ARAŞTIRMA MAKALESI • RESEARCH ARTICLE • НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

İdil-Ural Araştırmaları Dergisi, 2023; 5 (1): 35-62.

ГАЯЗ ИСХАКЫЙ ӘСӘРЛӘРЕ XXI ГАСЫР ТАТАР СӘХНӘСЕНДӘ

XXI. YÜZYIL TATAR SAHNESİNDE AYAZ İSHAKİ'NİN ESERLERİ

MILEUŞE KHABUTDİNOVA*

Öz: Büyük Tatar yazar Ayaz İshaki'nin dram eserlerinin yorumlanması tiyatronun gelişmesiyle birlikte değişir. İlk tiyatro yönetmenleri, yazarı temaların ve görüntülerin gelişiminde takip etmeye çalıştıysa, daha sonra farklı tiyatro tarzlarında yaratıcı deneyler yapmaya başladılar.

İlk gösterilerinde yazarı takip eden rejisörler, konu ve karakterler bakımından tiyatro stilinde yaratıcılık sergilediler. İshaki'nin eserlerinin Tatar sahnesine taşınması iki döneme ayrılır: 1) 1906–1923 yılları; 2) 1990'dan günümüze kadar. Tatar tiyatrosu, gelişme süreciyle değişikliklere uğramaktadır. Fakat sanatçıların ve seyircilerin ünlü yazarın mirasına olan ilgisi devam etmektedir.

İshaki eserlerini halka ulaştırmada Tatar sahnesinde Prazat İsenbet, Renat Eyüpov, Ferit Bikçenteyev ve Aydar Cabbarov gibi rejisörlerin rolü tartışılmaz derecede büyüktür. Prazat İsenbet'in çalışmaları İshaki'nin Zöleyha, Aldım-Birdĕm ve Can Bayeviç gibi gösterilerden ibarettir. Ferit Bikçenteyev ise sahnede yazarın nesir türünde yazdığı *Köz* ve *Kurçak Tuyı* gibi eserleriyle başarılı olmuştur. Rejisör Renat Eyüpov İshaki'nin *Kelepüşçĕ Kız, Ostazbike, Sönnetçĕ Babay, Kecül Çitĕk* gibi hikâyelerini sahneye taşımakla büyük tecrübe kazanmıştır. Gerçek bir devrimi ise postmodernizm türünde gösteriler hazırlayan genç rejisör Aydar Cebbarov yazarın *Tormışmı Bu?* ve *Ul Elĕ Öylenmegen İdĕ* eserlerini sahneye taşıyarak yapmıştır. Makalede Ayaz İshaki eserlerinin Tatar sahnesinde oynanma tarihiyle ilgili bilgiler sistemleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tatar Edebiyatı, Tatar Tiyatrosu, Prazat İsenbet, Renat Eyüpov, Ferit Bikçenteyev, Aydar Cabbarov.

THE WORKS OF GAYAZ ISKHAKI ON THE TATAR STAGE IN THE XXI CENTURY

The stage interpretation of the great Tatar writer Gayaz İskhaki works changes with the development of the theater. If the directors of the first theatrical productions tried to follow the author into the development of themes and images, then later they began to experiment creatively in different theatrical styles.

* Dr. Kazan Federal University mileuscha@mail.ru 0000-0001-8110-4001
(*Yazının Geliş Tarihi/Received Date:* 18.04.2023, *Yazının Kabul Tarihi/Acceptance Date:* 25.05.2023)
Doi:10.47089/iuad.1285416

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

Directors Prazat Isanbet, Renat Ayupov, Farid Bikchantayev, Aidar Cabbarov made a great contribution to the promotion of Gayaz Iskhaki's legacy on the Tatar stage. Prazat Isanbet staged "Zuleikha" (1993), "Marriage Contract" (1994), "Zhan Bayevich" (1995) by Gayaz Iskhaki. F. Bikchantayev became interested in the writer's prose. This director has the experience of staging the "Autumn" (1993) and "Doll Wedding" (2009) plays. Director R. Ayupov expressed himself devoted to the works of G. Iskhaki. He has accumulated considerable experience in dramatizing the writer's prose: "The embroiderer of skullcaps" (2002), "Ostazbika" (2005), "Sunnatchi Babai" (2005, 2021) "Extraordinary ichigs" (2018). A real revolution, staging works in a postmodern manner, was made by a young director A. Zabbarov: "And this is life?" (2018), "He was not married yet" (2022). The article systematizes information on the history of the existence of the works of Gayaz Iskhaki on the Tatar stage.

Keywords: Tatar literature, Tatar theater, Gayaz Iskhaki, Prazat Isanbet, Renat Ayupov, Farid Bikchantayev, Aidar Zabbarov.

Кереш

Гаяз Исхакый – татар халкының күренекле язучысы һәм җәмәгать эшлеклесе. Әдипнең бай һәм киңкырлы иҗатында драматургия үзгә урын алып тора. «Бердән, ул сәхнә әдәбиятының театр белән бәйлелеген яхшы аңлап, шуның белән киң җәмәгатьчелеккә фикерләрен тизрәк җиткерергә тели; икенчедән, үз чорының социаль типларын тудырып, сәхнәдә аларның образын күрсәтү, еш кына, тамашачы буларак, үзләреннән үзләрен көлдерү мөмкинлеге бирә; өченчедән, прозада әйтеп бетерә алмаган уй-фикерләрен, идеяләрен диалог-монологларда чагылдыру юлын таба; дүртенчедән, татар театрының үсеше өчен яхшы репертуар кирәклеген аңлап, әсәрләре белән театр сәнгате үсешенә зур өлеш кертә.» (Закирҗанов, 2018: 59). «Г.Исхакыйнын театр сәнгате, драматургия белән кызыксына башлавы Казан Татар укытучылар мәктәбендә (Татарская учительская школа) уку елларына туры килә. Бирелә ул 1898 – 1902 елларда татар халкының Х.Ямашев, Г.Коләхмәтов кебек күренекле шәхесләре белән бергә укый. Укытучылар мәктәбе шәкертләре еш кына рус телендә спектакльләр уйныйлар. Акрынлап, Г.Исхакый да театр сәнгатенә тартыла», – дип яза театр белгече Гали Арсланов (Арсланов, 1999: 172–178).

Г.Исхакый Октябрь вакыйгаларына кадәр 9 пьеса яза («Өч хатын белән тормыш» (1900), «Ике гашыйк» (1902), «Алдым-бирдем» (1907), «Тартышу» (1908), «Мөгаллим» (1908), «Җәмгыять» (1909), «Кыямәт» (1909), «Зөләйха» (1912), «Мөгаллимә» (1913) һәм алар эчтәлеге, күтәрелгән проблемалары, сәнгати эшләнешләре буенча әдипнең иҗади үсеше, эзләнүләре белән туры килә. Аның әсәрләре башкала басмаларында, Петербургта дөнья күрә, һәм, шулай итеп, язучы гомумроссия масштабында дан яулый (Кадырова, 2006: 51). Язучы «Исхакый театры» дигән төшенчә тууына ирешә. Аның иҗатына беренче игътибар иткән театр тәнкыйтьчесе – Г.Кәрам. Мөһаҗирлектә яшәгәндә, язучы «Дулкын эчендә» (1920–1937) драмасын, «Җан Баевич» (1923)

комедиясен, «Олуг Мөхәммәд» (1944–1947) тарихи драмасын тудыра. Г.Исхакый драматургиясе жанр төрлелеге белән аерылып тора.

1907 елнын 21 маенда «Тавыш» газетасында дөнья күргән «Театр китаплары» дигән мәкаләсендә Г.Исхакый сәхнә әдәбияты белән шөгыльләнүчеләр өчен программа булырлык таләп куя: милли театр өчен язылган пьесалар татар тормышын чагылдырырга тиеш. «Г.Исхакыйнын драматургия өлкәсендә калдырган бай мирасы нә шул программа-таләпнең үтәлеше булып тора», – дип нәтиҗә ясый Гали Арсланов (Арсланов, 1999: 172–178).

«Гаяз Исхакыйның кайсы гына драматургия әсәрен алсак та, аның сәхнәгә юлы, сәхнә тормышы зур каршылыклар, бәхәсләр, шау-шулар белән үткәне күренер. Бу хәл аларда кузгатылган мәсьәләләрнең үткенлеге, актуальлеге, халык тормышының «авырткан» нокталарына юнәлдерелгән булуы белән аңлатыла.» (Арсланов, 1999: 172–178).

«Өч хатын белән тормыш» драмасы 1906 елның 21 апрелендә Г.Исхакыйның Уфада рәсми куелган беренче сәхнә әсәре. «Алдым-бирдем» драмасы «Сәяр» труппасы артистлары тарафыннан беренче тапкыр Җаек шәһәр театрында 1908 елның 31 гыйнварында С.Гыйззәтуллина-Волжская бенефисында уйнала. Шул көннән бу әсәр сәхнәдә бик актив уйнала торган спектакль булып китә (Исхакый, 2007: 121). Г.Камал исемендәге академия театр сәхнәсенә драма кабат 1994 елда күтәрелә. Режиссер Празат Исәнбәт, текстка игътибарлы һәм сизгер карап, драматургның дөньяга карашын һәм аның уйларын тамашачыга сак кына һәм йомшак юмор белән китереп җиткерә. Спектакльдә кешедә ике капма-каршы башлангычның: вөҗданның комсызлык тәкәбберлек, түбән практицизм белән көрәшүе бик оста итеп күрсәтелгән иде (кар. Салихова, 2016: 225, 253–258).

«Мөгаллим» пьесасы «Сәяр» труппасы тарафыннан 1910 елның 7 мартыннан күрсәтелә башлый. Башта ул Оренбургның Халыклар йорты сәхнәсендә бара. Казан тамашачылары аны 18 июньдә Панаев бакчасындагы ябык театрда карыйлар. «Мөгаллим» «Сәяр» труппасы репертуарында еш уйнала (Исхакый, 2007: 122).

Романтик эчтәлекле «Мөгаллимә» драмасы беренче тапкыр 1914 елның 16 августында Түбән Новгородта Мәкәрҗә ярминкәсе вакытында куела. Зыялылар тарафыннан төрлечә каршы алынса да, бу әсәр татар сәхнәсе репертуарында лаеклы урын ала һәм Октябрьга кадәр бик еш куела (Исхакый, 2007: 122).

1917 елның 17 мартында Казанның зур драма театры сәхнәсендә беренче тапкыр Г.Исхакыйның «Зөләйха» драмасы уйнала һәм зур уңышка ия була (Исхакый, 2001: 412). Октябрь инкыйлабына кадәр бу әсәр 20 тапкыр сәхнәгә менә (Исхакый, 2007: 122). Олы әдипнең җиде дистә елга

якын тоткынлыкта яткан зур иҗади мирасы халкыбызга кире кайтарыла башлагач, татар сәхнәсенә, иң беренче булып, яңадан әлеге әсәре күтәрелә. Празат Исәнбәт куелышындагы «Зөләйха» татар театрының традицион эстетикасына максималь якынлаштырылган иде. Театр композиторы Ф.Әбүбәкеров, архив материалларын өйрәнеп, тамашачыларга 1916 елда әсәрнең беренче куелышына язылган Солтан Габәшинең оригиналь музыкасын кулланды (Салихова, 2016: 225, 253–258). Празат Исәнбәт куйган спектакльдә беренче планга җинаять һәм җәза проблемасын чыгарды. «Театр тәкъдим иткән финал – Зөләйханы этап белән каторгага алып китү – бары тик әнә шундый нәтиҗәгә килергә мөмкинлек бирә», – дип нәтиҗә ясый Гали Арсланов. «Әсәр бөтен фәлсәфи тирәнлеге белән халыкка барып җитсен өчен, һичшиксез, аның соңгы өлеше дә кирәк», – дип саный галим (Арсланов, 1999: 172–178). 2005 елда Рамил Төхвәтуллин «Зөләйха» драмасы буенча нәфис фильм төшерде.

«Җан Баевич» 30нчы елларда ук Ерак Шәрык, Финляндиядә сәхнәләштерелә. Бу спектакльне 30нчы еллар урталарында Кытайда, Япониядә булган Г.Исхакый үзе дә карый һәм тамашага, актерлар уенына югары бәя бирә. Камал театры сәхнәсенә бу комедия беренче тапкыр 1995нче елда куела. Режиссер Празат Исәнбәт спектакльне кискен карикатура манерасында куя. Спектакльдә Мольер мотивлары ачык сизелә. Сәхнәдә Г.Исхакыйның пьесасы бик актуаль һәм хәтта көнүзәк булып күренде.

Ә Гаяз Исхакыйның прозасын беренче булып 1995нче елда Фәрит Бикчәнтәев сәхнәләштерде. «Көз» повесте Уфаның «Нур» татар дәүләт театрында уңышлы куелды. Инсценировканы Илтөзәр Мөхәммәтгалиев язды. Ф.Бикчәнтәев төп каһарманын үткәндә һәм хәзерге вакытта тасвирлаган, шуның өчен бу куелыш тамашачыларда ышаныч тудырды (Салихова, 2016: 340).

2009 елда Фәрит Бикчәнтәев, драматурглар Мансур Гыйләҗев белән Ризван Хәмиднең «Кәләпүшче кыз» хикәясенә нигезләнеп әзерләнгән «Курчак туе» спектаклен сәхнәләштерде. Спектакльнең төп герое – Камәр Казанская – татар фахишәсе. Иҗат төркеме фикеренчә, сәхнә әсәре «кешелек матурлыгы» темасына багышланган. Музыка белгече Эльмира Галимова фикеренчә, режиссер Фәрит Бикчәнтәев, «бу әсәрнең тирән фәлсәфи мәгънәсен, төрле символик алымнар ярдәмендә, декорацияне беренче планга чыгарып, эпизодларда диалогларны тын билгеләре аша, бер сулышта тамашачыга җиткерә» алган. «Димәк, бер гасырдан артык вакыт үтсә дә, татар милләтенең язмышы, намус, милли гореф-гадәтләрне пропагандалау, ә иң мөһиме – кеше язмышын курчак уенына тиңләү мәсьәләләре, бүген дә безнең тормышта актуаль икәнлеге ачыклана» (Гаяз Исхаки и национальное возрождение татар в начале XX века, 2018: 124).

Режиссер Ренат Әюпов 2002 елында Яр Чаллы татар дәүләт драма театрында «Кәләпүшче кыз» спектаклен куя. Театр белгече А.Б. Иняхин бу постановканы «татар тормышының энциоклопедиясе» дип бәяләде (Ренат Аюпов, 2018: 3). Минзәлә татар дәүләт драма театрында режиссер «Сөннәтче бабай» белән «Остазбикә»не сәхнәләштерде. Шушы спектакльләр өчен театр коллективы 2005 елында Татарстан Республикасының Муса Җәлил исемендәге Дәүләт премиясенә, 2011нче елда Гаяз Исхакый исемендәге Язучылар союзы премиясенә лаек күрелде. Ренат Әюпов театр традицияләренә таянып эшли. Режиссерга гомум кабул ителгән трактовкаларга хөрмәт хисе хас. Сәхнәдә Г.Исхакыйның прозасын беренче мәртәбә куйгач, режиссер иҗади яктан үзен ирекле тоя, экспериментлардан баш тартмый. 2009 елда «Сөннәтче бабай» спектакле белән Татарстанның Минзәлә театры Төркиядә Халыкара төрки телле дәүләт театрлары фестиваленә дә катнашты.

Тикшеренү өчен материаллар һәм методлар

Анализ өчен материал буларак, Г.Исхакый әсәрләре буенча режиссерлар Р.Әюпов һәм А.Җаббаровның XXI гасырда сәхнәгә куйган спектакльләре алынды. Тикшеренүнең теоретик нигезен Л.Ф. Шкилеваның (Шкилева, 1972), С.Н. Скороходның (Скороход, 2010), Д.Р. Фәрдиеваның (Фәрдиева, 2014) һ.б. хезмәтләре тәшкил итә. Г.Исхакый иҗатына килгәндә, ул татар әдәбият белемендә галимнәр тарафыннан бик яхшы өйрәнелгән (Заһидуллина, 2011). А.Заһидуллин төзегән язучы библиографиясен карасаң, «Г.Исхакый һәм татар театры» темасына багышланган хезмәтләр шактый (Ахмадуллин, 2003: 406–428; Закирҗанов, 2018а: 59–66; Кадырова, 2006; Сахапова, 2016 һ.б.). Әлеге хезмәтнең яңалыгы – Г.Исхакый иҗатының XXI гасырның беренче чирегендә сәхнә интерпретацияләренең үзенчәлеген өйрәнүдә.

Фикер алышу

2018нче елда билгеләп үтелгән Г.Исхакыйның 140 еллыгы татар театрларын яңадан аның мирасына мөрәҗәгать итәргә этәрде. Г.Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында 13 апрель көнне «Тормышмы бу?» спектакленең премьерасы булды. Яшь режиссер республиканың төп театры сәхнәсенә Г.Исхакыйның «Тормышмы бу?» (1909), «Мәдрәсә җимеше» (1910), «Мөгаллим» (1908) әсәрләренә нигезләнгән спектакль чыгарды. «Спектакльдә вакыйгалар мәдрәсә шәкерте Хәлимнең (*Искәндәр Хәйруллин*) үз тормышын сөйләүгә нигезләнгән монологы белән башлана. Гомумән, монологлар шәкертнең физик-физиологик һәм рухи үзгәрешен эзлекле ачуга, аны тамашачыга җиткерүгә хезмәт итә. «Мин»нең сөйләме исә тормышында булган мөһим вакыйгаларның сәхнәдә күрсәтелүе белән үрелеп бара. Шул рәвешле, яшәешнең төрле якларын үз эченә алган хәрәкәт тудырыла. Хәлим, гаилә әгъзаларын «уч төбендә» тотучы авыл мулласы *(Олег Фазылҗанов)* улы, чор-заман үзгәрешләрен тоемлаучы,

китап-белемнең кадерен белүче малай булып үсә. Мәдрәсәдә тырышып укып, әти-әнисен, туганнарын сөендереп тора. Гарәп-фарсы телләрен, шулар аша дини китапларны үзләштереп, оста бәхәсче-монәзарачы булып җитешә. Мәдрәсәдәге иптәше Фазыл (*Алмаз Сабирҗанов*) кебек үк, зур хыяллар, матур омтылышлар белән яши. Баштагы теләкләре хәлфә яисә мулла булуга кайтып кала. Әмма җәмгыятьтәге яңарыш хәрәкәте, газет-журналлар уку, Европа, аерым алганда, Андалузиядәге (Испаниянең көньягы) мөселманнар тарихы белән танышу, төрекчә китаплар уку шәкертләргә көчле тәэсир итә. Үз теләкләре белән яңалыкка омтылып, җәдит ысулын кабул итәләр, русча өйрәнә башлыйлар. Нәтиҗәдә, Европа казанышларын үзләштерергә омтылган егетләр милли тәрәккыятькә ирешү идеалына килеп чыгалар. Аларның теләкләре һәм ышанулары шундый зур ки, хәтта бу юлда киртә булып торган иске кадими мәдрәсәне юк итәргә әзерләр. Әнә шундый матур идеаллар белән, егетләр зур тормышка атлыйлар. Авылга кайтып мулла булып хезмәт итә башлаган Хәлим максатын тормышка ашырырга керешә: яңа ысул белән крестьян балаларын укыта, кызлар өчен мәктәп ачып, аларны укытырга мөгаллимә чакыра. Әмма аның тырышлыгы көтелгән нәтиҗәне бирми. Дөресрәге, ул мәгърифәт аша татар тормышын үзгәртә алмавын күрә һәм, вакыт үтү белән, халыкка хезмәт итү идеалларын югалткан, шул ук вакытта моның өчен борчылып яшәүче муллага әйләнә. Үз тормышын күз алдыннан үткәргән Хәлим тамашачыга мөрәҗәгать итә: «Шул «Тормышмы бу?» сөәле, үлгән кешенең өрәге кеби, алдыма килеп басты! Мин җавап бирә алмадым. Сездән сорыйм: «Тормышмы бу?»

«Төп герой монологлары реаль чынбарлыктан алынган гыйбрәтле һәм бертөрле генә бәяләнми торган күренешләр белән үрелеп бара. Авторга ияреп, режиссер мәдрәсә тормышының төрле якларын ачуны үзәккә ала», – дип яза үзенең рецензиясендә әдәбият белгече Әлфәт Закирҗанов (Закирҗанов, 2018б: 7–10).

Театр тәнкыйтьчесе Татьяна Мамаева фикеренчә, Айдар Җаббаровның спектакле бер-берсенә холык-фигыльләре белән охшамаган персонажларга бай (Мамаева, 2018). Режиссер-сценарист аларның язмышларын, тарихларын, төп фабула белән бәйләп, оста итеп бирә. Материалны формалаштырганда, Айдар Җаббаров еш кына кинематографик алымнар куллана. Мизансценалар бер-берсен алмыштырганда, тамашачы, аваздаш булып, рәхәтләнеп көлеп утыра. Айдар Җаббаров уйлап тапкан клоунада һәм эксцентрик алымнар, актер образлары классик «тәрбия романнары» образларын хәтерләтсә дә, Исхакый текстына хас дидактика һәм рәсми пафос спектакльдә артык сизелми.

Әлфәт Закирҗанов фикеренчә «спектакльнең үзенчәлеге һәм каршылыгы – гөнаһ дип саналган әйберләр турында ачыктан-ачык сүз алып бару һәм күрсәтү белән бәйле» (Закирҗанов, 2018б). Айдар Җаббаров, җенси тормыш белән бәйле мизансценалар өстендә эшләгәндә,

рус классик әсәрләре нигезендә аллюзияләр тудыра. Кайбер мизгелләрдә тамашачыны А.Купринның «Яма» повестен искә төшерергә мәҗбүр итә (Бу хакта тулырак: Хабутдинова һ.б., 2018: 189–192).

Г.Исхакый идеяләрен тамашачыга җиткерүдә режиссер (музыкаль бизәлешне дә Айдар Җаббаров үзе эшли), рәссам, артистлар ансамбле кызыклы, игътибарга лаеклы алым-формалар тапкан, аерым күренешләр, мизансценалар татар театры өчен яңалык булып кабул ителә. Айдар Җаббаров Г.Исхакый әсәрендә булмаган эпизодлар кертә (мәс., мәдрәсәгә ут төртү күренеше яки шәрә килеш йөгереп йөри торган шәкерт). Җәмәгатьчелектә бу күренешләр көчле бәхәсләр уятты.

2018 елда Кариев театрында режиссер Ренат Әюпов «Кәҗүл читек» спектаклен куйды. Сәхнә әсәре тамашачыны XX йөз башы татар гаиләсенең көнкүреше, мөселман бәйрәме атмосферасы белән таныштыра. Режиссерның да, инсценировка авторының да спектакльне эшләгәндә Ч.Диккенс иҗатына ишарә итүче «Раштуа» хикәясе жанрына юнәлеш тотулары, күрәсең. Без исә әлеге жанрның татар инварианты тууга шаһит булдык. Әсәрне сәхнәгә куючылар тамашачыларга татарларның яшәү рәвеше, татар бәйрәм культурасы (Корбан бәйрәме) белән таныштыручы бәйрәм тарихы бүләк итте.

Спектакльдә урта хәлле татар гаиләсе һәм авыл мәдрәсәсенең көндәлек тормышы реконструкцияләнә. Шул сәбәпле йорт образы спектакльнең нигезен тәшкил итә, ул шулай ук сценографиядә дә гәүдәләндерелә. Пәрдә әле өйнең түбәсе, әле арка формасын ала. Көнкүреш салмак кына яшәешкә әверелә һәм киресенчә. Декорациянең һәрбер детале уйлап эшләнелгәне күренә. Татар намазлыгы орнаменты декорациянең нигезе булып хезмәт итә. Болар барысы да тамашачыга ислам традицияләренә нигезләнгән татар мәдәниятен аңларга ярдәм итә, образлар аша корбан чалу (Корбан бәйрәме), гарәфә киче, намаз, азан кебек төшенчәләрнең асылын аңларга ярдәм итә (рәссам И.Вильданов).

Спектакль авыл мәдрәсәсе тормышын күрсәтү белән башланып китә. Шул рәвешле спектакльне тудыручылар Г.Исхакый иҗатының төп темаларының берсе булган тәрбия мәсьәләсенә бәя бирә. Язучыдан аермалы буларак, Ренат Әюпов һәм Нәзифә Кәримоваларның максаты – яшь тамашачыны XX гасыр башы татар мәдрәсәсенең яшәү рәвеше белән таныштыру. «Мәдрәсәдә» мизансценасында шәкертләр фонында мулла (*Нуриәхмәт Сафин*) һәм аның ярдәмчесе Миңлегали (*Булат Гатауллин*) образлары алга чыгарыла. Юмор хисе белән сугарылган әлеге динамик мизансценада гомумән татар спектакльләренә хас булган дидактика яшерелгән. Төп герой – 5-6 яшьлек Әхмәдулла малай (*Ләйсән Закирова*) белән шәкертләр арасында конфликт тууны күзәтеп, тамашачы кеше табигатенең мактанчыклыгы, көнчелеге турында фикер йөртә. Сәхнәдәге

күренешләр безгә табигать «могҗизасы» күренешенә яңабаштан төшенергә ярдәм итә.

Әхмәдулла читекләрне бер ел дәвамында көткән, алар аның өчен могҗизага тиң, үсешнең яңа этабы белән ассоциацияләнә, яңа статуска ирешүне аңлата. Биредә Гоголь традицияләре (читекләр/шинель) күзәтелә. Әхмәдулла меркантилизмнан арынып (читек алган көн), үзе өчен рухи мәдәният кыйммәтләрен ача, Корбан бәйрәменең асылына төшенә. Мөселман дине белгечләре әл-Әдһа бәйрәменең асылын төрлечә аңлаталар, ләкин иң мөһиме – корбан чалу процессы түгел, ә Аллаһка буйсыну һәм аның кушканнарын үтәү икәнлеге белән килешәләр. Менә ни өчен төп геройның җитлегү динамикасы сабырлык кебек кешелек сыйфатына нигезләнгән. Әңгәмәләрне эмоциональ яктан бизәп, *Ләйсән Закирова* героеның характеры малай характерын ачып бирә. Малайның тынгысызлыгы (сабырсызлыгы) кабатлана торган репликалар аша бирелә.

Ләйсән Закирова сәхнәдә үз героеның терекөмештәй тынгысыз образын гәүдәләндерүгә ирешә. Артист образны тудырганда Петрушка хәзинәсендәге тавыш белән уйнау, кул селтәү, көлү, җырлау, бию, йөгерү кебек алымнарны уңышлы файдалана. «Бизәк төшкән итекләрне...» җырында геройның хыяллары гына түгел, ә бәлки татар бәйрәм культурасы чагылыш таба. «Шыгыр-шыгыр-шыгырдар» кебек, формасы белән тизәйткечкә тартым тавышка охшату элементлары җырга «балалык» төсмере бирә. Читекләр исә спектакльдә һәм биюдә берничә тапкыр «җанланып» ала.

Кискен каршылыклар спектакль композициясенең әйдәп баручы принцибы булып тора. Канәгатьсезлектән ачуы чыккан Әхмәдулла «өйне» туздыра: өйдәге декоратив элементлар – сөлге, ашъяулыкларны тартып төшерә, йортны елау һәм кычкыру тавышы белән тутыра. Әлеге мизансцена туганнарының «өй җыештыру» күренешенә каршы куела. Әбисе (*Рәмзия Закирҗанова*) сандыктагы урын-җирне тәртипкә китерә, әнисе (*Дидәрә Зиннәтова*) һәм апасы (*Алия Кәлимуллина*) белән чәй эчү өчен сәкегә ашъяулык җәяләр. Абыйсы самавыр китерә... Интерьерның һәр деталеннән тәртип, чисталык һәм пөхтәлек рухы чагыла. Спектакльдәге һәр эпизодик персонаж, күренешләрне тулыландырып, гомуми картина тудыруда үзенчә катнаша, һәр образ индивидуаль, ә бу исә сәхнәгә бер генә мизгелгә чыгып кергән актердан зур осталык таләп итә. Геройларның бәйрәм киемнәре исәбенә спектакльдә бәйрәм атмосферасы хөкем сөрә. Бу йортта яшәүчеләрнең тыныч гаилә шатлыкларына күмелгән тормышы да шулай ук тәртипкә салынган: «Казан татарлары» этнографик альбомының җанлы картинасы кебек, чәй эчү күренеше, әтиләренең базардан кайтуы һ.б.

Еш кына пластик чишелеш алган һәм үзендә рефрен потенциалын чагылдыручы кабатланып килгән күмәк бию сәхнәләре спектальдә

әһәммиятле урын алып тора. Әлеге күренешләрнең музыкаль бизәлеше үзләренең хикәяләү рәвеше белән өстенлек ала, яшьлек энергетикасын белдерә. Ул балалар дөньясы кичерешләре һәм кайгылары белән үрелеп бирелгән. Шәкертләрнең күмәк күренешләре мизансценалар өчен билгеле бер «кыса» тәшкил итә, спектакльгә ритм өсти. Мәдрәсәгә йөрүче шәкертләрнең кыю маршы мизансценасы нечкә юморга корылган. Малайларның мулланы басу капкасында каршылау күренеше балаларча хыял белән тулы. Формасы буенча спектакльдәге музыка яшь тыңлаучыларга аңлаешлы, сурәтләүнең ачыклыгына һәм матурлыгына йогынты ясый.

Әгәр малайларны бүләкләү күренеше этнографик характер алса, өйдәгеләрне бүләкләү сценасы тирән дидактик мәгънәгә ия (бүләк биргәндә өлкәннәрдән башлау тәртибе саклана). Спектакльне туды-ручылар, шулай гади генә итеп, тамашачыны татар этикеты кагыйдәләре белән таныштыра («бисмилла, Аллаһ боерса» эпизодлары).

Сюжет үсә барган саен, геройның үз-үзе белән эчке конфликты туа. Әхмәдулла тамашачы күз алдында рухи гармониягә ирешә: хыялларны чынбарлык белән каршы куярга өйрәнә. Бәйрәм көнендә малай Аллаһның аңа яшәү һәм тулы гаиләдә үсү бәхетен биргәненә, янәшәсендә аның турында кайгыручы һәм яратучы әти-әнисе, абыйсы һәм сеңлесе булганга сөенә башлый.

Ул иптәшләре белән очрашып, аларны икмәк белән сыйлый алуына да шатлана. Әхмәдулла үзе өчен хакыйкать ача: кешенең үсүе тышкы атрибутлар – яңа чапан яисә читек булу белән түгел, ә якыннарың алдында җаваплылык хисен, рухи үсеш тәрбияләүдә чагыла. Спектакль герое бу ачышка ялгышлар аша килә.

Хикәянең трагик финалы геройның бәйрәм алдыннан күргән төшенә яшерелгән. Нәтиҗәдә сокландыргыч картина килеп чыккан: өлкәннәр һәм балалар күңеленә коткы салучы, «курчак йөртүче» буларак, шайтан чыгыш ясый. Ата-аналар һәм әби, өлкән балалар төпчекнең хис-кичерешләренә ияреләр, шул сәбәпле «космос» – «хаос»ка күчә. Иләмсез зур читекләр малайның ялгыш фикерләвен гәүдәләндерә – кешенең дан ярату үлчәме буларак бирелгән. Алар астында бала күңеле генә түгел, өлкәннәрнеке дә күмелеп кала. Уянып киткәч, бала вәсвәсәдән арына, һәм аның әйләнә-тирәсендә кабат тынычлык һәм тәртип урнаша. Баланың үзаңы үсеше аның балигъ булу үлчәме булып тора. Туганнары горур рәвештә «безнең малай үсте» сүзен юкка гына кабатламыйлар.

Малай образы олы абыйсы һәм аның акыллылыгы, тәрбиялелеге белән аерылып торган дусты чагыштырмасында күрсәтелә. *Эльдар Гатауллин*ның герое тулысы белән ата-анасына ышана. Ул бәйрәм көнендә әтисе кулыннан түбәтәй белән каеш алганга да чиксез шатлана. Яңа читекләр аның тәүфыйклылыгы өчен бүләк булып тора.

Азанны дөрес итеп әйткән өчен мулладан бүләккә түбәтәй алган *Булат Гатауллин* герое да тамашачы игътибарын җәлеп итә. Шәкерт тәрбияле һәм белемле икәнлеген бер генә тапкыр дәлилләми. Малайларның тамаша залының ике ягыннан импровизацияләнгән койма буйлап сәхнәгә күтәрелү күренешендә (гарәфә киче) аның рухи чисталыгы аеруча ачык чагыла. Бу күренеш ирексездән Такташның «Мокамай» поэмасындагы әйләнә-тирә дөньяның матурлыгын ачу өчен каенга үрмәләгән геройларны искә төшерә. Миңлегалинең карашы күккә – дөнья турындагы хакыйкать белеме яктылыгына төбәлгән. Бу күренештә яшүсмер кечкенә шәкертнең остазына әверелә: «Ай күрдем аман белән, Авызым тулсын иман белән / Шушы айларда үлеп китсәм, Иман бирсен бер Алла!»

Төп геройны тәрбияләүдә әбинең өлеше дә бик зур. Борынгы бәйрәмнең тарихы турында бала иң башлап аннан ишетә. Спектакльне сәхнәгә куючылар бу мизансценада хронотопны аерып чыгаралар: өй көнкүрешеннән без Ибраһим Корбан чалырга тиешле мифологик Мина үзәнлегенә эләгәбез. Баланың төштә күргәннәре фәлсәфи-мистик күренеш төсмерен ала.

Гаилә темасы гаилә портретына әверелә. Дини тема Корбан бәйрәме хөрмәтенә коллектив җыр башкару белән тәмамлана. Спектакльнең музыкаль бизәлешендә (композитор Миләүшә Хәйруллина) хәрәкәт стихиясе, хәрәкәтләр һәм пластика өстенлек итә, ә ахырда суфичылык гореф-гадәтләре күзәтелә. Композиторның һәр мизансцена өчен аерым әзерләнгән үз алымнары бар. Шәкертләр белән спектакль башындагы күмәк күренешләр аккомпанементының «сикергәләп» алучы рәсеме Әхмәдулла җырындагы хәйләкәр борылышлар белән алышына. Аларда исә балалар фантазиясен төреп алган җиңел көй, халык җыры өстенлек итә. Финал җыры исә дини гимн, йөрәге могҗизаны кабул итәргә ачылган тамашачыны күккә ашырырдай мәдхия җыры характерын ала.

Спектакль балаларның көткәненә җавап бирә. Режиссер уен алымнарын уңышлы файдалана. «Мәдрәсәдә» сәхнәсендә үк без Әхмәдулла белән Миңлегалинең шәкертләр арасында лидерлыкка ирешү өчен көрәшен күзәтәбез. Балалар уены «Тау патшасы» уенын хәтерләтә. Мулла килер алдыннан балаларның мәдрәсәгә җыелу күренеше (биредә Миңлегали сыйныфта тәртип урнаштырырга омтыла) «Чебеш чыгарып утыручы тавык» уенын искә төшерә. Атаның шәһәрдән кайту күренеше уен төсмере ала. Авыл балаларының пластика ярдәмендә бирелгән футбол уйнау сәхнәсе этнографик яктан ышандырырлык булып күренә. Режиссер спектакльгә балаларның «Син нәрсә күрәсең?» рәвешендәге әйләнә-тирә предметлар белән уйнау алымын кертеп җибәрә: шәкертләр үзләрендә хәрәкәт идеясен йөртүче галошлар белән бәйләнешкә керәләр. Балалар күзаллавында алар әле корабчыкка, әле очкычка әверелә... Йола театры образлары тергезелгән көтү кайту күренеше дә бик матур һәм образлы килеп чыккан.

Инсценировканы текстның оригиналы белән капма-каршы куеп чагыштырмача анализлау Нәзифә Кәримованың «Раштуа» хикәясе гореф-гадәтләренә юнәлеш тотканлыгын күрсәтә. Геройның эчке дөньясының могҗизаи үзгәреше атмосферасы спектакльне әйдәп бара. Әхмәдулла рухи кризис ситуациясендә күрсәтелгән. Сюжетта экияти фантастика элементлары күзәтелә. Г.Исхакый хикәясеннән аермалы буларак, инсценировканың финалы шатлыклы. Әсәр кешелеклелек һәм миһербанлылык вазгыяте буларак корылган.

Г.Исхакый хикәясе 1912нче елда язылган, һәм ул Ленид Андреевның «Фәрештә» (1899) һәм Александр Блокның «Сусаль фәрештә» (1909) шигырьләрен хәтерләтә (бәлки, Г.Исхакый алар белән таныш булгандыр). Бер генә мизгелгә көндәлек ыгы-зыгы кысанлыгында баланың хыялы эреп юкка чыгуын күзәтеп торган татар язучысы «Сездән ни файда?» дип кабатлый кебек тоела. Бу репликада һәр кешене рухи үсешкә өндәү яшеренгән, кешелек дөньясының үсеш дәрәҗәсе, гомумән, шуңа бәйле шикелле. Ренат Әюповның тирә-юньгә бәйрәмчә мөнәсәбәт, феерик энергетика, мәгърифәти пафос белән сугарылган спектакле яшь тамашачыларга гына түгел, ата-аналарга да чын бүләк булды (Бу хакта тулырак: Хәбетдинова, 2019: 28–31).

2021 елның 21 октябрьдә Кариев театры «Сөннәтче бабай» спектаклен тәкъдим итте (инсценировка авторлары Булат Минкин, Ландыш Әбүдәрова). «Сөннәтче бабай» режиссерның Г.Исхакый дөньясындагы иҗади эзләнүләрен бер бөтен итеп берләштергән йомгаклау спектакле булып кабул ителә. Спектакльнең сюжетында бөек татар прозаигының «Сөннәтче бабай», «Ул әле өйләнмәгән иде», «Остазбикә», «Кәләпүшче кыз», «Ике йөз елдан соң инкыйраз» әсәрләренең мотивлары үрелеп бара. Сценаристлар үткәннән бүгенгегә күпер салып, киләчәккә күз салырга омтылыш ясаган.

Татар сәхнәсенең хикәяләүгә нигезләнгән текстларга карата кызыксынуы очраклы түгел, ул театр режиссерының осталыгы үсеш алган саен тагын да киңрәк кулланыла. Проза әсәрләрен сәхнәләштерү режиссерларның иҗади куәтен ачарга ярдәм итә. Булат Минкин, Ландыш Әбүдәрова сценарийны эшләгәндә, Г.Исхакыйның хикәяләү структурасында булган драматизацияләү потенциалын кулланган: хикәяләүдә монологлар һәм диалоглар өстенлек итә, автор сүзләре аз, герой «сөйләме» алгы планга чыга, заманның тиз яки акрын агышына мөрәҗәгать ителә. Драматизацияләүне телдән сөйләм характерын тапшыру ысулы буларак кулланып, сценаристлар авторның хикәяләвен ремаркаларга әйләндергән, шуның аша сөйләмнең эмоциональлегенә ирешкәннәр.

Р.Әюповның төп казанышы шунда: ул татар тамашачысына Булатка (Кәрим Тинчуринның «Зәңгәр шәл»е), Әлмәндәргә (Туфан Миңнуллинның

«Әлдермештән Әлмәндәр»е), Мирвәлигә (Аяз Гыйләҗевның «Өч аршын җир»е), Гәликәйгә (Аяз Гыйләҗевның «Әтәч менгән читәнгә») тиң милли каһарман бүләк итте. Баш рольдә – *Әзһар Шакиров*. Ул – Г.Исхакый прозасын радио аша популярлаштыруга әйтеп бетергесез зур өлеш керткән артист. *Әзһар абыйның* Кариев театры сәхнәсәнә чыгуы труппа өчен дә зур әһәмияткә ия. Ренат Әюпов яшь актерларның мэтр белән иҗади хезмәттәшлеге өчен уңайлы шартлар тудырган.

Ренат Әюповның спектакле безне татар авылының көнкүреше белән генә таныштырып калмый, ә татар халкының рухи дөньясына да алып керә. Татар милли характерының асылын тәшкил итә торган, әмма хәзерге заманда безнең күз алдында кыйммәте югала барган сыйфатлар бик тирән итеп күрсәтелә: олыны олы итеп күрү, өлкән кешегә ихтирамлы мөнәсәбәт саклау, гаиләнең иң зур кыйммәткә ия булуын раслау, исламның яшәү рәвеше булуы, яратуны сүзсез генә белдерү, мәхәллә халкының шатлыкта да, кайгыда да бердәмлеге, сабырлык, хезмәт сөючәнлек, сөйләшкәндә, бер-береңә ихтирам белән яклашу. Ренат Әюпов, курыкмыйча, тамашачыны «халык көзгесенә» карарга мәҗбүр итә. *Әзһар Шакировның* сәхнәдәге монологларын тыңлаганда, мин татар җанының чишмә суыдай сафлыгында коендым. Инсценировкада сюжет хатирәләргә корылган: кайчандыр мәктәп программаларына кертелгән, ә хәзер инде туган телләр белән көрәштә кысрыклап чыгарылган берничә әсәрнең сюжеты Г.Исхакый героеның күңел иләгеннән кичерелә. Ренат Әюпов татар халкының үткәне һәм киләчәге арасында ныклы күпер төзергә омтыла, буыннар дәвамлылыгын күзгә төртеп күрсәтә. Режиссер тамашачыларны уңайлы итеп утырган кәнәфиләреннән борыла-борыла хәзерге вазгыятькә төрле яклап карарга мәҗбүр итә.

Ренат Әюповның Г.Исхакый әсәрләре буенча куйган соңгы ике спектаклендә коллектив сәхнәләрнең башкарылышы аерым бер дәвамчанлыкка ия: берләшү музыка һәм бию аша бара (композитор Алмаз Әсхәдуллин). Әлбәттә, кемдер, татарларда әлеге йола җыр-бию белән башкарылмаган, сәхнәдә төрекләрнең бәйрәм итү мәдәниятенең йогынтысы сизелә, дияргә дә мөмкин. Әмма режиссер шул рәвешле спектакльнең пространствосын гомумтөрки катламга кадәр киңәйтә. Әлбәттә, яшь композиторга консультант сыйфатында Мәсгүдә Шәмсетдинова кебек композитор булса, музыкаль бизәлеш татар көйләренә баерак булыр иде. Музыка малайның сөннәткә утыртылуы – аның Мөхәммәд пәйгамбәр өммәте сафына басуы уңаеннан мәхәлләдәге гомуми шатлык рухын уңышлы күрсәтә.

Спектакль буенча бәхәсләрдән кайберәүләрнең режиссер әйтәсе килгәнне аңламавы билгеле булды: Ренат Әюпов спектакль башында татар патриархаль дөньясының идиллиясе белән таныштыра, шуннан соң, антитезага таянып, аның җимерелүен күрсәтә, ә финалда геройларны башланып киткәндәге вазгыятькә алып кайта. Анда инде Сөннәтче бабай

уйланылган, дөрес карар кабул итәргә тиеш. Шулай, мәсәлән, Рузилә Мөхәммәтова спектакльнең авторларын катнаш никахларны хуплауда гаепләде (Мөхәммәтова, 2021), гәрчә спектакльдә мизансценада пауза, хәрәкәтнең акрынайтылуы, конфликтның мимика аша хәл ителүенә игътибар итәргә кирәк иде. Шәмсине тыңлаганда, Сөннәтче бабай дерелдәп куя, чөнки ул шушы яшенә җитеп, фаҗиганең чынбарлыктагы масштабларын күрә. Аның «Йөрәгеңне тыңла!» дигән сүзләренә катнаш никахны хуплау салынмаган. Ренат Әюпов спектакльдә «бала хакы» дигән төшенчә турында уйланырга чакыра. Эш узган инде, Шәмси гореф-гадәтләрне урап узып, хисләренә бирелгән, акыл белән эш итмәгән, мәхәббәттән ике бала туган. Хәзер инде ул, ир-ат буларак, кылган гамәлләре өчен җаваплы булырга, ә иң мөһиме – балаларын тәрбияләргә тиеш. Сөннәтче бабай йомшак сүзләр, әмма ныклы киңәше белән, Шәмсигә ир-атның гаиләдәге ролен искәртә. Ренат Әюпов катнаш никах проблемаларын эмоциональ буяуларны куертып, күзгедәге янсымасы кебек төгәл итеп күрсәтә.

Г.Исхакый сюжетлары йомгагын сүтә-сүтә, спектакльнең авторлары әлеге коллизияләрне Сөннәтче бабайның патриархаль аңы аша уздыра. Бу сәхнәләр – картның үләр алдыннан күргән төшләре, яңа хатынның уйламыйча кылган гамәле аркасында газаптан туган саташулары. *Рәмзия Закирҗанова* үзенең ролен ышандырырлык итеп башкара: артистка ире турында уйламыйча, үз файдасын гына кайгыртучы хатын образын төгәл җиткерә. Бу бик тә нечкә детальләр аша ассызыклана: ул ирен табын әзерләп каршы алмый, аңа юынырга ярдәм итми. Татарларда ир белән яшәү, дип искәртә режисссер, аерым бер вазифаларны күздә тота.

Кайбер «кайнар башлар» картны тумаган балага исем кушуда гаепләде. Кызганыч, тамашачылар игътибарыннан тагын бер символик деталь читтә калган – карт кәләпүшче кызга түгәрәк ипи бирә. Татарларның «һәр бала үз ризыгы белән туа» дигән гыйбарәсе бар. Безнең алда янә шул ук вазгыять – эш узган инде. Кыен хәлдә калган кызга карт гөнаһ өстенә гөнаһ кылмаска куша, авырын төшермәскә, баланы сакларга өнди, чөнки бала ата-анасы кылган хаталар өчен гаепле түгел. Монда да без татарларның «бала хакы» дигән төшенчәсенә килеп чыгабыз. Хәзер инде терсәкне тешләп булмый, кылган гамәл өчен җавап тотарга кирәк.

Сөннәтче бабай үзенә карата да шул ук дәрәҗәдә таләпчән. Ул, ашыгып, икенче мәртәбә өйләнүе өчен үкенә, хатыныннан гафу сорый. *Фирүзә Зиннәтуллина* Гөлйөзем ролен артыгы белән хисле итеп башкарды. Ислам традицияләрен бозып, артистканың күзләре, өйнең хуҗабикәсен искә төшереп, арткы пландагы экранга чыгып-чыгып ала. Әмма ул караш иманлы кешедә була торган гармония юк. *Фирүзә Зиннәтуллина* дога укыганда да аның тавышына эчке иман, үтемлелек җитмәде.

Исхакыйны яшь тамашачыларга якынайту максатыннан, авторлар материалны мозаика, кинематография алымнары аша бирергә тырыша. Боларның барысы да сәхнә күренешләренә динамизм бирә. Тормыш вазгыятьләре хәзерге заманга күпер салуга исәп тота. Спектакльдә без дөньяга үз «мин»ебез аша карамыйча, якыннарыбызны тоярга, вазгыятьне ата-бабаларыбыз күзләре белән үлчәргә, бәяләргә өйрәнәбез. Спектакльнең кыйммәте дә шунда.

Сәнгать белгече Роуза Солтанова фикеренә кушылып, коллектив сәхнәләрнең Көнчыгыш миниатюрасы техникасында куелуын билгелисе килә. Татарларның матди мәдәнияте предметлары спектакль пространствосында көнкүрештәге мәгънәсеннән бигрәк фәлсәфи мәгънәгә ия була: ак яулык, ахак сәйләннәр, сөннәт пәкесе, шәҗәрә, бишек... Татар капкаларының кояшлы бизәкләренә нигезләнгән сәхнә бизәлеше дә кызыклы (рәссам Булат Гыйльванов). Һәрбер җиһаз ата-бабаларыбызның тормыш рәвешен искә төшерә. Тәрәзә йөзлекләре Әхсән Фәтхетдиновның «Ияләр» циклын хәтерләтә, бу исә татар халкының этикасы белән таныштыра торган спектакльнең әхлакый кырын да киңәйтә.

Сәхнәдәге күренешләр саташулы йокы эстетикасында сурәтләнә. Асылда ул саташулар зур тетрәнү кичереп, үлем түшәгенә яткан геройның алдан күрүе булып чыга. Премьера вакытында күп кенә эпизодлар, кинематографик графика һәм ут концепциясе аркасында, мираж, притча рәвешен ала... Карт хатирәләр йомгагын сүтә, шуның белән бергә тормыш мизгелләренә җаваплар эзли... *Әзһәр Шакиров* Сизиф түгел. Ул Геракл кебек тауга менә, үзе артыннан сукмак түгел, ә милләтнең киләчәгенә киң юл ачып калдыра... Гәрчә финал мизансценасында актер тере шәҗәрә буйлап атлап барганда, аның үтәли карашы, мимикасы, аһәңе, әкренәйтелгән кадрлардагы кебек адымнары аша без физик һәм рухи яктан геройның халык рухы биеклегенә күтәрелүен тоябыз, татарның ерагая барган рухи мәдәнияте офыкларын ачабыз (Бу хакта тулырак: Хәбетдинова, 2021: 6–8; Хәбетдинова, 2021: 194–196).

Әлмәт театрының «Ул әле өйләнмәгән иде» спектакле (режиссер Айдар Җаббаров, 2022) вербатим һәм перформанс элементлары булган постмодернистик комедия рәвешендә эшләнгән. Режиссерның тамашачы белән диалогында беренче минутлардан ук аның безне уенга чакыруы аңлашыла. Тамашачылар залга кереп утыруга, яңа гына сөйләшергә өйрәнгән, әле теле ачылып та бетмәгән бала тавышын ишетә. Айдар Җаббаров шул рәвешле сөйләм уенын башлап җибәрә...

Режиссер һәм сценарий авторы тамашачысын гиперчынбарлыкка алып кереп китә, чөнки Шәмси тарихы чынбарлыкта түгел, ә уен пространствосында бара, һәм ул тарихны XX гасыр башындагы татар дөньясының «кырыс, таләпчән хөкемдары» Г.Исхакый түгел, ә Шәмсинең балалары гаилә легендасы рәвешендә бәян итә. Спектакльдәге фәрештәләр

–Маркесның «Канатлы карт» хикәясеннән. Шәмси тарихына балалар күзлегеннән карау сәбәпле, өлкәннәрнең барлык җитешсезлекләре коточкыч зур булып күренә, ә милли проблемалар күпертелеп күрсәтелә. Балалар – өлкәннәрнең «кеше» дип аталу хокукына сынау ул, шулай ук тулаем милләтнең дә. Балалар белән беренче танышу мизгелендә алар тезләре җәрәхәтләнеп, зелёнка сөртелгән, дулкынланудан борыннарында казынган яки, терәк эзләп, күлмәк итәкләренә ябышкан кыяфәттә иде. Аларның фәрештәдәй йөзләре костюм аша ассызыклана, костюмнар исә шулай ук уен пространствосына ишарәли, маскарад, кием алыштыру уеннары белән ассоциацияләр уята. Әлеге мотив иронияле комедия дөньясына ачкыч ролен үти. Без «үз» киемнәреңнең «чит» кешенекенә «алыштыруның» ахыргы нәтиҗәләрен күрү мөмкинлегенә ия булдык. Уен геройларның сәхнәдәге яшәү ысулына әйләнә. Без әдәби маскарад карыйбыз, аның образлары мәктәптә укыла торган әсәрләрдән алынган. Айдар Җаббаров үзенең уенын «мәктәп минимумы» базасына кора. Шәмси тормыш маскарадында авыл кешесеннән «бәләкәй кеше»гә, Купринның «Олеся»сындагы интеллигентка әйләнә, Анна «халык янына чыгып йөри торган» «Тургенев барышнясы» киемен киеп карый.

Безнең алда – милли тормышның «көзге арты», анда үткәннәр салмак кына бүгенге көнгә һәм, киресенчә, бүгеннән үткәнгә әйләнә, ә шаян кояш нурлары, прожектор уты рәвешендә, компромиссыз киләчәккә төшә.

Г.Исхакый әсәре дөнья модерн дәверенә аяк баскан чорда язылган. Модерн дәвере әйләнә-тирә дөньяны хаос буларак бәяли. XX йөз башы татар әдәбиятының ассимилятив процесслар башланганда язылган данлыклы әсәре мотивларына таянып куелган постмодернистик комедиядә хаосны уен формасында кабул итәргә тәкъдим ителә. Комедиядә тәртип (милли патриархаль тормыш) хаос белән каршылыкка керә, шул сәбәпле, юморга аерым бер урын бирелә.

Юмор Айдар Җаббаровның комедиясендә даими каршылыкта яши, шуңа да комедиянең төп герое Шәмси – бер үк вакытта тәртип яссылыгында да, хаоста да (аның үз-үзен тотышына һәм эчке күңел халәтенә игътибар итегез).

Постмодернда уен перформанс кебек тәэсирле бер форманы күз уңында тота. А.Җаббаров мулла белән атакайга кискен пародия ясый, бу вакытта ул тамашачыны үткән көннәрдән бүгенге көнгә күчерә. «Ул әле өйләнмәгән иде» комедиясе шартларында көлке тамашачының үзен гиперчынбарлыкта икәнлегенә төшендерү өчен гарантия булып тора, тамашачы үзенең кайда һәм нишләвен төгәл аңлый. Комедиядә сүз уены мөһим элемент булып тора, Айдар Җаббаров вербатимга мөрәҗәгать итә – дин әһелләренең диалоглары тәгаен кешеләрнең үзара сөйләшүләреннән яздырып алынган, хәтта аларның сөйләм үзенчәлекләре дә сакланган. Монда да Айдар Җаббаров үзенең тамашачысына тынгылык бирми.

Кайчагында атакайның катнаш никахлар турындагы монологы танылып та китә. А.Җаббаров бүгенге көннең музыканты, җәмәгать эшлеклесе Рәдиф Кашаповның заманча мәдәният белән нәсел башлангычы арасында компромисс табарга тырышуына пародия ясау белән шөгыльләнә түгелме соң?!

Комедиянең юморы кагыйдәләрне җиңел һәм җитез генә итеп бозудан килеп чыга. Комедиядә бүгенге көннең туристик бизнесыннан ничек оста итеп көләләр! Кунакчыллыкның фин моделе башкортныкы белән чәкешә һәм боларның барысына да ирония күзлегеннән карауга, иске мәгънәләр юкка чыга. Әлеге пародиянең асылы төрле сыйфатларны һәм вазгыятьләрне сукырларча кабатлаудан гыйбарәт. Әлеге мизансценаларда пародия аерым бер милли сыйфатларны гиперболалаштыруга корыла, шуның аша аларга салынган пафос фаш ителә. Шушы мизгелдә пародия объекты – стереотиплар – көчсезләнә һәм көлкегә кала: горур башкорт һәм аралашудан кача торган фин образлары. Пародия, теләсә кайсы юмористик уен эшчәнлеге кебек, хис һәм акылны берләштерә, шул ук вакытта көлке объекты турында уйланырга, аңа игътибар итәргә этәрә.

Айдар Җаббаровка уен аспекты барысына да ирония күзлегеннән карар өчен кирәк. Комедиядә ул – риторик алым, анда өстә яткан әйберләр, чынбарлыктагысы белән чагыштырганда, тамырдан аерылып тора. Айдар Җаббаров сүз белән әйтелгән генә түгел, ә драматик һәм ситуатив иронияләр белән дә осталарча эш итә. Комедия сюжеты үстерелеше барышында тамашачы режиссерның һәм сценарий авторының төп бурычы тозсызлык өстенә тозсызлык күрсәтеп, көлдерү түгел, ә хак юлга бастыру, чөнки хәзерге заман кешесенең милли яссылыктагы тәҗрибәләре фин саунасыннан чыккач коенган бозлы су кебек өстен ала. Айдар Җаббаровның иронияе хәзерге заман хаосында ориентир табарга ярдәм итә.

Сценарий авторы үзе дә татар буларак, үзиронияга мөрәҗәгать итә, ул үзенчә «бозны ерэтә» һәм тамашачыга постмодернистик комедия дискурсында хакыйкатьнең чагыштырмалылыгы белән килешергә мөмкинлек бирә. Теге яки бу күренешкә бәя юк, бу исә һәркемгә үзе күргәннәрне үзенә бәяләргә, хәзерге заман «маскарад»ында үзенә катнашырга мөмкинлек бирә.

Спектакль сәхнәгә урнаштырылган басмада бара, ул спектакль дәвамында авышлыгын үзгәртә: йә тамашачыга таба авыша, йә теге якка таба янтая. Режиссер шул рәвешле геройларының язмышындагы мәкерле бормаларны күрсәтә. Стена өстендәге көзге дә бик зур мәгънәгә ия, ул тамашачыга татар милләтенең «көзге артын» күрсәтә. Билгеле булганча, хис-кичерешләрнең үтемлелеге ягыннан көзге картинага якыная. А.Җаббаровның көзгесендә барысы да кыек, томанлы. Боларның барысы да хәзерге заманда милли тормыш трансформациясенең ни дәрәҗәдә

булуын символлаштыра. Герой кебек үк, без дә терәкләреннән купкан дөньяда терәк эзлибез, әмма, тәшвишле төштәге кебек, милли тормыш дилбегәсе кулдан ычкына да китә.

Милләтнең эчке яшәеше әле татар моңында тере килеш саклана. Айдар Җаббаров актерларны сайлый белә. Табигать *Фаил Сафиуллинга* моңны мулдан биргән. Милли моңның көчен ассызыклар өчен, режиссер героена әзмәвердәй таза кеше иллюзиясе бирә торган кием кидерткән. Күзге артыннан агылып чыккан озын көй тамаша залын тутыра да тамашачы күңеленең иң нечкә кылларына барып кагыла.

Айдар Җаббаровның җырлардан халык тормышының тәкыясын ничек үрүен рәхәтләнеп тыңладым.

«Тәфтиләү» җырының татар һәм башкорт версияләре бар, шуңа да Айдар Җаббаров көзге артында шулай ук үзенең хыял-сагыш структурасын күрсәтә. Габдулла Тукай шигыренә язылган татарча вариант бар, ул шагыйрьнең халык җырларын җыю тарихын хәтерләтә һәм татар моңына һәйкәл булып тора. «Тәфтиләү»нең башкорт вариантында сүз башкорт җирләрен колониальләштерү турында бара. Шәмси анда туберкулездан дәваланырга бара. Бу җырда патшта хакимиятенең канлы җәллады, интриган, татар белән башкорт арасына дошманлык орлыклары чәчеп калдырган Тәфкилев мәңгеләштерелгән. Шул ук вакытта җырда халыкның җилкәсенә төшкән авыр сынауларны җиңеп чыгачагына ышаныч белдерә.

Шуннан соң тәкыядә «Ирәндек» башкорт җыры чират ала. Аның күтәренке темпына ияреп, тамашачы кыска көй әсирлегенә төшә, бәхет киләчәгенә ышаныч арта: «Бәйрәм булып китәр бер көндә». Сценарий авторы спектакльнең эчке сюжетын шулай кора. «Кара каш» җыры белән көзге артына мәхәббәт темасы килеп керә. Эчке сюжет өчен «җилләр исә» дигән юллар мөһим булып тора. Айдар Җаббаров Шәмси язмышы аша милләт язмышын чагылдыра, аның язмышы көзге артында индивидуальләштерелми, ә ялтыравыклар белән сәхнәне тутырып күбәя. «Авыр юллар үткәндә» юлы язмыш метафорасы булып аңлашыла. Мәхәббәт, дәрт һәрвакытта да тулаем милләт тормышы өчен сынау ролен башкара. Режиссер безнең игътибарны «үкенерлек гөлләр» образына юнәлтә: сәхнәдә яңгыраган саен, бу җыр теге яки бу ягы белән ачыла, ул тамашачыларны кеше тормышында никахның җаваплылыгы турында уйланырга этәрә.

«Озак торды атым, чапмады...» дигән татар халык җыры чынбарлыктан аерылган милләт тормышындагы озакка киткән торгынлыкка ишарә итә. Шул рәвешле көзге артында безнең халыкларның сувенир киләчәге ялтырап-ялтырап китә. Игътибар итегез – Айдар Җаббаров татар моңындагы иҗади башлангычны татар эстрадасының билгеле фигуралары белән бәйләп теркәп куя: Әлфия Авзалова, Хәмдүнә Тимергалиева – болар

татар тормышының чәчәк аткан чорын символлаштыра. Әлфия Авзалова «җепшеклек» чорын символлаштырса, Хәмдүнә Тимергалиева «мөстәкыйльлек» дәверен, милли тормыш чишмәсенең көч җыйган вакыт аралыгына туры килә. Аларның ару-талу белмәс хезмәте нәтиҗәсендә, СССР киңлекләре буйлап чәчелеп яшәгән татарлар туган җирләре белән элемтәләрен өзмәгән. «Казан утлары» дигән халык җыры адәм баласының туган җиренә тартылуын ныгытып куя, аннан аерылу һәркем өчен сагышка әйләнә: «Сине күрми йөрәк түзми, / Янулары бетми күңелнең».

Спектакльдә дөньяның ТИЕШЛЕ халәте шулай теркәлгән: һәркемнең МИЛЛИЛЕКТӘ тамырлануы ул. Һәркем үз язмышын үзе язарга хаклы: СӨЮ – СӘГАДӘТне сайларга яки дәртнең агулы чәчәген өзеп, аның нәселеңне корытуына юл куярга.

Айрат Мифтахов сәхнәдә, сокландыргыч осталык белән, «кечкенә кешенең» тормышын тасвирлый. Аның герое бәргәләнә. *Айрат Мифтахов* Шәмси образын ясалма булмаган драматизм белән тудырганда, кисәк буффонада һәм комик алымнар белән баета. Шәмси аякка басмаган, ул тормышта үзен эзли. Шуның өчен аның аягы астында яткан яссылык гел үзгәреп торган халәттә. *Айратның* герое йөгерә, сөртенә, тәгәри, баш тарта, кабалана... Тышкы яктан хәрәкәтсез чакларда, Шәмсинең уй-фикерләре башында кайный башлый. Бу контраст аркылы артист үз героеның фаҗигасен ача. Бәхет эзләп, милли кыйбласын югалткан Шәмси зур фаҗигагә дучар була. Туганнарының бәхетсезлегендә ул үзе гаепле.

Анна образы да контраст алымнар нәтиҗәсендә туа. *Миләүшә Хафизованың* героинясы бик тыныч һәм кайгыртучан. Искиткеч матурлыгы Шәмси өчен агуга әйләнә. Тышкы яктан нәфис күренсә дә, Анна эчтән – көчле, максатчан. Ялгызлыктан интеккән хатын үз көченә ышана һәм яраткан кешесен үзенчә «шомарта». Ләкин аның да аяк астындагы җире еш кына «селкенеп ала».

Динар Хөснетдинов атакай һәм мулла образларын искиткеч осталык белән тудыра. Артист тавыш потенциалын файдалана. Үгет-нәсыйхәт мизансценаларын тудырганда, *Динар* интонациясен гел үзгәртеп тора, аның тембры бик бай. Шуның өчен һәр сүзе залны яулап ала, тетрәндерә.

Фаил Сафиуллин сәхнәдә сокландыргыч образлар тудырды. Башкорт образын тудырганда артист, җырлап, тамашачыга милли моң байлыгын ача. Артист клоунада алымнарын оста файдалана.

Диләрә Фазлыева һәм *Энже Сәйфетдинова* сәхнәдә бала образларын зур осталык белән башкаралар. Алар сәхнәдә «яшәмиләр», алар постмодернизм кануннарына күрә чынбарлыкка омтылмыйча «уен эчендә уйныйлар». Режиссер аларның уенын ата-аналары тормышына контраст итеп бирә. Тамашачы тормышның уен тугел икәнен бик тиз аңлап ала. Балалар – Шәмси һәм Анна образларының «көзгесе». Балаларның

монологлары сәхнәдәге драматизмны көчәйтә, ә хәрәкәтләре фаҗиганең тирәнлеген ачып бирә.

Айдар Җаббаров «Ул әле өйләнмәгән иде» спектаклендә катнаш никахлар турында уйлана. Тамашачыны уяту өчен, режиссер бишек образын оста файдалана. Айдар Җаббаров ләззәт һәм сәгадәт турында безне уйланырга мәҗбүр итә. Режиссер милләтнең киләчәген уйлап чаң кага: буш бишек образы тетрәндерә (Бу турыда тулырак: Хәбетдинова, 2023: 42–45).

Нәтиҗәләр

Драматург буларак Гаяз Исхакый зур иҗади уңышка иреште. Аның драмалары XX гасыр башында татар театрының барлыкка килүенә һәм үсешенә зур йогынты ясады. Г. Исхакый мәкалә һәм хатларында да еш кына театрга булган мөнәсәбәтен белдерде. «Теләнче кыз» (1901–1908) романында, сюжетка беренче тапкыр театрга бару эпизодын кертеп, татар хатын-кызларының киләчәге турында уйланды. «Мулла бабай» романында исә шәкертләрнең шамакайлану һәм театр күрсәтүләрен матур итеп тасвирлады. Г.Исхакый әсәрләре аша милли режиссерларга татар халкының актуаль һәм җитди проблемаларын да хәл итергә булышты. Әсәрләре буенча куелган спектакльләргә аеруча игътибарлы иде: карарга йөрде, артистлар һәм тамашачылар белән аралашты. Артистлар да аны хөрмәт иттеләр. Мәсәлән, 1913нче елның 26 августында «Сәйяр» труппасы язучыга Бельгиядә эшләнгән сәгать бүләк итә. Ә 1918 елда «Мөгаллимә» спектаклен яратып караган тамашачылар (Петропавловск шәһәре мөселманнары) Гаяз Исхакыйга истәлеккә медальон тапшыра. 1997нче елдан бирле бу медальон Татарстанның милли музеенда саклана.

1990нчы елларда Г.Исхакыйның мирасы Татарстанга, татар тамашачысына әйләнеп кайтты. Вакыт узуга карамастан язучының иҗаты үзенең рухи-милли кыйммәтен һәм актуальлеген югалтмады. Бөек әдипнең театраль эстетикасын яңабаштан үзләштерү, тарих тарафыннан өзелгән традиция җепләрен ялгау эше бүген татар театрларында уңышлы бара. Башта сәхнәгә язучының драмалары куелды, соңынан проза әсәрләре сәхнәләштерелде. Шунысы кызык, татар режиссерлары Г.Исхакый әсәрләрен төрле театраль стильдә куялар. Бүгенге көндә бөек язучының әсәрләренә нигезләнгән спектакльләр Татарстанда Габдулла Кариев исемендәге Яшь тамашачылар театры репертуарында, Галиаскар Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында һәм Әлмәт дәүләт татар драма театрында куела. Реңиссерлар Ренат Аюпов һәм Айдар Җаббаровның игътибарын Гаяз Исхакыйның прозасы җәлеп иткән. Ике режиссер да язучы сүзенә сизгер караш белән аерылып торалар. Алар Гаяз Исхакыйның сәнгать дөньясында тәкъдим ителгән милли образларга бай прозасында театрны «укырга» һәм «иҗат итәргә» омтылалар. Иң әһәмитлесе, Ренат Аюпов һәм Айдар Җаббаров тамашачыны текстның яңа

оригиналь аңлатылуы белән сөендерәләр. Мәсәлән, режиссерлар үз спектакльләрендә язучының берничә проза әсәрен сценарийда берләштерергә һәм теге яки бу персонажны кабул итү призмасы аша үткәрергә яраталар.

Г.Исхакый әсәрләренең сәхнәләштерелүе – тирән һәм кызыклы тема. Йөз ел вакыт үтүгә карамастан Гаяз Исхакый әсәрләренең бүген дә театр сәхнәләреннән төшмәве «Гаяз Исхаки һәм театр» темасының чиксез тирәнлеген бер мәртәбә тагын исбатлады. Киләчәктә татар театры үзгәреш кичерсә дә Г.Исхакый иҗатына кызыксыну үзгәрешсез калачак, дип ышанабыз.

Yazar Katkı Oranı (Author Contributions): Mileuşe Khabutdinova (%100)
Yazarların Etik Sorumlulukları (Ethical Responsibilities of Authors): Bu çalışma bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.
Çıkar Çatışması (Conflicts of Interest): Çalışmadan kaynaklı çıkar çatışması bulunmamaktadır.
İntihal Denetimi (Plagiarism Checking): Bu çalışma intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

Әдәбият

Арсланов Г. (1999). Гаяз Исхакый һәм татар театры. // Казан утлары, №9, 172-177 с.

Ахмадуллин А.Г. (2003). Драматургия. // История татарской литературы нового времени (XIX – начало XX в.). Казань: Фикер, 2003.

Гаяз Исхаки и национальное возрождение татар в начале XX века: материалы международной конференции, посвященной 140-летию со дня рождения Г.Исхаки (2018). Сост.: Ф.Х. Миннуллина, А.Ф. Ганиева, Л.Р. Надыршина. Казань: ИЯЛИ.

Закирҗанов Ә.М. (2018а). Гаяз Исхакый һәм XX йөз татар драматургиясе. // Фәнни Татарстан, №2, 59-66 с.

Закирҗанов Ә.М. (2018б). Тормышмы бу? // Сәхнә, №5, 7-10 с.

Заһидуллин А. (2011). Библиография. // Гаяз Исхакый: тарихи-документаль җыентык. Казан: Җыен.

Исхакый Г. Әсәрләр 15 т. (2001). Том 8. Казань: Тат. кит. нәшр.

Исхакый Г. (2008). Татарча театр вә концерт // Исхакый Г. Әсәрләр. 7 том. – Казан: Тат. Кит. нәшр.

Исхакый Гаяз. (2007). // Татар драматурглары. – Казан: Тат. кит. нәшр.

Кадырова А.О. (2006). Пьесы Исхаки на тему трудовой интеллигенции. Казань: Изд. Меддок.

Мамаева Т. Жизнь? Жизнь… (2018). // Реальное время. 16 апреля. // URL: https://realnoevremya.ru/ articles/96052-recenziya-na-spektakl-po-povesti-gayazaishaki-i-eto-zhizn (мөрәҗәгать итү вакыты: 12.09.2018).

Мөхәммәтова Р. Сәннәтләнгән Исхакый, яки Сәхнәдә дога белән спекуляция ясарга ярыймы? // https://intertat.tatar/news/s-nn-tl-ng-n-ishakyy-yaki-s-hn-d-doga-bel-n-spekulyatsiya-yasarga-yaryymy?ysclid=lgkz2crbkl119285778 (мөрәҗәгать итү вакыты: 12.01.2023).

Ренат Аюпов (2018): буклет. Б. и. 32 с.

Салихова А.Р. (2016). Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. Казань: ИЯЛИ.

Скороход Н.С. (2010). Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. СПб.: «Петербургский театральный журнал».

Фардеева Д.Р. (2014). Национальная проза на сцене татарского государственного академического театра имени Г.Камала. Казань: ИЯЛИ.

Хабутдинова М.М., Замалиева Л.Ф., Мотигуллина А.Р. (2018). Наследие Г.Исхаки в репетуаре современного театра. // Филология и культура. Philologie and Culture, №4, 229-236 с.

Хәбетдинова М.М. (2021). Сөннәтче бабайда кунакта // Сәхнә, №12, 6-8 с.

Хәбетдинова М.М. (2022) «Сөннәтче бабай» Казан сәхнәсендә. // Ислам в России: история, культура, экономика: Международная тюркологическая конференция (Елабуга, 13 мая 2022 г). Казань: Изд-во Казан. ун-та.

Хәбетдинова М.М. (2019). Спектакль-могҗиза. // Сәхнә, №2, 28-31 с.

Хәбетдинова М.М. (2023). Ул әле өйләнмәгән иде. // Сәхнә, №3, 42-45 с.

Шкилева Л.Ф. (1972). Проблема театральной инсценировки русского классического романа на советской сцене: (МХАТ, 30-е годы): Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. 17.00.01 / Гос. ин-т театр. искусства им. А.В. Луначарского. Кафедра истории рус. дореволюц. и сов. театра. Москва: [б. и.].

Kaynakça

Arslanov G. (1999). Gayaz İshakıy hem Tatar Teatrı. *Kazan Utları*, №9, s. 172-177.

Ahmadullin A.G. (2003). *Dramaturgiya. İstoriya Tatarskoy Literaturı Novogo Vremeni (XIX – Naçalo XX v.).* Kazan: Fiker.

Gayaz İshaki i Natsional'noye Vozrojdeniye Tatar v Naçale XX Veka: Materialı Mejdunarodnoy Konferentsii, Posvyaşçennoy 140-letiyu So Dnya Rojdeniya G.İshaki. (2018). Sost.: F.H. Minnullina, A.F. Ganiyeva, L.R. Nadırmina. Kazan': İYALİ.

Zakircanov E.M. (2018a). Gayaz İshakıy hem XX Yöz Tatar Dramaturgiyesi. *Fenni Tatarstan*, №2, s. 59-66.

Zakircanov E.M. (2018b). Tormışmı Bu? *Sehne,* №5, s. 7-10.

Zahidullin A. (2011). Bibliografiya. *Gayaz İshakıy: Tarihi-Dokumental' Cıyıntık.* Kazan: Cıen.

İshakıy G. Eserler 15 T. (2001). T.8. Kazan': Tat. Kit. Neşr.

İshakıy G. (2008). Tatarça Teatr ve Kontsert. *İshakıy G. Eserler. 7 tom.* – Kazan: Tat. Kit. Neşr.

İshakıy Gayaz (2007). *Tatar Dramaturgları.* Kazan: Tat. Kit. Neşr.

Kadırova A.O. (2006). *P'yesı İshaki na Temu Trudovoy İntelligentsii.* Kazan': İzd. Meddok.

"Mamaeva T. Jizn'? Jizn'... (2018). Real'noye vremya. 16 aprelya." URL: https://realnoevremya.ru/ articles/96052-recenziya-na-spektakl-po-povesti-gayazaishaki-i-eto-zhizn (mörecegat' itü vakıtı: 12.09.2018).

“Möhemmetova R. Sönnetlengen İshakıy, yaki Sehnede doga belen spekulyatsiya yasarga yarıymı?” https://intertat.tatar/news/s-nn-tl-ng-n-ishakyy-yaki-s-hn-d-doga-bel-n-spekulyatsiya-yasarga-yaryymy?ysclid=lgkz2crbkl119285778(mörecegat’ itү vakıtı: 12.01.2023).

Renat Ayupov (2018). Buklet. B. i.

Salihova A.R. (2016). *Osobennosti Formirovaniya i Razvitiya Tatarskogo Stseniçeskogo Iskusstva.* Kazan’: İYALİ.

Skorohod N.S. (2010). *Kak instsenirovat’ Prozu: Proza na Russkoy Stsene: İstoriya, Teoriya, Praktika.* SPb.: «Peterburgskiy teatral’nıy jurnal».

Fardeyeva D.R. (2014). Natsional’naya Proza na Stsene Tatarskogo Gosudarstvennogo Akademiçeskogo Teatra Imeni G.Kamala. Kazan’: İYALİ.

Habutdinova M.M., Zamaliyeva L.f., Motigullina A.R. (2018). Naslediye G.İshaki v Repetuare Sovremennogo Teatra. *Filologiya i Kul’tura. Philologie and Culture*, №4, s. 229-236.

Hebetdinova M.M. (2021) Sönnetçi Babayda Kunakta. *Sehne*, №12, s. 6-8.

Hebetdinova M.M. (2022). «Sönnetçe Babay» Kazan Sehnesinde. *İslam v Rossii: İstoriya, Kul’tura, Ekonomika: Mejdunarodnaya Tyurkologiçeskaya Konferentsiya (Elabuga, 13 maya 2022 g).* Kazan’: İzd-vo Kazan. un-ta.

Hebetdinova M.M. (2019). Spektakl’-Mogciza. *Sehne,* №2, s. 28-31.

Hebetdinova M.M. (2023). Ul Ele Öylenmegen İdi. *Sehne*, №3, s. 42-45.

Şkileva L.F. (1972). *Problema teatral’noy Instsenirovki Russkogo Klassiçeskogo Romana na Sovetskoy Stsene: (MHAT, 30-e Godı):* Avtoreferat Dis. na Soiskaniye Uçenoy Stepeni Kandidata Iskusstvovedeniya. 17.00.01. Gos. in-t teatr. iskusstva im. A.B. Lunaçarskogo. Kafedra İstorii Rus. Dorevolyuts. i Sov. Teatra. Moskva : [b. i.].

1 РӘСЕМ: “Ул әле өйләнмәгән иде” спектакленнән күренеш (реж. Айдар Җаббаров). Чыг.: Әлмәт татар дәүләт драма театры матбугат үзәге, Татьяна Афонина фотосы.

2 РӘСЕМ: “Ул әле өйләнмәгән иде” спектакленнән күренеш (реж. Айдар Җаббаров). чыг.: Әлмәт татар дәүләт драма театры матбугат үзәге, Татьяна Афонина фотосы.

3 РӘСЕМ: “Сөннәтче бабай” спектакленнән күренеш (реж. Ренат Әюпов). Г.Кариев исемендәге Татар дәүләт яшь тамашачы театры. Рәмис Нәҗмиев фотосы.

4 РӘСЕМ: “Кәҗүл читек” спектакленнән күренеш (реж. Ренат Әюпов). Г.Кариев исемендәге Татар дәүләт яшь тамашачы театры. Рәмис Нәҗмиев фотосы.

5 РӘСЕМ: “Сөннәтче бабай” спектакленнән күренеш (реж. Ренат Әюпов). Г.Кариев исемендәге Татар дәүләт яшь тамашачы театры. Рәмис Нәҗмиев фотосы

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ГАЯЗА ИСХАКИ НА ТАТАРСКОЙ СЦЕНЕ В XXI В.

Аннотация

В статье систематизированы сведения по истории бытования произведений Гаяза Исхаки на татарской сцене. Доказано, что тема «Гаяз Исхаки и театр» отличается бесконечной глубиной. Сценическая интерпретация произведений великого татарского писателя меняется по мере развития театра. Если режиссеры первых театральных постановок старались идти в разработке тем и образов «вслед за автором», то позднее начали творчески экспериментировать в разной театральной стилистике. История бытования произведений Гаяза Исхаки на татарской сцене включает в себя два этапа: 1) 1906 – 1923 гг.; 2) 1990 – по настоящее время. Татарский театр по мере развития видоизменяется, но неизменным остается интерес творческих деятелей и зрителей к наследию великого писателя. Большой вклад в пропаганду наследия Гаяза Исхаки на татарской сцене внесли режиссеры Празат Исанбет, Ренат Аюпов, Фарид Бикчантаев, Айдар Заббаров. В творческом портфеле Празата Исанбета постановка пьес Г.Исхаки: «Зулейха» (1993), «Брачный контракт» (1994), «Жан Баевич» (1995). Фарид Бикчантаев заинтересовался прозой писателя. Режиссер имеет за плечами опыт постановки спектаклей «Осень» (1993),

«Кукольная свадьба» (2009). Предан творчеству Г.Исхаки и режиссер Ренат Аюпов. Он накопил солидный опыт в инсценировании прозы писателя: «Вышивальщица тюбетеек» (2002), «Остазбика» (2005), «Суннатчи бабай» (2005, 2021) «Необыкновенные ичиги» (2018). Настоящую революцию, ставя произведения в постмодернистской манере, совершил молодой режиссер Айдар Заббаров, который сосредоточился на ранней прозе писателя: спектакли «И это жизнь?!» (2018) и «Он был не женат» (2022).

В фокусе нашего внимания оказались спектакли по произведениям Гаяза Исхаки за последние пять лет. Постановки по произведениям великого писателя сегодня есть в репертуаре Татарского театра юного зрителя имени Габдуллы Кариева, Татарского государственного академического театра имени Галиаскара Камала, Альметьевского государственного татарского драматического театра. Взор Рената Аюпова и Айдара Заббарова устремлен к прозе Гаяза Исхаки. Оба режиссера отличает чуткое отношение к слову великого татарского писателя. Проза привлекла их внимание свободой интерпретации. Ренат Аюпов и Айдар Заббаров любят «вычитывать» и «выдумывать» театр в прозе Гаяза Исхаки. Для этих режиссеров характерен интерес к литературной классике. Проза татарского писателя привлекла внимание татарских режиссеров своей внесценичностью, многослойностью, богатством представленных в художественном мире национальных образов мира. Ренат Аюпов предпочитает прибегать к услугам писателей-инсценировщиков, а Айдар Заббаров переплавляет прозу писателя в инсценировку сам. Если ранее Ренат Аюпов тяготел к «фабульной постановке», то в настоящее время предпочитает смелые эксперименты, сопрягая прошлое с настоящим современного зрителя. В процессе чтения-диалога у Рената Аӧюпова и Айдара Заббарова происходит «наращивание» смысла. Режиссеры, работая над своими спектаклями, стремятся не только к воссозданию авторской интенции, но и к пересозданию смысла в процессе события чтения и книги. Ренат Аюпов и Айдар Заббаров демонстрируют множественность равноправных интерпретаций одного и того же произведения Гаяза Исхаки. Ренат Аюпов дважды обращается к тексту повести «Суннатчи бабай», а Айдар Заббаров – к тексту повести «Он был не женат». В своих режиссерских решениях они не повторяются, а радуют зрителя новыми оригинальными трактовками одного и того же текста. В процессе «наращивания» у Айдара Заббарова в спектакле Альметьевского театра появляются новые персонажи. Персонажи спектакля «Он был не женат» одновременно существуют в разных временных плоскостях, что позволяет сценаристу «сгустить» заявленные в оригинале проблемы. В своих спектаклях режиссеры любят соединять в сценарии несколько прозаических произведений писателя и пропускать сквозь призму восприятия того или иного персонажа.

Ключевые слова: татарская литература, татарский театр, Гаяз Исхаки, Празат Исанбет, Ренат Аюпов, Фарид Бикчантаев, Айдар Заббаров.