

В ПЛЕНУ ШТАМПОВ И МЕЛКОТЕМЬЯ

ДЛЯ НАЧАЛА — две небольшие иллюстрации. Первая:

...Темпераментный Гусейн Мухтаров, драматург и поэт, рассказывал недавно в республиканском министерстве культуры о том, как не-

легко ему дался очерк о знаменитом ашхабадском ткачике, заказанный редакцией одной из газет. Он приводил живописные подробности своего знакомства с ткачихой — женщиной, несколько уставшей от своей шумной славы.

— Понимаете, — говорил Гусейн, — ей не дают спокойно работать, ее без конца осядают то кронеры, то киношники, то журналисты. Не помогают ей и общественные организации фабрики. Напротив, они сами приглашают ее на все встречи, которые она проводит. Ткачиха тоскует по настоящей работе, что принесла ей славу и известность.

Как бы закрывая свой рассказ, драматург спросил:

— Скажите, ну чем не конфликт для пьесы?

— И, правда, почему бы тебе не написать ее? — вопросом на вопрос ответил художник Иззат Клычев.

— Да... — мечтательно протянул Гусейн Мухтаров. — Ткачиха... О них у нас вообще ничего нет. Не только в драматургии...

Вторая:

В свой репертуар 1960/61 г. Туркменский государственный академический театр драмы имени Сталина включил драму Расула Гамзатова «Горянка». Прочитав ее писатель К. Курбансакатов и поделился своими мыслями с главным режиссером театра Я. Фельдманом.

— Отличная пьеса, талантливая, острая. Как близка она к нашей действительности, как характерны ее конфликты и для нас, туркмен. Хорошо, что театр поставит ее. И жалко...

— Почему жалко?

— Жаль, что все-таки это не наша, не национальная пьеса. И как мы могли пройти мимо этой темы — темы утверждения достоинства женщины, человека и гражданина, свободы ее чувств, ее восторжений, утверждения в наших подругах активного творческого начала?

Как характерны эти две иллюстрации, эти два, казалось бы, случайных разговора

состояния туркменской драматургии на нынешнем этапе ее развития. Как часто мы, работники театра, думая над репертуаром, задаем друг другу вопросы, подобные тем, что задавал писатель К. Курбансакатов режиссеру Я. Фельдману. Где туркменские пьесы о наших замечательных современниках? Где те острые, глубоко жизненные конфликты, которые в окружающей действительности встречаются на каждом шагу? Как может драматургия республики не ощущать горячего дыхания нашего героического времени — времени поисков, борьбы, радостей, времени становления новых взаимоотношений, столкновения сильных страстей и крупных характеров?

Эти вопросы отнюдь не риторические — они требуют ответа, требуют настоятельно, ибо не может сегодня театр стоять в стороне от удивительной жизни страны и мира. Театр, уходящий от животрепещущих проблем современности, обрекает на прозябанье, на медленное угмирание; без современности на сцене он не может претендовать на роль идейного, духовного и эстетического воспитателя наших людей, нашей молодежи.

Все это довольно-таки известные истины. Но когда театр при составлении репертуарного плана на каждое полугодие снова и снова испытывает острый недостаток в ярких, глубоких по мыслям и образам современных национальных пьесах, об этом хочется говорить еще и еще раз. Говорить во весь голос, без реверансов перед именами, без скидок на молодость драматургов, без обязательной ссылки на «известные успехи туркменской драматургии» и т. д.

Чтобы излечить болезнь, надо прежде ее выявить, назвать. Так вот: наша болезнь — почти полное отсутствие в туркменской советской драматургии произведений о наших современниках. У нас нет пьес о людях, поднимающих Каракумы к новой жизни, о тех, кто создал в пустыне крупнейшую в мире искусственную реку длиной в 540 километров. О славных туркменских нефтяниках и неутомимых исследователях недр. О хлопководках, чьи дела достойны поэм. О градостроителях, поднявших столыцу Туркменистана из руин землетрясения. О молодой туркменской интеллигенции, о нашей чудесной молодежи...

Почти полное отсутствие... А

когда порой встречаешь пьесу, где «действие происходит в наши дни», то дивишься: с кого дни, драматурги, портреты пишут, где разговоры эти слышат? Все внешние признаки времени в таких пьесах как будто соблюдены, споры, казалось бы, ведутся вокруг урожая хлопка или освоения новых земель. Но в то же время, ох, как это несовершенно по характерам, по думам людей, по размаху, по дыханию жизни, как от этих пьес за версту несет дремучим штампом.

Вот, скажем, пьеса Г. Мухтарова «На берегу Мургаба», поставленная и в академическом, и в трех областных театрах республики. Прост, несложен ее сюжет. В отстоящий колхоз приезжает молодая энергичная женщина — агроном Бахар. Она сталкивается с консервативным председателем Ниязом, человеком властолюбивым, глумившимся над женщинами. Райком партии и общее собрание колхозников решают отстранить Нияза от работы, председателем избирается Бахар. И дело в колхозе сразу идет на лад. Так же быстро наладилась и личная жизнь Бахар: ее муж, талантливый архитектор, осознав свою ошибку, переезжает жить из города в колхоз и проектирует новый поселок.

Пьеса эта написана драматургом в 1952 году и в основных ситуациях повторяет комедию А. Карлиева «Председатель», появившуюся несколькими месяцами раньше. Очевидно, что это случайное совпадение, и не станем упрекать Г. Мухтарова в подражании. Тем более, что его произведение, не в пример карлиевскому, и поныне ядет на сцене.

Но имел ли право молодой драматург Н. Гельдыев спустить восемь лет предложить театрам пьесу «Степной ветер», похожую на мухтаровскую, как походят друг на друга близнецы? В «Степном ветре» в целинный совхоз приезжает девушка-агроном Бахтыгуль. Она ученый-новатор, хочет посеять хлопок на неполивных землях. Директор совхоза — консерватор Мердояв препятствует всем начинаниям Бахтыгуль. Крутой и властолюбивый, он глушит инициативу... Стоит ли рассказывать дальше? Вряд ли, еще дальнейшее уже ясно. Пьеса Г. Мухтарова настолько

поразила воображение Н. Гельдыева, что в «Степном ветре» он вывел даже своего «архитектора»: возлюбленный Бахтыгуль, артист Мердояв, погнав свою ошибку, покидает театр в столице и приезжает в совхоз работать завклубом...

Я далеk от того, чтобы обвинить Н. Гельдыева в плагиате. Нет, я упрекаю его в другом: в лениости мысли, в легковесном отношении к современной теме, в неумении или нежелании увидеть в жизни новые конфликты, новые взаимоотношения, в стремлении идти в драматургии проторенными тропами, которые неизбежно приводят к ремесленничеству.

Случай с Н. Гельдыевым, и величайшему нашему огорчению, не единичен. В последнее время из одного драматургического произведения в другое стали кочевать в качестве главных героев... воры, спекулянты, курьезные терьяки, прохожие разных мастей. Они вырвались (именно вырвались!) на первый план из сценариев наших областных театров, бесцеремонно растолкав локтями своих «голубых» братьев — современников, оглушив их безнадзорно тихий лепет-протест разнзвонными голосами в пьяном хохоте.

Торжество правды, добродетели в пьесах «Тайна сура» Т. Таганова, «Обманом не проживешь» А. Назарова и А. Кульмемедова, «Таган пия» Н. Гельдыева и в подобных им произведениях не подготовлено всем ходом развития конфликта, логикой сюжета и характеров. Образы положительных персонажей этих пьес безжизненны, худосочны, бездеятельны. К чести художественного совета академического театра, ни одна из этих пьес не была поставлена на его сцене. Зато областные театры брали эти подделки под современность, что называется, нарасхват. Их можно понять: что-то ставить надо!

Труднее понять драматургов, как нетребовательно относящихся к своему творчеству и так неуважительно — к театру и зрителю. Не могу в этой связи не привести такой, мягко говоря, удивительный факт. Академический театр отверг идею незрелую и художественно беспомощную комедию А. Назарова и А. Кульмемедова «Обманом не проживешь».

Он потребовал коренной переработки пьесы — этой своеобразной инсценировки в диалогах о том, как торговать терьяком, чтобы не попасть в руки правосудия. Один из авторов, А. Кульмемедов, тогда прямо заявил членам художественного совета: «Если отвергаете, скажите об этом без экивоков, и мы найдем куда ее устроить без переделок». И, что бы вы думали? «Устроили!» Пьеса была поставлена Ташаузским областным театром и действительно — без переделок!

В данном случае виноваты не только невзыскательные драматурги. Винавно и управление искусств Министерства культуры Туркменской ССР, своей нетребовательностью избаловавшее драматургов. Все, что не может быть поставлено на сцене Академического театра драмы, как не отвечающее высоким требованиям сценического искусства (управление это добросовестно признает), приобретает и направляется в областные театры. Так создается на первый взгляд страшная картина: ведущий драматический театр республики практически лишен современного национального репертуара, а в областных театрах — несколько названий туркменских пьес «яв современные театры». Однако эта картина может обмануть только непосвященных; на самом деле во многих случаях это лишь хорошая миша при плохой игре. Подделка под современность.

Вот характерный пример. В репертуар нового сезона Чарджоуский областной театр включил пьесу Б. Пурлиева «Опасный путь», которой фактически еще нет. Как же несуществующая пьеса могла попасть в Чарджоуский театр? Оказывается, управление искусств предложило этому театру сыграть первоначальный вариант произведения — нарек на пьесу

су. А все-таки эта пьеса нефтяники!

Но самая лучшая тема, самый интересный конфликт может быть дискредитирован, если решен неумело, неглубоко, что и случилось в первом варианте «Опасного пути». Он здесь мелок, это скорее чисто производственный спор о методах эксплуатации нефтяных скважин, интересный для специалистов и не имевший права стать объектом внимания художника. Люди, «диалектика души» героев, их интересы, помыслы, страсти — все это для театра книга за семью печатями. Вот это-то «книжка» и включена в репертуар областного театра.

Мелкотемье — вот болезнь многих наших драматургов, бич большинства пьес, посвященных нашим дням. Актерам предлагается разыгрывать на сцене более или менее острые ситуации, интригующие положения, а не создавать яркие, емкие, крупные характеры героев нашего времени. Неглубоко, местами очень наивны и пьеса Е. Кордыша «Успокойся, бабушка!», повествующая о выборе жизненного пути нашей молодежью. Не удивительно, что она продержалась в репертуаре академического театра только один сезон.

У непосвященного читателя может создаться впечатление, что театры Туркмени не ставят на своих сценах настоящих современных пьес, наполненных горячим дыханием наших будней, нашего прекрасного времени. Напротив же это ошибочное, неверное впечатление: современность заняла свое место в репертуаре наших театров. Но глубоких современных национальных пьес еще не хватает. Безусловно, необходимые выводы должны быть сделаны прежде всего самими драматургами, управление искусств. Сложившийся в Туркмени театры, который, скажем прямо, мало внимания уделяет драматургии. Наш вывод сводится к одному: театрам республики очень и очень нужны полноценные пьесы, туркменские пьесы о наших современниках.

ХАБИБ ГУСЕЙНОВ.