Literature

Әдәбият

Литература

DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-34-48

NAKI ISANBET AND TATAR DRAMA

Alfat Magsumzyanovich Zakirzyanov,
RT SA Institute of Language, Literature and Culture named after G. Ibragimov,
12/4 K. Marx Str., Kazan, 421111, Russian Federation,
Alfat_zak@mail.ru.

The article evaluates the contribution that the famous Tatar scientist, poet, playwright, folklorist, translator and publicist Naki Isanbet made to the development of Tatar drama. N. Isanbet began his literary career in drama in the early 20th century and was active in his creative work until the 1970s. More than thirty plays, that fell from his pen, were staged during this period. The writer's plays reflect important events of the era, instructive pages of history, so they are perceived as a literary chronicle of the Tatar people's history. This work defines the stages of N. Isanbet's creative development and their features. The writer became famous as a playwright in the 1920s. In the plays written during these years, he exposed the phenomenon of bureaucracy and manifested foresight of what was to come, along with a mocking description of the lives of those who were formerly rich and belonged to the clergy, those who got lost in the era of revolutions. In the subsequent period, there was a sharp twist in N. Isanbet's work, he turned to literary images of historical figures and the rich heritage accumulated in oral folk art. Remaining faithful to them throughout his creative life, the writer posed important social questions to his readers-viewers, so his plays occupied a worthy place in the repertoire of theatres. Thus, he managed to create "the Naki Isanbet Theatre". Many of his plays have been staged in modern Tatar theatres, which allows us to conclude that having successfully passed the test of time, the writer's works are still relevant.

Key words: Tatar drama, Naki Isanbet, stages of creative work, literary process, traditions and innovation, type of epoch, specifics of conflict

For citation: Zakirzyanov, A. Naki Isanbet and Tatar drama // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 34–48. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-34-48

Introduction

N. Isanbet achieved great success and left a rich legacy working in such areas of Tatar culture as folklore, poetry, drama, language, journalism and criticism. He holds a special place in Tatar stage literature due to his works, which led to serious qualitative changes and promoted creative search in the genre sphere resulting in artistic findings. Almost all of the thirty plays that he wrote over the years were staged and the most successful ones are regularly shown in Tatar theatres – this is the highest appreciation of the writer's work.

In his works, N. Isanbet touched on difficult, contradictory periods in the life of the country and its people. His verses and poems, especially dramas, are truly a literary chronicle of our people's history. By collecting Tatar folk proverbs and sayings, anecdotes and riddles, compiling explanatory and phraseological dictionaries, recording myths, legends, tales and dastans, by conducting their literary analysis and evaluating them, he established himself as "a person who passes on to future generations the gems of the national spirit and folk art, weaving them like wreaths" [1, p. 294]. N. Isanbet alternated scientific research with literary work, so his dramaturgy is distinguished by the search for themes and genres, reflecting the problems of his era from new perspectives. He actively sought for answers to questions posed by the past and his contemporary life, finding new ways of representation and new images in terms of content and form. The purpose of the article is to review the writer's dramaturgy with respect to the literary process of the epoch, to determine its continuity and innovation of traditions and to identify its place in the history of stage literature. The scientific novelty of the work is the identification of the writer's discoveries, found in his plays, and their influence on the literary course. We have come to certain generalizing conclusions, which enabled us to determine the writer's place in the history of drama, taking into account the characteristic features of a particular literary era.

Research methods

The methodological basis of the research is hermeneutics, that is, the identification of internal qualitative features through the interpretation of literary texts and a historico-functional and aesthetic analysis of the author's literary thinking features. By using the comparative-historical and systematic methods, aimed at achieving the main goal, N. Isanbet's works, written in different periods, are evaluated in their development and presented as a system.

Discussion

N. Isanbet began writing dramatic works in the early 20th century ("Urnash", 1912; "Amirkhan Hazrat", 1916) and continued off and on until the 1970s: "Kirlay egete" ("The Guy from Kirlay") (1968), "Kheileker Delile, yeki "Men de ber kiche"den ber kiche" ("Sly Delilah, or One Night from 'A Thousand and One Nights'") (1978)). The writer's works, especially his plays, were already in the spotlight, and there were regular reviews in the press. There exist quite a number of research works exploring the ideological and aesthetic features, character images and artistic techniques of his plays (Akhmadullin A. [2], [3], [4], Rahmani R., Minnullina F. [5], Minnullina F. [6], Khanzafarov N. [7] and other works, providing reviews of performances based on the writer's plays, their stage history and their role in the theatrical art development (Arslanov G. [8], [9], Zamaletdinov R., Khabutdinova M. [10], Shamukov G. [11], Khabutdinov A., Khabutdinova M. [12], Khabutdinova M. [13], [14], [15], [16], more works provide an overview of the personality and multifaceted activities of N. Isanbet, evaluating his work as a playwright (Batulla R. [17]; [18], Gusmanov M. [19], Eniki A. [20], Khabutdinova M. [21], [22] Urmanche B. [1], Fayzullin R. [23] and others).

Extensive studies investigate the writer's rich oeuvre in the field of stage literature, revealing characteristic features of his artistic thinking to a wide range of readers. A. Eniki, his contemporary, assessed his dramaturgy as follows: "It is his stage style, rich in inner intonation, his sharp spoken language and images of real people with individual characters. A skillful and tightly woven conflict is a vivid feature inherent in his works" [20, p. 5]. In his study "The Dramaturgy of Naki Isanbet" and a monograph based on this study [7], N. Khanzafarov, having reviewed the writer's life and creative path, explores the beginning of his career in stage literature, describing a consistent system of his works, related to the nature of the genre, the specifics of conflict and the presentation of characters. The stage history of N. Isanbet's works is most fully reflected in the works of G. Arslanov [8], [9]. Of great value is the fact that the author evaluates these performances within the cultural environment of that time and in relation to the artistic searches and concepts of the directors and artists of that period. In recent years, the most significant studies of N. Isanbet's personality and his multifaceted work have been carried out by M. Khabutdinova [13], [14]; [15], [16], [21], [22]. Her numerous articles reveal the qualities of his character and creative works, determine the significance of his plays for his time and for today, his place in the history of Tatar literature and theatre, creating his literary image.

N. Isanbet's multifaceted scientific and literary heritage is based on a common and holistic concept – serving the interests of his native people. As a boy, he longed to educate others: his family members, friends and fellow villagers. He remained a true ENLIGHTENER all his life. As can be seen from an interview with journalist

F. Zulkarnaev, by this concept he meant not only education, but also his service to the people in a broad sense: "One of the main goals of enlightenment is to help modern people to acquire cultural achievements, treasures of the soul accumulated by the nation over thousand years. This is probably the main idea that unites all my works" [24, 710–714].

He got interested in literature at an early age, and began writing his first poetry at the age of 10. As early as at the age of 11–12, he published his homemade magazines "Balta" ("An Axe"), "Balga" ("A Sledgehammer"), and a little later "Kusek" ("A Club / cudgel"). The manuscripts of Naki aga "My Career as a Writer and the Study of Folk Art" [24, pp. 109–114], "On Some of My Searches in Poetic Genre" [24, pp. 114–118] and "How I Became a Poet" [24, pp. 282–301] contain information about his path to literature, his reasons, the people who influenced him, his personal qualities, the secrets of literary art, etc. This is an example to follow and an experience for the younger generation. In addition to his natural talent, his interests were greatly influenced by his mother, his sister Shamsinur, the tumultuous time in which he lived, his environment and his studies at the "Khusainiya" Madrasah in Ufa and "Mukhammadiya" in Kazan. In his autobiography, he mentioned: "In 1914, I came to Kazan to the "Muhammadiyah" Madrasah and studied there for two years. To tell the truth, I came to Kazan not to study, but to start publishing poetry as a writer" [24, pp. 28–29]. His poems were published in such magazines as "Ak Yul" ("The White Way"), "Syuyumbike", "An" ("The Mind"), and he became the talk of the town.

His poetic oeuvre is quite extensive, it reflects his worldview, contains a wealth of emotional experiences and thoughts, so one can feel the spiritual changes of the writer at different stages of his creative work. In the very first verses, we meet his lyrical hero who talks in an adult way about serious issues of being. His poetry contains themes and motifs of great interest for his time: nature-landscape, education-knowledge, social inequality, contradictions in life, morality, etc. On the one hand, his poems are based on folklore; on the other, on oriental art, including Turkic written literature, interwoven into the course of Tatar literature of that time. Of course, as the poet's experience increases, his understanding of complex historical, political, social, cultural, national and other issues in the country grows, and his mastery of artistic expression improves. This is especially evident in such features of his work as pronounced hatred of war, aphoristic sound, idiosyncratic reflections and emotional saturation of his images with a fervent journalistic spirit. Periodically, he returned to his individual themes and motifs, which often acquired a stable leitmotif tone.

However, N. Isanbet became widely known to his readers thanks to his lyrical verses. Their musicality, romantic spirit and splendor of images require melodification, resulting in the creation of popular songs such as "Urakchy kuz" ("The Girl with the Sickle)", "Bormaly su" ("The Winding Stream"), "Sin sazynny uinadyn" ("You Played the Saz "), "Tugan il" ("My Homeland"), etc. The sound of these verses in the past and today was inspired by the fervent spirit of that time, the rapid rhythm of life, the desire for beauty, the rich means of representation, their colourfulness and harmony, borrowed from works of folk oral art *("Monlanyp ai nurlarynda, / Sin sazynny uinadyn" – "By the light of the moon, sinking into sadness, / You played the saz").* N. Isanbet's literary talent and the desire for an epic depiction of events and phenomena led him to the genre of poems. Before the revolution of 1917, such poems as "Kachkyn" ("The Fugitive"), "Ukytuchy kyz" ("The Schoolmistress"), "Sukbai" ("The Tramp"), and in the 1920s and 1930s – "Eshche Khafiz" ("The Worker Khafiz") (1929), "Kontrabandistlar" ("The Smugglers") (1931), "Dneprostroy" (1933), etc. were written. In the post-war years, he wrote poems dedicated to individual thoughts and feelings ("Nuzha Babai" (1949)). They are perceived as a historical and poetic chronicle of the life in the country. His poetic work is represented by dramatic poems, that is, the plays written in verse ("Tulyak" (1942), later N. Zhiganov wrote an opera (1945), "Abugalisina" (1958) based on one of them).

***

N. Isanbet's dramaturgy, having passed through a number of epochs and stages, is distinguished by its desire to create a picture of a new literary world on stage. He took the first steps in this field as early as before the 1917 revolution, but became famous as a playwright thanks to the comedy "Hizhret", written in 1923. [4, p. 176]. In the first half of the 1920s, the denial of the old lifestyle prevailed, showing its gloom: the gloomy life of the working people and depiction of the overthrown former upper class in gloomy and ridiculous tones. Such plays by K. Tinchurin as "Zhilkensezler" ("Without Sails") (1923), "Sungen yoldyzlar" ("Faded Stars") (1923) and "Zenger shel" ("The Blue Shawl") (1926) were successfully staged in Kazan. Like

many works, written during these periods, "Hizhret" can be understood and evaluated in different ways. It is quite understandable that the author's attitude towards the former rich and the priests, who got lost in the conditions of the revolution and did not know whom to support, is ambiguous. Portraying them mostly as comedic types, he tried to understand those who had lost their land, wealth, and could not imagine what their future would be like. How can we assess those who lived their whole lives in faith and lost it? Therefore, disagreements in the evaluation of the play and the performances, based on it, continue to this day. A. Akhmadullin, leaving room for a diverse perception of the play, writes as follows: N. Isanbet "fosters hatred in the hearts of readers and viewers towards those who seek benefits for themselves during the revolution, who care only about their interests, flatter and greed" [4, p. 177]. A. Khabutdinov and M. Khabutdinova hold the view that the play "Hizhret" reflects the images of famous historical figures. The authors note that in the play, staged by I. Zainiev in the Almetyevsk theatre, the "deep content of historical events" was not paid due attention to [12, p. 118]. In general, we need to solve serious tasks and, through the theatrical stage, bring to the public the work that reflects the contradictions in Tatar society associated with revolutions and the civil war.

From 1923, N. Isanbet lived in Ufa, it is difficult to imagine how, being the son of a mullah, he could become famous as a writer in the conditions when people looked askance at him and often called him a "tramp". Such myths as depicting the future in pink tones are widely spread in literature. The "New Economic Policy" (NEP) gave any windbag and charlatan the opportunity to prove themselves, to get rich, to take advantage of the government decisions and get a prestigious job. This often led to the flourishing of bureaucracy, abuse of official position, etc. and rightfully caused discontent. In such conditions, the advanced forces of literature came to expose the serious shortcomings of the contemporary society, resorting to its mocking portrayal. With such satirical comedies as "Kultur Shangarey" (1927), "Pikulei Sharafi" (1929), and "Portfel" ("A Briefcase") (1929), N. Isanbet initiated a new trend: he did his literary work developing the tradition of folk laughter. This implies malicious laughter at the described event and exposure it in the form of a warning. As a major innovation, he discovered a new, deeper meaning through the integrity of the chronotope. In the avant-garde form, a comic or absurd scene acts as the initial, basic point for the plot development. These features ensure the production of the above-mentioned plays today, making them relevant for all times.

The stage fate of these works was not easy. Supporters of vulgar sociologism were eager to find some special meaning in every word, remark and image. Regarding N. Isanbet's comedy, one-sided criticism was expressed that he despised the Soviet society and ignored socialist victories [2, pp. 206–207]. Due to these and other reasons, N. Isanbet moved to Kazan in 1930. However, he did not manage to settle down, was accused of belonging to the nationalist organization "Zhidegen" and was persecuted: in 1931 he spent two months in prison. It is difficult to imagine all the rumours and scandals that unfolded against the representatives of the "Zhidegen" during that period. In one of his memoirs, the writer wrote that the members of the Tatar Association of Proletarian Writers removed him from the literary process, recognizing him as a zhidegenche (representative of the "Zhidegen" organization). Unable to find another job, he got a job as a janitor at the Spartak factory. A group of writers did not leave him alone and came to the factory, where they insulted him and other "zhidegenches" at a general meeting [24, pp. 130–131].

Despite the difficult working and living conditions, N. Isanbet did not give up creating. Owing to his in-depth study of world literature, especially drama, he turned his face towards the populist trend. This was due to two conceptual issues that could merge with each other. One was about historical figures and their place in society, the other was about using the rich possibilities of oral folk art. In the next stage of N. Isanbet's drama development, he wrote and then staged such works as "Spartak" ("Spartacus") (1932), "Mirkei belen Aisylu" (Mirkai and Aisylu") (1935), "Khuzha Nasretdin" ("Hodja Nasreddin") (1939), "Idegey" (1941), "Zhiren chichen belen Karachech sylu" ("Red-haired Chechen and Karachechsylou") (1942), "Tulyak" (1942). There is no doubt that all of them, except the first one, will hold the stage today and in the future. After all, they reflect the Tatar people's eternal aspirations, passing them down from generation to generation: building a just society, striving for equality between people, protecting a happy human existence as the highest value. These concepts are reflected in each work in different aspects and images, depending on the concept put forward by the author. "Naki Isanbet, working in the genre of folklore comedy, strives to connect the poetic reality of folklore works with

topical issues of the era. By revealing the historical truth to the audience, the playwright shows the experience of the spiritual wealth of his ancestors in solving the most important issues of the time" [10, p. 936]. As values going beyond the framework of place and time, "Mirkei belen Aisylu", "Khuzha Nasretdin", "Zhiren chichen belen Karachech sylu" discuss such topical issues as the spiritual world of the people, their dream of freedom, war and peace, freedom of love, value of brotherhood, their willingness to fight for all this and service to humanism in a broad sense. The main characters are close to folk mentality, wisdom and courage in their expression.

A special place in N. Isanbet's oeuvre is occupied by the tragedy "Idegey". The novelty of his work is: 1) the author's reference to distant history – to the tragic periods of Tatar history – the author sets himself the task of returning their history to the Tatar people; 2) his striving to reveal events and phenomena regardless of any ideological framework, unlike the historical works published in Soviet times; 3) new characters and historical images in stage literature, revealed along with all the contradictions associated with the environment of that time. In this sense, the image of Idegey was N. Isanbet's finding, his tragedy was presented as a historical event and the tragedy of the country. It was for the first time that the issue of personal interests and responsibility for the country and its people had been described on such a scale. The hero, borrowed from the folk epic, teaches everyone a lesson by means of history, awakening national consciousness. Consequently, Tatar writers can no longer ignore the highlights, found in this work, when it comes to depicting historical figures.

During the Great Patriotic War, N. Isanbet, continuing his research of the previous period, embarked on a new literary and aesthetic trend. This was due to the fact that he focused his attention on the peoples' sons and daughters, describing the personalities who had a great influence on the socio-cultural life of the Tatar people. The vast majority of writers wrote their works mobilizing the people to fight fascism, calling them to defend their country, to take an oath, calling for heroism by describing heroic deeds, for retribution by depicting the atrocities of fascism, calling for a war of liberation. N. Isanbet wrote the play "Maryam", and it was staged in 1943. In this regard, N. Isanbet's dramas "Gulzhamal" (1943) and "Mullanur Vakhitov" (1943–1944) may seem to stand apart from others. However, it can be explained by the writer's broader view of the issues of freedom in his native land, freedom of his people and patriotism. With these works, he sought the sources of the human spiritual power, self-confidence, perseverance, courage and their roots. N. Isanbet considerd the fate of his native people as one with the concepts of Homeland, Fatherland. The beginning of the twentieth century, described in the drama "Gulzhamal", was the formative period for the Tatar people as a nation, the place of their establishment in the common Homeland. So, such a great personality as the first female actress Gulzhamal (Sahipzhamal Volzhskaya) took part in the production and played this role, acting for this noble cause. The image of Mullanur Vakhitov in the second work, although not free from ideological influence, is essentially a heroic personality who sacrifices himself for the freedom of his people, defending universal human values.

In the resolution of the Central Committee of the All-Union Communist Party of Bolsheviks dated August 9, 1944 "On the state of mass-political and ideological work in the Tatarstan party organization and measures to improve it", the unfair accusation against the Tatar dastan "Idegey", as an "epic about khans-feudals", put N. Isanbet in an extremely difficult position, and hindered the study of the distant Tatars' history. This situation was further aggravated by the fact that in subsequent years, edicts were adopted that criticized the reflection of Tatar history in textbooks. Under these conditions, a new stage in N. Isanbet's work began.

Any writer, facing sharp criticism of their folklore research and creative work devoted to the history of the past and historical figures, starts communicating with readers-viewers through their artistic works, expressing their views by means of images. In the contradictory circumstances of the post-war years, when the "theory of conflict-free" prevailed in literature, he came to describe the Soviet society and human, primarily women's place in this society. His plays, such as "Reikhan" (1948), "Guzel" (1950), and "Zifa" (1954), reflect the problems of morality and labour that were in the foreground during this period. Despite the fact that these N. Isanbet's plays did not go beyond the framework of socialist realism, he remained faithful to the characteristic features of his entire work – the elevation of the Tatar woman, her position in society. Such female characters as Rikhan, Guzel, and Zifa are sincere, sometimes naive people living a new life, building a wonderful society for the future, while they differ

from others in the wonderful qualities inherent in a Tatar woman. Of special importance is the fact that on the one hand, they reflect the views of the repressed writers K. Tinchurin, Sh. Usmanov, F. Burnash and others, whose works were excluded from the history of literature. So were M. Amir, T. Gizzat, G. Nasri and others who actively worked during this period and tried to preserve the repertoire of Tatar theatres. On the other hand, these plays served as the basis for the lyrico-psychological and socio-psychological plays of Kh. Vakhit, A. Gilyazov, Sh. Khusanov and T. Minnullin in the 1960s.

During this period, N. Isanbet's work suffered from unjust criticism on the part of the literary community. In 1953, his collection of selected plays "Comedy and Drama" was published [12]. His clarification of the concepts "enlightener" and "jadid" in the text of the drama "Mirkai and Aisylu" caused a great uproar, even going as far as suggesting the idea to seize and destroy the book collections. N. Isanbet wrote about this: "...after printing my book, an order was issued to confiscate and burn it before spreading, because of the old mullah's phrase said against putting ashes on his face, it was addressed to a schoolmistress, "you are a student of a jadid mullah" [24, pp. 140–141]

Only purposeful work saved the writer from this trouble. In 1954, "fate put him before a great test" [4, p. 226], and he set about writing a work dedicated to the feat of Musa Jalil. The tragedy "Musa Jalil" (1956) is one of the achievements of artistic research in Tatar drama of the 1950s. Gulsum khanum, the writer's wife, says in her memoirs: "I see the tragedy of Musa as the theme of 'the poet and the tyrant', the poet is the hero of freedom, which neither the tyrant nor the dungeon can defeat, the tyrant always loses in this struggle, the poet's voice passes through the walls of the dungeon, the song lives and sounds like hatred of tyranny. To do this, I need to contrast Musa with Hitler. But, unfortunately, I do not have any historical facts, so I can only contrast him with Rosenberg" [24, p. 449]. As incomparable as M. Jalil's feat is, so should be his literary image. During those years, the works about M. Jalil by R. Ishmurat, Sh. Mannur, S. Khakim and others were published. N. Isanbet was one of the first to turn to the image of M. Jalil and his tragedy. His work was distinguished by its philosophical depth, by eternal themes such as war and peace, death and immortality as universal human values, and it was highly appreciated at that time. Jalil, the Tatar son, is depicted as a soldier who rose up to fight for his Homeland, for his people. According to N. Khanzafarov, "although the playwright defined the purpose of his literary work as 'a demonstration of the struggle between the poet and the tyrant', in reality, the play has acquired a broader scope. It develops as a work about the problems of modernity, the fate of the people and the ideological struggle" [7, p. 158].

Although in the following years N. Isanbet devoted himself entirely to research in the field of folklore and language, his works of various years, such as "Kirlay egete" (1968), "Kheileker Delile, yeki "Men de ber kiche"den ber kiche" (1978), show the ambitious desire of the writer to return, preserve and pass on the spiritual heritage of the people to the younger generation.

Main results

Successfully working in the drama, comedy and tragedy genres of stage literature, N. Isanbet sought to reveal new qualities of genre forms, the integrity of content and form (coming to the conclusion that genre was an important component that determined the main features inherent in the content of the work). At each stage of the literary development, the writer turned to new themes, motifs and topical issues trying to determine the direction of the Tatar literary art development, the priority of creative methods. He continued the classical traditions of the early 20th century (placing the issues of national existence at the center; upholding the ideals of humanism; appealing to carnival laughter techniques, etc.) and introduced serious innovations into the literary course (internally revealing the contradictions in Tatar society, which had split into "we" and "they" after the revolution, through external laughter, showing the tragedy of "they", exposing the anti-Soviet myths that intensified in the 1920s; he bitterly ridiculed the serious vices in the Soviet society; in his historical plays, he proved that there was a close connection of self-awareness and national identity; in the post-war years, he created the prerequisites for overcoming the conflict-free theory through the new content, depicting female characters who differed in their appearance, and a combination of various genre qualities, etc.). His plays that are supported by a wide range of readers enable them to acquire self-knowledge, forming a sense of respect and pride for the native land, language and people. N. Isanbet's plays reflect various periods of Tatar history, the author depicted them against the background of the era in which he lived, revealing serious problems. Numerous

works of the writer appear as a single whole, they present a complete picture of the Tatar people's life. His plays are distinguished by their plot and compositional clarity, so the description of everyday events show the specifics of that era in close connection with serious issues of existence. In each play by N. Isanbet, the author's image occupies a special place, it is reflected in internal and external contradictions, in their resolution.

Conclusion

To summarize, we can say that N. Isanbet occupies a unique place in Tatar stage literature, he laid down new traditions of content and form, and his plays "Khizhrat", "Portfel", "Khuzha Nasretdin", "Mirkei belen Aisylu", "Idegey", "Gulzhamal", "Musa Jalil" have stood the test of time and are now released on the theatrical stage, which manifests the relevance of the writer's work. At the same time, we set the following tasks for further research into N. Isanbet's dramaturgy: to objectively evaluate his works in their entirety, getting rid of stereotypes that developed during the Soviet era; to study the history of his plays' creation, the conditions under which they were written and their interpretation in close connection with the literary process; to disclose the ideas in the subtext of his works; to study poetic features in comparative terms with research conducted in the literatures of the peoples of the Volga Region and the Urals.

References

1. Urmanche, B. (1969). *Mesto Isanbeta* [Isanbet's Place]. Ogni Kazani. No. 12, pp. 134–136. (In Russian)

2. Akhmadullin, A. G. (2012). *Tatarskaya dramaturgiya: istoriya i problemy* [Tatar Drama: History and Problems]. 511 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

3. Akhmadullin, A. G. (1980). *Master zhanra i kharakterov* [The Master of Genre and Characters]. Stsenicheskaya zhizn' i literatura. Stat'i literaturnoi kritiki. Pp. 220–228. Kazan', Tatar. knizh. izd. (In Russian)

4. Akhmadullin, A. G. (2002). *Tvorchestvo, vmestivshee v sebya vek* [Creative Works that Encompassed a Century]. Kogda rasshiryayutsya gorizonty. Stat'i literaturnoi kritiki. Pp. 175–179. Kazan', Tatar. knizh. izd. (In Russian)

5. Rakhmani, R., Minnullina, F. (2024). *Naki Isanbet* [Naki Isanbet]. Istoriya tatarskoi literatury: 8 t.: 5 t.: 1917–1956 goda. Nauchn red. D. F. Zagidullina. Obnovlennoe i dopolnennoe 2-oe izdanie. Pp. 340–360. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

6. Minnullina, F. Kh. (2017). *Svoboda lichnosti v tvorchestve N. Isanbeta* [Personal Freedom in N. Isanbet's works]. Nauchnyi Tatarstan. No. 4, pp. 62–67. (In Russian)

7. Khanzafarov, N. (1982). *Dramaturgiya N. Isanbeta* [N. Isanbet's Dramaturgy]. 191 p. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

8. Arslanov, G. (2012). *Fol'klornyi teatr Naki Isanbeta* [Naki Isanbet's Folklore Theatre]. Gasyrlar avazy. Ehkho vekov. No. 1–2, pp. 251–254. (In Russian)

9. Arslanov, M. G. (2018). *"Musa Dzhalil'" N. Isanbeta: rekonstruktsiya, stsenicheskaya istoriya pervoi postanovki: o spektakle "Musa Dzhalil'" N. Isanbeta, postavlennyi v TGATe im. G. Kamala rezhisserom P. Isanbetom v 1957 g.* ["Musa Jalil" by N. Isanbet: The Reconstruction and Stage History of the First Production: (about the play "Musa Jalil" by N. Isanbet, staged at the G. Kamal TGAT by director P. Isanbet in 1957)]. Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. No. 4, pp. 85–91. (In Russian)

10. Zamaletdinov, R., Khabutdinova, M. (2023). *Tvorcheskaya istoriya komedii Naki Isanbeta "Ryzhii chichyan i Chernovolosaya krasavitsa"* [The Creative History of Naki Isanbet's Comedy "The Red-Haired Chichyan and the Black-Haired Beauty"]. Zolotoordynskoe obozrenie. Vol. 11, Is. 4, pp. 934–956. (In Russian)

11. Shamukov, G. (1959). *Naki Isanbet: monografiya* [Naki Isanbet: A Monograph]. 76 p. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

12. Khabutdinov, A. Yu., Khabutdinova M. M. (2017). *Istoricheskaya osnova i prototipy geroev p'esy N. Isabet "Һиҗрәт" (1923): razmyshleniya posle spektaklya "Kachaklar" ("Begletsy") (rezhisser I. Zainiev)* [Historical Basis and Prototypes of the Characters in N. Isanbet's Play "Khijrat" (1923): Reflections after the Performance "Kachaklar" ("Runaways") (directed by I. Zayniev)]. // Tatarica. No. 1 (8), pp. 107–123. (In Russian)

13. Khabutdinova, M. M. (2022). *Obraz Naki Isanbeta-pedagoga v vospominaniyakh ego uchenikov* [The Image of Naki Isanbet as a Teacher in the Memories of His Students]. Russian Linguistic Bulletin. No. 4 (32), pp. 1–7. (In Russian)

14. Khabutdinova, M. M. (2022). *Tvorcheskaya istoriya p'esy "Gөlҗamal" ("Gul'zhamal") v zerkale perepiski N. Isanbeta s S. Gizzatullinoi-Volzhskoi* [The Play "Gөlҗamal" ("Gulzhamal") and the History of Its Creation in the Mirror of N. Isanbet's Correspondence with S. Gizzatullina-Volzhskaya]. Filologiya i kul'tura. Philologie and Culture. No. 3(69), pp. 180–187. (In Russian)

15. Khabutdinova, M. M. (2024). *Rol' i mesto tatarskoi zhenshchiny v tvorchestve Naki Isanbeta* [The Role and Place of the Tatar Woman in the Works of Naki Isanbet]. Istoricheskaya ehtnologiya. T. 9. No. 1, pp. 38–48. (In Russian)

16. Khabutdinova, M. M. (2022). *Mediaobraz Naki Isanbeta v aspekte intrpretatsii ego tvorchenstva* [Naki Isanbet's Media Image in the Aspect of His Work

Interpretation]. Filologicheksi nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tom 15. Vypusk 7, pp. 2119–2123. (In Russian)

17. Batulla, R. (1999). *Nash Nasretdin* [Our Nasretdin]. Idel. No. 12, pp. 30–40. (In Russian)

18. Batulla, R. (2020). *Moi vstrechi s pisatelem (120 let so dnya rozhdeniya Naki Isanbeta)* [My Meetings with the Writer (120th anniversary of Naki Isanbet's birth)]. Kul'turnaya pyatnitsa. 31 yanvar'. (In Russian)

19. Gusmanov, M. (2010). *Iz sobraniya aksakalov (vospominaniya o Naki Isanbete)* [From the Aksakals' Collection (Memories of Naki Isanbet)]. Ogni Kazani. No. 11, pp. 121–135. (In Russian)

20. Eniki, A. (1983). *Naki Isanbet* [Naki Isanbet]. Uzly pamyati: stat'i, ocherki i vospominaniya. Kazan', Tatar. knizh. izd. (In Russian)

21. Khabutdinova, M. M. (2020). *"Chorlar rukhanie"* [Spiritual Person of the Times]. Kazan utlary. No. 1, pp. 150–162. (In Tatar)

22. Khabutdinova M.M. The Contribution of Naki Isanbet to the Study of the Golden Horde. Zolotoordynskoe obozrenie=Golden Horde Review. 2023, vol. 11, no. 1, pp. 181–201. DOI: 10.22378/2313-6197.2023-11-1.181-201 (In Russian)

23. Faizullin, R. (2011). *Ty igral na saze* [You Played the Saz]. Filosofskie zapiski, literaturnye portrety, vospominaniya-razmyshleniya. Pp. 294–295. Kazan', Tatar. knizhn. izd. (In Russian)

24. *Naki Isanbet: fanni-popular zhyentyk* (2021) [Naki Isanbet: Popular Science Collection]. Comp. M. M. Khabutdinova. 736 p. Kazan, Zhyen. (In Tatar)

25. Isanbet, N. (1953). *Komedii i dramy* [Comedy and Drama]. 449 p. Kazan', Tatgosizdat. (In Russian)

НӘКЫЙ ИСӘНБӘТ ҺӘМ ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕ

Әлфәт Мәгъсүмҗан улы Закирҗанов,
ТР ФА Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты,
Россия, 421111, Казан ш., К. Маркс ур., 12/4 нче йорт,
Alfat_zak@mail.ru.

Хезмәттә танылган татар галиме, шагыйрь, драматург, фольклорчы, тәрҗемәче, публицист Нәкый Исәнбәтнең татар драматургиясе үсешенә керткән өлешен бәяләү омтылышы ясала. Күпкырлы эшчәнлек алып барган Н. Исәнбәт драматургиягә XX гасырның 10 нчы елларында килә һәм 70 нче елларга кадәр актив иҗатта була. Аның каләменнән төшкән утыздан артык пьесаның барысы да диярлек үз вакытында сәхнәләштерелә. Әдип пьесаларында чорның мөһим вакыйгаларын, тарихның гыйбрәтле сәхифәләрен чагылдыра, шуңа да алар татар халкы тарихының әдәби елъязмасы буларак кабул ителә. Хезмәттә Н. Исәнбәтнең иҗади үсеш-үзгәреш этаплары һәм аларның үзенчәлекләре билгеләнә. Әдип, драматург буларак, 1920 нче елларда танылу ала. Бу вакытларда язылган пьесаларында, инкыйлаблар чорында адашып калган элекке байлар һәм руханилар тормышын көлеп сурәтләү белән бергә, яңа җәмгыять шартларында мәйданга килгән бюрократлык, күзбуяучылык кебек күренешләрне фаш итә. Алдагы чорда Н. Исәнбәт иҗатында кискен борылыш күзәтелеп, ул тарихи шәхесләрнең әдәби образларына һәм халык авыз иҗатында тупланган бай мираска мөрәҗәгать итә. Иҗат гомерендә шуларга тугры калган хәлдә, язучы җәмгыятьтәге мөһим мәсьәләләрне укучы-тамашачы алдына куя, чорның гыйбрәтле типларын мәйданга чыгара һәм пьесалары театрлар репертуарында лаеклы урын ала. Шул рәвешле «Нәкый Исәнбәт театры»н булдыруга ирешә. Дистәләгән пьесасының хәзерге татар театрларында уйналып килүе әдип әсәрләренең заманчалыгы, тарих сынавын уңышлы үтүе турында нәтиҗә ясарга мөмкинлек бирә.

Төп төшенчәләр: татар драматургиясе, Нәкый Исәнбәт, иҗат этаплары, әдәби процесс, традицияләр һәм яңачалык, чор тибы, конфликт үзенчәлеге

Сылтама өчен: Закирҗанов Ә.М. Нәкый Исәнбәт һәм татар драматургиясе // Tatarica. 2025. № 1 (24). 34–48 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-34-48

Кереш

Н. Исәнбәт татар мәдәниятенең фольклор, поэзия, драматургия, тел, публицистика, тәнкыйть кебек өлкәләрендә хезмәт куеп, һәркайсында зур казанышларга ирешә һәм бай мирас калдыра. Ә инде татар сәхнә әдәбиятында җитди сыйфат үзгәрешләренә, жанр өлкәсендәге эзләнүләргә, сәнгати табышларга китергән әсәрләре белән үзгә урын алып тора. Иҗат юлында язылган утыздан артык пьесасының барысы да диярлек сәхнәләштерелүе, спектакль буларак яңгыраш

алуы һәм иң уңышлыларының татар театрларында даими куелып килүе – язучы иҗатына бирелгән иң зур бәя чагылышы.

Н. Исәнбәт ил-халык тормышының гаять катлаулы, каршылыклы чорлары эчендә кайнап, шуларны үз иҗатында чагылдыра. Аның шигырь-поэмалары, бигрәк тә драмалары чын мәгънәсендә халык тарихының әдәби елъязмасы булып тора. Татар халык мәкаль-әйтемнәрен, мәзәк-табышмакларын җыю, аңлатмалы һәм фразеологик сүзлекләр төзү, мифлар, ырымнар, им-томнар һәм дастаннарны туплау, әдәби эшкәртү, бәяләү кебек эшчәнлеге белән үзен «халык рухының, халык иҗатының энҗеләрен, такыя кебек үреп, килер буыннарга тапшырган зат» [1, 294 б.] итеп таныта. Фәнни эшчәнлекне әдәби иҗат белән чиратлаштырып алып барган Н. Исәнбәт драматургиясе тема һәм жанр өлкәсендәге эзләнүләре, чор мәсьәләләрен үзгә позициядән чагылдыруы, үткән тарих һәм дәвер куйган сорауларга актив җавап эзләве, эчтәлек һәм формада яңа алымнарга, яңа сурәтләргә омтылуы белән аерылып тора. Мәкаләдә чор әдәби процессына нисбәтле әдипнең драматургиясенә күзәтү ясау, аларда традицияләр дәвамчанлыгын һәм яңалыкларны билгеләү, сәхнә әдәбияты тарихындагы урынын ачыклау максат булып тора. Хезмәтнең фәнни яңалыгы, теге яисә бу әдәби чор үзенчәлекләренә бәйле, язучы пьесаларында күзәтелгән табышларны, аларның әдәби барышка йогынтысын ачыклау, шулар аша гомумиләштереп нәтиҗәләр ясау һәм драматургия тарихындагы урынын билгеләү омтылышы белән аңлатыла.

Тикшеренү методлары

Тикшеренүнең методологик нигезе булып герменевтика, ягъни әдәби текстларны шәрехләү аша эчке сыйфат-билгеләрен, тарихи-функциональ һәм эстетик анализ ярдәмендә авторның әдәби фикерләү үзенчәлеген ачыклау тора. Төп максатка нисбәтле чагыштырма-тарихи һәм системалы методлардан файдалану аша төрле чорда язылган әсәрләр үсеш-үзгәрештә бәяләнә һәм система буларак нәтиҗә ясала.

Фикер алышу

Н. Исәнбәт драма әсәрләрен XX гасырның 10 елларында ук яза башлый («Урнаш», 1912; «Әмирхан хәзрәт», 1916) һәм, өзеклекләр белән, 70 елларга кадәр («Кырлай егете» (1968), «Хәйләкәр Дәлилә, яки “Мең дә бер кичә”дән бер кичә» (1978)) дәвам итә. Әдипнең әсәрләре, аеруча спектакльләре үз вакытында ук игътибар үзәгендә була, матбугатта алар турында даими күзәтүләр чыгып килә. Бер төр хезмәтләрдә пьесаларының идея-эстетик үзенчәлеге, образ-характерлары, сәнгати алымнары тикшерелә (А. Әхмәдуллин [2], [3], [4], Р. Рахмани, Ф. Миңнуллина [5], Ф. Миңнуллина [6], Н. Ханзафаров [7]), икенчеләрендә әдип пьесалары буенча куелган спектакльләргә рецензияләр, аларның сәхнә тарихы, театр сәнгатен үстерүдәге роле билгеләнә (Г. Арсланов [8], [9], Р. Җамалетдинов, М. Хәбетдинова [10], Г. Шамуков [11], А. Хәбетдинов, М. Хәбетдинова [12], М. Хәбетдинова [13], [14], [15], [16] өченче төр хезмәтләрдә Н. Исәнбәтнең шәхесенә, күпкырлы эшчәнлегенә, шул исәптән драматург буларак та күзәтү ясала (Р. Батулла [17], [18] М. Госманов [19], Ә. Еники [20], М. Хәбетдинова [21], [22] Б. Урманче [1], Р. Фәйзуллин [23] һ. б.).

Әдипнең сәхнә әдәбиятына караган бай мирасын өйрәнү, сәнгати фикерләү үзенчәлекләрен киң катлам укучыларга җиткерү буенча зур эш башкарыла. Замандашы Ә. Еники аның драматургиясенә мондый бәя бирә: «Нәкъ сәхнә таләп иткәнчә, эчке интонациягә бай, үткер сөйләм теле, индивидуаль характерларга ия чын кеше образлары. Оста һәм тыгыз үрелгән конфликт – менә аның әсәрләренә хас сыйфатлар» [20, 5 б.]. Н. Ханзафаров «Нәкый Исәнбәт драматургиясе» дип аталган махсус тикшеренүендә һәм шуның буенча әзерләнгән монографиядә [7] әдипнең тормыш һәм иҗат юлына күзәтү ясап, сәхнә әдәбиятына килү юлын һәм пьесаларын жанр табигатенә, конфликт үзенчәлегенә һәм геройлар бирелешенә нисбәтле эзлекле системада тикшерә. Н. Исәнбәт әсәрләренең сәхнә тарихы аеруча тулы рәвештә Г. Арсланов хезмәтләрендә чагылыш таба [8], [9]. Аларның кыйммәте шунда: автор әлеге спектакльләрне шул чор мәдәни мохитендә һәм режиссерларның, артистларның сәнгати эзләнүләре, яклаган концепцияләренә нисбәтле бәяли. Соңгы елларда Н. Исәнбәт шәхесен һәм күпкырлы эшчәнлеген өйрәнү буенча аеруча зур хезмәт М. Хәбетдинова тарафыннан башкарыла [13], [14]; [15], [16], [21], [22]. Аның күпсанлы мәкаләләрендә әдип шәхес һәм иҗатчы буларак ачыла, пьесаларының үз вакыты һәм бүгенгебез өчен әһәмияте

билгеләнә, татар әдәбияты һәм театры тарихындагы урыны, шулай ук әдәби образын тудыру омтылышлары билгеләнә.

Н. Исәнбәтнең күпкырлы фәнни һәм әдәби мирасы уртак һәм бөтенлекле концепциягә нигезләнә. Ул – туган халкы мәнфәгатенә хезмәт итү. Исәнбәт малай вакытта ук әйләнә-тирәдәгеләрне, гаилә әгъзаларын, дусларын, авылдашларын мәгърифәтле итү, аң-белемгә, әдәп-әхлакка тарту теләге белән янып яши. Ул гомере буе чын мәгънәсендә мәгърифәтче булып кала. Журналист Ф. Зөлкәрнәев белән әңгәмәсеннән күренгәнчә, бу төшенчәне уку-укытуга гына кайтарып калдырмый, бәлки киң мәгънәсендә халыкка хезмәт итү белән бәйләп карый: «Мәгърифәтчелекнең төп максатларыннан берсе – халыкның меңнәрчә еллар буе иҗат иткән, туплаган культура казанышларын, күңел хәзинәсен үзләштерүдә бүгенге кешеләргә ярдәм итү. Болай уйлап караганда, минем барлык хезмәтләремне дә берләштерә торган төп идея, мөгаен, шушы фикергә кайтып каладыр» [24, 710–714 б.].

Нәкый әдәбият белән бик иртә кызыксына башлап, беренче шигырьләрен 10 яшьтә иҗат итә, 11–12 яшендә «Балта», «Балга», бераз соңрак «Күсәк» исемле кулдан эшләнгән журналлар язып чыгара. Нәкый аганың «Минем язучы булуым һәм халык иҗаты өйрәнүем» [24, б. 109–114 б.], «Шигырь чыгаруым юлында минем кайбер эзләнүләрем турында» [24, 114–118 б.] һәм «Мин ничек шагыйрь булдым» [24, 282–301 б.] исемле кульязмаларында әдәби иҗатка килү, моңа китергән сәбәпләр, йогынты ясаган кешеләр, шәхси кызыксынулары, әдәби иҗат серләре һ.б. турындагы фикерләре яшь буынга бер үрнәк, тәҗрибә булып тора. Аның әлеге кызыксынуларына, табигый талантыннан тыш, әнисе, Шәмсенур апасы, ул яшәгән шаулы чор, әйләнә-тирә мохит һәм Уфадагы «Хөсәения», Казандагы «Мөхәммәдия» мәдрәсәләрендә укуы зур йогынты ясый. «Тәрҗемәи хәлем язмасында болай дип яза: «1914 елда мин Казанга «Мөхәммәдия» мәдрәсәсенә килдем һәм ике ел анда укыдым. Дөресен әйткәндә, уку өчен түгел, Казанга шагыйрь булып әсәр бастыра башларга килдем» [24, 28–29]. Әйтергә кирәк, ул максатына ирешә дә, аның шигырьләре «Ак юл», «Сөембикә», «Аң» журналларында басылып чыга, исеме әдәби җәмәгатьчелек теленә керә.

Аның шигърияте шактый зур булып, дөньяга карашын, күңелендәге хис-кичереш, уй-фикер байлыгын чагылдыра, хәтта әдипнең төрле чорлардагы күңел-җан хәрәкәтен дә тоемларга мөмкин. Нәкыйнең беренче шигырьләрендә үк яшәешнең җитди мәсьәләләре турында зурларча фикер йөртүче лирик герой белән очрашабыз, шигъриятендә шул чорда зур кызыксыну уяткан тема-мотивлар белән очрашабыз: табигать-пейзаж, уку-белем, социаль тигезсезлек, яшәеш каршылыклары, әдәп-әхлак һ.б. Аның бер яктан фольклорга нигезләнгән, икенче яктан шәрык, шул исәптән төрки язма әдәбиятына таянган шигырьләре шул чор татар әдәбияты барышына кушылып китә. Билгеле, тәҗрибә арта барган саен, шагыйрьнең илдәге катлаулы тарихи-сәяси, иҗтимагый, мәдәни, милли һ.б. мәсьәләләрне аңлавы, сәнгати чагылдыру осталыгы да үсә бара. Бу аеруча сугышка нәфрәт чагылу, афористик яңгыраш, гыйбарә булып китәрдәй фикерләр, хис-кичерешкә бай сурәтлелекнең кайнар публицистик рух белән сугарылуы кебек билгеләрдә чагылыш таба. Ул аерым тема-мотивларга әледән-әле әйләнеп кайта, алар еш кына тотрыклы лейтмотив төсен ала.

Шулай да киң катлау укучылар арасында Н. Исәнбәт лирик шигырьләре белән танылу ала. Аларның музыкальлеге, романтик рухы, купшы сурәтлелеге көйгә салынуны сорый, нәтиҗәдә, көй-моң белән кушылып, популяр җырлар («Уракчы кыз», «Бормалы су», «Син сазыңны уйнадың», «Туган ил» һ.б.) булып китә. Әлеге шигырьләрнең үз вакытында һәм бүген дә заманча яңгырашы шул чорның кайнар рухын, ашкынулы яшәү ритмын, матур омтылышларны чагылдырулары һәм әдипнең теле, бай сурәт чаралары, халык авыз иҗаты әсәрләреннән килеп кергән бизәклелек, аһәңлек, җорлык белән аңлатыла *(«Моңланып ай нурларында, / Син сазыңны уйнадың»).* Әдәби таланты, вакыйга-күренешләрне эпик сурәтләү омтылышы Н. Исәнбәтне поэма жанрына китерә. 1917 ел инкыйлабларына кадәр «Качкын», «Укытучы кыз», «Сукбай» кебек әсәрләре языла, ә инде 1920-30 елларда «Эшче Хафиз» (1929), «Контрабандистлар» (1931), «Днепрострой» (1933) һ.б. поэмалары дөнья күрә. Сугыштан соңгы елларда аерым уй-фикерләре, хис-кичерешләренә бәйле поэмалар («Нужа бабай» (1949)) языла. Алар ил-халык тормышының тарихи-поэтик елъязмасы рәвешендә кабул ителә. Аның шагыйрьлеге драматик поэмалар, ягъни тезмә белән язылган

пьесаларны («Түләк» (1942), «Әбүгалисина» (1958)) мәйданга чыгара.

***

Н. Исәнбәт драматургиясе, берничә чор-этап аша үтеп, сәхнә әдәбиятында яңа әдәби дөнья сурәте тудыру омтылышы белән аерылып тора. 1917 елгы инкыйлабларга кадәр ук бу өлкәдә тәҗрибәләр ясап караса да, драматург буларак 1923 елда язылган «Һиҗрәт» комедиясе белән танылa [4, б. 176]. 1920 елларның I яртысында иске тормышны кире кагу, аның караңгылыгын, хезмәт ияләренең михнәтле тормышын күрсәтү яисә бәреп төшерелгән элекке югары катлау кешеләрен кара һәм көлкеле төсләрдә чагылдыру өстенлек итә. Казанда К. Тинчуринның «Җилкәнсезләр» (1923), шулай ук «Сүнгән йолдызлар» (1923), «Зәңгәр шәл» (1926) кебек пьесалары уңыш белән куела. Бу чорларда язылган байтак әсәрләр кебек, «Һиҗрәт»не дә төрлечә аңлау һәм бәяләү мөмкинлеге бар. Билгеле, авторның инкыйлаб шартларында адашып, кемне якларга белмичә икеләнеп калган элекке байларга, руханиларга карашы бертөрле генә түгел. Асылда аларны комедиячел типлар итеп сурәтләсә дә, җирен, байлыгын югалткан, киләчәген күз алдына китерә алмаучыларны аңларга да омтыла. Гомере буе иманлы яшәп, хәзер Аллаһны оныттыруны ничек бәяләргә? Шуңа да пьесаны һәм аның буенча куелган спектакльләрне бәяләүдә фикер төрлелеге дәвам итә. А. Әхмәдуллин пьесаны төрлечә кабул итүгә урын калдырып, Н. Исәнбәт инкыйлаб нәтиҗәләреннән «үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртучылар, ялагайлар, койрыксыз-җилкәнсезләр, комсызлар»га (...) «карата укучы һәм тамашачы күңелендә нәфрәт тәрбияли» [4, б. 177], дип яза. А. Хәбетдинов һәм М. Хәбетдинова исә «Һиҗрәт» пьесасында билгеле тарихи шәхесләр образлары чагылыш таба, дигән караштa тора. Авторлар пьеса буенча Әлмәт театрында И. Зәйниев куйган спектакльдә «тарихи вакыйгаларның тирән эчтәлеге» [12, 118 б.] читтә калуын билгелиләр. Гомумән, инкыйлаблар һәм гражданнар сугышына бәйле татар җәмгыятендәге каршылыклар чагылыш тапкан әсәрне бәяләү һәм театр сәхнәсе аша халыкка җиткерүдә җитди бурычлар кала.

1923 елдан Н. Исәнбәт Уфада яши, мулла улы буларак аңа кырын карау, еш кына «юлаучы» дип атау шартларында язучы буларак танылa алуның авырлыгын күз алдына китерү кыен түгел. Әдәбиятта киләчәкне ал төсләргә манып сурәтләү кебек мифлар киң колач җәя. «Яңа икътисади сәясәт» (НЭП) һәртөр бушкуык һәм шарлатанга үзен күрсәтү, хөкүмәт карарларыннан файдаланып, баеп калу, дәрәҗәле эшкә урнашу мөмкинлеге бирә. Ул исә еш кына бюрократлык, эш урыныннан, биләгән вазифадан файдалану һ.б. күренешләрнең чәчәк атуына китерә һәм хаклы рәвештә ризасызлык уята. Шундый шартларда әдәбиятның алдынгы көчләре яшәештәге җитди кимчелекләрне фаш итү, аларны көлеп сурәтләүгә килә. «Культур Шәнгәрәй» (1927), «Пикүләй Шәрәфи» (1929), «Портфель» (1929) кебек сатирик комедияләре белән Н. Исәнбәт яңа башлангычка нигез сала: халыкчан көлү традициясен алга чыгарып иҗат итә башлый. Бу исә сурәтләнгән вакыйга-күренештән усал көлүне һәм кисәтү рәвешендәге фаш итүне күздә тота. Җитди яңалык буларак, хронотоп бөтенлеге аша, яңа, тагын да тирәнрәк мәгънәне ачуга киленә. Авангард форма рәвешендә көлкеле яисә мәгънәсез хәл-күренеш сюжет төзүдә башлангыч, этәрелеп китү нигезе буларак урын ала. Әлеге билгеләр югарыда аталган пьесаларның бүген дә сәхнәгә куелышын, һәр заман өчен актуаль булуын тәэмин итә.

Әлеге әсәрләрнең сәхнә язмышы җиңелдән булмый. Вульгар социологизм тарафдарлары һәр сүздән, репликадан, образдан ниндидер үзгә мәгънә эзләү белән мавыгалар. Н. Исәнбәт комедияләренә карата совет җәмгыятен каралтып күрсәтә, ә социалистик җиңүләрне күрми, дигән берьяклы тәнкыйть сүзләре яңгырый [2, 206–207 б.]. Әлеге һәм башка сәбәпләргә бәйле рәвештә, Н. Исәнбәт 1930 елны Казанга күчеп килә. Әмма ул ныклап урнашырга да өлгерми, «Җидегән» милләтчеләр оешмасына керүдә гаепләнеп, эзәрлекләүләргә дучар була, 1931 елны ике ай төрмәдә утырып чыга. Ул чорда «җидегәнчеләр»гә каршы оештырылган шау-шу, җәнҗалны күз алдына китерүе авыр. Әдип бер истәлегендә ТАПП (Татарская ассоциация пролетарских писателей) әгъзаларының «җидегәнче» дип аны әдәби процесстан читләштерүләре турында яза. Башка эш таба алмагач, «Спартак» фабрикасына урам җыештыручы булып урнаша. Бер төркем язучы шунда да тынычлыкта калдырмыйча, фабрикага килеп, гомуми җыелышта аны һәм башка «җидегәнчеләр»не хурлау белән мавыгалар [24, 130–131 б.].

Эшләү һәм яшәү шартлары бик авыр булуга карамастан, Н. Исәнбәт бу елларда иҗат эшен туктатмый. Дөнья әдәбиятын, бигрәк тә драматургиясен тирәнтен өйрәнүенә нигезләнеп, ул халыкчанлык юнәлешенә йөз белән борыла. Моны исә үзара кушылып китә ала торган ике концептуаль мәсьәлә белән бәйли. Берсе – тарихи шәхесләр һәм аларның җәмгыятьтәге урыны, икенчесе – халык авыз иҗатының бай мөмкинлекләреннән файдалану. Әдип драматургиясенең алдагы этабы буларак, «Спартак» (1932), «Миркәй белән Айсылу» (1935), «Хуҗа Насретдин» (1939), «Идегәй» (1941), «Җирән чичән белән Карачәч сылу» (1942), «Түләк» (1942) кебек әсәрләре языла һәм сәхнәгә менә. Беренчесеннән кала башкаларының бүген һәм киләчәктә дә сәхнә тотачагына шикләнмәскә мөмкин, чөнки аларда татар халкының гомерлек, буыннан буынга килә торган теләк-омтылышы – гадел җәмгыять төзү, кешеләр арасында тигезлеккә омтылу, кешенең бәхетле яшәешен иң зур кыйммәт буларак яклау чагыла. Әлеге төшенчәләр һәр әсәрдә, автор алга куйган концепциягә бәйле, төрле планда һәм сурәтләрдә чагылыш таба. «Нәкый Исәнбәт, фольклор комедиясе жанрында эшләп, фольклор әсәрләренең поэтик чынбарлыгын чорның актуаль мәсьәләләре белән бәйләргә омтыла. Тамашачы каршында тарих дөреслеген ачып, драматург заманның мөһим мәсьәләләрен хәл итүдә бабаларыбызның рухи байлыгы тәҗрибәсен күрсәтә» [10, 936]. «Миркәй белән Айсылу», «Хуҗа Насретдин», «Җирән чичән белән Карачәч сылу» да халыкның рухи дөньясы, азатлык хыялы, сугыш һәм тынычлык, мәхәббәт иреге, туганлык кадере, боларны яклап көрәшкә әзерлеге кебек җитди мәсьәләләр, урын һәм вакыт чиген үтеп чыккан кыйммәтләр буларак, киң планда гуманизмга хезмәт итә. Төп геройлар халыкның акылын, зирәклеген, җорлыгын чагылдыру ягыннан аеруча якын.

«Идегәй» трагедиясе Н. Исәнбәт иҗатында үзгә урын алып тора. Аның яңалыгы түбәндәгеләр белән аңлатыла: 1) автор ерактагы тарихка – татар тарихының гаять фаҗигале чорларына мөрәҗәгать итүе белән әдәбиятта читтә калып килгән мәсьәләгә килә: татар халкына үз тарихын кайтару бурычын алга куя; 2) совет чорында дөнья күргән тарихи әсәрләрдән аермалы буларак, вакыйга-күренешләрне ниндидер идеологик кысаларга бәйсез рәвештә ачу омтылышы ясый; 3) сәхнә әдәбиятына өр-яңа геройлар, тарихи шәхесләрнең әдәби образларын алып килә һәм аларны шул чор мохитенә бәйле бөтен каршылыклары белән ача. Бу яктан Идегәй образы – Н. Исәнбәтнең табышы, аның фаҗигасе тарихи шәхес һәм ил фаҗигасе буларак ачыла. Шәхси мәнфәгать һәм ил-халык өчен җаваплылык мәсьәләсе бу кадәр зур масштабта сурәтләнгәне булмый. Халык дастаныннан алынган герой тарих аша һәркемгә сабак бирә, милли үзаңны уята. Бу вакыйгадан соң инде татар әдипләре тарихи шәхесне сурәтләүгә килгәндә әлеге әсәргә салынган үзенчәлекләрне читләтеп үтә алмыйлар.

Бөек Ватан сугышы елларында Н. Исәнбәт алдагы чор эзләнүләрен дәвам итеп, яңа әдәби-эстетик юнәлешкә килә. Бу халыкның үз улларын һәм кызларын күрсәтү белән бәйле булып, әдип татар халкының иҗтимагый-мәдәни тормышына зур йогынты ясаган шәхесләрен сурәтләүгә алына. Язучыларның зур күпчелеге халыкны фашизмга каршы көрәшкә туплау, илне саклау, ант итү, геройлар үрнәгендә батырлыкка өндәү, фашизм ерткычлыгын ачу аша үч алырга, азатлык сугышына өндәү рухында иҗат итә. Әдип «Мәрьям» пьесасын язып, аның 1943 елны сәхнәгә куелуына ирешә. Бу яктан Н. Исәнбәтнең «Гөлҗамал» (1943), «Мулланур Вахитов» (1943–1944) драмаларына килүе гаҗәп тоелырга мөмкин. Әмма бу язучының туган җир азатлыгы, халык иреге, патриотизм мәсьәләләренә киңрәк каравын аңлата. Әлеге әсәрләре белән ул кеше рухының көче, үз-үзенә ышанычы, ныклык-батырлык чыганакларын, аның тамырларын эзләүгә килә. Н. Исәнбәт туган халкы язмышын Туган ил, Ватан төшенчәләре белән бербөтен итеп карый. «Гөлҗамал» драмасында сурәтләнгән XX йөз башы – татар халкының милләт буларак формалашу, уртак Ватанда үз урынын даулау чоры. Ә бу изге эшкә беренче хатын-кыз актриса Гөлҗамал (Сәхипҗамал Волжская) кебек бөек шәхесләр алына һәм башкарып чыга. Икенче әсәрдәге Мулланур Вахитов образы, идеологик йогынтыдан азат булмаса да, асылында халык азатлыгы өчен үзен корбан иткән, киң мәгънәдә гомумкешелек идеалларын яклаучы герой булып калка.

1944 елның 9 августында ВКП(б) Үзәк комитеты тарафыннан кабул ителгән «Татарстан партия оешмасында масса-политик һәм идеологик эшләрнең торышы һәм аларны

яхшырту чаралары турында» дигән карарда татар халкының «Идегәй» дастанына «ханнар-феодаллар эпосы» дигән нахак гаеп ташлану татарның ерак тарихын өйрәнүгә киртә салган кебек, Н. Исәнбәтне дә гаять авыр хәлгә куя. Алдагы елларда дәреслекләрдә татар тарихы чагылышын тәнкыйтьләгән карарлар кабул ителү моны тагын да көчәйтә. Шундый шартларда Н. Исәнбәт иҗатында яңа этапка килә.

Фольклорга бәйле эзләнүләре, үткән тарихка һәм тарихи шәхесләргә нисбәтле иҗаты кискен тәнкыйтькә очраган әдип укучы-тамашачысы белән сәнгать әсәрләре аша аралашудан, караш-фикерләрен сурәт чаралары аша җиткерүдән тыелып кала алмый. Сугыштан соңгы еллардагы каршылыклы шартларда, «конфликтсызлык теориясе» өстенлек иткәндә ул совет җәмгыяте һәм кеше, беренче чиратта, хатын-кызларның урыны мәсьәләсен сурәтләүгә килә. «Рәйхан» (1948), «Гүзәл» (1950), «Зифа» (1954) кебек пьесалары бу чорда алгы планда торган әхлак һәм хезмәт мәсьәләләрен чагылдыра. Әдипнең әлеге пьесалары соцреализм кысаларыннан чыкмаса да, Н. Исәнбәт бөтен иҗатына хас булган үзенчәлеккә – татар хатын-кызын зурлауга, аның җәмгыятьтәге урынын үстерүгә тугры кала. Әдипнең Рәйхан, Гүзәл, Зифа кебек геройлары яңа тормыш, киләчәкнең матур җәмгыятен төзибез дип яшәүче самими, урыны белән беркатлы геройлар, шул ук вакытта алар татар хатын-кызларына хас матур сыйфатлары белән башкалардан аерылып торалар. Әлеге әсәрләрнең әһәмияте шунда: алар, бер яктан, репрессияләнгән әдипләр К. Тинчурин, Ш. Усманов, Ф. Борнаш һ.б. иҗаты әдәбият тарихыннан алып ташланган вакытта, актив иҗатта булган М. Әмир, Т. Гыйззәт, Г. Насрый һ.б. белән бергә, татар театрлары репертуарын саклап калуга, тамашачының театрга булган ихтыяҗын канәгатьләндерүгә хезмәт итә; икенче яктан, әлеге пьесалар Х. Вахит, А. Гыйләҗев, Ш. Хөсәнов, Т. Миңнуллинның 1960 елларда үсеп китәчәк лирик-психологик һәм социаль-психологик пьесаларына җирлек әзерлиләр.

Бу чорда Н. Исәнбәт әдәби җәмәгатьчелек тарафыннан яңадан усал һәм урынсыз тәнкыйтькә дучар була. 1953 елны аның «Комедияләр һәм драмалар» [25] дигән сайланма пьесалар җыентыгы чыга. Андагы «Миркәй белән Айсылу» драмасы текстындагы «мәгърифәтче» һәм «җәдид» төшенчәләренең аңлатылуы зур шау-шу уята, хәтта китап җыентыкларын җыеп алу, юкка чыгаруга кадәр барып җитәләр. Бу турыда әдип болай дип яза: «...битенә корым ягылуга каршы бер мөгаллимәгә карата иске бер мулланың «син – җәдит мулла шәкерте» дигән бер җөмлә өчен, китабым басылгач, дөньяга чыкканчы конфисковать итеп яндырырга кушылды» [24, 140–141 б.].

Әдипне максатчан хезмәте генә бу ыгы-зыгыдан коткара. 1954 елны «язмыш тарафыннан зур сынау алдына куелган» [3, 226 б.] Муса Җәлил батырлыгына багышланган әсәр язуга алына. «Муса Җәлил» (1956) трагедиясе 1950 еллар татар драматургиясендәге сәнгати эзләнүләрнең бер казанышы булып тора. Язучының хатыны Гөлсем ханым истәлекләрендә болай ди: «Муса» трагедиясен язганда ул: «Мин “Муса” трагедиясен “шагыйрь һәм тиран” темасы итеп күрәм, шагыйрь – ирек, азатлык каһарманы, аны бер тиран да, зиндан да җиңә алмый, бу көрәштә һәрвакыт тиран җиңелә, шагыйрь авазы зиндан стеналары аша үтә, җыр һаман яши һәм тиранизмга нәфрәт булып яңгырый. Моның өчен миңа Мусаны Гитлер белән кара-каршы куярга кирәк. Ләкин, кызганычка, кулымда тарихи факт юк, аны Розенберг белән очраштырырга туры килә» [24, 449 б.], – дип сөйли иде. М. Җәлил батырлыгы тиңдәшсез булган кебек, аның әдәби образы да шуны таләп итә. Бу елларда М. Җәлил турында Р. Ишморат, Ш. Маннур, С. Хәким һ.б. әсәрләре дөнья күрә. Н. Исәнбәт беренчеләрдән булып мөрәҗәгать итә һәм аның трагедиясе фәлсәфи тирәнлеге, сугыш һәм тынычлык, үлем һәм үлемсезлек кебек мәңгелек темаларны гомумкешелек кыйммәтләре яссылыгында сурәтләве белән аерылып тора һәм үз вакытында югары бәяләнә. Җәлил татар улы, туган җирен, халкын яклап көрәшкә күтәрелгән солдат буларак сурәтләнә. Н. Ханзафаров язганча, «драматург иҗат максатын “шагыйрь һәм тиран көрәшен күрсәтү” дип билгеләсә дә, чынлыкта пьеса тагын да киңрәк колач ала. Ул заман проблемалары, халык язмышы, идеяләр көрәше турында әсәр булып үсә» [7, 158 б.].

Алдагы елларда Н.Исәнбәт үзен тулысынча фолькор һәм тел өлкәсендәге эзләнүләргә багышласа да, аның төрле елларда язылган «Кырлай егете» (1968), «Хәйләкәр Дәлилә, яки “Мең дә бер кичә”дән бер кичә» (1978) кебек әсәрләре тынгысыз җанлы әдипнең актив иҗатта булып, халыкның рухи мирасын

кайтару, саклау, яшь буынга җиткерү буенча эшчәнлеген күрсәтә.

Төп нәтиҗәләр

Н. Исәнбәт сәхнә әдәбиятының драма, комедия, трагедия жанрларында уңышлы эшләп, һәрберсендә жанр формаларының яңа сыйфатларын ачуга, эчтәлек һәм форма бөтенлегенә ирешә (жанрның әсәр эчтәлегенә хас төп үзенчәлекләрне билгеләүче мөһим компонент булуын дәлилләүгә килә). Язучы әдәби үсешнең һәр этабында яңадан-яңа тема-мотивларга, гаять актуаль мәсьәләләргә мөрәҗәгать итә һәм еш кына татар сүз сәнгатенең үсеш юнәлешен, өстенле иҗат методын билгеләүгә ирешә. Ул XX йөз башы классиклары традицияләрен дәвам итә (милли яшәеш мәсьәләләрен үзәккә кую; гуманизм идеалларын яклау; карнавал көлү алымнарына мөрәҗәгать итү һ.б.) һәм әдәби барышка нисбәтле җитди яңалыклар алып килә (инкыйлаблардан соң «без» һәм «алар»га бүленгән татар җәмгыятендәге каршылыкларны эчтән торып ача, тышкы көлү аша «алар»ның фаҗигасен күрсәтә; 1920 елларда көчәеп киткән советчыл мифларны фаш итеп, совет җәмгыятендә урнашкан җитди кимчелекләрдән ачы көлә; сугыш елларында патриотизмның үз-үзеңне танып белү һәм милли үзаң белән тыгыз бәйләнештә булуын тарихи эчтәлекле пьесаларында раслый; сугыштан соңгы елларда үз йөзе белән аерылып торган хатын-кыз геройлары һәм төрле жанр сыйфатларының бер әсәрдә урын алуы белән яңа эчтәлеккә ирешү аша конфликтсызлык теориясен үтеп чыгуга җирлек тудыра һ. б.). Киң катлам укучы-тамашачыда яклау тапкан пьесалары шәхеснең үз-үзен танып белүенә, туган җиргә, телгә, халыкка хөрмәт һәм горурлык хисе формалаштыруга, тәрбияләүгә хезмәт итә. Н. Исәнбәт пьесаларында татар тарихының төрле чорлары чагылыш табып, автор аларны үзе яшәгән дәвер, аның җитди мәсьәләләре белән тыгыз бәйләнештә ачуга килә. Әдипнең күпсанлы әсәрләре бербөтен буларак каралып, аларда татар халкының тулы яшәеш картинасы күз алдына бастырыла. Пьесалары сюжет-композиция ачыклыгы белән аерылып тора һәм көнкүреш вакыйгалары аша чор үзенчәлеген, яшәешнең җитди мәсьәләләрен тыгыз бәйләнештә ачуга килә. Н. Исәнбәтнең һәр пьесасында автор образы үзгә урын алып, ул эчке һәм тышкы каршылыкларда, аларның чишелешендә чагылыш таба.

Йомгаклау

Нәтиҗә ясап, шуны әйтергә була: Н. Исәнбәтнең татар сәхнә әдәбиятында алыштыргысыз урыны бар, ул эчтәлек һәм формага бәйле яңа традицияләргә нигез сала, ә инде «Һиҗрәт», «Портфель», «Хуҗа Насретдин», «Миркәй белән Айсылу», «Идегәй», «Гөлҗамал», «Муса Җәлил» кебек пьесаларының, заман сынавын үтеп, бүген дә театр сәхнәләренә менүе, әдип иҗатының заманчалыгы турында сөйли. Шуның белән бергә, Н. Исәнбәт драматургиясен өйрәнүне дәвам итеп, ул түбәндәге бурычларга нисбәтле эзләнүләр сорала: әсәрләрен, совет чорында урын алган стереотиплардан арынып, бөтен тулылыгында һәм объектив бәяләү; пьесаларның язылу тарихын, моңа китергән шартларны ачыклау һәм әдәби процесс белән тыгыз бәйлелектә шәрехләү; текстларның икенче катламында ачылган уй-фикерләрне ачу; поэтик үзенчәлекләрен Идел-Урал буе халыклары әдәбиятларында барган эзләнүләр белән чагыштырма планда өйрәнү.

Әдәбият

1. *Урманче Б.* Исәнбәтнең урыны // Казан утлары. 1969. № 12. Б. 134–136.
2. *Ахмадуллин А. Г.* Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. 511 с.
3. *Әхмәдуллин А. Г.* Жанрлар һәм характерлар остасы // Сәхнә әдәбияты һәм тормыш. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. Б. 220–228.
4. *Әхмәдуллин А. Г.* Гасырны үзенә сыйдырган иҗат // Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 175–179.
5. *Рахмани Р., Миңнуллина Ф.* Нәкый Исәнбәт // Татар әдәбияты тарихы: 8 т.: 5 т. : 1917–1956 еллар / [фәнни мөх. Д. Ф. Заһидуллина]. – Яңарт. һәм тулыл. 2 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2024. Б. 340–360.
6. *Миннуллина Ф. Х.* Н. Исәнбәт иҗатында шәхес иреге // Фәнни Татарстан. 2017. №4. Б. 62–67.
7. *Ханзафаров Н.* Нәкый Исәнбәт драматургиясе. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. 191 б.
8. *Арсланов Г.* Фольклорный театр Наки Исанбета // Гасырлар авазы. Эхо веков. 2012. №1–2. С. 251–254.
9. *Арсланов М. Г.* «Муса Джалиль» Н. Исанбета: реконструкция, сценическая история первой постановки: [о спектакле «Муса Джалиль» Н. Исанбета, поставленный в ТГАТе им. Г. Камала режиссером П. Исанбетом в 1957 г.] // Вестник

Казанского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 4. С. 85–91.

10. *Замалетдинов Р., Хабутдинова М.* Творческая история комедии Наки Исанбета «Рыжий чичян и Черноволосая красавица» // Золотоордынское обозрение. 2023. Vol.11, Is.4. С. 934–956.

11. *Шамуков Г.* Нәкый Исәнбәт: монография. Казан: Татар. кит. нәшр., 1959. 76 б.

12. *Хабутдинов А. Ю., Хабутдинова М. М.* Историческая основа и прототипы героев пьесы Н. Исанбет «Һиҗрәт» (1923): размышления после спектакля «Качаклар» («Беглецы») (режиссер И. Зайниев)// Tatarica. 2017. №1 (8). С. 107–123.

13. *Хабутдинова М. М.* Образ Наки Исанбета-педагога в воспоминаниях его учеников // Russian Linguistic Bulletin. 2022. №4 (32). С. 1–7.

14. *Хабутдинова М. М.* Творческая история пьесы «Гөлҗамал» («Гульжамал») в зеркале переписки Н. Исанбета с С. Гиззатуллиной-Волжской // Филология и культура. Philologie and Culture. 2022. №3(69). С. 180–187.

15. *Хабутдинова М. М.* Роль и место татарской женщины в творчестве Наки Исанбета // Историческая этнология. 2024. Т.9. № 1. С. 38–48.

16. *Хабутдинова М. М.* Медиаобраз Наки Исанбета в аспекте интерпретации его творчества // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Том 15. Выпуск 7. С. 2119–2123.

17. *Батулла Р.* Үз Насретдиныбыз // Идел. 1999. № 12. Б. 30–40.

18. *Батулла Р.* Әдип белән очрашуларым (Нәкый Исәнбәтнең тууына 120 ел) // Мәдәни җомга. 2020. 31 гыйнвар.

19. *Госманов М.* Аксакаллар мәҗлесеннән (Нәкый Исәнбәт турында истәлекләр) // Казан утлары. 2010. № 11. Б. 121–135.

20. *Еники Ә.* Нәкый Исәнбәт // Хәтердәге төеннәр: мәкаләләр, очерклар һәм истәлекләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. 3–7 б.

21. *Хәбетдинова М.М.* «Чорлар рухание» // Казан утлары. 2020. №1. Б. 150–162.

22. Хабутдинова М. М. Вклад Наки Исанбета в изучение Золотой Орды // Золотоордынское обозрение. 2023. Т. 11, №1. С. 181–201. DOI: 10.22378 /2313-6197.2023-11-1.181-201 EDN: NZKGGK

23. *Фәйзуллин Р.* Син сазыңны уйнадың // Илбагар уйлар, фәлсәфи язмалар, әдәби портретлар, хатирә-уйланулар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. Б. 294–295.

24. Нәкый Исәнбәт: фәнни-популяр җыентык / Төз. М. М. Хәбетдинова. Казан: Җыен, 2021. 736 б.

25. *Исәнбәт Н.* Комедияләр һәм драмалар. Казан: Татгосиздат, 1953. 449 б.

НАКИ ИСАНБЕТ И ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Альфат Магсумзянович Закирзянов,
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан,
Россия, 420111, г. Казань, ул. Карла Маркса, д. 12,
Alfat_zak@mail.ru.

В статье очерчен вклад татарского ученого, поэта, драматурга, фольклориста, переводчика, публициста Наки Исанбета в развитие татарской драматургии. На этом поприще просветитель активно и результативно трудился в 1910–1970-е гг. Его перу принадлежит свыше 30 пьес, которые были поставлены на сцене. Писатель отразил в своих произведениях важные события, значимые страницы истории, поэтому они воспринимаются летописью татарской жизни. В статье кратко охарактеризованы этапы творчества Наки Исанбета, выявлены особенности каждого из них. Как писатель-драматург он снискал славу еще в 1920-е гг. В пьесах революционной поры доминируют социальные конфликты, высмеиваются баи и религиозные деятели, потерявшие почву под ногами. В дальнейшем Наки Исанбет совершает крутой поворот: драматург создает пьесы на фольклорной основе, посвященные историческим деятелям татарского народа. Тематика и проблематика его произведений отличается новизной. Наки Исанбет вывел на сцену новые типы. Это дало основание критикам заговорить о феномене «Театр Наки Исанбета».

Ключевые слова: татарская драматургия, Наки Исанбет, этапы творчества, литературный процесс, традиции и новаторство, герои эпохи, своеобразие конфликта

Для цитирования: Закирзянов А.М. Наки Исанбет и татарская драматургия // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 34–48. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-34-48