



ГЕРОИ СЕГОДНЯШНИЕ

К ИТОГАМ СЕЗОНА

НАКАНУНЕ успешно проведённой в феврале 1959 года декады искусства и литературы Узбекистана в Москве ведущим театрам республики пришлось немало потрудиться. В дни напряжённой подготовки были мобилированы все наличные творческие ресурсы. Но декада прошла, а в перфола узбекских театров не оказалось ни одного интересного произведения, достойного того, чтобы над ним можно было немедленно начать работу. Намателся некоторый спад, а всемогущий общественный республиканский аппарат уже давно изменился в лучшую сторону.

Тема современности была и является главной в искусстве. И на теоретических рассуждениях, а простейшая статистика убеждает сейчас в том, что спектакли о нашем современном положении пользуются наибольшей популярностью у зрителя.

Как же тема современности воплощается на сцене театров Узбекистана?

СЛЕДУЕТ прежде всего обратиться к пьесе И. Султанова «Люди с верой», поставленной на сцене Академического театра драмы имени Хамзы.

Уже отмечалось, что пьеса И. Султанова — по-настоящему удачное драматургическое произведение, рассказывающее об узбекской интеллигенции сегодняшнего дня, что образ ее главного героя, профессора Юлдуша Камиллова, воплощенного на сцене Алимом Ходжаевым, — крупная победа узбекского театрального искусства. Однако, как нам кажется, принципиально значимая теза открытий, которые сделали автор и театром, настолько велика, что нельзя говорить об успехе этого спектакля как о частном случае в практике данного узбекского театра. «Люди с верой» — новое слово в развитии национальной драматургии и театра над воплощением современной темы.

Читая пьесу И. Султанова или глядя за развитием ее сюжета, трудно заметить отдельные недостатки, погрешности в деталях. Хотя узел конфликта в произведении завязан очень слабо, пьеса все же остается в значительной степени монолитной, в которой не все характеры выписаны подробно и в должном стереотипе. Вот, к примеру, роль старшей дочери Камиллова — Ойши, Героиня больше воплощает ашу, нежели самостоятельно действует. Автор как будто спешит скорее отделиться от менее интересующих его персонажей и вернуться к любимому новому герою.

В целом спектакль «Люди с верой» дорог нам именно тем, что положительный герой советского времени! И каким он должен быть, и какое количество недостатков иметь, чтобы не потерять жизненной достоверности, и т. д. Но, оказывается, правда подлинного искусства убедительнее всяких статистических советов. Вот перед нами профессор Камиллов — Алим Ходжаев — человек без недостатков и даже без милых чудачеств (потому что так часто являются положительные герои — «хорошие» профессора — почти непременно), а образ от этого стал только ярче!

Только правильно найденная, и, наконец еще, современная форма способна помочь выявлению глубокой идеи нашего времени. Потому так радуют, что действие пьесы Султанова четко организовано, ее философское содержание выявлено при умном, зримом использовании изобразительных средств. В пьесе (как и в спектакле) есть второй план, есть стремление обобщить смысл происходящего с помощью реалистической символики.

Примечательно, что действие в «Люди с верой» начинается не бы с югу». Вот утро обычного дня в загородном доме Камиллова. Мы с интересом следим, как постепенно вырастают отношения пока еще не знакомых нам людей, вслушиваясь в их размышления о жизни. А в это время где-то в глубине, подсудно уже зреет конфликт. Все определеннее, все правдивее излагаются подробности действующих лиц, и первый акт завершается настоящей идейной схваткой противников, отца и сына.

Великолепно начало второго акта. После выходов Юлдуша

на сцену Ариф отправился в город, чтобы по требованию отца возвратить присвоенную рукопись. Открывается занавес, мы застаем семью Камиллова в томительном ожидании: прошло уже более трех часов, но Арифа нет... Напряжение возрастает, чтобы завершиться в финале бурным разрывом: профессор Камиллов отказывается от преступника-сына.

Пусть эта мысль покажется дерзкой, но мы думаем, что открыта в сфере художественного мастерства — открыта, подтвержденная опытом, которая есть в «Люди с верой», имеет огромное значение для дальнейшего развития узбекской драматургии.

УЗБЕКСКИЕ АВТОРЫ часто слишком большое внимание уделяют изобразительной быте, бытовизму, увеличению ям — об этом недостатке узбекской драматургии говорились не раз. Мы не согласны с тем, что пытаются такую манеру оправдывать свойствами национального характера, приверженностью узбеков к бытовой образности, точности в исполнении требований ритма и т. п.

Нет, Узбекистан уже давно не тот, каким он был когда-то. Ритм самой жизни иной, люди другие. Новую психологию, глубину и цельность мировоззрения, интеллект человека XX столетия, свободный советского человека — все это можно воплотить только с помощью художественных средств современной драмы.

У нас иногда говорят, что молодой драматург А. Якубов в своей драме «Когда цветут японцы» если не повторяет, то подражает «Люди с верой» И. Султанова. Такое суждение нам представляется ошибочным. Якубов следует за Султановым в вопросе о самом отношении к современной теме, и это хорошо, это значит, что открытие одного драматурга становится достоянием и других писателей.

Эта четвертая пьеса А. Якубова стилистически отличается от трех его первых работ, также впервые поставленных Театром имени Хамзы. В спектакле «Когда цветут японцы» больше философии, обобщений, жизненных фактов, нежели изображения, пусть даже очень достоверных, но частные ситуации. Приемателем в этом смысле и образ одного из главных персонажей — профессора Вахидова. Никогда новое не дается легко и просто, надо много преодолеть профессору, в том числе и свои собственные привычные представления, прежде чем достигнешь победы. Отсюда и психологическая сложность, духовная красота, собственные впадения. Отсюда и упавшая исполнителю роли Вахидова Ш. Кюмова, и удача всего спектакля, поставленного одаренным молодым режиссером А. Кабуловым.

В качестве вывода можно привести старую истину: хорошая пьеса — это зоркая основа для спектакля, а ней есть где развешиваться и режиссеру, и актерам.

Нам представляется, что совершенно справедливая мысль — театр должен помогать драматургу, работать с ним в тесном содружестве — у нас в Узбекистане трактуется иногда слишком вольно. Театр, безусловно, должен работать с драматургом над пьесой, созданной автором, но не поднимать автора, как это нередко бывает.

Режиссер, получив «недостаточную» драматургом пьесу, не должен ее «доводить», идя при этом не от первоисточника (непритворные факты, полнота в основу произведения, «лучше не он, а драматург»), а от жизни вообще. Отсюда рождается сама, проверенная на жизненном, а лишь опытом постановки правдивой пьесы на ту же примерно тему. В спектакле все получается «правильно», все «по логике». Нет только дымящая живой действительности. В этом, нам кажется, кроется одна из причин того, что у нас в Узбекистане появляются пьесы, словно близнецы погожие одна на другую. А ведь и сам режиссер может расти лишь тогда, когда погружается в драматургический материал, он открывает для себя новые интересные факты, мысли, процессы, происходящие в действительности.

Почему режиссура Театра драмы имени Хамзы всегда была более творческой, профессиональной, нежели режиссура музыкально-драматической сцены в Узбекистане? Оттого, что постановочный спектакль Театра имени Хамзы имел дело с пьесами более высокого качества — и национальными, и переводными.

По той же самой причине

и мастерство авторов этого театра. Есть, конечно, исключения. Например, Резак Хамраев или Лютфи Сарымсаков сыграли немало хороших именно драматических ролей в театре и кино. Но другие авторы Театра имени Мухоми, среди них и талантливейший Санб Ходжаев, и молодой одаренный Хамза Умаров, почти в каждом новом спектакле играют однотипные роли. Ведь опытные, совершенно мыслящие авторы для музыкально-драматической сцены почти не пишут. На такие произведения, как «Нурона К. Шехна и Гульсара» К. Яшева и М. Мухомова, сформировалось на одно поколение авторов, росли и режиссеры. Но этого нельзя сказать о пьесах вроде музыкальной комедии «Предсказание жинтала».

Некоторые авторы назидать нам довелись посмотреть музыкальную драму С. Исмаиловой «В поисках счастья», поставленную Самаркандским областным музыкально-драматическим театром имени Хамиды Алмидина. Речь здесь шла о людях, создающих новую технику, предназначенную для добычи газа. Герои драмы, по замыслу автора, — представители новой узбекской технической интеллигенции. Однако спектакль произвел чрезвычайно тяжелое впечатление. И не только потому, что в пьесе отсутствует логика. Все произведение — сплошное нагромождение несчастий, неудач, семейных конфликтов, которые (выходят так!) неизбежно сопутствуют осуществлению любого полезного дела. Конечно, пьеса С. Исмаиловой — своим роде исключение, но ее пороки нередко встречаются и в некоторых других произведениях.

Много споров вызывает сейчас музыкальная драма Д. Фейзиной «Дочь Заравшана», поставленная сначала в Самаркандском театре, а затем, в доработанном варианте, в Театре имени Мухоми. Молодой драматург рассказывает о важном звении в жизни современного Узбекистана. Прообразом его героини — колхозной механизатора, молодой девушки Кумуш, послужили замечательная дочь узбекского народа Герой Социалистического Труда Турсун Азизова. Мне кажется, что тема этой пьесы шлобоная, — опять, мол, парадовой механизатор и отсталый бригадир — нам кажется не вполне справедливым. В спектакле «Дочь Заравшана», который поставил на сцене Театра имени Мухоми И. Раду, есть много привлекательного. Оно, разумеется, не могло появиться без зависимости от самой пьесы. Прежде всего интересен образ Кумуш. Ее собственные смелость, решительность, деловитость, словом, тот наступательный порыв, те новые черты, которые характерны для узбекской женщины наших дней.

И все-таки спектакль «Дочь Заравшана» не производит должного впечатления, не волнует зрителя. Почему это происходит? Да потому, что автор и театр все же мало обращают внимания на психологию героини, порочу иллюстрируя события, утверждая уже и забываю в самом главном: в необходимости показывать события через внутренний мир людей.

Итак, проблема развития национальной драматургии — одна из главных для узбекского театра.

В ИНОМ положении находится Русский театр Узбекистана: к его услугам вся русская драматургия — национальная основа его репертуара. Но и у него есть

свои нерешенные проблемы, и главная из них — проблема мастерства. За последние время Ташкентский театр имени Горького подготовил ряд спектаклей на темы современности. Большой его удачей (несмотря на некоторые огрехи) была постановка «Иркутской истории». Нам представляется, что режиссер А. Гинзбург очень верно решил трудный вопрос о роли зрелого Хор у него — это и комментарий событий, и критика действующая лица, это рабочее строение, товарищи Сергея, Виктора, Вали. Очень хорош Сергей Сергеевич — И. Мансуров. Он прост и в то же время впечателен.

Но вот «Цветы жизни» Николая Погодина, здесь есть ряд действительно хороших актерских работ, но не чувствуется твердой руки постановщика. Это досадная ошибка в творческой биографии театра, тем более обидная, что и другие постановки на современные темы («Иллюзия за убийство», «Девряк», «Четверо под одной крышей») не отличаются высоким качеством.

ПЕРИОД развирнутого строительства коммунизма — это время постоянного возрастания роли идеологической работы, направляющей на то, чтобы сделать марксистско-ленинское мировоззрение глубоким внутренним убеждением каждого советского человека. В этом деле огромную роль призваны сыграть наше искусство и литература. Каждая произведение должно оказывать воспитывающее и организующее влияние на человека, каждая мысль, выраженная в художественной форме, должна запечатлеться в сердце.

А. РЫБНИК,
Т. ТУРСУНОВ.
ТАШКЕНТ.