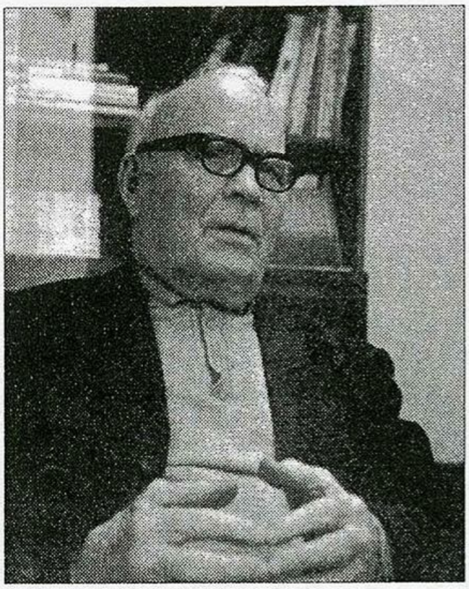
Чыганак: **Казан утлары.- 2003.- № 4.- С. 143-147**

БАКЫЙ УРМАНЧЕ— СӘХНӘ БИЗӘҮЧЕ ОСТАЗ

Бакый Урманченың рәссам һәм гомумән иҗатчы буларак калдырган мирасы шулкадәр бай һәм күпкырлы ки, аларны тар кысаларга гына кертеп карау мөмкин дә түгелдер, мөгаен. Әйтик, аның иҗатының сәхнә бизәлешенә керткән үзенчәлекләре турында гына фикер йөрткәндә дә, барыннан да элек остазның майлы буяулар белән эшләгәндә сихри тылсымга ия булуы, графика, сынлы сәнгать, монументаль-гамәли сәнгать чараларыннан чын сәнгатьчеләргә хас булганча урынлы куллана белүе хакында сүз алып барырга тиеш булыр идек. Моның өстенә тагын Бакый Идрис улы Урманченың этнография, халык иҗаты, музыкасы, көнкүреш мәдәнияте өлкәсендә дә тирән белемле, зур белгеч икәнлеген китереп куйсак, аның караш-омтылышларының нинди ерак дәрьялардан башлануын аңлау әллә ни кыен булмастыр, шәт.



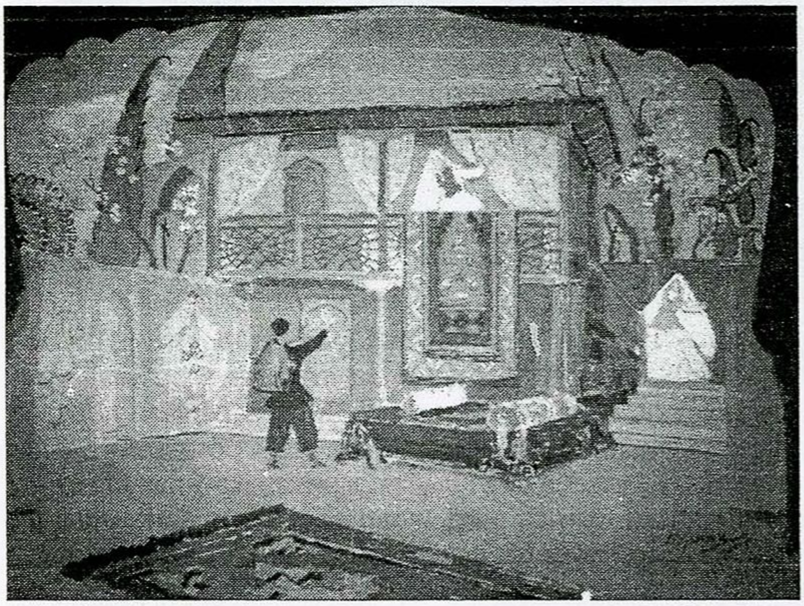
Менә шушы сыйфатларыннан чыгып кына булса да без олуг рәссамыбызны сәхнә бизәү өчен яратылган бер зат, хәтта ки бу талантны ана Ходай үзе бүләк иткәндер дип әйтә алыр идек. Чыннан да, киемсалым, декорацияләрнең эскизларын ясаганда гына түгел, аерым портретларында, натюрмортларында да ул дөньяны олы бер сәхнә итеп күз алдына китерә иде булса кирәк, шулай булмаса, аның һәрбер әсәреннән нindидер халыкчан нәзиклек һәм тамашага охшаш якты рух сирпелер иде микән соң?!

Дөрес, театрда һәм театр өчен ул күләм ягыннан әллә ни күп эшләгән рәссамнардан санала алмый. Ләкин рәсем сәнгате белән кызыксына башлаганнан бирле мине бер сорау бимазалап килде, дисәм, ялгыш булмастыр, ахрысы,—нигә шундый остаз, кем әйтмешли, корифей була торып та Бакый ага Урманче сәхнә бизәү эшенә чын-чынлап алынмады микән? Эзләнә торгач, бу соравыма төгәл җавапны театр белгече Хәсән ага Гобәйдуллин мәкаләсеннән таптым кебек. Мөхтәрәм театр тарихчысы Б. Урманченың иҗатын күзаллап, мондыйрак нәтиҗәгә килә: «Без спектакльләрнең иҗади кыйммәте турында сүз чыкканда, актер уенын гына күз алдында тотабыз. Ә декорацияләрнең эшләнеш осталыгын бөтенләй онытабыз. Театрлар, әйтик, Б. Урманченың талантыннан бөтенләй файдаланмыйлар. Бик тә кызганыч, әлбәттә».

Ләкин шуны ассызыкларга кирәк, сәхнә дигәндә мин театр сәхнәсен—декорацияләрне генә күздә тотмыйм. Аның әле тагын бик күп башка аспектлары да бар. Мәсьәлән, Татарстан Дәүләт җыр һәм бию ансамбленең 1986 елда Бөтенсоюз конкурсында җиңеп чыгуында да Бакый аганың хезмәте әйтеп бетергесез зур булды. Табигатьтә бер нәрсә дә юктан бар булмаган кебек, бу очракта да шундыйрак хәл кабатлана: Бакый ага, әлеге дә баягы сугышка кадәр үк, 1941 елда Мәскәүдә үтәчәк Татар әдәбияты һәм сәнгате көннәрен үткәрүгә хәзерләнгән дәвердән бирле, ансамбль белән якыннан торып хезмәттәшлек итә башлый. Шул көннең якты хатирәләре булып, ансамбль өчен тегеләсе костюмнарның йөзләрчә эскизлары сакланып кала (аларның кайберләре белән Татарстан сынлы сәнгать музейда да танышырга мөмкин). Аларга күз төшерсәң дә, бию ритмында бөтерелгән татар егетләре вә кызларының сын-

сурәтләрен күз алдына китереп танга каласын. Әйе, Бакый ага Урманче халыкның борын-борыннан килгән көнкүреш-мәдәниятен, халыкның киенү-ясану үзенчәлекләрен нечкәләп тойган булган икән шул! Шул ук вакытта, халык традицияләренә рәссам үзенчә, әмма заманча яна төсмерләр дә өсти алган, болар исә үз чиратында ана бөтенләй кабатланмас сәхнә кием-салымы үрнәкләре тудырырга ярдәм иткәннәр.

Бу урында тәгаенләп шунысын әйтеп үтәргә кирәк булыр: беренче татар театр профессиональ рәссамнары Мәэмүн Сютюшев белән Мортаза Абдуллин 1922—1929 елларда нәкъ менә анын кул астында беренче тәҗрибәләрен ясыйлар. Уйларга кирәк, 1954 елда аны юкка гына Ташкентта яна гына ачылган театр-художество институтына рәсем һәм сынлы сәнгать буенча укытырга чакыртып алмаганнардыр. Сүз дә юк, Бакый Урманче инде бу чорда ук Урта Азиянен сәнгатькярләр даирәсендә танылып өлгергән була. Җитмәсә, У. Гаджибәковнын «Аршин мал алан» операсына ясаган эскизлары да (Казакъстан), гәрчә ул сәхнәгә куелу «бәхетенә» ирешмәсә дә, заманында бик зур кызыксыну уята. Әле ул моннан сон да—утызлап еллар дәвамында—белгечләрнен күз унында була. Анын күп кенә эшләре, Казакъстаннын танылган рәссамнары Ненашев, Назыйров, Тансыкбаев һәм Чарномский әсәрләре белән берлектә, 1944 елда Шәрекъ мәдәнияте музеенда (хәзерге Шәрекъ халыклары музеенда) урын ала. Алар 1959 елда Мәскәүдә үткәрелгән Казакъстан әдәбияты һәм сәнгате көннәрендә һәм 1967 елда Бөтенсоюз театр рәссамнары күргәзмәсендә дә күрсәтелеп, зур уныш казаналар. Шушы унайдан тагын бер нәрсәне искәртеп үтү зарур: әлеге эскизлар «Творчество» (М., 1959, N 2) журналында һәм «Художник театра» (Советский художник, 1969, N 164) альбомында да бастырылып чыгарылдылар.



Б. Урманченың У. Гаджибәковның «Аршин мал алан» операсына ясаган эскизы.

«Творчество» журналында Ф. Сыркина бу хакта менә нәрсәләр дип яза: «У. Гаджибәковнын «Аршин мал алан» пьесасына ясаган Урманче эскизлары гадәти тормышнын бер манзарасын тасвирлый. Анын декорациясе, катлаулы булмаган бер бөтен корылманы тәшкил итеп, ул сүтү-җыю өчен унайлы булуы, актерлар уенына кыенлык тудырмавы белән аерылып тора». Монда урынлы бер сорау туарга мөмкин: сәхнәгә куелмаган әсәр турында нигә шулай кызып-кызып буза куптарганнар сон? Күрәсен, биредә Шәрекъ дөньясында заманча, ягъни Европача сәхнә сәнгате туып килүе һәм, әлбәттә, эскизларнын югары сәнгать әсәре дәрәҗәсендә эшләнүе сәбәпле булгандыр (хәер, мәкалә авторы да бу хакта ачыктан-ачык билгеләп үтә). Алай гына дисән, бу сыйфатлар—талант, осталык мәсьәләсе бер Бакый Урманчега гына хас күренеш түгел, ләбаса... Әллә ул шушы эшләре аша заман сулышын, башкаларга караганда да, тирәнрәк вә калкурак тоя алганмы?

Безненчә, икенче төрле чамалавыбыз дөреслеккә якынрак торалар сыман тоела. «... Аршин мал алан» пьесасы—ул чорларда рус декоратив-гамәли сәнгате белән Шәрекъ традицияләре бергә тоташкан, халыкчан тематиканы яначa һәм осталарча файдаланган ин унышлы әсәрләрнен берсе булды. Сәнгать белгече И. Бандуилова билгеләп үткәнчә, «гуашь белән генә ясалуына карамастан, әлеге җинел, шаян табигатьле эскизлар чынлап та сәнгать үсешендә зур әһәмияткә ия» *(Бандуилова И. Г. Основные вопросы развития театрально-декоративного искусства Казахстана.—М., 1989.—С. 89).* Бу эскизларның бер нөсхәсе рәссамның шәхси архивында да сакланып калган, мина аны Бакый аганың хатыны Флора ханым Урманче журналда бастырып чыгарырга бик теләп тәкъдим итте. Күрәсен, бу эскиз 1 бүлек өчен аталып язылган булгандыр. Бәлкем, бөтенләй яна баштан иҗат ителгән булгандыр—ник дисән, автор үз куллары белән анын артына «1966—1942» дип тамга салып үйгән. Хәер, болары

алай ук әһәмияткә дә ия түгелләр. Безне бу очракта эскизның сәнгати кыйммәте кызыксындыра, ләбаса. Әйе, безне бирегедәге классик корылманың бербөтенлеге, аның сәхнәгә яраклаштырып эшләнешендәге табигыйлеге хәйран калдыра.

Һәм барыннан да бигрәк рәссамның төс-төсмерләр табу-файдалануындагы осталыгына, сәхнә күренешләре аша үткән тормыш сурәтен бүгенгегә бәйләп бирүдәге маһирлыгына игътибар итми мөмкин түгел. Шәрекъ рәсем сәнгатеннән—Урта гасырлар миниатюраларыннан, архитектурасыннан, халык мәдәниятеннән сөзеп алынган барлык тәэссоратлар декорацияләрнең һәм кием-салымның бизәкләрендә ачык чагылыш тапкан. Әйе, декорация орнаментларга бай һәм тоташ бер затлы җәймә-ковер буларак кабул ителә. Бирегедә хәтта әйбер-предметлар да орнамент-бизәкләрнең дәвамы булып тора. Музыканың эчке хасиятеннән килә торган дәртле һәм якты аһәңнәр рәссамга ачык буяуларны еш һәм мул кулланырга мөмкинлек биргән. Шушы максаттан чыгып, рәссам эре төс-бизәкләрне дә җете төсләр каршылыгында сурәтләргә омтылган. Шул рәвешле салкынча зөмруд-яшькелт, ачык-фирүзә, кояшлы-саргылт, көйдерердәй кызгылт төсләр балкышы спектакльнең гомуми бизәген тудырырга мөмкинлек бирәләр, ана җан өрәләр.

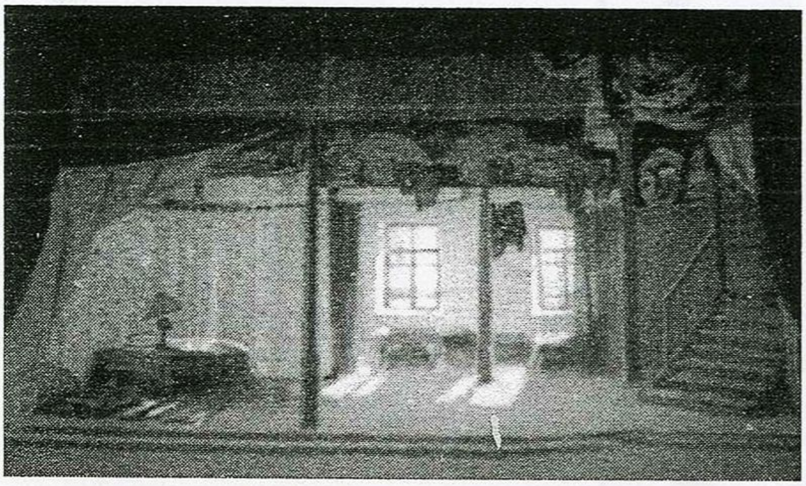
Мондый алымны рәссам кием-салымны иҗат иткәндә дә яратып куллана. Бизәкле киемнәргә «төренгән» артистлар үзләре ук—киемнәре белән үк сихри тамашаның җанына әверелеп китәләр һәм алар бизәкле, тантаналы декорация арасында югалып калмыйлар.

Композицион яктан караганда, Б. Урманче әлеге әсәрендә Шәрекъ орнаментына, аның да казакъ халкына хас үзенчәлегенә таянып эш итә. Ә Казакъ орнаменты, мәгълүм булганча, форма-өслүбе ягыннан, әйтик, фарсыларныкына караганда, эрерәк кимәлдә була; анда вак-вак бөрчекле бизәкләр кулланылмый диярлек *(Искусство Казахстана.—М.: Искусство, 1970.—С. 26)*. Шуна күрә дә геометрик һәм үсемлекләрнең форма мотивлары буенча ясалган орнаментлар (һәртөрле борма-борма бизәкләр, меандралар, очарга канатларын җәйгән кошлар, «төрек кыярлары», агачлар, үләннәр, яфраклар һ. б.) тигез агышлы ритмнар агышында һәм бер-берсенә ярашып торган кинлек түрендә хөкем сөрәләр. Алда танышып үткән Казакъстан театр-гамәли сәнгати белгече И. Бандуилова Б. Урманченың бу спектакльгә фирүзә күк фонында үсеп утыручы агачлар, ботакларында сайрашып утырышкан кошлар сурәтләнгән пәрдә эскизы тудыруын да язып үтә. Ә кипариска кунаклаган кошларны сурәтләү—фарсы миниатюраларының яраткан алымы булып тора: «Агачта җилфердәп утыручы ике кош сурәте төшерү борынгы һәм урта гасырлар рәсем сәнгатенә гомумән хас күренеш. Кипарис үзе поэтик традицияләр һәм, гомумән, гадәти тормыш күзлегеннән чыгып караганда да Яшәү агачы буларак күзаллана. Яшәү агачының ябалдашларына кунаклаган Ике кош сурәте—ул кешенең дөньяга килүе һәм никахлашу, гаилә кору мотивларын гәүдәләндерә *(Шакуров Ш. Искусство и тайна.—М.: Алатейа, 1999.—С. 177)*. Әсәрнең гомуми тукымасыннан—чәчәк атып утыручы бакча күренешеннән шул нәрсә анлашыла, ләбаса: II бүлектә Әскәр—төп персонажларның берсе, сөйгән ярын чәчәккә тинли; әлегиянең III бүлегендә исә, Гөлчәһрә үзенең халәте-рухиясен сандугачлар ташлап киткән тын бакча белән тинләштерә. Шул рәвешле пьесаның геройлары бәхетләре өчен көрәшергә һәм авырлыкларны җинәргә сәләтле икәнлекләрен раслыйлар; чөнки алар бер мәгълүм төшенчәне җаннары белән тоялар—«чын, олуг мәхәббәт күкләрдә генә туа шул ул». Шул нәүбәттән, эскизда читлектәге кошның сурәтләнүе дә бер дә юкка түгел—ул хатын-кызның хокуксызлыгы турында сөйләүче символик мәгънәгә ия.

Сүз дә юк, «Аршин мал алан»—музыкаль комедия һәм музыка анда төп урынны да алып тора. Шунлыктан Б. Урманче декорацияләрне иҗат иткән вакытта, беренче чиратта, әсәрнең әлеге үзенчәлегенә игътибар итәргә мәҗбүр була. Бу очракта, музыкаль әсәрне бизәгәндә, рәссамның бербөтенлеккә ирешүе, эре-эре бизәкләр куллануы, монументаль-гамәли чараларны киң куллануы үзен-үзе аклый да инде. «Аршин мал алан» пьесасына модерн стилендә ясалган әлеге эскизлар әсәрне сәхнәләштерү өчен шулкадәр җайлы-унайлы булыр иде, аларны гамәлгә ашыру да бернинди кыенлыклар тудырмас иде дә... Шиксез ки, ул фольклор әсәрен декорация сәнгатенә төреп бирүнен гүзәл бер үрнәге булып торуына карамастан, нишлисең, язмыш дигәненең мәсьәләне башкачарак хәл итеп куя шул.

Рәссам икенче бер әсәрен—К. Тинчуринның Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында сәхнәләштерелгән «Беренче чәчәкләр» (режиссеры—Г. Йосыпов) пьесасына ясаган эскизларын бөтенләй башка юнәлештә эшли. Бирегедә «Аршин мал

алан»дагы кебек күзләрне камаштырырлык томансу, ачык монарның эзе дә юк. Спектакльдә бара торган драматик вакыйгалар рәссамнан тирә-юньне караңгы вә соры төсләрдә сурәтләүне таләп иткәннәр.



К. Тинчуринның «Беренче чәчәкләр» спектакленә декорация эскизы (1959 ел).

Билгеле, режиссер шәкертләр тормышыннан алып язылган, революциягә кадәрге Казан шәһәрендә барган вакыйгалар турында сөйләүче әсәрне мулла гаиләсендә тәрбияләнеп үскән, шул чорның рухын яхшы тойган рәссам—бу очракта нәкъ менә Б. Урманче бизәргә тиешлеген ачык күз алдына китергән булса кирәк. Шулай булмаса, ул әле янарак кына кайтып төшкән рәссамга мондый да җаваплы эшне ышанып тапшырган булыр иде микән?..

Әмма ничек кенә булмасын, рәссам сәхнә бизәлешен драманың тулаем эчтәлегеннән, эчке агышыннан чыгып башкарган. Театр белгече Р. Игламов бу хакта мондыйрак фикер үткәрә: «Беренче чәчәкләр» спектаклендә К. Тинчуринның 20 еллардагы башка музыкаль-драма әсәрләреннән аермалы буларак, сәхнә белән тамашачы арасына күпер салу таләп ителми. Шуңа күрә дә «Беренче чәчәкләр»дә вакыйгаларның салмак агышыннан чыгып тормышчанлык эстетикасын алга сөрүче театр тарафдарлары яратып кулланган алымны—(аны «дүртенче стена» алымы дип атап йөртәләр)—куллану кулайрак була. Нәтиҗәдә, рәссамның бу хезмәтенә беркадәр иллюстративлык һәм натуралистик чишелешләр хас.

Әйткәнебезчә, күпмедер күләмдә беркатлырак юнәлештә хәл ителүенә дә карамастан, композиция сәхнәнең төрле урыннарына бик җайлы итеп урнаштырылган (мәдрәсәләрнең эчке атрибутикасын тәшкил итүче) сәкеләр, түшәмне «җилкәләрендә» күтәреп торучы баганалар, шәп-шәрә тәрәзәләр, баскыч, караңгы гына ут чәчеп торучы сукыр лампа, шүрлектәге китаплар, самавыр, бауга эленгән күлмәк-ыштаннар шәкертләрнең көнкүреш мохитын тудыралар.

Шул рәвешле спектакльнең «тышкы агышы» белән персонаж-каһарманнарның хиссеми-психологик кичерешләре бергәләп үрелеп китә. Әсәрнең драматик өслүбе вакыйгалар агышын калкурак итеп күрсәтү өчен, ягъни пронстранство-мохит сурәтен тудырганда, рәссам соры-төссез буяуларны күбрәк кулланырга мәҗбүр булган: куе яшел, соры, шәмәхә төсләрнең сыек яктылык аша гына тамашачыга барып ирешкән тәэсире өметсезлек вә гаҗизлек тойгыларын тагын да арттыра төшәләр. Әйе, сәхнәнең барлык ярыкларына кадәр билгесез курку хисе посып утырадыр сыман тоела.

Сүз дә юк, Б. Урманче тасвирлаган көнкүреш сурәте ул чордагы шәкертләр хәятыннан алынган бер кыйпылчык кына, әлбәттә. Ләкин шушы «кыйпылчыкта» да рәссам яшәешнең эчке каршылыкларын ачып бирә алган, безнеңчә: сәхнә «сурәтендә» шәкертләрнең киләчәккә булган өмет чаткылары да, бушка үткән кадерле вакытлары өчен үкенү хисләре дә чагылыш таба сыман (мәгълүм булганча, шәкертләр мәдрәсәләрдә ун-биш ел гомерләрен уздырганнар, ә алда тормыш арбасы кай якка алып китәр, бер Ходай үзе генә белә!).

Ләкин шушы урында без кискен бер борылыш ясап алырга мәҗбүрбез. Әсәрнең эчтәлеге белән таныш кешеләр яхшы хәтерли булыр, биредә яшь күңелләрнең киләчәккә, яктыга булган өметләрен сүндереп килүче хәят-мохит сурәтләнә. Ә тормышта—«иң караңгы патшалыкта да бер яктылык көлтәсе» чагылып үтәргә мөмкин, ләбаса... Шулай булгач... ди дә рәссам, хәтта драматург тәкъдим иткән концепция-

---

[1]К. Тинчурин бүлмә күренешен болайрак тасвирлый: Иске мәдрәсәнең бер бүлмәсе. Акшарлары кубып, пычранып беткән диварлар. Уртада ишек, ике якта тәрәзәләр. Тәрәзәләрдә өлгеләр-фәләннәр юк. Ике тәрәзә турысында һәм түрдә—ике башта икешәр-өчәр кешелек урыннар. Тәбәнәк шәкерт өстәлләре өстендә китаплар, лампалар. Һәр өстәлнең ике ягында җыештырылган шәкерт урыннары (көрпә яки палас, юрган һәм мендәрдән гыйбарәт).

карашлардан да бераз читләшеп (ул автор ремаркаларыннан «баш тарта»)[1], режиссер ягына авышша төшә һәм шушы караңгы «базга» да тереклек нурлары өстәргә ниятли. Идәнгә—кулдан сугылган палас-җәймәләр җәеп куя, баксан—китаплар да тәртипләп җыеп куелган икән, бауга эленгән керләр дә чиста-пөхтә, мин синайтим. «База» дигәнең дә бөтенләй үк баз түгел икән бит, ул идәннән, тыштан—тәрәзәләрдән төшкән яктылык аша сизелер-сизелмәс өмет чаткылары белән өретелгән икән лә...

Шушы уңайдан минем өлкән яшьтәге, мөхтәрәм артисткабыз Рәшидә ханым Җиһаншина белән булган бер әңгәмә хатеремә төшә. Кыскасы, шул әңгәмә барышында ул зур дулкынлану белән элеккеге вакыйгаларда китапларның, бигрәк тә дини басмаларның чиста-пөхтә урыннарда саклануы, Коръәни Кәримнең исә ашъяулыкка гына төрелеп йөртелүе хакында бәйнә-бәйнә сөйләгән иде. Кара сана, мәдрәсә күренешендә дә шушындый ук лейтмотив шәйләнә түгелме соң? Бер-ике деталь аша да рәссам әсәрнең рухына яңача укылыш төсмерләре кертеп җибәрә, безнеңчә.

Фоторәсемдә Локман Арсланов хатыны белән. 1913 ел. (Р. Җиһаншина архивыннан.)

Ни кызганыч, спектакльнең башка бүлекләренә ясалган эскизлар сакланмаган. Үз вакытында Хәдичә ролен башкарган Рәшидә ханым сөйләгәннәргә караганда, Исхак морзаның кунак бүлмәсе, мәдрәсә күренешеннән аермалы буларак, яктымул итеп җиһазланган булган. Шулай ук персонажларның кием-салым эскизлары безнең көннәргә кадәр килеп җитмәгән. Ләкин шул чорлар түреннән безгә килеп ирешкән фотосурәтләргә карап хөкем йөрткәндә, кайбер каһарманнарның ничегрәк киенеп йөргәннәрен чамаларга мөмкин. Татар кешесе, аның да зыялы катламы гасыр башында Аурупача, әмма милли төсмерләр белән баетылган модада—көяз дә, инсафлы да итеп киенеп йөргән. Хатын-кызларның башында—энҗе-мәрҗән белән чигелгән калфак. Өлкәнрәк яшьтәге хатын-кызлар исә, калфак өстеннән ак төстәге шәльяулык та бөркәнеп җибәргәннәр. Өсләрендә—бөрмә итәкле озын күлмәкләр; төрле асылташ, алтын-көмештән эшләнгән төймә, балдак, беләзекләр белән бизәнү дә гадәти бер күренеш саналган. Аякта—читек, кәвеш. Ирләр дә көяз, төз буйлы—өстә «тройка» костюм, утыртма якалы ак күлмәк; муенда—галстук яки күбәләк. Башта—чигелмәгән, әмма матур итеп каймалган бәрхет түбәтәй. Кыскасы, тарихи яктан гаделлеккә туры килсен өчен, Хәдичә образын ул, гаилә архивында сакланган фотодан күчереп тегелгән күлмәктән башкара. Журналда шул фото бирелгән.

...Ниһаять, язмамның ахырына якынлашып килгәндә, мин шундый сорау алдында тукталып калырга мәҗбүрмен: Б. Урманченың әлеге эскизларын хәзерге сәхнә бизәлешендә кулланып булыр иде микән? Монысы бәхәсле мәсьәлә, әлбәттә. Табигый ки, алар еллар томаны артында торып калган сәнгать телендә сөйлиләр. Әмма бу эскизлар татар театры сәхнәсен бизәү өлкәсендә җитди бер этап булып торалар һәм алардан өйрәнү бүген дә—беркемгә дә зыян итмәс иде, мөгаен.

Бу язмамның максаты да шуннан гыйбарәт иде.

Рауза СОЛТАНОВА,
сәнгать фәннәре кандидаты.