УДК 792.09

Р.Р. Солтанова

ГАЛИӘСГАР КАМАЛНЫҢ «БАНКРОТ»Ы: ЗАМАН РУХЫНДАГЫ КОМЕДИЯ-ФАРС

В статье анализируется сценография одного из популярных современных спектаклей ТГАТ им. Г. Камала. Раскрываются особенности пространственного решения, костюмного облика персонажей.

Ключевые слова: татарский театр, сценография, сценический костюм, балаган, цирк, клоунада.

Татар театрының бүгенге этабы, барыннан да бигрәк, Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрының милли-мәдәни тәңгәллекне саклап, аның иҗтимагый әһәмиятен тирәнтен аңлап иҗат итүче баш режиссер Фәрит Бикчәнтәевнең тынгысыз эзләнүләре белән бәйле. Ул театрның эшчәнлеген элеккеге традицияләрен кире кагу юлы белән түгел, ә 90 нчы елларда формалашкан, һәр сәхнә әсәренә иҗади якын килеп һәм аны бүгенге чынбарлык белән үрелдереп үстерүне кыю күтәргән яңа буынга йөз тотып оештыра.

Бүгенге татар театры спектакльләрне тамашачыларга я кәмиткә әйләндереп (Г. Камалның «Банкрот»ын), я җырлы-биюле күренешләр белән баетылган тамаша рәвешендә (Т. Миңнуллинның «Диләфрүз-Remake»), яки геройларны радио-тамаша алымнары белән гәүдәләндерү (И. Зәйниевнең «Мәхәббәт-FM») аша тәкъдим итеп, «югары мәдәни» чишелешле формаларга күчә баруын раслый.

Ф. Бикчәнтәевнең постановкалары оста куелышы белән әсәрләрне бик нык җанландырып җибәрә, алар тамашачыларга кәмит, ярминкә һәм цирк күренешләрен хәтерләтә. Режиссер Ф. Бикчәнтәев бүгенге сәхнә тормышының элеккеге кысаларын күпкә киңәйтте, артистлар уенын фантазиягә баетты, образларны гәүдәләндерүдә кыюлык, тәвәккәллек, иреклелек элементлары өстәп, спектакльләргә фарс рухы бөркеде. Г. Камалның «Банкрот» пьесасы буенча сәхнәләштерелгән спектакльдә, мәсәлән, гадәти булмаган кыланышлар (трюклар), очышлар, киемнәрне үзгәртү, үтә ачык төсләр белән бизәнү, кинохроникалардан файдалану, бер-берсенә һич тә тәңгәл булмаган киемнәр һәм, ниһаять, артистизмны көчәйтеп җибәрерлек сәхнә бизәлеше (рәссам-декоратор Сергей Скоморохов) тамашачыларны тагын да җәлеп итә (Г. Камалның бу әсәре буенча куелган спектакль 2011 елда «Алтын битлек» («Золотая маска») премиясенә тәкъдим ителгән иде).

Күренешләр ике киңлектә – сәхнәдә һәм тамаша залы белән ачыктан-ачык аралашу аша бара.

Ягъни ике чорда (XX йөз башында һәм бүген) яшәгән персонажлар, Г. Камал идеяләрен үстерү белән бергә, үз образларыннан чыгып, актер халәтенә күчәләр, зал белән элемтәгә керәләр. Әйтик, Сираҗетдин (Р. Бариев) рампа янына утыра да тамашачыдан газета алып укый башлый яки, залга төшеп, тамашачының телефонын тартып алып, актер буларак, үзен фотога төшерә (селфи алымы куллана). Ике кодагый – Гарифә (Ф. Әкбәрова) белән Мәликә (Р. Юкачева) залдагы рәтләр буйлап бүгенге байларның «Крутушка» һәм «Бәкер» шифаханәләрендә типтереп ял итүләре хакында гайбәт сатып йөриләр. Монда «Банкрот» постановкасында тасвирланган көнкүрешнең вакытлар циклы бозыла, спектакль барышында ике чор кара-каршы очраша. Сираҗетдин һәм башка персонажлар залга мөрәҗәгать итеп, өй атмосферасыннан икенче бер киңлеккә күчәләр. Мондый мизгелләрдә сәхнә күренеше өзелеп тора, аннан соң яңадан җанланып китә. Шулай итеп һәр киңлекнең үз чоры, үз вакыты үзенчә дәвам. Өйдәге эшләр тукталып тора. Әйтерсең, спектакль геройлары арасындагы Сираҗетдин алар белән сәхнәдә яшәми, ә, һәр чорга хас уйдарма банкротлык белән бәйлелектә, үз тарихын гәүдәләндерә. Шулай итеп, төрле яссылыкта – тамашачының да, актерларның да, партнерлар буларак, үзара мөнәсәбәтләрен яктырткан параллель күренешләрдә Сираҗетдин Туктагаев образы үзенә бер типтагы геройга әверелә. Чынбарлыктан, көндәлек тормыштан ерак торган бу герой үзен чолгап алган дөньядан өстен итеп һәм конкретлаштырып гәүдәләндерелә, чөнки ул Г. Камал дәвере вәкиле генә түгел: Сираҗетдинне үз чорыннан, бигрәк тә, бүгенге заман аерып тора. Сәхнә бизәлеше күренешләрен алыштырып, сәгать механизмы кебек әйләнеп торучы тәгәрмәч тә актерлар уены янәшәсендә символик әһәмияткә ия. Моннан тыш, Казанда беренче трамвай барлыкка килүне, басмаханәләр эшчәнлеге үсешен яктырткан 1920 еллар кинохроникасыннан ак төстәге трамвайның баруын экранда күрсәтү, сюжетка кертелгән географик күчешнең (Казаннан Мәскәүгә, ярминкәгә һ.б.) хыялый охшашлык кына булмыйча, вакытлар аралыгындагы сәяхәт икәнлеген дәлилли. Сираҗетдинның бертуганы 1913 елдагы акчалар курсын 2013 елгы сумнарга (52 млн.) күчергәч, банкротлык белән бәйле вакыйга бүгенге заман характеры ала. Рельслар өстендәге вагонга сәхнә артыннан курантлар тавышын, тәгәрмәчләр шакылдавын өстәү, стадиондагы алкышлар һ.б гөрелте ишетелү театрның мөмкинлекләрен кинематографиянеке белән янәшә куя.

Спектакльдә сәхнә мәйданчыгы, немец драматургы Б. Брехт методы нигезендә, актерлар уенына яңача иркен хәрәкәтләр өстәү юлы белән баетыла. Персонажлар бөтен кирәкле әйберләре белән трамвайда киләләр һәм тамашачылар күзалдында Сираҗетдиннең өен көйли башлыйлар: үткән гасыр шәһәре татар гаиләләренә хас булганча, сәгать,

люстра урнаштыралар, хәтта читлектә мәчене дә элеп куялар. Хезмәтчеләр төрле савытларга утыртылган ямь-яшел гөлләр, граммафон күтәреп керәләр – болар Г. Камал спектакльләре өчен хас элементлар. Рельслар түгәрәк буенча хәрәкәт итеп, сәхнәне цирк аренасына әверелдерә. Сәхнәгә барабан рәвешендәге зур өстәл тәгәрәтеп чыгаралар. Ул әле мәҗлескә килүчеләрнең аш өстәле, әле әңгәмәләшеп утыру өстәле вазифасын үти. «Акылдан шашкан Сираҗетдин», маймыл кыяфәтенә кереп, тамашачыларны көлдерә башлый: я кәгазь чәйнәргә тотына, я кәгазь ертыкларыннан үзенә битлек ясый, кара савытындагы сыеклыкны эчә. Ул да түгел, Сираҗетдин маймыл кебек кыланып, үзенең кире беткән хезмәтчесенең алдына менеп утыра да аның колагын тешли; табибның аркасына утырып, ат өстендәге җайдак сыман кылана. Гөлҗиһан кунаклары җыелгач, зур өстәл шамакайлык мәйданчыгына әйләнә. «Акылдан шашкан Сираҗетдин»не, бөтенләй тыя алмый башлагач, кош кебек, читлеккә утыртып куялар да өстенә яулык бөркиләр. Спектакль ахырында Сираҗетдин, юләргә сабышудан туктап, кесәсеннән пропеллер чыгара да читлекне дирижабльгә әйләндерә һәм, очып, сәхнә өстенә күтәрелә. Ерактан халыкның аны алкышларга күмүе ишетелә. Ягъни дирижабль Сираҗетдинне башка (галәми) киңлеккә тоташтыручы символга әйләнә.

Персонажларның характерын ачуда киемнәрнең үзенчәлекле төс-формалары да зур роль уйный. Вакыйгалар башланганда үткән гасыр татар сәүдәгәрләренең гадәти киемендәге Сираҗетдин, «акылдан шашкан»нан соң, зур-зур кесәле һәм күп төймәле, җиңсез, билле киемнән чыга. Ул инде ак күлмәкле, киң балаклы аксыл буйлы штанын алыштырган. Персонажларның теленә генә түгел, киенү манераларына да француз темасы үтеп керә. Көлкеле кыяфәт тудыру максаты белән сайланган татар катыш европача киенү үрнәге (париклар, мех-мамык шарфлар, каурыйлы эшләпә һ.б.) байбичәләрнең зәвыксызлыгын күрсәтү өчен бик оста кулланылган.

Бүгенге татар театрының төп казанышы – рухи-мәдәни киңлектә үз урынын дөрес сайлау, заман таләп иткән үзгәрешләргә тәңгәл җавап бирү. Театрда драматургия хакындагы калыплашкан күзаллауларны җимерү белән бәйле җитди үзгәрешләр булды. Н. Якубова сүзләре белән әйтсәк, «важна заявка на некое равноправие или по крайней мере на отстутствие иерархии между разными проявлениями “пьесы” и спектакля» [Якубова, с. 8]. Кыскасы, текст, еш кына, режиссерның актив катнашлыгы белән театрда туа, ә кайвакытта ул спектакльне әзерләүнең төрле этапларында актерларны да җәлеп итеп тормышка ашырыла. Моңа мисал итеп нәкъ менә Г. Камалның «Банкрот»ын сәхнәләштерүне китерергә була. Бу спектакльдә режиссер белән рәссамның үзара аңлашуы һәм бер-берсенә ышанып эшләве дә яңача образлылык тудыруда зур роль уйный. Баш режиссер Ф. Бикчәнтәев белән

баш рәссам-декоратор С. Скомороховның әнә шундый нәтиҗәле хезмәттәшлеге татар театрын заманча яңа биеклеккә күтәрде.

Әдәбият

Султанова Р.Р. Сценография произведений Г. Камала: особенности художественного пространства // Научный Татарстан. 2004. № 3. С. 149–152.

Султанова Р.Р. Особенности татарского пластического мышления в сценографии татарского театра // Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. Серия «Искусство тюркского мира», вып. 1. Казань: Заман, 2009. С. 109–114.

Sultanova R. The peculiarities of Tatar Plastic Mentality in the Scenograpie of the Tatar Theatre // Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. Серия «Искусство тюркского мира», вып. 1. Казань: Заман, 2009. С. 115–117.

Якубова И.О. Театр эпохи перемен в Польше, Венгрии и России, 1990–2010-е годы. М., 2014. С. 8.

Солтанова Рауза Рифкат кызы,
сәнгать фәннәре кандидаты, ТР ФА Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының тасвирый һәм декоратив-гамәли сәнгать бүлеге мөдире