

УДК: 32тадж.+9тадж. 339 (НБ)

МАХМУДОВ Б.Х.¹

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИСТОРИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ПОСТСОВЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Обзор научной литературы об истории театральной летописи в значительной степени основан на постулатах и трактовках учёных театроведов, тесно связанных с эпохой советской цивилизации и в большинстве своём, отражают общую тенденцию развития советского театрального искусства с обязательным политическим подтекстом «национальная по форме, социалистическая по содержанию».

Ключевые слова: театр, интерпретация, догматизм, национальное самосознание, феномен, личность.

Обсуждение интернет сообществом на форумах, в социальных сетях о советском театре и его прошлом, вопросов, связанных с историей культурного строительства, свидетельствуют о многополярности миропорядка и разнообразии мироустройства, о положительной тенденции роста национального самосознания и проявления более осознанного, живого интереса к истокам собственной культуры. Этапам её развития и современному переосмыслению непреложных истин в сфере традиционных культурных и духовных ценностей на постсоветском пространстве.

Библиографическое изучение советского периода времени свидетельствует, что при всех успехах в области научного исследования истории таджикского театра, драматургии, музыкальной жизни Таджикистана, в научно-публицистических работах наблюдается отсутствие прозрачности в отдельных скрытых событиях, которые весьма существенны для правильного понимания того или иного исторического факта.

Монополизированное мнение советских учёных с присущим им догматизмом в отношении творчества отдельных деятелей культуры и искусства крайне отрицательно влияло на развитие культурного процесса на постсоветском пространстве и, как правило, не всегда выражало гражданскую и авторскую позицию в решении актуальных научно-исследовательских задач.

В научно-исследовательских работах советского периода времени в области драматургии, музыкального искусства и театроведения, в научных трудах Г.И. Гояна (настоящая фамилия Г.О. Тер-Никогосян), Л.Н. Демидчик, Н.И. Львова, Н.Н. Миронова, Н.Х. Нурджанова, на мой взгляд, был

¹ Адрес для корреспонденции: Махмудов Баходур Хамидович, директор музея им. Хомида Махмудова.734012 Республика Таджикистан г. Душанбе, ул. Бехзод,34 кв. 14 тел.378830160

безвозвратно упущен баланс драгоценного времени и нарушен морально-этический принцип в вопросах формирования общественного мнения о роли и значении преэминентности знаковых личностей в истории культурного строительства Таджикистана.

Так, например, по заданию Государственного центрального театрального музея (ГЦТМ) им. А. Бахрушина было поручено Н.И. Львову, члену группирующегося вокруг Музея ГЦТМ актива, собрать фактологический материал по вопросам истории театра и его прошлого.

Несколько позже, в 1941 году, Государственным издательством «Искусство» Москва-Ленинград была издана книга «Труды Государственного центрального театрального музея им. А. Бахрушина», где во II разделе «Материалы», был помещён очерк интерпретатора Ник. Львова - «Материалы к истории Таджикского театра», который во многом и стал константой, предопределив тем самым судьбу научных высказываний в театроведении и умозаключений последующих авторов о сложном, во многом противоречивом, пути становления таджикского профессионального театра.

При всей своей, казалось бы, актуальности, очерк несколько оторван от реалий жизни и происходящих исторических событий в пору зарождения таджикского профессионального театра.

Некоторая недосказанность и полуправда автора, приведённые им отрывочные события при подготовке данного исторически важного материала, и наконец сам процесс избирательного подхода в трактовке того или иного факта, никак не способствовал решению поставленных значимых задач.

Не секрет, что историческая ценность любого научного труда определяется в первую очередь, своей беспристрастностью в точных формулировках авторов материала, особенно, когда это связано с историей театральной летописи и документами об основных этапах становления и развития таджикского профессионального театра.

В нашем случае на странице 125, в разделе «Стационарные театры» вместо очевидного «Государственный таджикский музыкально – драматический театр им. Лахути в Ходженте» указано «в Ленинабаде», чего не может быть по факту, так как областной центр до 1936 года назывался Ходжент [1].

Далее, на странице 127 вышеуказанного первоисточника, Н.И. Львов пишет, «Организация театра, и художественное руководство было поручено Хомид Махмудову, таджику, окончившему Узбекскую театральную студию в Москве» [2].

На самом деле, Хомид Сайидович Махмудов закончил Госдрамстудию при узбекском институте просвещения им. И.В. Сталина в городе Москва [3].

На страницах 128-129, автор, ссылаясь на рассказ заведующего литературной частью Государственного театра Наркомпроса Таджикской ССР А. Усманова о происшедшем в 1930 году инциденте в «кишлаке Хышт за Кулябом» (кишлак Хишт Муминабадского района), когда басмачи пытались напасть на актёров и похитить актрис», автор, справедливо отмечая, что «Театр много времени проводил в разъездах по районам. Выезды в те годы, когда ещё не было ликвидировано басмачество, были очень сложным, а подчас и опасным делом», сознательно умалчивает о главном, что руководителем

выше упомянутой агитбригады был Хомид Махмудов, который принял упреждающие меры по недопущению злого умысла со стороны представителей бандформирований и сепаратистически настроенных террористических групп [4].

Удивляет представленный список постановок Государственных Сталинабадских таджикских театров на странице 160 указанного источника. В разделе «Драматический театр» отсутствует репертуарный план спектаклей первого 1929/30 г. театрального сезона, когда именно на начальном этапе режиссёром-постановщиком Хомидом Сайидовичем Махмудовым было подготовлено и поставлено восемь (8) спектаклей в различных театральных жанрах - пантомима, музыкальная драма, комедия.

И уже совсем не понятна риторика и тональность автора первоисточника, с которой он пишет на странице 145 при подведении им итогов за десять лет пройденного пути профессиональным театральным коллективом, называя его «Слабым драмкружком, еле справляющимся с небольшими агитками...» [5].

Такое заключение предполагает профессиональный, экспертный подход и требует проведение анализа репертуарного плана театра за указанный (1929 - 1939 гг.) период времени.

Из общего количества (39) поставленных разножанровых театральных спектаклей, (в среднем по 4 спектакля в каждом театральном сезоне) рассказывающих не только о попытках художественного воплощения значительных общественных, социально-этических проблем, и героико-патриотических буднях советского народа, но и о стремлении театра к постановке спектаклей, представляющих отечественную и классическую школу драматургии. В течение пяти театральных сезонов (1929/30 – 1933/34) - 22 спектакля приходятся на Таджикский государственный театр Народного комиссариата просвещения (Наркомпрос) Таджикской ССР и 17 спектаклей в активе Государственного таджикского драматического театра им. Лохути в Сталинабаде (1934/35 – 1938/39). Комментарии, как говорят, излишни.

Образчиком «изложения истории таджикского драматического искусства» является брошюра кандидата искусствоведческих наук, председателя научно-исследовательской секции Всероссийского театрального общества (ВТО), Г. И. Гояна «Театр, рождённый Октябрём».

Поддержав инициативу Всероссийского театрального общества в подготовке очерка об «истории таджикской сцены», научно-исследовательский кабинет музыки Управления по делам искусств при Совнарком Таджикской ССР своё обращение к читателям препровождает словами, что «несколько глав из книги представляют собой законченное целое: монографию, имеющую самостоятельную ценность».

В действительности же, брошюра, изданная Госиздатом Таджикистана в 1943 г. написана Г. И. Гояном в преддверии XXV годовщины Октябрьской революции 1917 года, и её «ценность» состоит лишь только в том, что она схематично схожа с очерком Ник. Львова «Материалы к истории Таджикского театра». И как «сиамские близнецы», родившиеся в пору сталинской эпохи, они пропитаны духом и пронизаны пафосом революционной борьбы против «врагов народа».

Предрешив дальнейшую судьбу научной монографии, автор акцентирует внимание читателей к безапелляционности своих научных взглядов и в непререкаемости сделанных им выводов в лице научного работника, заместителя председателя ВТО.

К великому сожалению, интерпретация и комментарии автора, а в большинстве своём ничем не подкреплённая научная составляющая монографии, весьма существенно влияла на весь процесс правильного понимания истории таджикского драматического искусства, истории театральной летописи Таджикистана, что в конечном итоге, чаще, чем этого хотелось бы оппоненту, приводило его к досадному разочарованию.

Так, например, на странице 16 Георг Гоян пишет: «Директором нового театра был назначен опытный театральный работник русской сцены В. В. Бурдин...» [6].

В соответствии документальных источников, В. В. Бурдин состоял в должности **директора государственных театров** в структуре Народного комиссариата просвещения (Наркомпрос) Таджикской ССР.

В монографии Н. Х. Нурджанова «История таджикского советского театра» (1917-1941гг.) на странице 80 сказано, что в середине октября 1929 г. труппа была официально оформлена. «В её составе были: актёры Шариф и Гулчехра Бакоевы, Тубиё Бобоева, музыканты - Пулод Ахмадов, Гуломризо Хусейнов, Михаил Ягудоев и главный режиссёр Хомид Махмудов (он же был и директором)» [7].

Вопреки известному постановлению Совнаркома СССР от 27.03.1923г. об учреждении в городе Москва «Бухарского дома просвещения», специализирующегося по трём направлениям: рабфак, народного просвещения, отделение кино и театрального искусства, Г. И. Гоян на страницах (16; 21) пишет: «Х. Махмудов и Фатхулло Умаров в течение трёх лет (1924 – 1927гг.) обучались в театральной студии при **московском узбекском рабфаке**», что вызывает сомнение в компетентности Г. И. Гояна и принижает фундаментальную значимость его научного труда [8].

Рабфак им. Калинина в Москве, в 1926 г. окончил Султон Саидмуродов и, скорей всего разнящая специализация на рабфаке и полученная профессиональная квалификация (актёр-режиссёр) Хомидом Махмудовым после завершения учёбы в Госдрамстудии при узбекском институте просвещения им. И.В. Сталина в г. Москве (1927), не позволила ни рабфаковцу, а равно и артистам-любителям братьям Фозиловым, возглавить в 1929 году Таджикский государственный театр Народного комиссариата просвещения (Наркомпрос) Таджикской ССР.

Феномен Хомида Махмудова состоит в том, что в отличие от основоположника первого профессионального русского публичного театра Фёдора Григорьевича Волкова (1729-1763) и основоположника узбекского профессионального театра Хамзы Хаким-заде Ниязи (1889-1929) и выше упомянутых инициаторов создания самодеятельного театра в Душанбе, Хомид Сайидович Махмудов обладал профессиональной подготовкой и высокой художественной культурой. Имел два высших образования, одно из которых было специальным театральным [9].

Во второй главе краткого очерка «От драмкружка к профессиональному театру» на странице 17 таджикский вариант названия

пьесы «Эшони фиребгар» («Ишан – обманщик») написан с орфографическими ошибками. Автор не владеет искусством перевода таджикского слова «эшон» на русский эквивалент «ишан» [10].

Там же, на стр. 17 Г. Гоян интерпретирует коллегиально утверждённое членами худсовета Таджикского государственного театра Наркомпроса Таджикской ССР авторское название пьесы, вместо «Наврӯз ва Гульчехра» пишет «Навруз ва Гульчара» [11].

На странице 18 неверно указан автор пьесы «Навруз и Гульчехра», вместо имени начинающего драматурга Акмала Аминзода Г. И. Гоян пишет, что пьеса «принадлежала перу М. Амин-зода» (драматург Мухиддин Аминзода) [12].

Не соответствуют исторической достоверности указанные автором на стр. 21 даты (1930-1931) перехода руководителя самодеятельного музыкально-драматического кружка при Бухарском клубе пищевиков Л. Латипова, в Государственный таджикский драматический театр им. Лахути в Сталинабаде.

Автор замалчивает и тот существенный факт, что все перечисленные на стр. 21-22 брошюры, актёры «тщательно отбирались для театра ...» и были приглашены во вновь организованную театральную труппу именно Хомидом Сайидовичем Махмудовым, в прошлом руководителем самодеятельного музыкально-драматического кружка при Бухарском клубе пищевиков (1927-1928гг.), а затем директором Таджикского государственного театра Народного комиссариата просвещения (Наркомпрос) Таджикской ССР.

Принижена роль Х. С. Махмудова и в вопросах, связанных с использованием сценических номеров, построенных на местном материале. Собранные факты из повседневной жизни в форме частушек, небольших сенок из пьес шуточного содержания (англ. sketch) преподносились зрителю в жанре острой сатиры, были тесно увязаны с актуальными проблемами и посвящены насущным задачам и злободневным темам дня.

В брошюре ничего не сказано о решающей роли режиссёра-постановщика, сценариста спектакля «Приговор» («Хукм») Х. С. Махмудове. Только при поддержке Хомида Сайидовича Махмудова - художественного руководителя Государственного таджикского музыкально-драматического театра им. Лохути в Ходженте, пьеса молодого писателя М. Турсузода «Хукм» (1934) получила путёвку в жизнь и имела колоссальный успех среди театрального зрителя [13]. И уже совсем не понятен грамматический «перл» правописания слова «эксплуататор» на стр. 25 и «эксплуатация» на страницах 94-96 монографии [14].

Не лучшим образом выглядит солидаризированная с двумя предыдущими очерками, научная статья литературоведа Л.Н. Демидчик «Зарождение и становление таджикской драматургии» (1929-1941 гг.) в книге – сборнике «Вопросы истории Таджикской советской драматургии и театра» (1957). Статутное название «Бухарский дом просвещения», в книге на странице 97, низведено автором на «театральную студию при Бухарской школе просвещения в Москве». На странице 273 сборника из 8 пьес, поставленных Хомидом Махмудовым в театральном сезоне 1929/30 года, автором указано всего три [15].

Компилятивное сочинение указанных авторов, школярский подход и субъективное их отношение к профессиональному творчеству Хомида

Сайидовича Махмудова, к его вкладу в становление и развитие таджикского профессионального театра, приниженная оценка значимости учебного заведения, в котором обучался Хомид Махмудов, не раскрывают полностью правдивую, достоверную картину того времени.

В указанных источниках не обозначен процесс формирования профессорско-преподавательским составом драмстудии Бухарского дома просвещения в Москве, у служителей Мельпомены, их исторического предназначения в новом виде искусства, в новых политических и социально-экономических условиях развития Советского Востока.

Не раскрыт тезис, что следует вкладывать в само понятие о значимой и знаковой ценности режиссёра-организатора и каким критериям должен соответствовать термин – основоположник-реформатор профессионального театра.

Со стороны авторов выше перечисленных статей прослеживается явное исполнение политического заказа. Источники испещрены не только типичными тому времени словоблудием, подслонными фактами политическими штампами и формально-бюрократическими высказываниями в адрес Хомида Сайидовича Махмудова и его творческого наследия, но и к титульным названиям, датам, эпохально - значимым этапам пройденного пути таджикским профессиональным театром.

Представители политизированной части постсоветского театрального сообщества, овладев навыками - как из обрывков правды можно шить полотно лжи, прекрасно понимала, что самое главное научиться искусно «педалировать» и понять мотивацию краплёного, чёрного пиара. Определить факторы и способы воздействия, и сделать всё возможное и невозможное для успешного решения поставленных задач.

Созданные в период с 1929 по 1936 годы, в 1943 - 1945 года режиссёром-постановщиком, сценаристом Хомидом Махмудовым на театральной сцене востребованные временем характерные, самобытные персонажи в разножанровых театральных спектаклях, таких как: пантомима, музыкальная комедия, драма, трагедия, мелодрама, сатирическая комедия, трагикомедия раскрывшие классику жанра в главных конфликтных явлениях, в условиях нового общественного развития и представлявшие собой иллюстративно-историческую, национальную значимость как социально-художественные произведения, были сняты из репертуарного плана театра.

Молодая учёная поросль 40-х и 50-х годов, театральные критики 60-х годов XX столетия, в своей научно - исследовательской работе, критических статьях, чаще всего руководствовались не научными доводами и выводами, а действовали прямолинейно, по наитию руководства профильных отделов наркоматов, министерств и ведомств республики, ставившие под сомнение существующее понятие - основоположник таджикского профессионального театра в лице Хомида Сайидовича Махмудова.

Перечисленные примеры в постсоветской историографии, истории искусствоведения, в среде научной и художественной интеллигенции повсеместно имели место. Продиктованы они были, скорее всего, равнодушием и тлеющим страхом, инстинктом самосохранения своей семьи и социально-политической незащищённостью социума, эгоизмом персональной

верности и лояльностью перед большевистским режимом в тоталитарном государстве.

Существенные недостатки имеют место и в вопросах, связанных с популяризацией профессионального, образовательного, научного и творческого потенциала людей, относящихся к категории «**Основоположники**». За редким исключением, в учебных программах, книгах и методических пособиях по обучению в высших, специальных и общеобразовательных учебных заведениях, можно найти необходимую информацию о значимой, знаковой личности.

Творческие отчёты и публикации о некоторых театральных деятелях в СМИ носили поверхностный и ущербный характер, с душком исполненного «долга», который нёс в себе во многом избирательный и противоречивый заряд двойных стандартов, создавая мифическую видимость реальной действительности и непреложных истин.

Так, например, период с 1938 по 1945 год ни в одном из источников, монографиях, массовых научно-популярных очерках и брошюрах, справочных материалах прошлого столетия (кроме авторских изданий), не упоминается о творческом наследии Хомида Сайидовича Махмудова. Этот существенный пробел, в конечном итоге, не даёт практически оценить художественные достижения многонационального театрального искусства и до конца осмыслить историю театральной летописи на бывшем пространстве советских республик Средней Азии. А ведь именно на этот период времени и перепадает пик творческого подъёма Хомида Сайидовича Махмудова.

Публикация различного рода документов справочного и библиографического характера, рассчитанная на театроведов и искусствоведов, музыковедов и драматургов, работников театра и кино, литературных и театральных критиков, не стали в широком смысле этого слова реальной доступностью по выяснению спорных умозрений и умозаключений.

Не отражён должным образом базовый потенциал Таджикского государственного театра Народного комиссариата просвещения Таджикской ССР (1929-1933гг.), который во многом способствовал профессиональному росту кадрового состава таджикской киностудии, Таджикскому музыкальному театру (ныне Государственный академический театр оперы и балета им. С Айни), основным ядром которого были режиссёры, артисты, музыканты, певцы и танцоры из столичного драмтеатра.

Именно в недрах 1-го Государственного таджикского театра драмы им. Лохути в Сталинабаде и 2-го Государственного таджикского музыкально-драматического театра им. Лохути в Ходженте, была представлена широкая палитра традиционной музыки таджикского народа и, начался процесс формирования справочного материала музыкальной жизни страны.

Точкой отсчёта должна стать, прежде всего, прозрачность в установлении известных фактов в области театрального и музыкального искусства, киноведения нового их освещения в научных статьях, монографиях и докладах, в организации и участия в работе различных научных конференций [16].

Возможности разобраться в сложившихся современных условиях, в тенденциях развития и формирования культурного процесса на различных

исторических этапах. Повсеместного использования интернет ресурса в вопросах связанных с обсуждением на интернет форумах и профессиональных сообществах, широкого круга вопросов в области культуры и искусства.

В большинстве своём они позволяют реанимировать и, что не менее важно, инициировать живой интерес к истокам отечественной культуры не только среди ведущих учёных, но и существенно продвинуться в новых условиях и веяниях, происходящих в культурологии и, быть может, театроведение обретёт своё, востребованное временем, заслуженное место.

Литература:

1. Н.И. Львов. Материалы к истории таджикского театра. Труды Государственного центрального театрального музея им. А. Бахрушина. Москва-Ленинград, «Искусство», 1941. С.125; 127; 128; 129; 145; 160. [1-5].
2. Г.И. Гоян. Театр, рождённый Октябрем. Сталинабад, «Госиздат Таджикистана», 1943. С. 16; 17; 18; 21; 22; 25; 94; 96. [6-13].
3. Н.Х. Нурджанов. История таджикского советского театра (1917-1941гг.). Душанбе, «Дониш», 1967. С.80. [7].
4. А.Раджабов, Б.Махмудов. Феномен Хомида Махмудова в условиях переосмысления истории театрального искусства на постсоветском пространстве. «Известия АН Республики Таджикистан». №6. Душанбе, Отделение общественных наук. 2011. С.185 -189. [9].
5. Н.Х. Нурджанов. Л.Н. Демидчик. Вопросы истории Таджикской советской драматургии и театра. Сталинабад, «Таджикгосиздат», 1957. С.97; 273. [15].
6. Н.Х. Нурджанов. З.М. Таджикова. Л.Н. Винокурова. С. Мирсаидов. Музыкальная жизнь Советского Таджикистана. (1919-1945гг), Душанбе, «Дониш». Вып.1.1974. С.51-171. [16].

МАҲМУДОВ Б. Х.

ТАЪВИЛИ ТАЪРИХИ САНЪАТИ ТЕАТРИ ДАР ҚАЛАМРАВИ ИТТИҲОДИ ШҶРАВИ

Муаллиф дар мақола бо далелҳои фаровон арзиши андешаву афкор ва фаъолияти корнамоиҳои Ҳомид Махмудовро дар пешрафти фарҳанг ва худшиносӣи ҳудогоҳии миллӣ ва суннатҳои башардӯстӣ дар ҷомеаи муосир ба қалам додаст, ки он иртибот ба театри тоҷик дорад.

Вожаҳои калидӣ: Театр, фарҳанг, худшиносии ҳудогоҳии миллӣ, интерпретатсия, театри тоҷик, ҷомеаи муосир.

MAHMUDOV B. H.

INTERPRETATION OF HISTORY'S THEATRICAL ART IN POSTSOVIET SPACE

Observe of the scientific literature and bibliographical issue and materials about the history of theatrical art are usually connected with history of soviet period. Development's tendency of soviet theatrical art is considering as a rule, with political meaning as "nationally in form and socialistlic to maintenance".

Keywords: Interpretation, theater, culture, theatrical art, national of self consciousness.