

ПРИГЛАШЕНИЕ К ДИАЛОГУ

Литература никогда не была сводима только к изысканной словесности. При всей мгновенности отклика на насущные проблемы общественной жизни наши классики подключали человеческую судьбу, будничные факты, а то и газетную хроника к полю такого высокого нравственного напряжения, что, вспыхивая, они озаряли невиданные глубины и взлеты духа. Достоевский и Толстой создавали, строго говоря, не романы, а свою концепцию жизни. Еще Пушкин требовал от художника прежде всего мысли. Он имел на это полное право — маленькие трагедии, «Мечный всадник», «Полтава». «Борис Годунов» не только поэтические шедевры, но и глубочайшие философские исследования, предвосхитившие многие «профессиональные» открытия философов своего, да и нынешнего века. А «Петербургские повести» Гоголя? Да, прочем, что перечислять! Легче задаться вопросом, кто из наших классиков не ставил перед собой и читателями вопроса: что есть истина? Если попытаться определить черту, выделяющую отечественную литературу среди литератур мировых, то, пожалуй, не подберешь другого слова, как — учительство.

Вне этих уроков невозможно говорить о советской литературе, пристально вглядываясь в «Тихий Дон» Шолохова, в произведения Булгакова, Айтматова, Шукшина. Быкова...

Вне этих уроков трудно судить и о творчестве татарского драматурга Диаса Валеева. Он приобрел всеобщую известность прежде всего пьеса-

ми «Дарю тебе жизнь» и «Диалоги». Появились они на гребне «производственной» волны. Однако имя Д. Валеева всегда оказывалось как-то вне привычно складывавшейся обоймы — И. Дворецкий, Г. Бокарев, А. Гельман...

Что представляла собой новая «производственная» волна? Публицистику, злобу дня. Ставились важные общенародные проблемы, но проблемы эти лежали более всего в сферах, где решающее слово принадлежит специалистам — экономистам, хозяйственникам, организаторам производства. Проблемы эти назрели и должны были быть решены. Иначе говоря, «производственная» драматургия указывала нам, какой гвоздь от какой стенки. Конечно, было не только это. Справедливости ради следует отметить, что «производственники» связали воедино в нашем сознании понятия «экономика» и «нравственность», вывели отсюда ряд новых конфликтов, создали запоминющиеся характеры. Но один, самый важный, составляющий, собственно, ведение литературы конфликт, выпал из поля их зрения. Конфликт этот лежал внутри самой личности. За его исследование и берется Диас Валеев.

В «Диалогах» он близок к фабуле известного киносценария «Твой современник», вернее, к его завязке. Нужна перестройка на ходу в сооружении крупнейшего производственного комплекса, ибо проект содержит огрехи, осложняющие его дальнейшее существование. Что же отличает «Диалоги» от «Твоего современника»? Сама суть проблемы. Губанов предстоит доказать несостоятельность проекта, необходимость кардинальных изменений. Герою Диаса

Валеева Громких, в сущности, никому ничего доказывать не надо — всем все известно, но никто не пытается во что-либо вмешаться, что-либо изменить. Губанов находит себе соратника — профессора Ниточкина, Громких в самом начале самостоятельно выставляет из кабинета потенциального союзника — инженера Ахматова, заявляя, что его — Ахматова — нет, а есть только место, которое он занимает. Громких и сам порой ощущает себя лишь заданной функцией, шестеренкой в огромном механизме, которой большего не дано, как исправно крутиться на своем месте...

Несомненно, берега Ипра, где людей травили газами, словно крыс, конвейеры смерти концентрационных лагерей, где человек существовал лишь как пятизначный номер, циничность уничтожения людского муравейника Хиросимы не могли не отразиться на его психологии, а следовательно, и на литературе. Наконец, XX век — это эпоха НТР, подарившая наряду со всеми своими благами человечеству понятия стандартности, нивелировки, которые — увы! — вошли не только в материальный обиход, но проникли и в сферу духа. Хотим мы того или нет — проблема существует, и Диас Валеев одним из первых почувствовал, что отворачиваться от нее нельзя, что она требует философского осмысления. «Диалоги» задуманы как мучительный процесс обретения человеком собственного достоинства, процесс преодоления в себе «карлика, который сидит и ест салат». Мы не знаем, чем кончится борьба Громких за изменение в проекте, для драматур-

га важно, что он на нее решил.

Две темы доминируют в драматургии Валеева — противоборство человека и машины в любой ее ипостаси и ответственность человека за силы, вызванные им к жизни, способность ими управлять. Из тупиков лабиринта бюрократическо-полицейской машины ищет выход юный Владимир Ульянов в «1887 году», нацистской машине бросает вызов поэт Муса Джалиль в «Дне X». В «Вернувшихся» познает бессмертие любви герой-физик, мучающийся своей косвенной причастностью к смерти возлюбленной, погибшей от облучения. А рядом едва ли не лучшей пьеса драматурга — «Пророк из казанского Заречья».

Ее герой Магфур — человек не просто проповедующий добро, но активно его осуществляющий. Чудан-бессребреник, презираемый сыном-карьеристом, кратко сносящий издевки не понимающих его людей, сажает на пустыре сад. Саженцы вырывают с корнем, растаптывают, роют на месте сада траншеи, переплывают сад бульдозером, но он вновь и вновь сажает яблони и будет сажать даже тогда, когда появится Ненто и объявит, что «здесь будет строительство Ямы». Какой ямы? Просто ямы для ямы. С дырой. Яма с дырой на месте сада, конечно, гипербола, символ, как и положено в притче, помогающей понять, почему неистребимо на земле добро. Но злоключения Магфура помогают понять и другое — почему разговоров о добре больше, чем самого добра. Если бы Магфур только говорил о нем! Пожалуй, это многих устраивало бы больше. По пьсам за Магфуром ходит Хабуш и недоумевает: «Вы постоянно во все вмешиваетесь, а от этого одни неприятности...»

Здесь можно добавить, что даже откровенный проповедник зла не наносит столько

ущерба добру, сколько разглагольствующий о нем. Герой Валеева Магфур живет так, как проповедует, — тем, собственно, и мешая многим лицемерить, подличать, прикрываться фразами об общем благе, урывая для себя кусок пожирнее. И жалким выглядит вовсе не он, унижаемый и гонимый. Карикатурен новоявленный Сальери — Хабуш, подсыпаящий Магфуру яд. Сцена отравления заканчивается фарсом — яд от долгого хранения превратился в простое слабительное. Добро неистребимо. Но привкус горечи в сцене остается — от философии Хабуша: «Нравственное совершенство должно существовать только в идее, а не в реальной действительности!..»

Но человечество всегда тосковало по воплощенному в жизни идеалу. Диас Валеев попытался, говоря словами Достоевского, создать образ «положительно прекрасного человека», или, как драматург сам характеризует своего героя, «человека по призванию». Можно спорить о том, насколько ему это удалось, но одно бесспорно — драматург чутко уловил настоятельную потребность времени в положительном герое, потребность в доброте, человечности, милосердии, мудрости.

Диас Валеев — писатель откровенно философского склада. Его пьесы не исчерпываются фабулой. Он стремится к непосредственному диалогу с читателем и зрителем, он приглашает к собеседованию, предполагая ответную работу мысли. Он приглашает к диалогу.

В. ЛАВРИШКО.

СОВЕТСКАЯ ТАТАРИЯ

10 ИЮНЬ 1984

Г. Казань