УДК 792

А.А. Шәмсутова

ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕНДӘ ТАРИХИ-МӘДӘНИ КҮРЕНЕШ БУЛАРАК «ТЕАТРАЛЬ ПРОСТРАНСТВО» КАТЕГОРИЯСЕ

В статье раскрывается понятие «театральное пространство» в татарской драматургии, отраженное в пьесах в ХХ веке. Автор опирается на новую концепцию в контексте анализа этих пьес. Исходя из этого «театральное пространство» рассматривается как социально-историческое пространство, где реализовываются определенные события истории и жизни человека. Выделено несколько подходов в изучении театрального пространства от начала ХХ века до современности в татарском театре. Выявлено, что татарские драматурги обращают особое внимание на место театрального пространства в структуре театра и драматического произведения; стремятся показать соотношение театрального и художественного пространств в рамках бытия и истории. Обращение к феномену «театральное пространство» с позиции социалистического реализма и постмодернизма необходимо для того, чтобы понять как татарская драма ХХ века фокусируется на реальных аспектах истории, жизни, как идет трансформация понятия «театр», «театральное представление» в различные культурно-исторические отрезки времени.
Ключевые слова: «театральное пространство», постмодернизм, татарская драматургия, национальная самоидентификация.

This article focuses on the concept of «theatrical space» in Tatar dramaturgy and the category of space, which were reflected in plays in the 20th century. The author relies on a new concept in the context of the analysis of these plays. Proceeding from this, the «theatrical space» was considered as a socio-historical space where certain events in the history and life of a person are realized. Several approaches were also identified in the study of theatrical space from the beginning of the twentieth century till present days in the Tatar theater. We have found that Tatar playwrights pay special attention to the place of theatrical space in the structure of the theater and dramatic work; strive to show the relationship between theatrical and artistic spaces within the framework of existence and history. Appeal to the phenomenon of «theatrical space» from the standpoint of socialist realism and postmodernism is necessary in order to understand how the Tatar drama of the twentieth century focuses on the real aspects of history, life, how the concept of «theater», «theatrical performance» is being transformed into various cultural and historical periods of time.
Keywords: «theatrical space», postmodernism, Tatar dramaturgy, national self-identification.

Соңгы егерме елда Россия җирлегендә фәлсәфә өлкәсендә һәм мәдәнияттә «мәдәни пространство» дигән категория үтә актив тикшерелә һәм үстерелә. Моның сәбәбе мәдәниятнең төрле өлкәләренә кызыксыну арту белән бәйле. Тикшеренүчеләр мәдәни пространствоның структур төзелешенә еш мөрәҗәгать итүгә карамастан,

татар театры эчендәге урын категориясе мәдәни феномен буларак фундаменталь тикшеренү объекты булудан читтә кала кебек.

Мәдәниятнең традицион төре буларак, театр мәдәни пространствоның асылын тануның һәм төзүнең төп принципларыннан берсе булган уен категориясенә нигезләнә. Без бүген постмодернистик чорның ахырында яшибез. Постмодернизм фәлсәфәсе исә кеше яшәешенең асылында уен ята, дип билгели [Хейзинги, 1997]. Мәдәниятнең генә түгел, тарихның да уен башлангычына корылуын аңлау бүгенге җәмгыятьтә яшәүчеләргә тормышны танып-белергә ныграк ярдәм итәргә тиеш. Шушы җәһәттән театр, «уеннарның уены» буларак чынбарлыкны тану өчен бер чарага әверелә. Фәлсәфи эзләнүләр яктылыгында тормышның мәгънәви яклары, мәдәни кысаларга утыртылып, билгеле бер мәдәни сценарийлар рәвешен ала. Һәм бу тормыш, ахыр чиктә, шул ук «театраль кануннар нигезендә» алга бара.

Бүген күп кенә галимнәр, яшәеш кануннарын аңлату өчен, театр законнарына таяналар. Монда «театрлаштыру», «театр» бара торган пространствоның үзенчәлекләре, бу театрның тормышка тәэсире – болар барысы да чынбарлыкны тагын да катлауландыра торган билгеле бер өлешләр. Аеруча «уен алымнары», «тамашалар», «рольләрне башкару»га игътибар итү сорала. Бүгенге җәмгыять шул рәвешле шартлылык алымнарына бәйләнгән, тормышны һәм театрны тигезли торган театрга һәм «театраль пространствога» әверелә. Мондый заманда спектакль кебек сәхнә уены образлар аша күрсәтелә торган кешеләр арасындагы иҗтимагый мөнәсәбәтләр рәвешен ала. Постмодернизм кысаларында хәтта фәлсәфә һәм мәдәният үзләре дә «акылның драматик уены» итеп карала башлый, чөнки монда һәрбер фәлсәфи концепция сәхнә уены булган пьеса шәкелендә төзелә. Постмодернистик фәлсәфәдә аның төп ике «уенчысы» булган материя һәм аң драматик каршылыкка керә. Димәк, әле XX гасыр урталарында танылган фикер иясе Х.Ортега-и-Гассет билгеләгәнчә, көнебезнең тормыш җирлеге билгеле бер «архетип», «клише», «штамплар» белән тулы, адәм баласы исә мәдәният һәм җәмгыять тарафыннан оештырылган билгеле рольне генә башкара [Ортега-и-Гассет,1991].

«Яшәеш театры»н аңлату һәм аңлау өчен «театраль пространство»ның теоретик асылын ачыклау сорала. Димәк, без «уен» категориясенә мөнәсәбәттә «театраль пространство» һәм «театр җирлеге» дигән ике урын категориясе белән эш итәргә тиеш булабыз. Бу ике төшенчәне ачыклау җәһәтеннән Г. Гадаммерның «Игра в искусство» хезмәтендәге концепцияләргә таянып фикер йөрттек [Гадаммер, 2006, с. 164–168]. Һәм бу яшәп килгән теоретик карашларны берләштерүне һәм театральләштерү феноменын тамашачыга юнәлтелгән һәм билгеле бер фикерләү калыпларына таянган иҗтимагый-мәдәни мөнәсәбәтләр өлкәсенә кертүне дә сорый.

Әлеге тикшерүнең асылын постмодернизм һәм деконструктивизм кысаларында формалаштырылган «пространство-җирлек парадигмасы» тәшкил итә. Шул сәбәпле, мәкаләнең методологик нигезен пост-

модернистик фәлсәфәне яктырткан һәм әдәби текстны символлар, тамгалар системасы буларак өйрәнә торган структур анализга корылган заманча мәдәни-фәлсәфи концепцияләр тәшкил итә. Алар XX гасыр урталарында Р. Барт [Барт, 1994], Ж. Бодрийяр [2006], Ж-Ф. Лиотар [1998], Х. Оргета-и-Гассет [1991], М. Фуко [2004], М. Хайдерггер [1993], Й. Хейзинга [1997] кебек чит ил галимнәренең хезмәтләрендә яктыртылган иде.

Кеше эшчәнлегенең чикләрен билгеләү өчен «мәдәни пространство» дигән төшенчә кулланыла. «Мәдәни пространство» үз эченә география, геополитика, этнография, социология, филология һәм тарих кебек белемнәрне туплый. Монда без ике төп күренешкә тукталырга тиешбез.

1. Геомәдәни күренеш – мәдәниятнең бер дәүләт чикләрендә таралуы.

2. Онтологик күренеш – мәдәниятнең кешеләр һәм җәмгыятьнең аңын формалаштыручы, милли мәдәниятнең асылын билгеләүче булуын аңлау. Бу карашларны без Ю. Лотман [Лотман, 2002], В .Тюпа [Тюпа, 2001; 2002], В. Топоров [Топоров, 1995] кебек галимнәрнең хезмәтләрендә күрәбез. «Театраль пространство» төшенчәсен мәдәният җирлегендә теоретик өйрәнү «уен концепциясе»н формалаштырган И. Хейзинга [1997], Х.Ортега-и-Гассет [1991] хезмәтләрендә тирән аңлатыла.

Куелган максатка ирешү өчен, киңкырлы мәдәни яссылыкта эш иттек. Әдәбият белеме өчен традицион саналган анализ төрләренә – әдәби-теоретик, мәдәни-тарихи, герменевтик, интертекстуаль, структур-семантик рецептив, чагыштырма-компоративистик методларга, шулай ук яңа нарратив анализ, дискурс-анализга да мөрәҗәгать ителде.

«Тормыш — ул театр», бер әсәр җирлегендә төрле фәлсәфи фикерләрнең кисешүе (интертекстуальлек), Җир тормышын һәм адәм баласының үзен төрле катламнарга аерып карау кебек концепцияләр, уен, коллаж, реминисценция, аллюзия кебек алымнар XX гасыр урталарында Европада постмодернизм теоретиклары тарафыннан фәнни җирлектә өйрәнелә башласа да, Көнчыгыш, шул исәптән татар һәм төрек әдәбиятларында, алар борынгы чорлардан ук сурәт тудыруның үзәк катламнарын тәшкил иткәннәр. Чөнки сәнгать әсәрләрендә үзенчәлекле гәүдәләнеш тапкан Шәрык менталитетының нигезендә яталар. Мәкаләдә исемнәре атап үтелгән язучылар исә бу концепцияләрне, алымнарны бүгенге татар театры һәм драматургиясе җирлегендә яңача үстерәләр, кулланалар. Шул рәвешле, сүз сәнгате кысаларында Шәрык һәм Гареб синтезын формалаштыралар, яңача дәвам итәләр [Шәмсутова, 2002, б. 45–49].

Күргәнебезчә, яшәешнең уен кебек бер күренешенә нигезләнеп, театр билгеле бер пространство кысаларында гамәл кыла [Возгравцева, 2005, с. 59]. Моның дәлилләрен без XX гасыр башында татар мохитендә театр һәм беренче спектакльләр барлыкка килгән чордан күзәтә алабыз.

Платон һәм Аристотель кебек фикер ияләре безнең эрага кадәр үк театрны үзенчәлекле эшчәнлек төре буларак таныйлар [Ахундов, 1982, с. 3, 45]. Театр эшчәнлеген төрле яклап өйрәнү театраль коммуникациянең чикләрен билгеләргә ярдәм итә. Әйтик, Г. Колахмәтов, Г. Камал, Г. Исхакый театрны тамашачыга (халыкка) иҗтимагый йогынты ясаучы бер чара һәм «мәйдан» (пространство) буларак кабул итәләр. Бу фикер дә Россиядә беренче тапкыр театр дигән күренеш барлыкка килү белән бәйле. Моны XVIII гасырда Пётр I алга сөрә [Шамсутова, 2020, с. 280–283]. Соңыннан В. Белинский, А. Луначарский, Д. Лихачев хезмәтләрендә тамашачыга тәрбияви йогынты хакында нигезле фикерләр әйтелә [Волькенштейн, 1929, с. 229–232].

XX гасыр башында К. Станиславский, Н. Немирович-Данченко кебек танылган, көчле режиссерлар театраль пространство төшенчәсен бары тик театр эчендә генә карап була, дигән фикерне яклап чыгалар. Әлеге режиссерлар карашы буенча, «театраль пространство» – ул «сәхнә пространствосы» [Станиславский, 1999, с. 25]. В. Мейерхольд, Н. Евреинов, Е. Вахтангов «уен» һәм «чынбарлык» арасында чикләрне билгеләделәр, театрны «иллюзор вакыйгалар дөньясы» дип кабул итеп, аны реаль яшәеш һәм чынбарлыктан аерып куйдылар [Мейерхольд, 2001, с. 17]. Мәсәлән, К. Станиславский карашынча, «театраль пространство» – ул актёрлар белән тамашачылар бәйләнешеннән гыйбарәт булган, бары тик режиссер эшчәнлеге нәтиҗәсендә генә туа торган пространство» [Станиславский, 1999, с. 25]. Бүгенге татар театрларында театраль пространствоны сәхнә һәм тамашачының көчле бәгланышы чарасы итеп караган мондый концепция танылган режиссер Марсель Сәлимҗановтан башлана һәм хәзер дә дәвам итә.

Ә менә К. Станиславский идеяләре белән рухланып формалашкан Европа театрлары режиссерлары Б. Брехт, А. Арто [Artound, 2009, s. 12–18], Ги Дебора театрны реаль чынбарлыкның иллюзор чагылышы буларак үстерәләр [Keskin, 2008, s. 32–33]. Тора-бара бу караш театрны өйрәнүдә Ф. де Соссюр, К. Леви-Строс, Ч. Моррис теорияләре тарафыннан семиотик башлангычлар белән тирәнәйтелә [Ахундов, 1982, с. 43–44] һәм Р. Барт, В. Топоров, Ю. Лотман һ.б. хезмәтләрендә театр тамгалар, тарихи-мәдәни кодлар ярдәмендә тамашачыга тәэсир итәргә тиеш, дигән фикерләр җиткерелә. Монда инде «театр мәйданы» (театраль пространство) театрның бер берәмлеге, бер категориясе буларак кабул ителә башлый [Цимбал, 1977, с. 94–95].

Күргәнебезчә, театр, онтологик бер күренеш буларак, сәнгать кысаларында гына кала алмый, аннан читкә чыга. Чөнки театр бер үк вакытта ике – физик һәм виртуаль (сәнгати) яссылыкларда карала. Сәнгать әсәрләрендә тудырылган һәм урын алган «пространство» (урын) реаль чынбарлыкка тәңгәл түгел, бу чынбарлыкның аерым элементлары-өлешләре булган сәнгать әсәрләренә дә хас түгел. Ул бу сәнгать әсәрләре эчендә тудырыла торган образлы модельләр өчен характерлы. Театраль пространствоның образлылыгы – аның таралуының төп сәбәпләреннән берсе. Театрда сәнгать дөньясы реаль вакыт

кысаларында һәм реаль кешеләр ярдәмендә тудырыла. Бу кешеләр (актёрлар) үзләре тудырган персонаж-геройларның иллюзор образлар булуын белеп уйныйлар. Театраль пространствода үзләре театр сәнгате максатына хезмәт итә торып та, аның образлар дөньясында күренми торган структуралар бар. Болар – архитектура өлеше, музыка яссылыгы, рәсемнәр, сәнгать яссылыгы, әдәби яссылык, эстетик катлам, дини-идеологик катлам, тормыш катламы, иҗтимагый яссылык, шәһәр пространствосы. Алар – театрның аерылгысыз өлешләре, чөнки нәкъ менә шулар театраль пространствоны мәдәният яшәеше мәйданында тотып торалар. Шулар ярдәмендә театраль пространство мәдәни дөньяның мөстәкыйль бер төре буларак чыгыш ясый [Keskin, 2008, s. 45–48].

Театраль пространство –дөньяны драматик вакыйгалар ярдәмендә сәнгати танып белү ул. Аның төп сыйфатлары итеп без семиотик пландагы тулылыкны, кешелек кыйммәтләренең үзенчәлекле булуын, шәхеснең формалашуын күрсәтүне, виртуальлелеген, диалогларга корылган булуын атый алабыз. Театраль уен һәрвакытта да драматик яссылыктан, сәхнә мәйданыннан, сценографиядән, уен яссылыгыннан, текст өлешеннән һәм эчке пространстводан формалаша.

Һәр театрны театраль пространство яшәтә, ягъни театраль пространство көчле булмаса, тамашачыга тәэсир итү көче дә түбән була. Димәк, театраль пространствоның үз функцияләре бар. Беренчесе, – эчке диалог-мөнәсәбәтләр, алар театр мәйданында бара, театрның үзенчәлеген билгели. Икенчесе – тышкы як, иҗтимагый тормышта театраль пространствоның урынына, театрның яшәү рәвешенә бәйле. Бу ике функциянең эшчәнлеге театраль вакыйгаларны мәдәният һәм җәмгыять-тарих сәхнәсенә алып чыга. Театр, уен, театраль вакыйгаларның яшәү шәкеле менә шуннан гыйбарәт.

Театраль пространствога татар театр сәнгатендә чагылыш тапкан төрле карашлар мисалында тулырак тукталасы килә. XX гасыр башында татар драматурглары һәм режиссерлары театраль пространствоны иҗтимагый аңны үзгәртүнең бер чарасы-алымы итеп кабул иткәннәр. Моның матур мисалын без драматург Гафур Колахмәтов иҗатында күрәбез. «Театраль пространство» тудыру җәһәтеннән аның «Ике фикер» пьесасы игътибарга лаек. Нәкъ менә әлеге әсәрдә автор тарихи вакыйгалар тезмәсенең билгеле бер сценарий рәвешендә килүен, адәм баласының да бу «тарихи уенда» «актёр» гына булуын ассызыклый. Бу фикерләр драматург тарафыннан риторик эндәш һәм әдәби алымнар ярдәмендә башкарыла. Г. Колахмәтов та драматургия һәм театрны, Ф. Шиллер концепциясендәге кебек, «кешелек дөньясының остазы» дип карарга чакыра: «*Адәм нихәтле нык табигатьле булса да, нихәтле аның гыйлеме зур, фикере киң булса да, тарихны тудыра алмый, бәлки адәмнең үзен тарих тудыра. Нәрсә ул – тарих? Тарих – гәвамның ничә мең еллар эчендә килә торган сыйныфлар көрәшенең тезмәсе; тарих – сыйныфлар көрәшенең көзгесе*» [Колахмәтов, с. 44]. Димәк, тарих – билгеле бер чор вакыйгалары чагылыш тапкан «театраль пространство», көзге. Драматург бу төшенчәне җитди ка-

бул итәргә чакыра, чөнки моны аңлау – адәм баласының тормыштагы урынын, тормышның мәгънәсен дөрес аңларга ярдәм итәчәк.

«Ике фикер» – «реаль чынбарлык» һәм «иллюзор дөнья» турындагы карашлар дискуссиясен яктырткан драма-дискуссия [Шарипова, Шамсутова, 2021, с. 91–95]. Тарихны билгеле бер сценарий буенча бара торган вакыйгалар агышыннан гыйбарәт «театраль пространство» дип тәкъдим иткән драматург бу әсәрдә «җиңү» һәм «җиңелү» кебек драматик антиномияне бәрелештерә. Нәтиҗәдә, XX гасыр башында барган вакыйгалар тарих битләрендә уйналынган билгеле «уен пространствосы» икәнен күрәбез. Бу әсәрдә дә драматург «сугыш» һәм «тормыш» символикасына корылган Кызыл фикер һәм Кара фикер образларының диалогында «театраль пространство» асылын яктырта торган Хакыйкать семантикасын ача, аны укучы-тамашачыга сәхнә кануннары нигезендә җиткерә.

Тормышның «театраль пространство»дан гыйбарәт булуын Гаяз Исхакыйның «Зөләйха», Фәтхи Бурнашның «Таһир – Зөһрә» трагедияләрендә тагын да ачыграк күрәбез. Бу әсәрләрдә чынбарлык чагылдырыла, шул рәвешле тамашачының тормышка карашын, яшәү позициясен формалаштыру көтелә.

Совет чорында язылган татар драма әсәрләре, нигездә, сәхнәдә күрсәтелгән «үрнәк» «театраль пространство»ны тормышта да чагылдыру максатын куялар. Мәсәлән, Галимҗан Ибраһимовның «Яңа кешеләр» (1920) пьесасында кызыл командир Батырхан белән бай кызы Зәйния арасындагы ялкынлы сөю революция һәм шәхси тормыш дигән яссылыкларны антиномия рәвешендә бәрелештерә. Әмма соңында, Г.Ибраһимов, талантлы язучы буларак, бу ике яссылыкның бер-берсенә каршы торырга тиеш түгеллеген күрсәтә [Ибраһимов, 1975, б. 445]. Бу мисалда без сәхнә ярдәмендә иҗтимагый аң формалаштырылуын билгели алабыз.

Тормышның «театраль пространство» икәнен без танылган татар драматургы, режиссеры Кәрим Тинчурин иҗатында ачык күрәбез. Драматурның «Сакла, шартламасын!» (1918), «Американ» (1923) комедияләрендә тормышта барган реаль вакыйгалар, театр әсәре төзелешенә кертелеп, әсәрләрне реалистик эчтәлек белән тулыландыралар. Нәтиҗәдә, алар 1917 елгы Октябрь вакыйгаларыннан соң илдә формалашып килә торган «яңа чынбарлык»ның сыйфатларын, хасиятләрен тамашачы аңында беркетергә һәм шул ук вакытта «яңа чынбарлык»ны төзергә дә ярдәм итәләр.

Театраль простанствоның семиотик мәгънәдә яктыртылышы һәм тарихның шәхес фаҗигасына сәбәп булуы белән без драматург Ризван Хәмиднең «Ак тамырлар иле» һәм «Олы юлның тузаны» әсәрләрендә танышабыз. Гомумән, Р. Хәмид –«театраль пространство», жанр, конфликт киселеше җәһәтеннән татар драматургиясенең иң көчле авторларыннан берсе. Аның санап үтелгән әсәрләрендә иҗтимагый яссылык белән шәхес иреге кебек төшенчәләр тарих театры мәйданында ачыла. Тышкы вакыйгаларны драматург хәрәкәтчән

итеп, динамик рәвештә тасвирлый. Боларның исә ни рәвешле шәхес фаҗигасы формалашуга, үстерелүгә китерүе күрсәтелә. Монда инде «театраль яссылык» сәясәтне, идеологияне, иҗтимагый, мифологик, шәхес азатлыгы, милләт яссылыкларын, тормыш, табигатьне, шәһәр пространствосын берләштерә.

Р. Хәмид геройларының үзбилгеләнеше кризисның яшерен структураларын ачыклый. Иң мөһиме – яшәешнең мәгънәсен югалту. Шуңа күрә геройлар үз көнкүрешләрен аңлап бетермиләр. Аңлау исә – Р. Хәмид өчен үз халкы, аның мәдәнияте, тарихы өчен җаваплылыкны белдерә [Шарипова, Шамсутова, 2021, б. 202–205]. Моны без әсәрдәге Гарри мисалында ачык күрәбез. Талау, алкоголь һәм көчләү аша тормышка мөнәсәбәтен белдерүче Гарри яңа туган баласын да дуңгыз астына имәргә сала. Бу – яшәеш фаҗигасының кульминациясе. «Театраль пространстово» монда социалистик төзелештән капиталистик формациягә күчү нәтиҗәсендә, балаларга тиешле тәрбия бирү мөмкинлеге булмауны һәм «Гарри»ларның елдан-ел артуын чагылдыра, аның фаҗигасын ача. Театраль җәмгыятькә мөнәсәбәтен белдереп, Р. Хәмид мондый фикер җиткерә: «*Т ә ң р е. Ә бит кешене юлга чыгарып җибәргәндә юнәлешне күрсәтәләр»* [Хәмид, 2000: 150].

«Каен җиле»ндә татар җәмгыяте «планлы уен»га корылган театр буларак тасвирлана («Уен» категориясе И. Ильин, И. Скоропанова, хезмәтләрендә тирән аңлатыла) [Ильин, 1998; Скоропанова, 2001]. Постмодернистик парадигмага эләккән шәхестән берни дә калмый: ул үз йөзен генә түгел, хәтта үзен дә югалтуга дучар ителә: бәндәләр өчен Яшәү һәм Үлем арасында аерма калмый; үлем дә яшәү өчен бара торган уен-көрәшнең бер формасы буларак кына кабул ителә.

1980 еллардан соң язылган драма әсәрләрендә тарих һәм тормыш вакыйгалары «нарратив»ка (эпизодик текстка) гына әйләнеп кала. Мондый төр әсәрләрдә «тарих» дигән күренештән акыл белән уйлау-нәтиҗә ясау катламы махсус рәвештә алып ташлана, аның урынына инстинктлар өстенлеге, либидо, коллектив аңсызлык катламы килеп керү актыртыла.

Бу җәһәттән, Зөлфәт Хәким пьесалары игътибарга лаек. Драматург бөтен кешене бер системага кертергә теләү җәмгыятьтә канәгатьсезлек, каршылыклар, хаос тудыра дип ассызыклый. Шул сәбәпле, ул үз әсәрләрендә аңлы рәвештә тормышны хаос итеп чагылдыра, үз укучысын «вакыйгалар каршылыгында» сакланып калырга һәм яшәргә өйрәтә. Әмма бу аның геройларының берьяклы гына яшәвенә, аңсызлык өлкәсенә нигезләнгән инстинктларга гына таянуына китерә.

З. Хәким бүгенге чор татар драматургиясендә әле 1990 елларда ук постмодернистик стилистиканы яратып кулланган авторларның берсе булды. Ул күбрәк ирония, пародия алымнары белән эш итәргә ярата. Пародияне тудыруда авторга «уен» категориясе ярдәмгә килә. Шуның нәтиҗәсендә, З. Хәкимнең «Су төбендә сөйгәнем», «Кишер басуы» әсәрләрендә тормыш, дөнья, кешеләрнең үзара мөнәсәбәте «театр» итеп сурәтләнә [Шәмсутова, 2002, б. 45–49].

Әлеге ике әсәр дә – Совет чорына, җәмгыятенә, аның кешеләренә пародия. Әсәрләрдәге пародияне берничә төргә аерып карарга була. Беренчедән, совет җәмгыятендәге хокук саклау органнарына пародия. Моны без милиционер Миңлебаев образында күрәбез. Гәрчә, ул, ягъни милиционер, авыл кешесенең мәнфәгатьләрен, хокукларын якларга тиеш булса да, чынында, киресенчә, халыкны куркытып торучы, төрмә белән янаучы затка әверелә. Икенчедән, әсәрдәге Халисә мисалында язучы эмансипацияләнгән татар хатынына пародия тудыра. Совет власте, хатын-кызны азат иттек дип, аның хокукларын ир-атныкы белән тигезләдек дип, гүзәл затларга резин итек, фуфайка кидереп, аларны дуңгыз, сыер фермаларына «урнаштырды». Авылда Мәрданша, Гаделшалар каршында хәзер әнә шул иске фуфайкалы һәм резин итекле хатыннар тора. Бу – гади көлү генә түгел, ә яшь аралаш көлү тудыра. Өченчесе – ир-атның хатын-кыз турындагы идеалына пародия. Монысы алдагысы белән бәйләнгән һәм без аны Мәрданша образында яхшы күрәбез.

Тормышта һәркем нindидер роль уйный; алай гына да түгел, без төрле ситуациядә үзебезне төрлечә тотабыз, төрле рольләргә кереп бетәбез. «Уен» алымын куллану ягыннан бу әсәрдә Миңлебаев образы отышлы. Автор аның белән рәхәтләнеп «уйный». «Уен» алымын куллану ул әле геройларның башкарган рольләрен сурәтләү генә түгел. Монда төп «идарәче» – драматург, автор. Геройларны теге яки бу көлкеле, фаҗигалы ситуацияләргә куеп, ул, беренче чиратта, үзе «уйный». З. Хәким очрагында бу – драматургның, үз-үзенә юнәлтелгән, ягъни үзе тудырган дөньяны, процессны күзәтүдән туган канәгатьләнү рәвешендәге уен [Шамсутова, 2003, с. 17–21] .

«Су анасы» татар укучысы өчен гади образ яки гади сүзтезмә генә түгел: безнең хәтердә Г. Тукай, аның шул исемдәге әкият-поэмасы яңара. З. Хәким исә әсәр тукымасына мифик образ кертеп кенә калмаган, ә Г. Тукай әсәреннән бер сюжет сызыгын да тартып китергән. Мәрданша, «Су анасы»н үзенә карату өчен, Тукай әкиятендәгечә эшләргә тели: имеш, ул алтын таракны урлый, төнлә Су анасы аның артыннан авылга килә; аның килүен этләрнең өрүе хәбәр итә; Су анасы тәрәзәгә чиртә. Бу момент классик әсәрдән алынган «цитата» буларак кабул ителә.

Беренче карашка, реаль чынбарлыкны сурәтләүгә нигезләнгән әсәргә «Су анасы» образы килеп керү үзе үк әсәрнең уенга корылуын күрсәтә. Язучы бу очракта янә бер алым – коллажны куллана. Коллаж фотографиядә, кинофилмьнарда еш очрый. Ул бер әйбернең өстенә икенчесен ябыштыруны аңлата. Әлеге алым әсәрдә пародияне, уен атмосферасын көчәйтүгә хезмәт итә. Димәк, кеше аңына тәэсир итү юлларын эзләү барышында язучы З. Хәким, укучыны үзе сурәтләгән вакыйгалар агышына тарту өчен, әсәр тукымасына уен алымын кертүне отышлы дип саный. Әдәбиятта исә уен категогиясе пародия тудыруга гына хезмәт итми. З. Хәкимнең пародия алымын куллануының максаты да – совет чынбарлыгында тәрбияләнгән татар кешесе тормышының абсурдлыгын, алар башкарган гамәлләрнең мәгънәсез,

буш, көлке булуын күрсәтү. Бу яктан аның әсәрләре рус, Көнбатыш әдәбиятларындагы «абсурдлык театры» концепциясенә корылган әсәрләргә якын тора. Әсәр текстына абсурд элементның кертелүе бүгенге чынбарлыкның тотрыклы булмавын күрсәтү бурычына хезмәт итә. Милли тарихның, милли тормышның сәнгати эчтәлеген шул рәвешле аңлау язучыга аларга каһкаһәләп көлеп якын килүгә этәрә [Шамсутова, Програмна, 2003, с. 24–25]. Татарның дөньяны кабул итүе социалистик дискурс кысаларында формалашуын З. Хәким «гиперперсонаж маскасы» аша ачарга омтылыш ясый. Моның аша автор каһарманнарны һәм укучыны да Хакыйкатьнең күптөрле булуы идеясенә инандырырга тели. Язучы фикеренчә, бары тик шуны таныган кешеләр генә исән кала ала. Шуңа да ул төрекләрнең котылу идеясе бер линиягә нигезләнгән «логос»та (сүздә) түгел, ә хаоста икәненә басым ясый. Җәмгыятенең асылында ята торган хаос – адәм баласын коткара ала. Кешеләр шушы хаоска күнегергә, анда яшәргә өйрәнергә, хәтта «хаосны тудыручының уены»на катылып-кушылып, үзләре дә шунда төп роль уйнарга өйрәнергә тиеш. Бары шул вакытта гына күпкырлы Хакыйкатьне танырга була, дигән фикерне ассызыклый З. Хәким. Шул рәвешле, язучы төрекләрнең менталитетын, асылын, аларның «күп катламлы» булуын ача, бу кешеләрнең акылында, фикерендә нәрсә булуын беркайчан да белеп бетереп булмаячагын билгели. Мондый төр кешеләр белән яшәү өчен, аларның үзләре кебек үк «актёр», «уенчы» булырга өнди, хәтта шушы уен-театрның тудыручысы булырга кирәк, дигән фикерне җиткерә.

Р. Хәмид, З. Хәким әсәрләрен укыганда укучы геройның, үзенең дә вакыйгалар, дөресрәге, хәят, яшәеш капканы эчендә калуын сизә. Әмма драматурглар чыгу юлын да күрсәтәләр: ул, без реализм кануннарында өйрәнгәнчә эзлекле түгел, ә көтелмәгәнчә, очраклы пәйда булырга мөмкин; ул хәтта параллель чынбарлыкларга «сикерү» аша була ала.

«Тормыш – ул театр» концепциясенә нигезләнгән «театраль пространство» хакындагы фикерләребезне йомгаклап, түбәндәге нәтиҗәләрне җиткерәсе килә.

«Театраль пространство» татар драматургиясендә төрле чорларда эчтәлек дәрәҗәсендә, хикәяләү рәвешендә чагыла, соңрак постмодернизм өчен хас булган күптөрле алымнар һәм мотивлар ярдәмендә ачыла. Милли архетипларның төрлелеге, драматургларның дөньяга, яшәешкә карашларның үзгәлеге әсәрләрдә кулланыла торган театральләштерү алымнарының да төрлелегенә китерә.

Төрле чор драма әсәрләрендә драматурглар сюжет сайлауда, тарихи, мәдәни вакыйгаларны торгызуда милли мәдәни-тарихи дискурслар кысаларыннан читкә чыкмыйлар. Шуңа да һәр чор сәхнә әсәрләрендә «театраль пространство»ның аерым, көчле, матур үз йөзе, үз милли варианты формалаша. Мәкаләдә без карап үткән драматурглар иҗаты һәм аларның әсәрләре төрле мәдәни парадигма кысаларына сыя торган үзенчәлекле өйрәнү алымнарын куллануны таләп итә. Хезмәттә кулланылган яңа фәлсәфи терминнар үзләренең отышлы булуын дәлилләде.

Татар драматургларының тарихи чор кысаларында «театраль пространство» тудыруга мөрәҗәгать итүләре, ягъни әсәрләрендә реаль-ирреаль дөнья моделен торгызулары берничә яклы, берничә планда бара. Әсәрләрнең барысында да интригалы сюжет кору, иллюзор образлар тудыру, мифологик образларны «терелтү», кертеп җибәрү, архаик универсалияләр төп көч булып тора.

Г. Колахмәтов, Г. Исхакый, Ф. Бурнаш, К. Тинчурин, Р. Хәмид, З. Хәким кебек татар драматургларының әсәрләре, нигездә, илебез тарихында «вакланган», «кечкенә» кешенең яшәешен тасвирлау һәм татар милләтенең үзбилгеләнешен югалту проблемасы белән бәйле. Тарихка пародия, ирония күзлегеннән якын килеп, алар инсан яшәешенең яңа кыйммәтләрен барлыйлар, читлек, хаос рәвешендә оешкан җәмгыятьтә адәм баласының исән калу юлларын эзлиләр.

Әлеге хезмәт татар драматургиясендә чагылыш тапкан «театраль пространство» концепциясенә күзәтү формасында башкарылды. Төрле чор драматургиясендә бик күп үзенчәлекле әсәрләр, авторлар әле өйрәнелмәде. Шул сәбәпле башка татар драматургларының иҗатлары һәм без карап үткән әдипләрнең әсәрләре дә тагын да тулырак, тирәнрәк анализлауны таләп итә. Мәкаләдә бирелгән нәтиҗәләр татар драматургиясендә бу концепцияне аңлауда ярдәмче була алалар.

Әдәбият

Ахундов М.Д. Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. М.: Наука,1982. 224 с.

Барт Р. Три внешних пространства. Раскол. Выход из тупика. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. 616 с.

Возгривцева К.И. Театральное пространство: культурологический аспект.// Известия Уральского государственного» университета. 2005. № 35. С. 57–63.

Волькенштейн В. Драматургия. Метод исследования драматического приозведения. М.: «Федерация», 1929.272 с.

Гадамер Г.-Г. Игра искусства // Вопросы философии. 2006. № 5. С. 164–168.

Ибраһимов Г. Сайланма әсәрләр. 8 томда. Т. 3. Казан: Татар. кит. нәшр., 1975.

Ильин И. Театр как критика. Маска автора. Общество спектакля // Ильин И. Постмодернизм от истоков до наших дней. М.: Интрада, 1998. 255 с.

Кулахметов Г. Яшь гомер. Сайланма әсәрләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. 286 б.

Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.

Лотман Ю. Заметки о структуре текста. Культура и текст как генераторы смысла // Лотман Ю. История и типрлогия русской культуры. СПб., 2002. 768 с.

Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.

Мейерхольд В. Лекции: 1918–1919. М., 2001. 280 с.

Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань, 2002.

Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культур. М., 1991. 588 с.

Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. СПб.: Невский Простор, 2001. 416 с.

Станиславский К.С. Собр. соч.: в 9 т. М.: Искусство: Московский Художественный театр, 1999.

Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследованияв области мифопоэтического. Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с.

Тюпа В.И. Художественный дискурс: введение в теорию литературы. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 80с.

Хайдерггер М. Время картины мира // Хайдерггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. 447 с.

Хализев В. Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978. 240 с.

Хейзинга Й. Игра и культура // Хейзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. М., 1997. 416 с.

Хәким З. Мин төш күрдем... Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. Б. 307–346.

Хәмид Р. Ак тамырлар иле // Казан утлары. 1991. № 10. Б. 128–151.

Хәмид Р. Каен җиле. Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. 159 б.

Хәмид Р. Олы юлның тузаны: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 190 б.

Цимбал С. Театр, театральность, время. Л: 1977. 263 с.

Шамсутова А. Татар әдәбитында постмодернистик карашлар // Гыйльми язмалар, ТГГИ. Гуманитария. 2002. Октябрь. Б. 45–49.

Шамсутова А. Татар әдәбиятында постмодернистик концепцияләрнең чагылышы.Махсус курс өчен кулланма. Казан: Казан дәүләт гуманитар институты, 2003. 36 б.

Шамсутова А. Хәзерге татар әдәбиятында постмодернистик карашлар һәм Зөлфәт Хәким иҗаты // Гыйльми язмалар. ТГГИ, 2003. № 11. Б. 17–21.

Шамсутова А. Отражение просветительских концепций в татарской драматургии XIX – нач. XX в. // Просветительское движение у тюркских народов и творчество Абпя. Сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной 175-летию со дня рождения казахского поэта, просветителя, общественного деятеля Абая Кунанбаева. Казань, 14 декабря 2020 г. Кзань, 2020.С. 280–283.

Шарипова А.С., Шамсутова А.А. Концепции «разрушения» и «созидания» в пьесах Гафура Кулахметова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2021. № 4. С. 91–98.

Шарипова А.С., Шамсутова А.А. Кризис национальной идентичности героев в творчестве Ризвана Хамида // Russian linguistic bulletin, 2021, № 4. С. 202–205.

Artroud Antonin. Tiyatro ve Ikizi. Ceviren: Bahadir Gulmez. Istanbul, Yapi Kredi Yayinlari, 2009. 144 s. (на русском языке: *Арто А.* Театр и его двойник. М.: Мартис,1993. 191 с.)

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

Шәмсутова Алсу Атлас кызы,

филология фәннәре кандидаты, «Татар мәдәнияте һәм сәнгате» оешмасы җитәкчесе