

Маржан

Нурмаханова

кандидат филологических наук

## КАЛЖАН НУРМАХАНОВ И ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА 1950–1960-х годов

На каждом этапе развития литературы мы видим знаменательные имена и фигуры, олицетворяющие своё время. В литературные процессы, происходившие в ту пору, в изучение истории литературы, её теории, становление критики наряду с С. Сейфуллиным, С. Мукановым, М. Ауэзовым, Т. Нуртазиным, Т. Какишевым, З. Кабдоловым, А. Нуркатовым, Б. Сахариевым, С. Кирабаевым, Т. Ахтановым, Х. Адибаевым, Р. Бердибаевым, внёс свой достойный вклад и К. Нурмаханов.

Своеобразие творчества К. Нурмаханова заключается в том, что он не только критик, переводчик, вдумчивый исследователь, но и талантливый драматург. Накопив богатый опыт драматурга, Нурмаханов успешно пробовал свои силы в написании театральных рецензий. В 60-е годы его инсценировки, поставленные по повестям Ч. Айтматова «Джамиля», «Материнское поле», «Первый учитель», «Лицом к лицу», произвели на зрителя неизгладимое впечатление.

Именно в эти годы драматургия в Казахстане достигла больших успехов, которых вовсе не было в казахской дореволюционной литературе. К. Нурмаханов в своей статье о казахской литературе, отмечал: «Начало казахской драматургии, ближайшим образом связано с именем крупнейшего казахского прозаика и драматурга М. Ауэзова. В ранних пьесах «В тени прошлого», «Енлик – Кебек», «Женщины-соперницы» и других М. Ауэзов с позиции реализма воссоздал картины горького, мучительного дореволюционного существования казахов...» [2].

В то время, как отмечает критик, активно работали в области драматургии Г. Мусрепов (музыкальная драма «Кыз-Жибек»), пьесы «Козы Корпеш – Баян Сулу», «Амангельды»), С. Муканов (пьесы «Золотое зерно», «Чокан Валиханов» и другие), А. Тажибаев («Белая берёза», «Маншук»), А. Абишев («Дружба и любовь», «Единая семья»), М. Иманжанов («Моя любовь»), Ш. Хусаинов, Р. Раимкулов, С. Адамбеков, К. Мухамеджанов и другие.

«...За последние годы значительно увеличилось число казахских критиков и литературоведов, принимающих активное участие в разработке важнейших проблем современной литературы...» К числу активных критиков и литературоведов он отнёс М. Каратаева, Е. Исмаилова, К. Куттыбаева, Б. Сахариева, М. Габдуллина, А. Нуркатова, С. Кирабаева, Т. Какишева, З. Кабдолова и др. Большинство из них являются авторами учебников для средних школ по казахской литературе и отдельных монографий о казахских поэтах и писателях.



В статье, посвященной юбилею Государственного академического театра драмы, К. Нурмаханов замечает, что «...газетные и журнальные рецензии, как правило, ограничиваются рассмотрением одного спектакля, но не поднимают проблем, связанных с развитием и ростом того или иного актера, режиссера или целого театрального коллектива. Если писатель может по прошествии какого-то времени пересмотреть собственное произведение и свежим глазом увидеть его слабости, если композитор, слушая свою симфонию в исполнении оркестра, может почувствовать недостатки её, то актер не имеет возможности взглянуть на своё создание со стороны...» [1].

Раскрытие образа в драматургии имеет свою специфику. «Подсказывание», авторская описательная характеристика персонажей здесь исключены. Основным средством характеристики и индивидуализации образа является речь самого героя (косвенно он может характеризоваться также в репликах других персонажей). Средствами прямой речи персонажей передаются основные качества действующих лиц.

Слово на сцене несёт на себе максимальную идейно-художественную нагрузку, поэтому борьба за выразительность, богатство и точность языка – это борьба за смысл, за наиболее эмоциональное и убедительное выражение идеи пьесы. Драматург должен избегать непонятных слов, неудачных оборотов, рыхлых фраз, затрудняющих мысли, нарушающих динамичность развития действия. «Нельзя, конечно, требовать, – отмечает далее К. Нурмаханов, – чтобы каждый театральный рецензент был, подобно Белинскому, философом и проникновенным художником. Но совершенно необходимо, чтобы критик знал предмет, о котором он пишет, любил его, был заинтересован в судьбе каждого художника. Ещё Пушкин утверждал: “где нет любви к искусству, там нет и критики”. Это известное выражение великого поэта подчас воспринимается нашими рецензентами слишком примитивно. Любить искусство для них – значит, хвалить всё, что ставит театр, независимо от того, как поставлено...» [2].

Настоящий критик не может не чувствовать ответственности за состояние театрального искусства. В каждой удаче театра или даже отдельного актера он обязан увидеть зерно, которое может дать ростки в будущем. Если перед ним явная ошибка актера или режиссёра, критик должен убедительно объяснить её причины не для того чтобы поставить неудовлетворительную отметку по поводу данной работы, а чтобы вовремя предотвратить повторение этой ошибки, исключить возможность её углубления. Образцом формального подхода редакции к театральной критике и беспомощности рецензента может служить, «например, рецензия А. Ахметова на спектакль “Фархат и Ширин” (“Коммунизм таны”, 04.03.1955 г.). Большая часть её посвящена бесстрастному пересказу содержания пьесы Н. Хикмета, затем идёт перечисление фамилий актёров, участвовавших в спектакле. После такого “анализа” спектакля следует вывод: “Постановка на казахской сцене пьесы ‘Фархат и Ширин’ одного из талантливых и прогрессивных поэтов нашей эпохи Н. Хикмета – отрадное явление”. Рецензия-аннотация А. Ахметова полна штампов, анализ актёрского мастерства подменен в ней беглым выставлением отметок.

Драматург К. Сатыбалдин, поместивший большую статью об этом спектакле на страницах литературной газеты “Казах адебиеты” от 4 марта 1955 года, отмечает, что голос актрисы (Х. Букеевой) иногда звучит очень громко, а в некоторых местах даже зычен. А театровед Б. Кундакбаев в своей статье об этом же спектакле, опубликованной на страницах газеты “Лениншил жас” от 16 марта 1955 года, после пересказа содержания пьесы, упрекает актрису в том, что “она в конце спектакля ударяется в мелодраматизм и кричит громко”. Какой вывод

сделает актриса после таких статей? Что удалось, что не удалось ей? В каком направлении работать дальше? Статьи А. Ахметова, К. Сатыбалдина, Б. Кундакбаева не дают ответа...» [2].

Жизненная правда в творениях искусства не существует вне индивидуального видения мира, свойственного каждому подлинному художнику, вне особенностей его образного мышления, его творческой манеры. Своеобразие творческого видения жизни само по себе вовсе не противостоит отражению существенного типического в явлениях действительности. Чем зорче взгляд писателя, тем глубже он проникает в суть вещей, тем объемнее его художественные обобщения, его творческие открытия. С другой стороны, то новое, что вносит писатель в кладезь художественного опыта, и определяет особенности его творческого облика, его значение и место в литературе.

К. Нурмаханов в статье «Читая театральные рецензии» пишет: «Многие театральные рецензии свидетельствуют о том, что их авторы не совсем ясно представляют одну непреложную истину: критика есть род литературы, творчество, а критик – это литератор, который берётся за перо только тогда, когда ему есть что сказать читателю, и который, как всякий литератор, уж, конечно, должен уметь писать. Непонимание этих элементарных вещей привело к тому, что нередко театральные рецензии являются лишь аннотациями спектаклей или пьес, содержащими «отметки» драматургу, режиссеру, актеру...» [2].

С большим воодушевлением критик посвящает статьи казахской сатирической комедии. «Что такое сатирическая комедия? – спрашивает К. Нурмаханов. – Чем она отличается от обычного водевиля? Какие области жизни ей подвластны? Какие конфликты она может отражать? Какие приёмы могут быть в ней использованы?» [3]. И сам же отвечает: «Думается, что, говоря о специфике жанра сатирической комедии, было бы неверно как-то строго ограничивать сферы жизни, в которые она может вторгаться. Не простая регистрация недостатков, а заострение внимания на этих недостатках, доведение отрицательных явлений до концентрации и в то же время необходимость изобразить явления таким образом, чтобы была совершенно ясна в пределах пьесы, в пределах живого соотношения персонажей возможность преодоления этих недостатков, победа над ними. Такова программа, стоящая перед нашими писателями-сатириками, таковы требования, которым должна удовлетворять сатирическая комедия...» [3].

К. Нурмаханов тепло и трогательно отзываясь о сатирических комедиях К. Мухамеджанова «Болтирик борик астында», С. Адамбекова «Свет и тень». Он пишет: «Комедия отвоёвывает своё законное место на сцене казахского театра. Это не оговорка. Ибо так же, как законен, необходим, естествен в нашем обществе весёлый, жизнерадостный смех, рожденный ясностью перспектив нашей жизни, душевным здоровьем и оптимизмом наших людей...» [3].

С самого начала К. Нурмаханов проявил себя исследователем широкого диапазона. Он боролся за принципиальность и боевитость литературной критики, плодотворной работы в области драматургии. Понятно, что в тот период подобная принципиальность была проявлением большой гражданской смелости. Однако для К. Нурмаханова превыше всего была забота о здоровом росте родной литературы.

В 60-е годы казахскими драматургами был создан ряд пьес, в которых затрагивались важные вопросы, раскрывались серьёзные жизненные конфликты. Усилился интерес драматургов к темам современности, что в значительной мере способствовало более интенсивному развитию жанра. Жанр драматургии становится одним из основных жанров казахской литературы.

К. Нурмаханов – сам известный драматург. Его пьеса «Аңсаған менің әнімсің», написанная по повести Ч. Айтматова «Джамиля», оставила неизгладимый след в драматургии Казахстана. В своем дневнике он пишет: «“Аңсаған менің әнімсің” – не простая сценическая композиция, не копирование повести “Джамиля”, а творческое освоение и развитие всего того, что есть в произведении, и всего того, что должно было быть в нём. . . Ой, как плохо понимаем мы еще природу литературных жанров! Всё это происходит от того, что мало думаем и не чувствуем свою священную ответственность перед читающей публикой. Как человек может сказать что-нибудь свежее, не находясь все время в творческом состоянии» [4].

Вслед за этой пьесой из-под его пера вышли такие инсценировки, как «Материнское поле», «Лицом к лицу», «Первый учитель», которые заняли прочное место в репертуаре Казахского академического театра драмы имени М. О. Ауэзова.

В своих дневниках он с восхищением писал о литературном творчестве многих писателей Средней Азии, в том числе и о М. Ф. Ахундове: «Вот уже несколько дней подряд читаю М. Ахундова. Я просто поражён! Какой он глубокий философ, замечательный писатель, разносторонний мыслитель! Ему как драматургу может завидовать любой наш комедиограф. В смысле знания Востока он энциклопедист № 1. Хочу переводить пьесу его “Хоты Кары”. Она актуальна для любой сцены и сегодня. Но жаль, что у меня под рукой нет её оригинала. . .» [4].

К. Нурмаханова искренне ценили за его неутомимость, эрудицию, настоящий талант литературоведа. Его многогранная деятельность, бесспорно, способствовавшая совершенствованию и развитию жанра драматургии в казахской литературе, актуальна и сегодня.

Творческое осмысление наследия критика и литературоведа послужило утверждению истинных критериев художественности в литературе независимого Казахстана, переживающей процесс интеграции в мировое культурное пространство.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Неопubl. статья «Заметки зрителя» (1955).
2. Неопubl. статья «Читая театральные рецензии» (1956).
3. Неопubl. статья «О казахской сатирической комедии» (1956).
4. Из дневника К. Нурмаханова.

