

30-е годы—годы социалистической реконструкции и окончательной победы социализма в Стране Советов были периодом дальнейшего роста башкирского государственного театрального художественного искусства. Период энтузиазма, порывов, осуществленных в четыре года,—эпоха дышала горным воздухом романтики и окрашивала все вокруг в цвета восходящего нового мира. Песню не сочиняли,—она рождалась из могучих ритмов созидания. И важнейшей особенностью творчества Башкирского государственного театра того этапа являлось эстетическое освоение темы труда, художественное раскрытие новой и особой роли труда как орудия преобразования мира, в процессе которого человек преобразует и самого себя, перестраивает свое сознание, свои мораль, утверждает новые нормы общественного поведения.

В начале рассматриваемого периода было дано определение основного метода советской литературы и искусства как метода социалистического реализма, предполагающего в художественном конкретном изображении мира в его революционном саморазвитии. Новый метод искусства не был привнесением извне, не был запатентован как изобретение творца; он сложился в самом процессе развития советского искусства, приспосабливаясь к идеалам революционной борьбы и целям переустройства общества. Вместе с тем, он стал знаменем и ориентиром для развивающегося молодого литературного и художественного искусства Советской страны. И нам надо было овладеть, чтобы исполнить долг литературы и искусства, действительно свободным, открыто связавшим свою судьбу с борьбой и созидательным трудом, с идеалами и волей трудящихся.

Двадцатые годы, с их критическими социально-экономическими парадоксами, приучили башкирский государственный театр к мысли, что репертуар нужно завоевывать. Творческий коллектив не раз убеждался в истине, что художественный вкус, помимо всего,—еще и идеологическое понятие. Умоизначительный эстетический интерес к прошлому, воспринимавшему лишь в музейном аспекте,—интерес, то и дело сваливавшийся в предшествовавшие годы, отныне подкрепляется с о м и е н и ю. Вальс театра обращен в будущее, черты которого он узнавал в ликующих буднях времени.

Вопиру Башкирского государственного театра спланируется яркий отряд драматургов. Вместе с Давидом Юным, А. Тагирова, М. Булангуловым теперь в области вальсовой литературы работают талантливые мастера своего дела С. Мифтахова, Бикбай Бикбаев, Г. Салим, Кадир Яван; один за другим подоспеют Н. Карпов, С. Кулибай, Идрисов, В. Галимов и другие драматурги.

Орбита нового со старым, борьба, ведущая к исторически закономерному торжеству нового, составляет основу произведений, к которым шестит театр.

Орбита нового со старым, борьба, ведущая к исторически закономерному торжеству нового, составляет основу произведений, к которым шестит театр.

двухлетний интерес Башкирского театра к центральным проблемам, составлявшим пафос 20-х в 30-х годах.

Наиболее значительные произведения Тагирова-драматурга приходятся на 30-е годы. «Алатау», «Завод», «17—30», «Урлик»—драмы, описавшие различные этапы борьбы башкирского народа за социализм. О «Заводе» с теплым юмором

ли в эстетике канонического сценического искусства. Значительное место в идейно-художественном росте театра занимали драмы, посвященные исследованию процессов, происходящих в новой башкирской деревне, прежде всего периода коллективизации. Это—жизнотворный спектакль по пьесам А. Тагирова, С. Мифтахова, Н. Карпова, Ш. Ша-

цалина Шолохова и многие другие драмы были в активе репертуара Башкирского государственного театра.

В ту же насыщенный общественными и художественными событиями творческой жизни воспитывался новый тип актера, возмещающего на подмостках Башкирского государственного театра, складывался новый стиль актерского искус-

ства Тагирова, Савита Мифтахова и других башкирских драматургов. Педагогу Магадееву обязаны путевкой в артистическую жизнь худшие мастера Башкирского советского искусства. Наконец, перу Магадеева-театроведа принадлежат десятки статей, освещающих теорию и практику театра. Во всех сферах своей многогранной кипучей деятельности Махавир Магадеев оставался строгим принципом реалистически глубокого, социально ответственного искусства.

Рядом с опытными постановщиками становятся новые мастера режиссуры—Е. Сыртланова-Шалтиева, Кадир Бикбаев, Вали Галимов, Рифкат Файзи, Арслан Мубаркулов.

Под благотворным воздействием опыта В. Муртазина и педагогического такта М. Магадеева совершенствовался неподкупный постановочный талант режиссера Булата Имашева. Создав два-три спектакля в творческом содружестве с Муртазиным (войный вариант «Карагула», «Завод» и др.), Имашев уже к середине тридцатых годов имел на своем счету до десяти самостоятельных работ. Он крепко установил совет Башкирскому театру: не погоня за пестротой постановочного стиля—непрерывный этап, который проходил режиссер, создавая спектакль.

В тридцатые годы складывается яркое искусство воцарившегося поколения молодых актеров, получивших образование в советской школе. Арслан Мубаркулов, Вали Галимов, Зайнута Бикбулатова, Газим Тукаев, Рагид Янултуев, Ахлима Садыкова, Габдулла Шамуков, Рим Сыртланов, Талига Бикташева, Хадия Баширова, Саян Сантов, Гамбаров Махмурова, Ляля Айтмамова, Зейнн Игдальтов, Рахима Саубанова, Суфия Бактыршина, Х. А. и С. А. Мугдудина, Нарда Камалетдинова, Насретдин Сыртланов, Зериф Каримов и другие актеры приходят в Башкирский государственный театр, чтобы внести любимое искусство в новые высоты. В качестве оформительных спектаклей театра отныне выступают художники Музамет Арсланов, Ринат Ибатуллин, Галим Имашев. И замечательным проявлением творческой зрелости башкирской советской театральной культуры явились постановка драмы Николая Погодина «Человек с ружьем» и участие башкирских актеров в фильме Якова Протазанова «Салаят Юлаев».

Стремительное восхождение башкирского театрального искусства по ступеням идейно-политического и художественно-эстетического развития не прошло мимо. Оно создало широкую советскую общественность. Незаменимый успех сопроваждал театр в период разведов по городам и промышленным центрам Поволжья и Южного Урала. Много теплых слов в адрес театра было сказано критикой во время длительных московских гастролей в июне—июле 1935 года. Наконец, ярким свидетельством зрелости башкирского сценического искусства являлись постановки Советского правительства о присоединении Башкирскому государственному театру высшего звания академического.

С. САИТОВ.

ПОД ЗНАМЕНОМ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

ОЧЕРКИ О БАШКИРСКОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ДРАМЫ

и несемым сочувствием отозвался Александр Фадеев. А драме «Урлик» привлекла в свое время внимание Максима Горького, посоветовавшего автору предложить пьесу в центральный художественный журнал «Октябрь».

Афзал Тагиров, создавший до тридцати драматургических произведений многого и развешенного жанра, обогатил башкирский советский театр боевым духом революционных времен и подтолкнул коллективу молодого театра порвать с бытовым натурализмом и стать бесовой трибуной жизни.

С творчеством С. М. Мифтахова также связаны значительные достижения башкирского советского театра в процессе овладения современной темой, в процессе утверждения нового сценического типа.

В 1929 году на сцене Башкирского театра была поставлена его первая драма «В страхе пано»—восстававшая картина острой беззастенчивой борьбы рабочей молодежи Польши против капиталистического рабства. Затем одна за другой, программируя целое направление в башкирской драматургии и театральном искусстве, поднимаются на сцену пьесы «Сакмар», «Дружба и любовь», «Дочь степи», посвященные замечательному слугу в сознании трудящихся людей башкирской деревни, охваченной социалистической стройкой. В центре внимания драматурга—образ коммуниста, утверждающего идеалы и нормы общности нового мира.

Тридцать с лишним лет идет в театрах республик суровая драма Савита Мифтахова «Знамя», обращенная к мрачным дням дореволюционного прошлого Башкирии. Но не только о бедах и горе свидетельствовало яркое роле драматурга; пафос произведения—в правдивом и художественно выразительном изображении роста революционного сознания трудящихся.

Уже только тематический обзор показывает, какие глубины «сдвиги» происходят

гнетом, Дуата Юлтия, Салаха Кулибай. Непосредственными отличиями на грандиозные перемены в жизни общества и умах людей, предстали спектакли «Завод», «Кровь Урала», «Сибай» и другие, отражающие борьбу рабочего класса, героико-промышленного труда. Наконец, в 30-е годы возникает ряд сценических произведений с иным общественно-эстетическим позицией, осмысливающих героическое прошлое башкирского народа. Шаг в сторону социально-психологического освоения фольклора—этнографического материала делается в спектаклях «Югославия» и «Башкирские свадьбы» (вариант) по мелодрамме М. Бурангулова. К образу легендарного Салавата обращаются Бикбай Бикбай и Г. Салим. Но не разбавленный огородами усталый театр при постановке драмы «Карлугас Базитта Бикбай», «Черноленин» Галиева Амира и В. Галимова по повести Махмута Гафури, «Зимыгоры» С. Мифтахова. Непримиримая классовая борьба составляла стержень, определяла конфликты и идейно-художественный пафос этих произведений.

Новый образ художественного мышления башкирского советского сценического искусства, его благородные общественные и эстетические идеалы определялись, уточнялись при решающем содействии и влиянии вершинных творческих многонациональной советской литературы театра. Его гуманистическое великодушие, мастерство психологического анализа и художественной выразительности выявлялись опытом мировой драматургической классики. «Отелло» Шекспира, «Борис Годунов» Пушкина, «Коварство и любовь» Шиллера, «Женитьба» Гоголя, «На дне», «Мещане», «Егор Булычев и другие» Горького, «Человек с ружьем» Погодина, «Бронепоезд 14-69» Всеволода Иванова, «Как закалялась сталь» Николая Островского, «Разлом» Лавренкова, «Поднятая

ста и его общественное поведение».

Если на первых порах творческий коллектив Башкирского театра был лишен единства, а его художественные методы были отмечены крайними противоречиями и чертами электизма, то в 30-е годы картина кардинально изменилась. Это движение непосредственно направлялось волей партии. Руководящая роль коммунистической партии выразилась в том, что задачи сценического творчества рассматривались в свете великих целей, которые стояли перед советскими народами.

И художник башкирского сценического искусства, как и вся масса советских актеров, с воодушевлением воспринял гражданский смысл своего творчества, составляющего неотъемлемую часть социалистического строительства. Именно этот партийный смысл сценического искусства был основанием утверждения героической и социальной сущности философии и художественного метода Башкирского театра.

ХУДОЖНИКОМ—ИСКАТЕЛЕМ, «мастером-вожателем», наконец, реформатором башкирской сцены называла в называем критика замечательного деятеля башкирского советского театра М. А. Магадеева. Актер и режиссер, прошедший школу у мастеров труппы «Сайяр», организовавший в годы гражданской войны красноармейский театр при полкотеделе 5-й армии, режиссер, окончивший Государственный институт театрального искусства и стажировавшийся в лабораториях крупных мастеров русского советского театра, он принес в башкирское сценическое искусство систему К. С. Станиславского, опыт выдающихся советских режиссеров.

Актер—он играл Гамлета и Отелло. Режиссер—он поставил «Ревизора», «Бориса Годунова», «Разбойников», «Овечьи источники», «Коварство и любовь», основные пьесы Ао-

