастливая доля разделить главные дорожки, основные этапы развития советской художественной культуры.

Эпоха Октября, вызвавшая к жизни национальный театр башкирского народа, наделила его типичными и коренными свойствами социалистического реализма. Революционный театр, возникший в огне революционных боев, отчетливо создавал свой социальный долг. Уже в начале двадцатых годов он вырабатывает четкую общественно-политическую и эстетическую программу, которую история театра связывает с именем основоположника башкирского сценического искусства В. Муртазина-Имамовского.

Современники по достоинству оценили энтузиазм Башкирского театра. После гастролей коллектива в Москве в 1922, затем в 1927 году нейтральная почва, не скрывавшая радости изумления, отмечала полное единение драматургического замысла, искусства актера, художника и других элементов сценического произведения и художественной режиссерской концепции.

Театр решительно включился в борьбу за утверждение искусства социалистической демократии. Коллектив оставался в своем репертуаре агитационную пьесу и социально-политическую драму. Первая обращалась к восторженным влюбленным времени. Вторая переживала мостки между революционной эпохой и пламенными страницами истории классовой борьбы народа против эксплуататоров.

В русле социально активной драматургии и режиссуры развивалась ранняя эстетика башкирского советского актера. Это была эстетика агитационного пафоса и предельно насыщенной лирики. Раскованное чувство, утверждала Муртазин, — замечательный механизм, который подключает человека к большим делам, толкает на подвиги. Отмечая натурные, способные и энтузиазму, идут за собой люди. Мятаж, бунт, революция — лавинное проявление гражданского энтузиазма. Места об актере страстно, с душой, способной на глубокие переживания, умом, возбужденным и проникновенным, стремящимся взглянуть в самые сокровенные тайники человеческого сердца, жила и в жестком требовании Муртазина воссоздать на сцене полностью натурализованное переживание, и в митинговых построениях, ораторских интонациях его режиссерских композиций.

Цельность режиссерской партитуры Муртазина и вытекала из представлений о спектакле как о всеобъемлющем «митинге», коллективном «действии», в которое обязательно должен быть вовлечен и зритель. Театральная пресса середины двадцатых годов, то и дело посмеиваясь и над наивностью актера, и над слабостью драматургии. Но как только речь заходит о режиссуре, усмешки сменяет восторженная улыбка.

До начала сороковых годов — почти два десятилетия — продолжалась на сцене театра знаменитая «Вашкирская свадьба». До наших дней дошла трагедия «Карагуль», впервые поставленная Муртазиным в 1920 году. В подобном рода спектаклях режиссер последовательно и полно осуществлял первые постановочные принципы, разработанные Башкирским театром в живом процессе развития, в горячих буднях революционных лет.

Нетрудно увидеть в основных категориях искусства театра той поры просветительский реализм, та и дело счи-

тающийся с натурализмом. Однако метод башкирского сценического искусства ранних лет кардинально отличался от предшественников. Здесь было утверждение общественной активности театра, его страстности, открытой коммунистической партийности. Творчество Башкирского театра было разомкнуто во всех своих границах для метода социалистического реализма.

В 1925 году драма Мажита Гафури «Красная Звезда» была чуть ли не единственным разрывным и художественно полноценным произведением в театре на современную тему. С конца двадцатых годов реалистическая драма, в которой художественность, партийность и современность находились в гармоничном единстве, или во крайней мере в равновесии, занимает ведущее место. Высокие темпы развития башкирской драматургии, обратившейся к основному содержанию труда и жизни своего народа, поддерживаются тем значительным стимулом, что за сцену театра пришла большая советская драматургия братских народов страны и прежде всего русская советская пьеса. Наконец, в репертуара шедра была представлена мировая классика.

Последняя также была существенным фактором развития всего советского искусства. Жизнь опровергла волюнтаристские надежды Пролеткульта создать искусство эпохи социализма на голом планировании, от любых предшественных и параллельно развивающихся культур. Жизнь на каждом шагу, ежедневно и везде подтверждала правоту и методологическую ценность ленинского учения о роли и месте наследия в процессе создания новой культуры.

Башкирский театр решительно принял к обобщению процессам, являющимся характерными и существенными для всей советской художественной культуры. Он заявил о своем гордом праве быть наследником и художественных накоплений родного народа, и Пушкина, и Шекспира.

С начала тридцатых годов театр усиленно эксплуатирует сценическую грамматику таких крупнейших советских режиссеров, как Мейерхольд или Таиров. Это было в какой-то степени связано с приходом нового поколения художников, прежде всего режиссеров, прошедших профессиональную школу в Москве и Ленинграде. Но эволюция Башкирского театра тех лет — движение вглубь. Пафос утверждения идей отчетливо сменяется пафосом утверждения самой социалистической действительности, в которой материализовались идеи. Театр, говоря словами крупнейшего режиссера башкирского сценического искусства М. Магадеева, был глубоко убежден в том, что его сила — в верности трудовой действительности, в способствовании наилучшей организации общества. И он настойчиво ищет «изученную систему организации театральной работы», равнозначной созидательному духу времени. Такая система уже существовала. Башкирский театр обратился к К. С. Станиславскому.

Вступив в новый этап развития реализма, Башкирский театр неуловительно придерживается принципа достоверности переживания. И последнее позволяет ему естественно и органично освоиться в театральной философии Станиславского, в которой была разработана методология искусства переживания как магистрального пути развития сценического реализма.

В русле социалистического реализма, которому раз и навсегда присягнул Башкирский

театр, лежит все его последующие эстетические открытия. В те же тридцатые годы он с увлечением культивирует романтический образ мышления. Чуть позднее, особенно в годы Великой Отечественной войны, театр утверждает в своем искусстве возвышенные интонации, подводящие к эстетике воинской и трудовой героики.

А сегодня, расширяя арсенал театральных средств, увеличивая интенсивность художественного освоения действительности, он на новом историческом и эстетическом уровне обращается к пламенной публицистике и насыщенный лиризму. Такие спектакли академического коллектива, как «Материальное поле» или «Магомет», «Неспелая лесбия» или «В ночь лунного затмения» свидетельствуют, как велико обаяние сценического произведения, насыщенного пафосом и подкрепленного личными отношениями художника к воссоздаваемому материалу. Режиссер или актер, выполняющий на подмостках свое определенно выраженное отношение к теме, находит горячий отклик в сердце зрителя.

Однако советский театр был и остается человеколюбивым искусством, и его главное идею — художественное направление совпадает с углубленным и всесторонним анализом общественных, нравственных, психологических и всех других жизненных связей человека. Сценические произведения последних лет «С сердцем не шутят», «Ночная весть», «Похищение девушки», «Третья патетическая», «Буре восторга», «Стрела Айгуль» и другие убеждают в том, сколь велика сила искусства ориентированного на объективное восприятие природы.

Оглядывая исторический путь Башкирского академического театра, являясь путеводителем его художественного метода, мы обнаруживаем, какими шедрыми дарами наделила свой театр социалистическая эпоха и народ, возродивший в новой жизни Октябрьской революцией. Но практика театра оставляет желать многого, когда мы вводим в его сегодняшнюю действительность и на пафосах, стоящих перед советским обществом, и о конкретных требованиях зрителя. Как много субъективного, слишком много изжитого, предостаточно идейного и художественного эклектизма! — восклицает наблюдательный зритель, побывав на таких спектаклях, как «Макбет», в котором, будто в анекдоте, устами великого драматурга разбавляется разбавляющее: как «Золотая колыбель», отмечая живую пафлистическую идею как «героическая комедия» (?) «Эх, уфимские девчата», в которой элементарная любовная интрижка выдается за проявление высочайших нравственных качеств советского воина; или как драма «Кукушка кукует», искажающая большую тему. И эти или подобные недоумения вопросы обращены, к сожалению, и к режиссеру, и к актеру, и к художнику.

Современный башкирский театр завоевал почетное, но трудное право представлять богатые духовные востанки своего народа на переднем рубеже социалистической художественной культуры Советской Родины. Дело части его коллектива — участвовать в создании шедевров искусства, произведений коммунистической действительности и гуманистического пафоса. В искусстве есть единственный путь к победе: делить лучшее! Башкирский театр во всеоружии пятидесятилетнего опыта стоит перед лицом нового зрительского восторга.

С. САНТОВ.