УДК 821.512.145

А.А. Шәмсутова

ТАТАР ТЕАТРЫ ҺӘМ ДРАМАТУРГИЯСЕНЕҢ БАРЛЫККА КИЛҮ ТАРИХЫНА КАРАТА

Искусству слова характерно восприятие действительности и отображение ее посредством эмоций. Это нашло отражение в мифологическом сознании людей, в ритуалах и обрядах народов. Обрядовость характерна и традиционной культуре татар. В обрядовости на первый план выходят зрелищность и презентативность посредством игры, развлекательности. Поэтому мы можем смело утверждать, что татарский театр, вместе с ним драматургия, имеют древние традиции, корнями уходящие в мифопоэтическое сознание народа. Как известно, все религиозные философии основывались на ритуалы, которые «исполнялись» для народа. Таким образом, «театр» – явление совершенно не новое для этнического сознания. Однако сам институт театра у татар появляется только в начале XX столетия. В течение XX века ученые изучали становление лишь профессионального театра, основываясь на даты постановок первых спектаклей в Казани. Развлекательные-зрелищные представления, которые веками жили в недрах народных масс, в начале XX столетия приняли академическую форму. В древние времена «театрализованные» тексты ритуальных процедур были направлены на демонстративное исполнение. Такую же форму приняли тексты спектаклей, которые уже в начале XX века начали исполняться на специализированных сценах. В их основе лежат универсальные методы, ритм и способы воздействия на тех, для кого они предназначены. Сегодня такие тексты принято объединять под термином «драматургия».

Ключевые слова: татарский театр, татарская драматургия, театрализованный обряд, фольклор, история татарского народа.

The art of the word consists the perception of the reality and its reflection through the emotions. The same kind of perception is characterized for the mythological human mind. This is reflected in the nations' rituals and ceremonies. Rituals are also characterised in the traditional culture of Tatars. The spectacle and presentation through the play and entertainment have come to the fore. Therefore, it is possible to assert safely that the Tatar theater, along with drama, has ancient traditions rooted in the mythopoetic mind of the people. As we already know, all the religious philosophies were based on the rituals that have been performed for the people. Thus, 'the theater' as a phenomenon is not new for the ethnic mind at all. However, the theater institute itself appears only at the beginning of the 20th century. This question was specifically changing its history of forming and creation. During the 20th century scienctists were studied the way of formation just of the professional theater, basing on the first performances dates in Kazan. As for the textual ‘canvas’ of the theatres, they have had their specific form of texts since the ancient times and in modern days as well. These are the texts of the ritual procedures directed on demonstrative performance. The universal methods, rhythm and the ways of influencing those for whom they are

intended underlie in the basis. In the New era these texts had been groupped under the term'drama'.

Key words: the Tatar theater, the Tatar drama, the theatrical ceremony, folklore, the history of the Tatar people.

Сүз сәнгатенең башлангыч дәверләренә чынбарлыкны эмоциональ-хиссиятле кабул итү һәм чагылдыру хас. Мифлар тулы дөньяга караш халыкларның уеннарында, йолаларында чагылыш таба. Шуңа күрә сынлы сәнгать һәм көнкүреш предметлары да, гаиләдәге мөнәсәбәтләр дә теге яки бу йола-уен күренешләреннән аерылгысыз дип каралган.

Татар халкы традицион мәдәниятенең башлангыч дәверендә уен-тамаша катламы бик зур. Уен һәм тамаша күренешләре һәрбер йоланың нигезендә ята. Бүгенге профессиональ төрки-татар театры нибары XIX гасырда юктан бар булмаган. Театр дигән күренеш татарларга читтән кергәнме? Ул милләтнең дөньяга карашына йогынты ясыймы? XX гасыр дәвамында галимнәр менә шушы сорауларга җавап эзләде.

Тарихчы, археологларның раслауларына караганда, бүгенге татарларның борынгы бабалары – болгарлар Идел буена IX гасыр башларында Каспий дингезе ярларыннан күченеп киләләр. Ислам динен кабул иткәнче, борынгы болгар бабаларыбыз «Тәңречелек» динендә булганнар. Дини ритуалларда да театрга хас «башкару» категориясе урын алган. Димәк, театр татар милләте өчен читтән кергән ят күренеш түгел?! Театр дип аталган институт гасыр өчен яңа күренеш дип кабул ителсә дә, нигездә, театрлаштыру, тамаша кылу халкыбыз өчен яңалык булмады. Шуңа да халык театрны тамашаның яңа формасы итеп кабул итте һәм театр сәнгате татарларда тиз һәм җиңел ныгып китте. Әйтергә кирәк, театр, сәхнә уеннары, халык арасыннан чыгып, мөстәкыйль бер сәнгать төре буларак формалашу юнәлешен алды. Профессиональ югарылыкка җитәр өчен, аңа, гасырлар буе чарланып, бер форматтан икенче форматка күчү этабын үтәргә кирәк иде. Уен күренешләре, театр сәнгате һәм (әдәби әсәрне үзенчәлекле итеп бирүнең бер формасы буларак) драма арасындагы мөнәсәбәтләрне карасак, без түбәндәге нәтиҗәгә киләалабыз: фольклор – гомумән бер театраль катлам, димәк, театрның асылын тәшкил иткән, сәхнәдә уйнар өчен язылган әсәрләр дә безгә шушы чорлардан килә.

Әдәбият – образлы фикерләүнең бер төре ул. Әдип никадәр образлы итеп сөйләсә, ул тудырган әдәби дөнья никадәр ачыграк, калкурак булса, әсәр шулкадәр камилрәк һәм матуррак тоела. Язучының образлы фикерләве никадәр көчле булса, ул тудырган дөнья – чынбарлыкка, геройлары тере кешегә шулкадәр ныграк охшашлана. Алар ышандыра, дулкынландыра, шатландыра [Заһидуллина, б. 13].

Сүз сәнгате гасырлар буе чарлана, шулай ук үз калыпларын үзгәртә, тел-сурәтләү чаралары алышына. Әмма кайсы гына гасырны алып карасак та, әдәби әсәр үзәгендә әдәби каһарман төп көч булып

кала, әсәрләрнең фәлсәфи-эстетик эчтәлеге дә каһарманга бәйле рәвештә ачыла, үстерелә. Чөнки тормышта бары тик ике генә әһәмиятле тема бар: болар – Кеше һәм Яшәеш. Ләкин шушы ике тема сүз сәнгатен парчаларга (жанрларга, төрләргә, темаларга, проблемаларга һ.б.) бүләргә этәргеч бирә. Яшәеш үсә-үзгәрә барган саен, Кеше дә, иҗтимагый строй да, аларны чагылдыра торган сәнгать тә үзгәрә – яңа тема, форма, эчтәлек, сурәтләү ысуллары алмашына, камилләшә. Шул сәбәпле без әдәбият-сәнгатьнең барлыкка килү сәбәпләрен дә шушы факторларга бәйле рәвештә карарга тиеш булабыз. Гомумән, чынбарлыкны тасвирлап аңлата торган әдәбият һәм сәнгать барлыкка килгәнче, Яшәеш дигән күренешне адәм баласы ничек кабул иткән, аның белән нинди мөнәсәбәтләрдә торган? Бу – әле дә әһәмиятле сорауларның берсе булып кала.

Тарихчылар иҗтимагый стройларның алмашынуын өйрәнеп, үзгәрешләрне нигезләгән кебек, әдәбият белгечләре дә сүз сәнгатенең формалашу чорларын аерып чыгардылар. Әдәбият гасырлар буе синкретик формада яшәп килгән фольклордан аерылып чыккан. Башта поэзия, соңрак проза формалашкан, иң ахырдан чорның әйдәп баручы сәнгать төрләреннән берсе булган театрны яшәтүче драматургия барлыкка килгән. Чыннан да, татар милли драматургиясе, матур әдәбиятның башка төрләре белән чагыштырганда, соң формалаша. Ул үзенең бүгенге көн таләпләренә җавап бирә торган беренче профессиональ адымнарын XIX гасырның соңгы чирегендә ясый (Г. Ильяси, Ф. Халиди иҗатлары). Әмма ике гасыр чигендә Г. Коләхметов, Г. Исхакый, Г. Камал һ. б. әдипләрнең драматургиягә килүе бу төрнең инде иҗат мәйданында үзенә ныклы урын ала башлавы турында сөйли түгелме?!

Татар драматургиясенә багышланган күп хезмәтләр авторы профессор Азат Әхмәдуллин: «Бездә татар драматургиясенең тарихы алай начар өйрәнелмәгән. Яхшымы-начармы, аның үсеш баскычларын, һәр дәвердәге үзенчәлекләрен, сәнгатьчә яңалыкларын, төп проблемаларын күз алдына бастырырлык хезмәтләр язылган. Ләкин, әлбәттә, бүгенге әдәби-теоретик һәм эстетик критерийлар яктылыгында бу тарихны яңадан өйрәнергә кирәк», – дип яза [Әхмәдуллин, б. 8]. Бәхәссез, драматургия һәм аның тарихы шактый тирән өйрәнелгән. Әмма ул үсештә, яңалыкка омтыла. Шул җирлектә анализлау, күзәтү, әдәбият фәне кысаларында өйрәнү өчен мөмкинлекләр арта.

Театр дигән сәнгать бөтенлегенең аерым бер институт буларак барлыкка килүе

Милли профессиональ театр барлыкка килү мәсьәләсе ике – тарихи һәм генетик яссылыкларда каралырга мөмкин. Беренчесе үз милли туфрагында Европа тибындагы драматургия һәм театр барлыкка килүгә китергән тарихи алшартларны яки вакыйгаларны өйрәнүгә кайтып кала.

Икенчесе исә генетик эзләнүләр яссылыгында ята: традицион тамаша-уен мәдәниятенең формалашуы, үсеше һәм трансформацияләнүе белән, йола һәм ритуал җирлегендә театральлек идеясен барлыкка китерү белән бәйле тирән тарихи-мәдәни катламнарга алып китә. Мәдәният тарихын шушы яссылыкларга таянып өйрәнүче галимнәрнең күпчелеге театр-драма формасын йола, бәйрәмнәрдән генә үсеп чыккан, чагыштырмача соң (яңа гына) формалашкан сәнгать төре дип саный.

Галимнәрнең уен элементлары һәм театр сәнгате арасындагы бәйләнешләрне табарга һәм әдәби әсәр текстын билгеле бер алым белән укучыга җиткерергә омтылуында каршылыклар әле дә бар. Аларның бер өлеше халык иҗаты тулысы белән театраль элементлардан тора, театральләшә дип санаса, икенчеләре, мәсәлән, рус галиме Д.М. Балашов үзенең «Драма и обрядовое действо. К проблеме драматического рода в фольклоре» хезмәтендә, гомумән, моны инкяр итә. Төньякта яшәүче руслар фольклорын җыйган галим гасырлар буе яшәп килгән традицион мәдәниятне күптән түгел генә (ХХ гасыр башында) формалашкан профессиональ мәдәният һәм сәнгать критерийлары белән анализларга ярамый дип саный. «Деление фольклора на роды – эпос, лирику и драму – целиком перенесено на фольклор из литературоведческой терминологии, а последняя заимствована еще у Аристотеля. Заметим, однако, что понятие фольклора, как явления, противостоящего литературе, в эпоху Аристотеля еще не родилось» [Балашов, с. 7]. Д. Балашов фикерләрендә дөреслек бар, чыннан да Аристотель заманында «фольклор» дигән төшенчә бөтенләй булмаган, сәнгать бербөтен буларак яшәп килгән, әмма халык арасында җырлар, йолалар да таралган. Әйе, тарихның аерым бер этабында фольклорга алмашка профессиональ сәнгать, мәдәният килә, бу инде үзгә, аерылып торган мәдәният була. Шул ук вакытта «тере, агымдагы бер күренеш» булган фольклор да профессиональ сәнгать калыпларын үзләштерә башлый, аңарга иярә, охшарга тырыша. Димәк ки, фольклор белән профессиональ театр, драма арасында бәйләнеш юк дип санаучыларның фикер йомгагы да шул ук халык авыз иҗатына барып тоташа һәм алар да театр һәм драманың халык арасыннан профессиональ дәрәҗәгә җитеп үсеп чыгуын кабул итәргә мәҗбүр булалар.

Әлеге хезмәттә без татар халкының драма әсәрләре һәм драматургиясе моннан берничә гасырлар, меңьеллыклар элек фольклорда бүгенге рәвештә формалашкан дигән фикерне үткәрмибез. Әмма драматургиянең башлангычы, драма әсәрләренең тәүге элементлары, аеруча театральлек ул заманнарда ук булган, әдәби әсәрләр текстында күзәтелгән, дигән караштa торабыз. Чөнки драма хакында ул фольклорның бер төре, жанры булган, дип әйтү дөреслеккә туры килми. Драма – профессиональ сәнгать төре булган театр жанры. Халык иҗатында исә, бераз алдарак атап үтелгәнчә, йолаларның дини культлар белән бәйле ритуал һәм уен формасы яши. Әмма йола сценарийларын тәфсилләп өйрәнә башласак, без әһәмиятле бер нәтиҗәгә юлыгабыз:

ритуал, уен эшчәнлеге – барысы да алдан төзелгән, билгеләнгән бер сценарий буенча алып барылган. Күп очракта ничек башкару зарурлыгы кәгазьгә дә төшерелгән. Менә шунда инде без бу «текстлар» белән бүгенге драма әсәрләре текстлары арасындагы охшашлыкны танырга мәҗбүр булабыз. Аны түбәндәге схема белән дә күрсәтергә мөмкин:

Фольклорда: *Эпос (тезмә текст) – лирика (җырлар) – йола (сценарий белән башкарыла торган әсәрләр).*

Профессиональ мәдәнияттә: *Эпос (чәчмә әсәрләр) – лирика (тезмә әсәрләр) – драма (сценарий нигезендә башкарыла торган әсәрләр).*

Галимнәр фикеренчә, фольклор һәм профессиональ театр арасында бәйләнешнең булуын тагын бер дәлил белән расларга мөмкин (А.Ф. Некрылова). Башлангычында халык тормышына багышланган кечкенә генә күренешләрдән торган драма әсәрләре дә – әнә шул фольклорның профессиональ жанрга күчеп баруына матур үрнәкләр (Ивлева, с. 21–22).

Менә шушы «бәйләнеш» барлыкка килсен өчен, аерым бер тарихи-иҗтимагый шартлар тудырылырга, халыкның гына түгел, җәмгыятьнең дә фикерләү рәвеше, дөньяга карашы, дөньяны кабул итү формасы үзгәрергә тиеш. Бу очракта без Лев Гумилёвның милләтләрнең (этносларның) кинәт формалашу, милли-мәдәни «шартлау» рәвешендә бик тиз үсеп китү мөмкинлеге турындагы теориясен дә искә төшерергә мәҗбүр булабыз [Гумилёв, с. 320].

Иҗтимагый шартлар үзгәрү халыкның катлауларга бүленүенә китерә. Бу катлаулар исә үз мәдәниятен, культурасын формалаштыра. Гади халык өчен хас барлык төр әсәрләр дә «фольклор» яссылыгына күчерелә, милләтнең зыялы, укымышлы катлавы исә «профессиональ мәдәният» дигән яссылыкны формалаштыра. Соңгысы профессиональ дәрәҗәгә җиткәнче, рус галиме В.Н. Прокофьев үзенең «О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительном искусстве)» мәкаләсендә күрсәткәнчә, «примитив мәдәният» этабын уза [Прокофьев, с. 6–28]. Икенче бер галим Н.М. Зоркая шушы ук карашны «На рубеже столетий» хезмәтендә яклап чыга.

Безнеңчә бу терминны «арадашчы мәдәният» дип атарга кирәк, чөнки ул ике мәдәни-менталь парадигмалар арасында күчеш чорында бәйләүче ролен үти. Бераз соңрак театрның ничек шулай «кинәт» кенә формалаша алу сәбәпләрен күрсәтеп үтәрбез. Ә хәзер без тагын бер сорауга җавап табарга тиеш: театр дигән сәнгати институт барлыкка килү ихтыяҗы ни өчен туа? Нилектән җырлы-биюле, уен элементлары белән үрелеп барган йолалар, гореф-гадәтләр генә халыкны канәгатьләндерүдән туктый һәм уенның югары формасы саналган театр кирәк була?

Рус галиме Д. Лихачев XVII гасырда Россиядә яңа тип «модернистик» мәдәният формалаша башлый, дип яза, ә инде Петр I канаты астында мәгърифәт үсә, дәүләт Мәгърифәтчелек чорына аяк баса –

университетлар, китапханәләр, типографияләр ачыла. Патша Россия халкын Европа тибындагы мәдәнияткә алып бару, аны мәгърифәтле итү максатын куя, бу исә халыкның күңел ачу төрләренә дә кагыла (театр, концертлар куела башлый) [Шамсутова, 2020].

Театр дигән төшенчә белән бергә аны яшәтүче «драма әсәре» (драматургия) төшенчәсенең дә барлыкка килүенә тукталу зарур.

Әлеге төшенчә тәүге тапкыр антик чорлар философы Аристотельнең «Поэтика» хезмәтендә (26 бүлек) билгеләнгән, Урта гасырларда Гегель «Эстетика»сында яңадан каралган, Д. Дидроның «Театр сәнгате» хезмәтендә аеруча җентекләп анализланып, Г. Гордон Крэг, Я. Гримм хезмәтләрендә өйрәнелгән, соңрак исә рус галиме А. Веселовскийның «Тарихи поэтика»сында һ.б. галимнәр хезмәтләрендә тирәнтен ачылган.

Татар әдәбият белемендә дә драматургия, театр сәнгатенең бер төре буларак, бик борынгы чорларга ук бәйләп өйрәнелә. Татар драматургиясенең чишмә башын бик борынгыдан, фольклордан, ритуаллардан, йолалардан эзләргә кирәк. Әмма фольклор әсәрләрендәге театральлек без бүген күрергә күнеккән театр түгел, әлбәттә. Театр башлангычы аларны башкару ысулы белән бәйле.

Бу үзенчәлекле репертуарга кайбер йола гамәлләре, яңадан формалашкан ритуал төрләре, киенеп-ясанып уйналган кечкенә тормыш эпизодлары, халык арасында күңел ачучыларның (бүгенге термин белән әйтсәк, артист-актерларның) чыгышларын һ. б. кертеп карый алабыз. Бу чорны тулысы белән «халык театры» дип атарга була. Чөнки мондый җыеннарда халык үзе башкарып кына калмаган, тамаша да кылган.

XX гасыр башында профессиональ театральләштерелгән тамаша барлыкка килгәнче үк, гасырлар дәвамында бай фольклор мирасына нигезләнгән драматик характердагы әсәрләр язылa [Миңнегулов, б. 24]. Р.К. Ганиева да «Традиции Восточного Ренессанса в тюркских литературах Средневековья и Нового времени» дигән монографиясендә X–XVI гасырларда – Яңарыш чорында төрки әдәбиятларның традицияләре, әсәрләрнең сәнгатьчә эшләнешләре хакында кызыклы фикерләр әйтә: «Ренессанс в странах Востока совпал с подъемом, укреплением и разложением феодального общества и затянулся на многие века» [Ганиева, с. 14]. Яңарыш чоры әдәбияты тема һәм чор өчен актуаль мәсьәләләрне күтәрү белән генә түгел, берничә гасырга сузылган вакыт аралыгында сәнгать алымнарының, әдәби төрләр һәм әдәби жанрларның камилләшүе, тел-сурәтләү чараларының үсеш-үзгәреше белән дә кызыклы. Бөтен бер төрки киңлеккә караган әдәби әсәрләр Иран, гарәп әдәбиятлары аша антик чор ядкярләре, Кытай һәм Һиндстан мәдәниятләре мирасы, согыд-арамей үрнәкләре йогынтысын да кичерми калмыйлар. Р. Ганиева искәртеп үткәнчә, иҗтимагый-мәдәни һәм тарихи күренеш буларак, Төрки Яңарышның төп үзенчәлекләре итеп «гуманизм» концепциясенең өстенлек алуын һәм, әлбәттә, әдәбиятта, мәдәнияттә яңарыш, үсешкә

омтылу күренешләрен атарга кирәк. Азәрбайҗан галиме А. Гаджиев төрки әдәбиятлар өчен антик чор варислары булган Европа әдәбиятларындагы кебек, «антик әдәби чыганак» булмаган дип санаучылар барлыгын да искәртә [Ганиева, с. 17). Болай фикер йөртү әдәбият һәм мәдәниятне тар кысаларга кертү теләге буларак кабул ителә. Кытайдан Альп тауларына кадәр сузылган гаять зур киңлектә милади ел исәбенә кадәр үк төрле халыклар, мәдәниятләре алга киткән милләтләр яшәгәнлеге мәгълүм. Аларның мәдәни мирасы киләчәк буыннар тарафыннан уңышлы үзләштерелгән, трансформацияләнеп, үстерелеп, үз мәдәниятләренә кире кайткан. Моның шулай булуын татар халкының «Шүрәле» әкиятендәге образның Борынгы Юнан (Греция) мифологиясендә, дөресрәге иң элек антик чор әдәбиятында яратып кулланылган кәҗә башлы «фавннар» белән «тугандашлыгы» аша да дәлилләп була [Бакиров, б. 28]. «А.А. Гаджиев полемизирует со сторонниками национальной античности и на вопрос, была ли на Востоке античность, отвечает: «Была – та же европейская, прежде всего, греческая, в первую очередь, «философская, научная античность Платона, Аристотеля, Птолемея и Архимеда и т.д.» [Ганиева, с. 17]. Әлеге фикер VI–VII гасырларда барлыкка килгән Бөек Болгар әдәбиятын, VII–XIV гасырларда яшәгән Идел буе Болгары әдәбиятын антик чорда ук формалашкан Платон, Аристотель фәлсәфәләренә бәйләп өйрәнергә, антик чор әдәби-мәдәни традицияләренең, концепцияләренең, тел-сурәтләү чараларының, әдәби төрләр һәм жанрларның күчемлелеген яңа бер дәвер (милади дәвере), яңа чор, яңа мәдәниятләр яктылыгында карарга мөмкинлек бирә.

«Антик чор традицияләренең дәвамлылыгын» алга сөргән А.А. Гаджиевның фикерләрен яклаучылар да бар. Төрки халыкларда театр барлыкка килүен, аның чишмә башын тикшергән галимә Аслыхан Үнлү «Turk Tiyatrosunun Antropolojisi» (Ankara, 2006) дигән монографик хезмәтендә бүгенге Төркия җирләрендә яшәгән халыклар һәм милләтләрнең безнең эрага кадәр үк булган мәдәниятен өйрәнеп, аларда антик чорларда ук театр һәм сәхнәдә уйнар өчен язылган әдәби әсәрләрнең булуын, соңрак, иҗтимагый-сәяси вакыйгалар аркасында, күченеп килгән халыкларның бу мәдәни ачышларны кабул итеп, үзләренчә куллануын, үстерүен күрсәтә. «Төрек театры» төшенчәсенә галимә төрки халыкларны, алар яшәгән җирлекне дә кертеп карый. Шәһәр культурасында театр дигән институт борынгы чорлардан ук мөстәкыйль биналы булып яшәсә, авылда, мәдәни үзәкләрдән еракта сәхнә тамашалары Фесписның фаэтон арбасына охшаш хәлдә, «күчмә театр» рәвешендә дә булган. Шул ук вакытта күчмә кабиләләрнең тирмәләренлә «театр кебек уеннар» күрсәтелү чит күренеш саналмаган, ди галимә [Unlu, s. 3 – 7].

Монда ул әлеге «театраль вакыйгаларны» фольклорда яшәп килүче ритуал-йолалардан аерып карый. Фольклор, аның фикеренчә, ритуалдан үсеп чыккан мистик эчтәлекле, халыкка тәэсир итәргә, аның белән идарә итәргә тиешле йолалардан гыйбарәт. Монда «күңел ачу»

элементы юк. Ә халык, авыр эштән яки җитди календарь-ритуал йолалардан соң күңел ачып алганда (бүген тикшерүчеләр аны «досуговая деятельность» дип атыйлар) «курчак театры», «әтәч сугыштыру» һ.б.да костюм-маскалар киеп, антик чор трагедиясе яки комедиясенә ияреп уйналган «ярымспектакльләр» куйган [Unlu, s. 8].

Әлеге чор мәдәниятенә күз салсак, без кызыклы бер үзенчәлеккә тап булабыз. Бу чорда халык – үзе тамашачы да, үзе башкаручы-катнашучы да. Тамашачы итеп халык Тәңрене яки Аллаһны таный, чөнки Ул югарыдан карап, күзәтеп, нәтиҗә ясап тора. Шул сәбәпле «тормышны» башкарганнар – алдан билгеләнгән дини кануннарга нигезләнеп яшәргә тырышканнар. Бу рәвешле яшәү адәм баласына җиңел булмаган, шул сәбәпле кануннарга тугры халыкка бәйрәм, тамаша, уен-көлке дә кирәк булган. Тамаша тормыш авырлыкларын оныттырып торган, кайгы-сагышны баскан, тора-бара бер бәйрәм-тамаша белән икенчесе арасында үзенә күрә бер рухи терәк булырдай традицияләр формалашкан [Бакиров, б. 23–24].

Кеше үз идеалын, рухын югалтмасын өчен, һәр чорның мәдәнияте аерым бер компенсация тудырырга тиеш. Капиталистик, буржуаз дәүләттә мондый компенсация театр, концерт, фейерверк кебек тышкы яктан игътибарны җәлеп итә торган күренешләр белән алмаштырыла. Халык, мәшәкатьләрен онытып, вакытлыча тынычланып кала. Ләкин тышкы яктан ясалма мондый «уен-көлке» генә адәм баласын шатландыра алмый.

Ә менә профессиональ театрга кадәрге фольклор театрында, киресенчә, «Тормышны бәйрәм итү» дигән күренеш бар. Бу бәйрәм театральләштерелгән формага корылган булса да, фәлсәфи эчтәлеге ягыннан ул – тормышның үзе, аның аерылгысыз өлеше, халыкның милли-фәлсәфи асылы. Ул көн дә кабатлана алмый, аерым билгеләнгән вакытка әзерләнә. Дини-милли йолаларны үз эченә алган бу тамаша тормышның туу, гаилә кору, бу дөньядан китү кебек һәм алар эчендәге тагын да вакрак йола, гореф-гадәтләрдән торган тулы бер күренеш икәнен дәлилли. Адәм баласы да шушы күренеш эчендә үзенең вакытлы кунак-тамашачы гына булуын һәрвакыт исендә тота. (Бүгенге профессиональ театрларга әнә шундый рухта язылган драма әсәрләре җитми. Халык исә шул сәбәпле уен-көлкеле тамаша белән генә кәнагатьләнә алмый, аңа рухи азык, фәлсәфи спектакльләр кирәк.) XX гасыр башында яшәгән Вс. Мейерхольд хәтта Аристотель чоры театры элементларын театрга, драма әсәренә кабат «кайтара», аларда халыкка тәэсир көченең зур булуын күрсәтә.

Фольклор театрына караган бу чорда халык үзе субъект та, объект та – ягъни синкретик бер зат. Соңрак исә, профессиональ театр барлыкка килгәч, бу сыйфат югалып, халык та, сәхнә дә объектка әверелә. Ягъни субъектлылык – үз язмышын, бәйрәмен үзе идарә итә алу сыйфаты югала. Бу исә тормыш, җәмгыять белән идарә итү сәләтенә дә йогынты ясый. Адәм баласы капиталистик җәмгыятьнең яраткан «курчагына» – «кулланучы»га әверелә, сән-

гать, театр аша да җәмгыять кешеләр белән идарә итү коралын үз кулына ала.

Борынгы синкретик театральләштерү чорында ритуал киемнәре аерым бер вакыйгага атап әзерләнә, ул узганнан соң, киемнәр киләсе елга кадәр алып куела. (Моның матур мисалын без Г. Исхакыйның «Кәҗүл читек» әсәрендә күрәбез.) Иң кызыгы да шунда: халык театрында без сәнгать әсәрен камилләштерү дигән күренеш белән очрашмыйбыз. Ни өчен? Чөнки нәкъ менә шушы ритуал, йолаларны, гореф-гадәтләрне башкару аша кеше (тамашачы һәм артист) камиллеккә омтыла һәм ирешә дә.

Югарыда әйтеп үтелгән, сәнгать белән бәйле мондый мәдәни эшчәнлек төрләре күптөрлелеге белән аерылып тора. Әмма алар турында сакланып калган дәлилләрне без «Халык авыз иҗаты», «Фольклор» кебек академик басмалардан гына укып белә алабыз [Уразман, 97 б.; Урманчеев, 128 б.; Бурнаш, 240 б.]. Төрле чорларга караган азсанлы мондый материаллар аларны өйрәнергә һәм тарихи планда халкыбызның тамаша-уен мәдәнияте турында тулы картина тудырырга булыша.

Фольклорга хас театральлек халык авыз иҗаты әсәрләренең «башкаруга» нигезләнгән булуы белән бәйле. Әсәрләр бары тик башкарган вакытта (сөйләгәндә, җырлаганда, кычкырып укыганда гына) яшәешен дәвам итә ала [Миңнуллин, б. 3]. Әлбәттә, мондый әсәрләрнең үз кануннары бар, кануннардан читкә тайпылу инвариант китереп чыгара. (Спектакльләрнең бу сыйфаты – нәкъ менә шуның дәлиле, ягъни театрда куелган спектакль кәгазьгә төшерелмәгән булса, онытылачак, юкка чыгачак.) Башкарылмаган очракта, мондый әсәрләр югала торган булганнар.

Халык театрының киң мәгънәдә профессиональ булмаган талантлы «шамакайлары», уенчак артистлары (клоуннар), мимнары бар. Бүгенге этнограф галимнәр аларны «уен-бию», «музыкаль-поэтик эпос», «орнаменталь әйлән-бәйлән» кебек төрләр эчендә өйрәнәләр.

Фольклорның нигезендә профессиональ театрда мөстәкыйль алым буларак алгы планга чыгарылган һәм театрның асылын тәшкил иткән «уен» дигән категория ята. «Халык тамашасы», «халык театры» буларак кабул ителгән фольклорда ук инде «дөнья эчендә дөнья» белән очрашабыз: монда без 1) образга туры китереп башкаруны да (уйнауны), 2) «икенче дөнья формалаштыруны» да күрсәтә алабыз. Нәкъ менә шушы моментта «мин» төшенчәсе «мин түгел» дигән төшенчәгә әйләнә, башкаручы халык арасыннан аерылып чыга, «тамашачы» дигән категория формалаша.

Фольклор әсәрендәге «башкару» процессына тукталып үтәсе килә. Монда без дини ритуаллардагы, гореф-гадәтләрдәге, уен-биюдәге, җырлау-көйләп укудагы «башкару»ларны истә тотабыз. Боларның һәммәсендә дә «башкару» – «аралашу» («коммуникация») акты. (Бүгенге драматургиядә бу процессны «диалог», «монолог» терминнары белән атау гадәткә кергән.) «Аралашу процессы» фольклор

әсәрләренең без аңлап белә торган театральлеген тудыра. Гәрчә, бүгенге театрда да, «халык театры» булган фольклорда да ул мөнәсәбәт белдерү алымы (дөньяга, сөйләшүчеләрнең бер-берсенә) буларак кабул ителсә дә.

Алдарак әйтеп үтелгәнчә, профессиональ театр да, фольклор да ике дөнья тудыра. Соңгысында күбрәк махсус белемле, уйнау өчен әзерлекле артистлар катнашса да, һәр икесендә дә «тормыш эчендә тормыш» дигән вакыйга барлыкка килә (борынгы әдәбиятта без моны «кысалы кыйсса» дип атый идек). «Тормыш эчендә тормыш» нәрсәне аңлата соң? Беренчедән, борынгы философ Софокл әйткәнчә (соңрак бу гыйбарәне инглиз язучысы В. Шекспир «тормыш – ул театр» дип кабатлый), «тормыш – ул уен». Димәк, тормыш – «тудырылган процесс». Аның иҗатчысы һәм уенчылары бар.

Шушы ук принцип нигезендә борынгы чорларда фольклор әсәрләрендәге «сәхнә» тудырылса, соңрак бу аерым сәнгать төренә әверелә. «Аралашу» монда ике төрле яссылыкта бара: 1) горизонталь-иҗтимагый һәм 2) вертикаль-рухани. Фольклорда горизонталь яссылыкта әйләнә-тирә мохит, чордашлар, авылдашлар белән аралашу бара. Вертикаль яссылыкта исә бу Тудыручы көч, башка сакраль затлар, ата-баба рухы, киләчәк буын белән бәйле. Әйтергә кирәк, мондый аралашу бары тик башкару аралыгы эчендә генә яши һәм аның да нигезендә текст дигән категория ята. Фольклордагы «текст» вербаль (сүз белән җиткерә торган), музыкаль, кинетик, предметка төшерелгән дә булырга мөмкин [Unlu, 278; Keskin, s. 106–109]. Шулай ук бу текстлар ярдәмче элементлар – тембр, сөйләм интонациясе, җырлау, жестлар һәм мимика, экспрессивлык белән дә баетыла ала.

Боларда «мөрәҗәгать» (диалог-обращение) формасы киң таралган була.

Нигездә, автор, ханнар, төп герой мөрәҗәгать итә. Бу сөйләм тексты автор тасвирлавы кысасына кертелгән.

Югарыда саналган сыйфатлардан гына чыгып та, без фольклорның нигезендә театральләштерү ятуын, шул сәбәпле аның театр дигән күренешнең барлыкка килүенә ныклы нигез булуын күрәбез. Борынгы халык иҗаты әсәрләре бүгенге сәхнә әсәрләре тибында махсус диалогларга, репликаларга бүленеп язылмасалар да, «аралашу-коммуникация» процессына корылганлыктан, аларда да бер-берең һәм тамашачыга, тышкы дөньяга мөрәҗәгать бар. Бу исә үзе үк – драма әсәрләренең аерылып чыгуына алшартларның җитәрлек булуын күрсәтүче төп дәлил.

Шушы урында хаклы рәвештә түбәндәге сорау туа: ни өчен татар халкының халык авыз иҗаты гаять бай, синкретик, комплекслы характерда булып һәм театр тамашасының да нигезенә ятып, традицион милли мәдәният кысаларында профессиональ театр барлыкка килү шулкадәр озакка сузылган соң?

Югарыда телгә алынганча, мәдәниятне өйрәнүче галимнәрне, театр белгечләрен Аристотель заманыннан ук, кешелек дөньясында

сәнгати (художество) эшчәнлекнең аерым бер төре буларак, театрның ничек һәм нидән барлыкка килүе кызыксындырган..

Аристотель яшәгән дәвер белән безнең заман арасында гаять зур вакыт аралыгы ятуга карамастан, чорлар үзгәргәндә туган тенденцияләр мәдәниятләр үсешендә дә бердәй чагыла. Тамаша, уен, театр сәнгате формалашуда гомуммәдәни, типологик кануннарның роле охшаш булу сәбәпле, һәрбер этносның милли мәдәнияте бер үк төрле юллардан, әмма үз этаплары аша уза. Театр Борынгы Грециядә барлыкка килгән бик борынгы сәнгать булса да, инде антик чорда ук мәдәният учагы дөрләп торган, мәдәни үсеш иң югары дәрәҗәгә җиткән Афинада, Румда, Италиядә, Византиядә театр биналары төзелеп, сәхнә әсәрләре уйналса да, башка халыклар аңа билгеле бер иҗтимагый стройга аяк баскач кына килә алган.

Театрның Антик чорда Греция, Византиядә булуы хакындагы тарихи фактлар безгә бик кызыклы бер карашны фаразларга мөмкинлек бирә [Keskin, s. 13; Unlu, s. 22 – 25]. Бу фараз буенча, без ике мең елга якын бай, шанлы тарихы булган татар халкының борынгы бабалары саналган болгар төркиләрендә бүген күреп белә торган театр азмы-күпме дәрәҗәдә инде булган, хан сарайларында, ә бәлки җәмәгать урыннарында театральләштерелгән текстлы, музыкалы тамашалар махсус билгеләнгән артистлар (башкаручылар) тарафыннан уйналган, дип саный алабыз [Ганиева, с. 53 – 65].

Антик чорлардан бүгенге дәвергә таба юл тотканда, Кара диңгез буйларында бөек Кубрат хан төзегән Бөек Болгар, соңрак Идел буенда яңадан корылган Болгар дәүләтләре, галимнәр раславынча, үз чорының иң бөек, көчле мәдәни цивилизацияләреннән саналалар [Дәүләтшин, б. 5 – 7; Ганиева, с. 53 – 65; Хәким, б. 3 – 15]. Үзе дә Византия башкаласы Константинопольдә белем алган, императорларның сарай тормышы белән якыннан таныш булган Кубрат хан сарай театрларын ишетеп түгел, ә күреп белгән [Дәүләтшин, б. 7]. Соңрак үз дәүләтчелеге корылгач, тамаша өчен сәнгатьнең шушы төрен куллануны хуп күргән, дип аңларга мөмкин. Кайбер галимнәр төрки халыкларны мәдәниятсез, мәгърифәтсез бер кавем (мәсәлән, 1895 елда чыккан «История малокультурных народов» китабында), татарларның борынгы бабалары ат өстендә чи ит ашап, төрле тарафка яу чабудан башка мәдәният белми торган халык булган, дип санасалар да, VI гасырда корылган Бөек Болгар дәүләтен, монгол яуларына кадәр VII–XIII гасырларда Европа территориясендә көчле зур дәүләтнең берсе саналган, мәктәп-мәдрәсәләре, югары уку йортлары, бай китапханәләре, архивлары булган Идел буе Болгар дәүләтен, XV–XVI гасырларда Евразия территориясендә төзелгән Казан ханлыгын тарихтан сызып ташлый алмыйбыз. Күпсанлы археологик табылдыклар, бу чорларга караган көнкүреш әйберләре белән бергә, югары мәдәнияткә генә хас сәнгать әсәрләренең булуын да дәлилли [Дәүләтшин, б. 9]. Европаның алга киткән мәдәниятле дәүләтләре Рум, Византия, Юнан (Греция) белән бәйләнешләр, Иран, Вавилония, хәтта Кытай һәм

Һиндстан кебек дәүләтләр белән дә тыгыз сәяси-дипломатик, мәдәни, сәнәгый элемтәләр мәдәниятара багланышларны үстерүгә нигез булып торган.

Хан сарайларында куелган тамаша-театрлар хакында ишетеп, күреп белгән гади халык, әлбәттә, үз арасында да мондый төр сәнгатьне кабатлауны кулай күргән. Дини ритуалларда урын алган театраль уен концепциясенә корылган гамәлләр халык иҗатында барлыкка килгән тамаша-уен белән матур итеп үрелеп, параллель яшәвен дәвам иткән. Дәүләтчелеге булган милләтләрдәге «югары сәнгать» (высокое элитное искусство) белән бүген без «поп-арт» дигән төргә кертә торган «халык сәнгате» пластлары бергә яшәгән. Әлбәттә, югары сәнгать шәһәр культурасы алга киткән милләтләрдә барлыкка килә ала. Ә инде шәһәрләр җимерелеп, хәрабә хәленә килгән Афина белән Румда да югары мәдәниятнең үсүдән туктап торуы мәгълүм. Бөек Болгар дәүләтләре һәм Казан ханлыгы мәдәниятләре дә шундый ук фаҗигага тарый. Милли мәдәният дигән күренеш берничә гасырга үсүдән, ә кайбер очракта яшәүдән туктый, тамырдан киселә, ләкин юк ителә алмый, фольклорга күчеп, халык арасында консервацияләнеп сакланып кала. Дәүләтләрнең барлыкка килүе, чәчәк атуы, җимерелүе чорлар аренасында табигый бер күренеш булган кебек, мәдәният һәм сәнгатьнең дә тууы, үсү һәм юкка чыгу, янәдән башка бер җирлектә, чорда кабат формалашуы да – гадәти күренеш.

Казан татарларында да, әлбәттә, билгеле бер шартлар тугач, халык кына түгел, ул яши торган иҗтимагый тирәлек тә өлгергәч, югары сәнгатьнең юкка чыккан «театр» дигән төре яңадан алгы планга, тарих сәхнәсенә чыга. Татар халкында театр формалашу да менә шул рәвешле XX гасыр башында тарих сәхнәсенә кабат кайта, мәдәниятне сөйләм сәнгате, сүз сәнгате һәм башкару бергә үрелеп барган милли-сәнгати символлар аша үстерүгә хезмәт итә.

Йомгак. Театр Европа мәдәниятендә булсын, рус-төрек мәдәниятендә булсын, күчереп алып кына утыртылып, халык тарафыннан алкышлап кабул ителә алмас иде, чөнки гасырлар дәвамында халыкның аңы «Котадгу белег», «Кыйссаи Йосыф», «Хөсрәү вә Ширин», «Таһир-Зөһрә» һ.б. кебек үз структурасында геройларга бүленеш аерып чыгарылган, идея-эстетик җирлеге геройларның киеренке конфликтына корылган, характерлар да шушы конфликтта гына ачылган югары дәрәҗәдәге синкретик әсәрләрдә тәрбияләнгән. Шулай итеп, XIX гасыр ахыры – XX гасыр башында татар театр сәнгате академик рәвештә формалашсын өчен, төрки-татар әдәбиятының һәм халык иҗатының, аның «уен», «театральләштерү» элементларының бергә кушылуы кирәк була; бу исә табигый бер хәл дип кабул ителә. Кызыклы бер күренешкә игътибар итү сорала: театр үзе дә – синкретик сәнгать төре, әдәби әсәргә фольклор элементлары, йола-ритуалны башкару алымнары (интонация, экспрессия, тавыш тембры һ.б.) күзгә артык бәрелеп тормый торган дәрәҗәдә инкрустацияләнгән. Аларны бер-берсеннән аерып та булмый диярлек. Әмма театр-спектакльләрне

яратып кабул итә, карый торган тамашачының аңы боларны бик тирәндә тотып ала, шушы «тылсым» аны сәнгатьнең бер төре итеп түгел, ә тормышның бер өлеше итеп кабул иттерә.

Әдәбият

Әхмәдуллин А. Татар драматургиясе тарихын өйрәнү мәсьәләләре // *Әхмәдуллин А.* Офыклар киңәйгәндә. Казан. Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 8.

Ахмадуллин А. Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. 511 с.

Бакиров М. Татарский фольклор: Монография. Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2018. 406 с.

Балашов Д.М. Драма и обрядовое действо (К проблеме драматического рода в фольклоре) // Народный театр. Сборник статей. Л., 1974. С. 7–19.

Бурнаш Ф. Әдәбият һәм сәнгать турында. Мәкаләләр һәм рецензияләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. 240 б.

Ганиева Р.К. Традиции Восточного Ренессанса в тюркских литературах Средневековья и Нового времени. Казань: Фэн, 2014. 272 с.

Гумилёв Л.Н. От Руси до России: очерки этнической истории. М.: Айрис-пресс, 2007. 320 с.

Дәүләтшин Г. Төрки-татар рухи мәдәнияте тарихы. Казан: Татар. кит. нәшр., 1999. 512 б.

Заһидуллина Д. Дөнья сурәте үзгәрү. Казан: Мәгариф, 2006. 191 б.

Ивлева Л.М. Обряд. Игра. Театр // Народный театр., Лениград, 1974.

Короглу Х. Древнетюркская письменность // Средневековая татарская литература VIII–XVIII вв. Казань: Фэн, 1999. С. 11–40.

Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. Тексты и исследования, М.; Л., 1951 с. 14

Миңнегулов Х. Урта гасыр татар әдәбиятының фольклор белән охшашлыклары һәм уртак яклары // Миңнегулов Х. Иҗади гамәлле шәхесләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2014. 287 б.

Миннуллин К. Песня как искусство слова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2001. 75 с.

Прокофьев В. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительном искусстве // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983. С. 6–28.

Татар әдәбияты тарихы: алты томда. 3 т. XX гасыр башы. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. 600 б.

Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 3 т. XIX гасыр башы. Казан: Татар. кит. нәшр., 2016.

Уразман Р. Татар халкының йолалары һәм бәйрәмнәре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. 97 б.

Урманчеев Ф. Героический эпос татарского народа. Казань, 1984. 200 с.

Урманчеев Ф. Халык авыз иҗаты. Татар халык бәетләре тарихыннан очерклар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. 128 б.

Хаким (Хакимов) Р. Метаморфозы духа (к вопросу о тюрко-татарской цивилизации). Казань, «Идель-Пресс», 2005. 304 с.

Шамсутова А. Отражение просветительских концепций в татарской драматургии XIX – нач. XX в. // Просветительское движение у тюркских народов

и творчество Абая. Сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной 175-летию со дня рождения казахского поэта, просветителя, общественного деятеля Абая Кунанбаева. Казань, 14 декабря 2020 г. С. 280–283.

Unlu, Aslihan. Turk Tiyatrosunun Antropolojisi. Ankara: Ashina Kitaplar. 2006. 278 s.

Keskin, Yildirim. Tiyatronun Ilkeleri. Istanbul: Doruk Yayimcilik. 2008. 164 s.

Шәмсутова Алсу Атлас кызы,
филология фәннәре кандидаты, ТР ФА Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының театр һәм музыка бүлеге өлкән фәнни хезмәткәре