УДК 792.075=512.145

М.Г. Арсланов

ГАБДУЛЛА КАРИЕВ – «ТАТАР ТЕАТРЫНЫҢ АТАСЫ»

Статья посвящена жизни и творчеству драматурга, актера, режиссера, основателя профессионального татарского театра Габдуллы Кариева.

Ключевые слова: Габдулла Кариев, татарский театр, режиссерское искусство, труппа «Сайяр», актерство, школа Г. Кариева, репертуар.

Татар театр сәнгате – XX гасыр дөнья мәдәниятенең тирән игътибарга лаеклы аерылгысыз өлеше. Быел аңа 110 ел тула. Төрки телле халыклар сәнгатендә иң беренчеләрдән диярлек барлыкка килгән бу театр бүген инде бай тарихы, зур казанышлары, олуг шәхесләре белән дөньяга танылды. Халкыбыз хаклы рәвештә горурлана ала: татар театры һәрвакыт гомумкешелек кыйммәтләрен алга куйды, демократик идеяләргә хезмәт итте. Аның сәхнәсеннән бервакытта да милли дошманлык, сугыш, конфронтация идеяләре пропагандаланмады, шәхес иреген чикләү, кысу, кыерсыту, шулай ук көч культы, порнография, җенси азгынлык кебек түбән омтылышлар макталмады. Әгәр милли сәхнә сәнгате халык өчен чын мәгънәсендә тәрбия мәктәбе булып үскән, үзенең эшчәнлеге, ирешкән казанышлары белән дөньякүләм танылу алган икән, бу уңышларда, һичшиксез, татар театрының атасы, режиссер һәм актер Габдулла Кариевның да өлеше гаять зур.

Габдулла Хәйрулла улы Кариев (Миңлебай Хәйруллин) элеккеге Чистай өязе Колбай Мораса авылында 1886 елның сигезенче (яңа стиль белән егерменче) маенда дөньяга килә. Унике яшенә кадәр туган авылында белем алганнан соң, 1896 елдан күрше Такталы авылы мәдрәсәсендә укый башлый. Гаҗәеп сәләтле, зирәк, унике яшендә ук Коръәнне яттан белгән шәкерткә Такталы мәдрәсәсе мөдәррисе Зариф мулла: «Мужик исеме йөртмәсен», – дип, Габдулла исеме бирә. Шуннан соң Миңлебай Хәйруллин халык арасында Габдулла карый буларак танылa.

Такталы мәдрәсәсен 1904 елда тәмамлаганнан соң, Габдулла Уральск шәһәрендәге мәдрәсәгә укырга керә. Биредә ул Габдулла Тукай, Камил Мотыйгый-Төхфәтуллин кебек заманның күренекле шәхесләре белән таныша һәм аралаша. Ә 1907 елда Габдулла Түбән Новгород шәһәрендә «Сәйяр» артистлары белән очраша һәм тормышын мәңгегә татар театры белән бәйли. 1911 елның декабрь аеннан, ягъни «Сәйяр» труппасы Шәрык клубына штатка алынганнан соң, Габдулла Кариев гомеренең

ахыргы көннәренә кадәр Казанда яши.

Татар театр сәнгате турындагы күп кенә хезмәтләрдә, газета-журнал мәкаләләрендә, мәдәният әһелләре арасындагы сөйләшүләрдә «Кариев мәктәбе», «Кариев традицияләре», «Кариев мәктәбе традицияләре» кебек сүзләр шактый еш кулланыла. Шулай күп кабатланса да, бүгенгә кадәр бу тәгъбирне һәркем үзенчә аңлый. Чөнки Кариев мәктәбенең принциплары, үзенчәлеге, закончалыклары турында әлегәчә язылганы булмады. Дөрес, кайбер хезмәтләрдә Г. Кариев традицияләренә кагылган фикерләр әйтелә, аерым үзенчәлекләре күрсәтелә. Әмма алардан чыгып кына Кариев мәктәбен тулы күзаллау, аның төп сыйфатларын, үзенчәлекле якларын тану мөмкин түгел.

Габдулла Кариев – театр сәнгатенең төрле өлкәләрендә мәктәп тудырган шәхес. Шуңа күрә гомумирәк булган «Кариев мәктәбе» терминын «Кариевның актерлык мәктәбе», «Кариевның режиссура мәктәбе» кебек төшенчәләргә бүлеп карау дөресрәк булыр.

Татар актер кадрларын үстерү, милли башкаручылык мәктәбе тудыру – театр сәнгате үсешенең беренче бишьеллыгында Г. Кариев үтәгән төп бурычларның берсе булып тора. Милли театр труппалары дөньяга килү белән үк, аның үзәгендә тормыш дөреслеге, хис, кичереш дөреслеге принципларына нигезләнгән реалистик сәнгать үсә башлый. Татар театрының әйдәп баручы иң көчле артистларның берсе буларак бу юнәлешне Г. Кариев үзе җитәкли. Әлбәттә, аңа бик җиңел булмый. Чөнки ул да тигезләр арасында беренче генә, аның да башкалар шикелле үк махсус театраль белеме юк. Әмма шулай булса да, табигать тарафыннан бирелгән олы талант, зур тырышлык, аналитик акыл, армый-талмый үз өстендә эшләү үзенекен итә. Нәтиҗәдә, театр сәнгате өлкәсендә тиңдәше булмаган бөек шәхес тәрбияләнә.

Киң җәмәгатьчелеккә Г. Кариев иң элек актер сыйфатында таныла. Г. Камал, Г. Исхакый, Я. Вәли әсәрләрендә «Сәйяр» труппасы эшчәнлегенең беренче елларында ук ул иҗат иткән Кәрим («Бәхетсез егет»), Хәмзә («Беренче театр»), Әхмәтҗан («Бүләк өчен»), Мөхәммәтҗан Хафиз («Безнең шәһәрнең серләре»), Сираҗетдин Туктагаев («Банкрот»), Закир («Мөгаллим»), Садыйк бай («Оят яки күз яше») кебек образлары аны тиз арада татар сәхнә сәнгатенең иң алдынгы сафларына алып керә, милли характерлар остасы итеп таныта. Аларда Г. Кариевның драматик таланты, көлкеле персонажлар тудыру мөмкинлекләре ачыла. Ә инде Надиршаһ (Н. Нәриманов, «Надиршаһ»), Городничьи (Н. Гоголь, «Ревизор»), Президент (Ф. Шиллер, «Мәкер һәм мәхәббәт»), Әлмансур (Г. Гейне, «Әлмансур») кебек дөньякүләм танылган рольләрне башкарып артист үзенең киң колачлы, иркен сулышлы, масштаблы трагик образлар тудыра алуын исбатлый. Аның иҗат офыклары шулкадәр киң ки, хәтта аны чикләрдәй роль бөтендөнья классик драматургиясе мирасын

тулысынча барлап чыкканда да табылмас кебек тоела.

Татар театры туган елларда Г. Камал иҗатының чәчәк атып килгән чагы. Шушы ук чорда Г. Исхакый, Г. Коләхмәтов, Ф. Халиди, Я. Вәли кебек әдипләрнең дә яңа әсәрләре бер-бер артлы язылып тора. Көндәлек тормыштан алынган вакыйгаларны, прототипларын урамда очратырга мөмкин булган геройларның уй-кичерешләрен, хис-хыялларын сурәтләгән көнкүреш драмаларын сәхнәләштерү реалистик алым куллануны, тормыш дөреслеге саклануны сорый. Шушы ук вакыт аралыгында, хәтта бераз алдарак та, Н.В. Гогольнең, А.Н. Островскийның, А.П. Чеховның аерым әсәрләре татар теленә тәрҗемә ителә башлый. Милли әдипләрнең пьесалары һәм рус классик драматургиясе үрнәкләреннән төзелгән репертуар татар режиссура сәнгате үсешенең беренче чорында нигез хезмәтен үти.

Тәүге чорда бердәнбер профессиональ «Сәйяр» труппасы күчмә хәлдә яши. Әлегә труппаның режиссеры Г. Кариевның даими эш урыны да юк, спектакльне әзерләү өчен шартлары да җитәрлек түгел. Репетицияләр тимер юл вагоннарында, кунакханә бүлмәләрендә үткәрелә. Труппаның үз декорацияләре дә, аерым образларга атап тегелгән киемнәре дә, әзерләнгән бутафорияләре дә, реквизитлары да юк. Спектакльләр урындагы әзер декорацияләрдән сайлап җиһазландырыла. Артистлар үз киемнәрендә уйныйлар. Мондый шартларда костюмнарның ансамбльлеге, яктырту, музыка, театраль шау-шулар куллану турында уйлау да мөмкин түгел. Шуңа күрә Г. Кариев бар көчен, энергиясен артистлар белән эшләүгә, аларны сәхнә хадимнәре итеп тәрбияләүгә, иҗатларын киңәйтү-үстерүгә юнәлтә. Г. Кариев татар режиссурасы үсешенең беренче этабында әйтәсе фикерләрен сәхнәнең төрле сурәтләү чаралары, аерым режиссура алымнары кулланып түгел, бәлки бары тик артистлар уенына гына таянып тамашачыга җиткерә.

Мәскәү художество театрының әхлак принципларын эшләгән К.С. Станиславский кебек үк, Г. Кариев артистларда югары гражданлык, әхлаклылык сыйфатларын тәрбияләү эшен даими алып бара. «Татар театры атасы» салган әнә шул нигездә халыкның яңа сәнгате төзелә. «Артист өчен театр – тормыш мәгънәсе!» Үзенең көндәлек тәрбия эшендә Г. Кариев менә шушы девизны маяк итеп ала. Аңа үз һөнәрен бөтен нечкәлекләренә кадәр белгән, җәмгыять алдындагы югары миссияне аңлаган иҗатчылар кирәк була. Ачлык, ялангачлык, бертуктаусыз янау, куркыту шартларында труппа эшен дәвам иткән Г. Кариев сәнгать өчен үз-үзләрен аямый торган, авыр, ләкин мактаулы хезмәтләренең халыкка кирәклеген тойган артистлар тәрбияләү максатына ирешә. «Татар театры атасы»-ның шушы юнәлештәге системалы хезмәте нәтиҗәсе буларак, «Сәйяр» труппасында бик көчле артистлар үсеп чыга. Башка беркем дә булдыра алмаганча кеше-

нең талантын күрә белгән, даими эзләнүдә булган, халык арасыннан талантлы шәхесләрне табып труппага җәлеп иткән Г. Кариевның нәкъ менә реалистик театр актерларын, сәхнәдә «кеше рухының тормышын» гәүдәләндерә алырга сәләтле психологик портрет осталарын тәрбияләве гаять мөһим. Аның тынгысыз кайгыртучанлыгы нәтиҗәсендә татар театры чагыштырмача тиз арада С. Гыйззәтуллина-Волжская, Г. Болгарская, Ф. Ильская, Н. Таждарова, Н.Арапова, К. Тинчурин, З. Солтанов, К. Шамил, Камал I, Камал II, Г. Мангушев кебек тиңдәшсез актерлар йолдызлыгына әйләнә Һәм алар уйнаган күп кенә спектакльләр, бизәлеше һәм костюмнары ярлы булуга карамастан, реалистик режиссураның төп таләбенә – ансамбльлелеккә җавап бирә иде.

Татар режиссурасы үсешендә Г. Кариев чишкән иң зур проблемаларның беренчесе – нәкъ менә үз профессиясенең бөтен нечкәлекләренә кадәр төшенгән артистлар тәрбияләү, хис-кичереш дөреслегенә, табигыйлеккә, гадилеккә, тормышчанлыкка нигезләнгән башкару мәктәбе тудыру. Ул хәл иткән икенче зур мәсьәлә – психологик реализм театры принципларына нигезләнеп, тирән, игътибарлы тынлыкка һәм «дүртенче стена» артында барган вакыйгаларга теләктәшлек күрсәтергә сәләтле милли тамашачы тәрбияләү. Мондый проблема театр эшлеклеләре алдында театр барлыкка килгән көннән үк тора. Алдынгы идеяләрне пропагандалау мәсләгеннән тоткан театр үзенең эшчәнлеген прогрессив зыялыларга, киң катлам демократик публикага юнәлдерә һәм ялгышмый.

Икенче мәсьәлә белән өченчесе дә тыгыз бәйләнгән. Монысы заманча спектакльләр тудыру, аларны куяю принципларын булдыру һәм урнаштыру. Ислам дине кагыйдәләрендә тәрбияләнгән тамашачы массасын, аның күңеленең иң нечкә кылларына кагылып, заманның иң кискен проблемаларын күтәреп кенә театрга җәлеп итәргә мөмкин иде. Шуңа күрә дә заман темаларына куелган спектакльләрнең төп үзенчәлекләре актуальлек, көндәлек тормыштан алынган материалга таяну булды. Реалистик театр игълан иткән чынбарлыкны «тормышның үз формалары» ярдәмендә чагылдыру принцибы киң катлам публиканың театрга килүен тәэмин итте дә инде.

Шулай итеп, заманча спектакльләр тудыру проблемасы – беренче этапта Г. Кариев чишкән зур проблемаларның өченчесе. Шуңа күрә дә «Сәйяр»нең 1907–1911 еллардагы репертуарын җентекләп караганда, заман темасын яктыртмаган спектакльләр анда бик аз табылыр. Бу чорда тәрҗемә әсәрләр чагыштырмача сирәк куела. Куелганнарының да күбесе татарның үз тормышына яраклаштырып, «түбәтәй кигертеп» сәхнәләштерелә. Заман темасына багышланган спектакльләр проблемасын чишүнең төп юлын Кариев милли драматургияне үстерүдә күрә һәм игътибарын шуңа юнәлтә. Бу очракта да режиссер хаклы булып чыга. Замандашлары Г. Камал, Г. Исхакый, Я. Вәли

кебек авторларның пьесалары нәкъ менә режиссер күзаллаганча, халыкка аңлаешлы, күңелгә якын, сәхнәгә кую өчен уңай булалар. Татар режиссурасы үсешенең беренче чорында бу авторларның әсәрләрен күбрәк сәхнәләштерү һич тә очраклы түгел һәм әлеге әсәрләр турыдан-туры тормыш тәңгәллекләре театры принциплары нигезендә уйналалар да. Г. Кариев куйган «Бәхетсез егет» (Г. Камал), «Ачлык кушты» (Я. Вәли), «Низамлы мәдрәсә», «Яшә, Зөбәйдә, яшим мин» (С. Рәмиев) кебек спектакльләрдә вакыйгалар «бүген, хәзер, монда», тамашачылар күз алдында үтә торган чын тормыш күренешләре тәэсирен калдыралар. Аларда труппа тормышның үзенә мөмкин кадәр якын килергә, төп-төгәл «тормыш кисәге» репродукциясен күрсәтергә омтыла. Тамаша драма сайлап алган чынбарлык фрагменты барышында булган барлык вакыйгаларны «тормышның үз формалары» ярдәмендә имитацияли. Биредә информация ни кадәр дөресрәк, ни кадәр нечкәрәк – шул кадәр яхшырак. Ә актерларның бурычы – пьесадагы герой кичергәннәрнең барысын да мөмкин булган кадәр йөрәгең аша үткәрү.

Спектакльләр барышында әйләнә-тирәдәге чынбарлыктан алган күзәтүләрне Г. Кариев билгеле бер идея концепциясенә буйсындыра һәм аларны эстетик яктан оештыра. Ә иҗат ителгән образлар табигате, характерлар төрлелеге, башкаручы актерның шәхси тәҗрибәсе тирәнлегенә, режиссерның сурәтләнгән тормышны ни кадәр яхшы белүенә бәйле. Алда билгеләп үтелгәнчә, тормышчан театрда иң мөһиме – чынбарлыкны дөрес, төгәл гәүдәләндерү, аңа мөмкин булган кадәр якын килү. Нәкъ менә шушы принципны төгәл саклаганга күрә дә Г. Кариевның иң яхшы спектакльләрендә барысы да «тормыштагыча» була. Рампа янында күзгә күренми торган «дүртенче стена» үсеп чыга, ә аның артында тормыш үзе – театр шартлылыгыннан азат тормыш бара. Табигать күренешләрендә сәхнә мәйданы киң, офыкка кадәр сузылган, бүлмәләр, кешеләр яши торган өйләр шикелле уңайлы, акшарланган мичләр җылы булып күренү зарур. Тәрәзәгә яңгыр бәреп яварга, морҗада җил уларга мөмкин һ.б. Шундый детальләрдән, төсмерләрдән тере сәхнә атмосферасы барлыкка килә. Монда, аерым төсле таплардан, сызыклардан, нокталардан төзелгән сурәтләрдәге кебек, бөтен нәрсә, әйтерсең, үзара бәйләнеп бара: актерның салынган иңбашлары, ярым ачык ишектән саркылган яктылык, идәнгә ташланган уенчык, җилнең морҗада эчпошыргыч улавы – барысы да гомуми атмосферага «хезмәт итә», бердәй рухта була, төгәллек хисе тудыра.

Югарыда китерелгән тасвирлама ниндидер бер аерым спектакльдән түгел. Бу – Г. Кариев спектакльләренең гомумиләштерелгән образы. Ул Кариев театрында бердәм рухтагы тулы күренеш оештыруда һәр көнкүреш детале, һәр сәнгать чарасы нинди әһәмияткә ия икәнлеге,

«кеше рухының тормышын» сәхнәдә гәүдәләндерүче актерның алар белән ничек бәйле булуы турында сөйли.

Революциягә кадәр Г. Кариев җитәкләгән татар театры башлыча реалистик театр, турыдан-туры тормыш тәңгәллекләре сәнгате буларак үсте дип билгели алабыз. Башыннан ук ул реалистик драматургиягә, яшәешне «тормышның үз формаларында» чагылдырган драматургиягә нигезләнде. Шул вакытта ук дөнья сәхнәләрен яулап алырга өлгергән Л. Андреев, М. Метерлинк, Г. Гауптман, Г. Ибсен, К. Гамсун, А. Блок һәм башкаларның символик драмалары әлегә күптән түгел генә барлыкка килгән милли театр эшлеклеләре өчен буй җитмәслек югарылыкта иде. Ә татар драматургиясендә шартлы-метафористик театр алымнарын кулланып язылган бердәнбер әсәр – Г. Колахметовның «Ике фикер» пьесасы, патша цензурасының тыюы нәтиҗәсендә, сәхнәгә барып җитми. Шулай итеп, милли драматургия сәхнәне шартлы театр идеяләре белән туендыра алмый, ә яшь режиссура әлегә мондый проблемаларны мөстәкыйль хәл итәргә әзер булмый. Бу шартларда «татар театрының атасы» Г. Кариев сайлап алган реалистик сәхнә сәнгате моделендә үсү юлы тулысынча мантыйклы һәм закончалыклы була. Шуңа да милли режиссерларның революциягә кадәрге чорда хәл иткән барлык мәсьәләләре тормышчанлык театры, психологик реализм принциплары белән тыгыз бәйле була.

1911 елның декабрь аеннан «Сәйяр» труппасы Шәрык клубы штатына алына. Шушы вакыттан татар театры үсешенең икенче этабы башлана. Штатка алу – гастрольләрдә йөргәндә артистларга даими эш хакы түләнү, иҗат өчен өстәмә мөмкинлекләр ачу гына түгел, бәлки татар режиссурасы, гомумән, татар театр үсешенә яңа шартлар булдыру дигән сүз дә. Ниһаять, режиссер Г. Кариевның да даими эш урыны була, репетицияләр гел бер урында уздырыла, нәтиҗәдә, спектакльләрнең сыйфаты яхшырганнан яхшыра бара. Инде җәмгыять тарафыннан шактый танылу алган милли театр режиссураның сәнгать чараларын үзләштерүне дәвам итәргә мөмкинлек ала. Акрынлап аның спектакльләренә музыка килеп керә, герой белән аның әйләнә тирәсендәге «әйберләр дөньясы»ның бәйләнеше арта. Тиздән һәр постановканы үзенчә, аерым бизәү гамәлгә кертелә. Ансамбльлелек таләпләренә сәхнә костюмы да буйсындырыла. Шул рәвешчә, татар сәхнә сәнгате яңадан-яңа режиссура чараларына байый. Милли сәхнәләштерү сәнгате үсешенең икенче чорында татар театрының репертуары сизелерлек киңәя. Г. Камал, Г. Исхакый, Ф. Әмирхан, К. Тинчурин, И. Богданов, Ф. Сәйфи-Казанлы кебек чордаш драматургларның ул вакытта еш куелган әсәрләре белән беррәттән, сәхнәгә чит ил һәм рус авторларының пьесалары да чыга. Революциягә кадәр булган өч труппада – «Сәйяр», «Нур», «Ширкат» труппаларында А.Н. Островский, Ф. Шиллер, Ж.-Б. Мольер, Н.В. Гоголь, С. Найденов һ.б.ларның әсәрләре

куела. 1912 елда «Сәйяр»гә Г. Кариев чакыруы буенча татар театрының беренче рәссамы Сабит Яхшыбаев килә. Хәзер инде Г. Кариевның реалистик режиссурасы спектакльләрнең тулы бөтенлегенә омтыла.

1912–1915 елларда татар театрының тагын ике труппасы – «Нур» һәм «Ширкәт» төзелә. Татарның беренче артисткасы С. Гыйззәтуллина-Волжская, соңрак Ш. Шамильский һәм М. Мутиннар да режиссерлык эшенә алыналар. Әмма «Сәйяр» труппасы җитәкчесе Г. Кариев бу өлкәдә үзенең беренчелеген саклый.

Татар режиссурасы үсешенең икенче чорында зур классик драма үрнәкләрен сәхнәләштерү проблемасы туа. Бу мәсьәләгә үтә җитди якын килеп, үз иҗатына соң дәрәҗәдә таләпчән Г. Кариев дөнья классикасы әсәрләрен кую өчен рус режиссерларын чакыруны кагыйдә итеп ала. Шуның нәтиҗәсе буларак, 1913–1917 елларда «Сәйяр»дә П. Громов, Н. Михаленко кебек режиссерлар эшли. Репертуардагы бу зур үзгәреш Г. Кариев иҗатын яңа алымнарга, сурәтләү чараларына баета. Шушы ук чорда Г. Кариев режиссура мәктәбенең төп принциплары формалаша.

Сәнгатьтә реалистик юнәлеш тарафдары Г. Кариев сәхнәдә тормыш вакыйгаларын бөтен байлыгы, тулылыгы белән күрсәтүгә омтыла. Шуңа күрә ул куйган спектакльләрдә сәхнә бизәлеше һәрвакыт тормыш дөреслеге принцибына туры килә. Труппага С. Яхшыбаев кабул ителгәч, дежур декорацияләрдән котылып, һәр спектакль өчен махсус бизәлеш әзерләргә мөмкинлек туа.

Сәхнә бизәлешенең нинди булуына карамастан, Г. Кариев иҗатының барлык чорларында да сәхнәдә гәүдәләндерелгән геройларның эчке дөньялары игътибар үзәгенә куела.

Озак еллар Г. Кариев «Сәйяр»нең җитәкчесе һәм сайлап куелган директоры, ә В. Мортазин-Иманский режиссеры булып исәпләнәләр. Шулай булса да труппада төп режиссерлык эшен Г. Кариев алып бара. Алар башкарган вазифаларны, бүгенге көнгә күчергәндә, баш һәм чираттагы режиссерлар эшенә тиңләп булыр иде.

Татар театрының милли драматургиядән башка үсүе мөмкин түгеллеген яхшы аңлаган Г. Кариев репертуарга татар әсәрләрен күбрәк кертүгә зур игътибар бирә. «Сәйяр» труппасы үсешенең беренче бишьеллыгында язылган милли пьесалар аның репертуарга ихтыяҗын тулысынча диярлек канәгатьләндереп килә. Ләкин труппа даими эш урыны белән тәэмин ителгәч һәм «Нур», «Ширкәт» труппалары да төзелгәч, татарча пьесалар җитмәү нык сизелә башлый. Атна саен куелган спектакльләр өчен яңадан-яңа әсәрләр кирәк була. Бер үк пьесаларның төрле труппаларда уйналуы да аларның матди хәлен яхшыртуга алып бармый. Бу хәлдән чыгу юлын эзләп, режиссер, моңарчы куелырга рөхсәт булмаган барлык әсәрләрне туплап (алар барысы егерме икегә җыела), матбугат эшләре идарәсенә җибәрә. Шушы пьесаларны куярга рөх-

сәт сорап, гариза да яза. Шулай акрын-акрын татар театры репертуары Г. Камалның «Банкрот», «Безнең шәһәрнең серләре», Ф. Әмирханның «Яшьләр», «Тигезсезләр», М. Фәйзинең «Галиябану», К. Тинчуринның «Соңгы сәлам», «Беренче чәчәкләр» кебек сәнгатьчә эшләнеше ягыннан югары әсәрләр белән тулылана.

Г. Кариев татар халкының күп кенә танылган драматурглары белән тыгыз элемтәдә була, кемнең нинди әсәр язуын, пьесаның чама белән кайчанрак тәмамланасын алдан белеп тора. Тормышта очраган кызыклы характерлар турында драматургларга сөйли, яңа темалар күрсәтә. 1914 елның бишенче гыйнварында «Йолдыз» гәзите аның «Милли театр хакында» исемле шактый күләмле мәкаләсен бастыра. Бу хезмәтендә автор милли драматургларның азлыгы, алар иҗатына тиешле игътибар, рухи һәм матди ярдәм кирәклеге турында яза.

Башка шәһәрләрдә яшәүче драматурглар да аның игътибарыннан читтә калмый – ул алар белән дә хәбәрләшеп тора. Әгәр нинди дә булса әсәрнең уңыш белән баруы ишетелсә, шунда ук авторга хат белән мөрәҗәгать итә. Җибәрелгән пьеса Г. Кариевны канәгатьләндерсә, ул репертуарга кертелә. Г. Кариевның Ш. Камалга «Хаҗи әфәнде өйләнә» комедиясен куярга рөхсәт биргәне өчен рәхмәт юллап, пьесаны көтеп калуын әйтеп язган хаты сакланган. Шундый ук хат алышу М. Фәйзи белән дә булганлыгы билгеле.

1917 елның җәендә пьесалар кытлыгын бетерү өчен Г. Кариев халык тормышыннан алынган пьесаларга конкурс игълан итә. «Кояш» гәзите битләрендә басылган конкурс шартлары режиссерның драма әдәбиятына карашын, таләпләрен аңлау өчен мөһим документ булып торалар.

Конкурс яхшы нәтиҗәләр бирә. Ул моңа кадәр билгеле булмаган берничә язучы белән таныштыра. 1917 елның 14 августында «Сәйяр»дә Фәтхи Бурнашның «Адашкан кыз» драмасы буенча эшләнгән спектакльнең премьерасы була. Бераздан соң Миргазиз Укмасиның «Наместник урыны өчен көрәш», Әхмәд Мөнирнең «Солтан Фатыйх» пьесалары сәхнәгә күтәрелә. Танылган язучылардан Мирхәйдәр Фәйзи, Шәриф Камал конкурска үзләренең яңа әсәрләрен тәкъдим итәләр.

Г. Кариевның татар драматургиясенә күрсәткән аеруча зур хезмәте – К. Тинчуринны «Сәйяр»гә кабул итүе һәм аны сәхнә хезмәткәре итеп тәрбияләве. Труппага өйрәнчек актер итеп алынган К.Тинчуринның артист, режиссер, драматург буларак тәүге адымнары ихлас күңелле, таләпчән Г. Кариев күзәтүендә ясала. Октябрь революциясеннән соң «татар театрының атасы» үзе төзегән театр мәктәбе традицияләрен, атап әйткәндә, режиссура мәктәбе принципларын инде сәхнә сәнгатен тирәннән белүче, шәхес буларак та өлгереп җиткән К. Тинчуринга тапшырып калдыра.

Революциягә кадәрге «Нур» һәм «Ширкәт» труппаларының режиссурасы «Сәйяр»нең сәхнәләштерү сәнгате башлап

җибәргән эстафетаны дәвам итә һәм параллель рәвештә үсә башлый. Уфада «Нур»ны оештыручы С. Гыйззәтуллина-Волжская да, Оренбургта «Ширкәт»не төзегән В. Мортазин-Иманский да – «Сәйяр» труппасында тәрбияләнгән кешеләр. Шуңа күрә дә С. Гыйззәтуллина-Волжская 1912 елдан, ягъни труппасы эшли башлаган көннән үк, Г. Кариев кебек, режиссураның сәнгать чараларын үзләштерүгә керешә һәм үзенең сәхнәләштерү эшчәнлеген татар режиссурасы үсешенең икенче этабыннан башлый. Ә яңа оештырылган «Ширкәт»нең режиссерлары В. Мортазин-Иманский һәм М. Мутин алдында бу проблема тормый. Чөнки революциягә кадәрге татар драматик труппаларының өченчесе дөньяга килгәндә инде режиссураның сәнгать мөмкинлекләрен үзләштерү процессы соңгы стадиясенә кадәр җитеп бара. В. Мортазин-Иманский Г. Кариев һәм С. Гыйззәтуллина-Волжская белән беррәттән, милли репертуарны баету өстендә эшли. Татар драматургиясенең классик үрнәкләре дип танылган әсәрләрдән М. Фәйзинең «Галиябану»ын, Ш. Камалның «Хаҗи әфәнде өйләнә»сен һәм башкаларны беренче булып сәхнәләштерү шәрәфенә «Ширкәт» труппасы ия була. 1915 елдан башлап татар мәдәниятенең өч үзәгендә – Казанда, Уфада һәм Оренбургта – бер-берсенә ярдәм итешеп һәм бер-берсен баетып өч труппа яши. Һәм «Сәйяр», «Нур» һәм «Ширкәт» режиссерларының тәҗрибәсе алга таба татар театрының сәхнәләштерү сәнгатенең бердәм хәзинәсендә туплана.

Татар театрының беренче сәхнәләштерүче-режиссеры булып хаклы рәвештә Габдулла Кариев санала. Югары культуралы, заманы өчен тирән белемле, татар профессиональ театрын оештыруның иҗтимагый һәм сәяси әһәмиятен яхшы аңлаган кеше булуы өстенә, ул шул ук вакытта искиткеч зур актерлык талантына, оештыру сәләтенә, бик яхшы режиссер һәм педагог сыйфатларына ия була.

Тормыш хакыйкате принцибы Г. Кариевның актерлык һәм режиссерлык эшчәнлегендә төп принцип була. Шуның өстенә, режиссерлык тәҗрибәсендә ул һәрвакыт драматик материалны нигез итеп ала һәм аннан читкә тайпылмыйча, аны мөмкин булган кадәр тулы итеп сәхнәдә гәүдәләндерергә тырыша. Әмма образларның чишелешендә ул беркайчан да драматик материал белән генә чикләнми. Тормыш аның өчен бетмәс-төкәнмәс байлык, иҗат потенциалының алыштыргысыз чыганагы булып тора. Әгәр аның эмоциональ хәтерендә эш өчен кирәкле материал булмаса, ул пьесада тасвирланган мохит кешеләре арасына чыгып китә. Персонажларның реаль прототипларын җентекләп өйрәнгәннән соң гына ул эшен яңадан дәвам итә. Үзе күзәтүчән кеше буларак, ул үзенең актерларын да шуңа өйрәтә. Актерлар белән эшләгәндә Кариев шәхси тормышыннан кызыклы эпизодлар турында сөйли, әдәби тәңгәллекләр китерә, теге яки бу башкаручының ролендә берәр деталь

килеп чыкмаганда, ахыр чиктә, күрсәтү алымнарын файдалана.

Реалистик юнәлеш режиссеры буларак, Г. Кариев сәхнәдә «тормыш кисәген» бөтен тулылыгы белән гәүдәләндерергә омтыла. Шуңа күрә аның спектакльләрендә сәхнә бизәлеше һәрвакыт тормыш хакыйкате принцибына туры килә: әйтик, әгәр бу интерьер икән – ул көнкүрештәге кебек ышандырырлык, артык вак детальле түгел, әлбәттә, чөнки күчмә театр шартлары купшылыкка мөмкинлек бирми. Сәхнәдә һәрвакытта диярлек актерларга уен барышында зарури әйберләр генә була. Милли режиссура үсешенең беренче чорында Г. Кариев куйган спектакльләр, нигездә, камера характерында булалар. Ләкин масштаб, тышкы бизәлеш ничек кенә булмасын, эшчәнлегенең барлык этапларында да Кариевның игътибар үзәгендә персонажларның эчке дөньясы була. Һәр геройның психологиясен, характер үзенчәлекләрен, эш-гамәлләре акланышын төптән тикшереп, ул тирән реалистик, психологизм тулы сәхнә әсәрләре тудыра.

Әгәр Габдулла Кариевның спектакльне эшләү ысулын тасвирлап карасак, беренче чиратта, аның иң элек актер булуы һәм режиссурага актер иҗаты күзлегеннән каравы турында әйтергә кирәк. Спектакльне куюга керешкәндә Кариев күбрәк персонажларның характеры, язмышлары һәм үзләрен тотышы турында уйлый, драматик материалны тормыштан алынган күзәтүләр белән тулыландыра. Шуннан соң бөтен актерларның рольләрен уйнап күрсәтеп, аларны персонажларның эчке логикасы буйлап үткәрә. Кариевның режиссурасы гадилеккә, фикер төгәллегенә, тормышчанлыкка, дөреслеккә омтылышы белән аерылып тора. Аның спектакльләрендә мизансценалар ике төп таләптән чыгып төзелә: актер мәнфәгате һәм тормыш хакыйкате.

Г. Кариев, спектакль барышында рухланып, кабынып китүчән, импровизацияләргә бик тартым актер буларак, репетиция процессына да зур җанлылык һәм темперамент кертә. Ул әзер, эшкәртелгән план белән труппага сирәк килә. Шуңа күрә аның репетицияләре башта әкрен темпта барган шикелле. Ләкин бу озакка сузылмый. Әкренләп вакыйгаларга кереп китеп, рухланып һәм башкаларны да рухландырып, Г. Кариев актерларны тиешле иҗат халәтенә китерә. Бу этапта инде Г. Кариев актерларга ирек бирә. Режиссерның ихтыяр көче һәм фантазиясе белән хәрәкәткә китерелгән актерлар яңадан-яңа кызыклы детальләр, җайланмалар тәкъдим итәләр. Спектакльне куючыга башкаручылар уйлап тапканнарны сайлап алып ныгытырга гына кала. Әгәр репетициянең барышы тоткарланса, тукталып калса, шундук бер-бер артлы актерлар урынына уйнап күрсәтү, чын-чынлап тормышчан, көчле төсмерләр, чишелешләр, мизансценалар тәкъдим итү башлана. Шулай куәтләндерелгән иҗат процессы яңа көч белән дәвам итә, булачак спектакльнең аерым өзекләре, пәрдәләре туа. Ләкин кайвакытта репетицияләрдә иҗат

чаткысы кабынмый, спектакльгә әзерлек әкрен, сүлпән бара. Мондый очракларда Г. Кариевның берәр кичектергесез эше «исенә төшә», һәм алга таба репетиция процессын В. Мортазин-Иманский (ә ул труппадан киткәннән соң К. Тинчурин) алып бара. Г. Кариевның әйдәп баручы актер В. Мортазин-Иманский белән хезмәттәшлеге үзенчәлекле режиссерлар коллегиясе тәшкил итә, гәрчә беренчесе рәсми рәвештә труппаның җитәкчесе, сайланган директоры, ә икенчесе – режиссеры булып исәпләнә. Аларның бу коллегиясе озакка сузылган: 1907 елда Түбән Новгородта башланган һәм В. Иманскийның труппадан китүенә, ягъни 1915 елның җәенә кадәр дәвам иткән. Труппада хәлиткеч тавыш бирү хокукына Г. Кариев ия була, әмма ул иҗат мәсьәләләрен берүзе, башкалар белән киңәшләшмичә сирәк хәл итә. Бигрәк тә труппага яңа кешене кабул итүгә җаваплы карый. Революциягә кадәрге «Сәйяр» өчен актерлар сайлап алу һәм актер ансамбле булдыру, оештыру нәкъ аның тырышлыгы нәтиҗәсе.

Труппаның спектакльләре ансамбльнең тигез хокуклы әгъзаларының иҗади бердәмлеге, сәхнәдәге аралашуы нигезендә тудырыла. Труппада «премьер»лар да, аеруча өстенлекле актерлар да булмый, драматик материал таләп итмәсә, барысының да бер актерга буйсынуы да булмый. Пьеса үзе таләп иткәндә генә ансамбль «солист һәм хор» принцибында төзелә. «Сәйяр»гә биш ел тулганда труппаның актерлар коллективы тулысынча дияр-лек ансамбльлелек таләпләренә җавап бирә. Һәр актерның да репертуарда үзенә генә хас урыны була. Бу урын аның сәләтлелек дәрәҗәсе белән билгеләнә. Артистларның эчке мөмкинлекләрен белү труппа режиссерларына рольләрне дөрес бүлүдә ярдәм итә. Ә бу, үз чиратында, спектакльдә ансамбль булдыруга, аның идеяләрен, эчтәлеген тулы чагылдыруга булышлык итә.

Тиешле драматургия булмый торып театрның үсә алмаячагын бик яхшы аңлаган Габдулла Кариев театр репертуарын төзүгә гадәттән тыш нык игътибар бирә: талантлы драматургларның нәрсә язганнарын һәрвакыт белеп тора, аларга аерым характерларны тудыруда ярдәм итә, темалар күрсәтә. Г. Кариев актерларда даими рәвештә югары сәнгати һәм эстетик принциплар тәрбияли. Алар яңа театр бинасын төзү өчен фундамент ролен үтиләр. «Артист өчен театр – яшәү мәгънәсе». Үзенең тәрбия эшендә режиссер Кариев шул девизга нигезләнә.

Г. Кариевның режиссура гына түгел, ә гомумән, татар театрының барлыкка килүендәге һәм үсешендәге ролен бәяләп бетерү дә кыен. Яшәгәндә үк ул үз халкының бөек таланты буларак кабул ителә. Сәхнә эшчәнлегенең 5 еллык юбилееен бәйрәм итү көнне аңа бирелгән адреста түбәндәге сүзләр очраклы түгел: «Бу көндә татар халкы сезнең биш сәнә буенча «Сәйяр» труппасын ялыкмый идарә кыйлуыгызны, татар театрын тәрәккый юлында күрсәткән корбанлыгыгызны, тагы татар театры гамәлендә моңа кадәр нәзыйрсыз артистлык

талантыгызны тәкъдир кылып, сезне «татар театрының атасы» дип исемли».

Г. Тукай, Г. Камал, Ф. Әмирхан, С. Гыйззәтуллина-Волжская һәм башкалар имзалаган бу юллар (барлыгы житмешкә якын кеше кул куйган) татар халкының алдынгы эшлеклеләре Г. Кариевны никадәр югары бәяләүләрен һәм яратуларын күрсәтә.

Габдулла Кариев, пәйгамбәрләр шикелле үк, бу дөньяга аерым миссия өчен китерелгән шәхес. Аның гомеренең төп бурычы – татар театрын тудыру, юнәлешен билгеләү, баштагы үсеш баскычларын үздыру булгандыр. Шушы миссияне үтәгәннән соң, ул бик иртә, 34 яшендә (бусы да пәйгамбәрләр яше диярлек) 1920 елда дөньядан китә. Китә, ләкин ул башлаган эш, аның тормышының мәгънәсе – татар театры кала. Шуңа күрә җир йөзендә татар халкы яшәгәндә Габдулла Кариев исеме дә онытылмаячак.

Арсланов Мөхәммәтгали Гыйльмегали улы,
сәнгать фәннәре докторы, Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының театр һәм музыка бүлеге мөдире