DOI: 10.26907/2311-2042-2025-24-1-108-117

THE WORLD OF THE TATAR THEATRE IN THE DRAWINGS OF ITS DIRECTOR PRAZAT ISANBET

Rauza Rifkatovna Sultanova,
Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov
of the Science Academy of the Tatarstan Republic,
12 Karl Marx Str., Kazan, 420111, Russian Federation,
rauzasultan.art@mail.ru.

Isanbet Prazat Nakievich (1927–2001) was an actor, director, People's Artist of the TASSR (1981), Honoured Artist of the RSFSR (1986). The article systematizes information about him as a talented artist. Our analysis is based on his 57 drawings, grotesques (from French – caricatures) and caricatures. In these drawings, Prazat Isanbet depicted the main events of theatrical life. This is a kind of visual drama, scenes of authentic theatrical life. To convey the characteristic features of his images, he relied on a geometric shape with stable associations related to the inner world of the portrayed people.

Key words: Prazat Nakievich Isanbet, director, artist, Tatar theatre

For citation: Sultanova, R. The world of the Tatar theatre in the drawings of its director Prazat Isanbet // Tatarica. 2025. № 1 (24). pp. 108–117. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-108-117

Introduction

In the history of our theatre, there are many examples of the passion directors and actors had for fine arts: Stanislavsky became famous as the author of projects for his own productions, the ballet master K. Goleizovsky worked in detailed plasticity. S. Eisenstein and N. Akimov, N. Simonov and F. Chaliapin (he created his own stage images) were keen on drawing. Their works were known to their contemporaries. A. Gusev and P. Tsvetaev executed their works at the Kazan Russian Drama Theatre, just like Yu. Fedotov did. But few people know that the Tatar director Prazat Isanbet was a wonderful artist.

Many people know Prazat Nakievich Isanbet (1927–2001) as an actor, director [1, pp. 70–78, 88–93, 126–137, 151–157, 205–215, 226–229], [2], [3], [4], [5], and teacher [5, pp. 47, 65–67]. At the G. Kamal Tatar State Academic Theatre, he created unique images: Kodar in "Kozy-korpesh i Bayan sylu" ("Kozu Korpesh and Bayan Sulu") by G. Musrepov, Deramo in "Bolan-Patsha" ("The Deer King") by K. Gozzi and Vasilkov in "Kotyrgan akchalar" ("Crazy Money") by A. Ostrovsky.

Fans of the Tatar theatre probably remember him thanks to his participation in the following performances: "Musa Dzhalil" and "Guldzhamal" by N. Isanbet, "Aesop" by G. Figueiredo, "Tartuffe" by J. B. Moliere, "Measure for Measure" by W. Shakespeare, "Bankrupt" and "Bekhetsez eget" ("The Unhappy Guy") by G. Kamal, "Takhir and Zuhra" and "Yesh yorekler" ("Young Hearts") by F. Burnash, "Galiyabanu" by M. Faizi, "Kicher mine, enkei" ("Forgive Me, Mom") by R. Batulla, "Zuleikha" and "Dzhan Baevich" by G. Iskhaki [5]. After more than forty years of working as a director at the Kamal Theatre and sixty performances on its stage, he has taken his personal place in its history. The theatre historian Yu. Blagov gives a qualitative assessment of his work: "In some ways, he can obviously be called a follower of the traditions that were laid down in the Tatar theatre by G. Ismagilov and Sh. Sarymsakov – his creative style was characterized by a high-quality production culture and a clear organizational structure of the performance. In his relationships with actors, he was always attracted by the presence of a "school" as a sign of high professionalism and general culture. He was a "European" in the Tatar Theatre, being different from others not only in his breadth of knowledge and remarkable erudition, but also in the style of his daily existence. Turning, especially in the latter years of his career, to the classical heritage of Tatar literature, he sought in it not only the old features of national identity, but also its involvement in the world heritage" [6, p. 114].

Yu. Blagov comes to the following conclusion when he explains the phenomenon of P. Isanbet: "When on one side of the album sheet you see a watercolour landscape imbued with subtle

lyricism, and turning over the page you see a caricature that stands next to a satirical image judging by its sharpness of characterization and caustic irony, you understand both the ambiguity of his inner world, and the ambiguity of the environment in which he worked to create" [6, p. 115].

"In 1963, a new head was appointed to lead the Kamal Theatre. He was a short communist, coming from the regional committee, who knew nothing about creative work.

A year passed and a new chief director, a Russian man, came to the Kamal Theatre. He was a skinny, long-haired communist with limited talent.

In the same year, the artist Gali Nadrukov was appointed party organizer.

The director was ignorant, he neither knew nor understood theatrical art, but his plans were grandiose and uncompletable. The director was a stranger who knew nothing about Tatar history or Tatar literature. People stopped coming to the theatre; from the tours, we came back exhausted.

One day, a satirical drawing appeared in a wall newspaper: On the podium, where usually the winners of the 1st, 2nd and 3rd prizes stand, there was Sabitov, the head of the theatre, occupying the first place and wearing a Napoleon hat, while Mikhailov, the chief director, stood in the second place with a skullcap on his head. (The chief director, apparently, tried to please the Tatars, and wore a skullcap with embroidery on his head). In the third place, there was a party worker with a sauna whisk under his arm and a bath towel. Napoleon dreamed of conquering all Tatar art. The hunched Russian, wearing a Tatar skullcap, wanted to raise Tatar culture. The party worker, who liked to go to the sauna, consoled himself by saying that if the cart broke down, there would be firewood, if the bull died, there would be meat. It was bitter satire. People looked at the drawing and burst into laughter. It remained a mystery that the author of the drawing was Isanbet. Soon after, both the thick-headed chief director and the head were kicked out of the theater," R. Batulla wrote in his memoirs [5, p. 140].

Only few people knew that P. Isanbet was an exceptionally skilled artist. He painted his drawings only for himself. They became his way of exploring the world, a continuation of theatrical life in images. There are 57 drawings, grotesques (from French - caricatures) and caricatures made by P. Isanbet [5, p. 147]. After getting acquainted with his legacy, I seemed to have rediscovered the pages of the history of the Tatar theatre. In 2014, the State Museum exhibited more than forty drawings by P. Isanbet. The audience was amazed at how the famous director "looked at the phenomena of life with a smile, with laughter" [5, p. 140].

"I was looking at the exhibited works of Prazat Isanbet with great interest. At first glance, it was clear that they were painted by a professional artist. In these drawings, one could feel the author's peculiar philosophical view of the world and his extraordinary grace in recognizing colours.

By portraying people in a humorous way, he managed to create vivid images that could penetrate into the viewer's soul. Prazat relied on a completely new design to create each new image, so it would not be a mistake to consider this author to be a master of constructive thinking. In other words, the artist was able to see each of the characters he knew well in a cubic form and highlight the main traits of their characters. In addition to a good sense of colour, he skillfully built a composition. Along with its description, the mise–en-scene resembled the brilliant directors of the 20th century," said Ildar Khanov, an Honoured Artist of the Republic of Tatarstan" [5, p. 80].

Materials and research methods

When evaluating P. Isanbet's drawings, we used the methods of cultural-historical, comparative-historical and formal-stylistic analyses.

Discussion

Prazat Isanbet was born to the family of the famous Tatar writer Naki Isanbet on October 9, 1927, in Ufa. He inherited his artistic talents from his grandfather and father. At the beginning of the 20th century, Prazat Isanbet's grandfather Sirazetdin Zakirov was known in Maloyaz (a village in Bashkortostan) as a "great learned Mullah". In the village, he "opened a school, introduced Jadidism, science and new education." "Since all office work, including the Metric Certificates, were in the hands of the mullah, he himself very carefully made entries in the Metric Certificate, his handwriting was extremely beautiful and elegant. He cut out beautiful letters from multi-coloured paper, skillfully made shamails from them to artistically decorate houses. They burned down in the Maloyaz fire," wrote N. Isanbet in the story "Beby Chak" ("Childhood") [7, pp. 59–60]. Prazat Isanbet's father was known in the magazine "Senek" ("Pitchfork") not only as the author of humorous poems, satirical stories, pamphlets, parodies, feuilletons, epigrams, but also as a talented caricaturist [8]. "N. Isanbet was a master of caricature, pursuing a satirical trend.

Among the illustrated texts there were grotesques, social and political caricatures. In constructing the comic, the satirist used gags of symbolism and gags of illogicality," writes M. Khabutdinova. In his memoirs, P. Isanbet notes his passion for drawing: "My dream was to be an artist, so I went to the Kazan Art School. In 1944, Amir Valiakhmetov and I went to Moscow to enter a theatre school. We agreed that as soon as we got used to Moscow, we would transfer to an educational institution that trained artists. But I was poisoned by theatre. I could not become an artist. Perhaps, this is what I am destined to be" [9].

"Everyone has their own theatre", the famous director used to say. It was his worldview, his unique vision and understanding of reality. If you come to think of it, beauty, grace, elegance are in the soul of each of us.

From P. Isanbet's point of view, literature and music are not capable of revealing the character of a person as a whole; only a work of fine art reflects the true face of a person, their current state and hopes for the future. A director, like an artist, sees everything with their own eyes and draws what they see on cardboard or paper based on the canons of composition. So, Prazat, who knew how to easily build a composition and who had a very keen perception of colours, was generally able to capture what he wanted to show on stage by drawing it on white paper. Life scenes in his drawings resembled theatre. Each of them reflected a clearly thought-out plot; the viewers remembered these images from the play and rejoiced, as if they saw old friends.

A long-established tradition demands that an artist who undertakes to create a portrait makes the image more similar to its owner with some embellishment. Therefore, achieving similarity often is the main goal, while conveying character and other personality traits becomes a secondary task. Yes, a person's appearance is anatomically identical, but the person himself/herself, with their inner world are not reflected in this image at all. Probably, in Soviet times, only the political image of the individual was in the center of attention, so the viewer got used to it. In the field of a grotesque, which was P. Isanbet's genre, the correspondence of the image was not as important when there was an opportunity to reveal the inner world of the individual as a whole.

P. Isanbet's drawings are completely devoid of the poster features that are typical of the caricature genre. Here is the reason: first and foremost, he was a director, a playwright. Therefore, the creation of a "mise-en-scène" was always in the spotlight. No matter who is depicted in the picture, one can unmistakably say whether he is in the foreground or in the background, what role he plays. This means that these pictures reveal the director's dream, his idea, and each depicted image certainly takes its place in some event or some scene.

The artist captured the most significant moments from the lives of his characters on paper. He both drew someone's image, and created a movement which would be displayed on stage along the lines he needed. Thus, there is no longer any doubt that P. Isanbet was an artist who was fluent in graphics. Just as the theatre starts with words, graphics starts with the ability to correctly place dots. And each of his dots seems right, with energy emanating from them. Graphic techniques, geometric lines seem to have been in Prazat's bloodline. The most complex figures are built precisely with the help of these simple lines, which form the basis of the caricature. The director could perform his work under any circumstances, everything that fell into his hands was good for drawing. For example, the fact that some of Isanbet's drawings are made on a sheet of paper or on the cover of a notebook with a broken pencil or a burnt match proves that the author did not care to choose the material for his caricatures being able to work in any conditions.

He probably got interested in theatre only in adulthood. As a teenager, entering the College of Fine Arts, he did not really understand what he wanted. Fate led him to the theatre, and in that environment, in that area, he found his profession for life. His talent as a director, an artist and a musician was revealed here.

Looking at his works, it is clear that P. Isanbet was a man who could both create a drawing and accurately build a composition. He read a lot, could see a lot, loved to think. In addition to making him an extremely intelligent, inquisitive and eloquent conversationalist, God did not deprive him of a sense of humour.

I did not know him closely. However, judging by his drawings, he was a man of extraordinary wisdom and cheerfulness. He was very demanding on himself, which is evident in his self-portraits. In his youth, he depicted himself as arrogant and courageous. With age, his appearance took on a more mysterious hue, and signs of curiosity appeared in his gaze. Artists generally try not to draw their images in profile. As for P. Isanbet, he could make his self-portrait without looking at himself in the

mirror. It seems to me that his ability to "see through" is evident here.

Love for his work, compassion for people are reflected in the artist's works: his paintings, created with great passion and strong love for art, are characterized by subtlety and grace. It is this elegance, imagery, perfection that struck me and inspired me to organize a personal exhibition.

These drawings seem to embody the long history of the Tatar theatre. Images of great personalities, who made the Academic Theatre famous, appear before your eyes. Their author, as is typical only of great artists, did not make sketches-brushstrokes, did not work to order or on request, but painted whenever his heart desired – during rehearsals, tours and rest.

One can be surprised at how he was able to capture characteristic features of appearance, poses and each character's state of mind at the right moment. He often used geometric shapes, thereby emphasizing the unique side of each move. For example, if in the "Portrait of Deputy Head Gabdrakhmanov" it was optimal to use a geometric triangle to create an officially stable image, in F. Kolbarisov's portrait, to depict a contradictory, original face, he alternately drew pegs with their ends facing downwards. Strokes of different thickness reflected his changing feelings.

A sphere and a circle have the places of their own in nature. In Isanbet's drawings they are used in a variety of meanings. For example, if in the "Portrait of Fatima Kamalova" the circle depicts the mise-en-scène and proves that the actress firmly occupies her place on the Theatre Square, in Nadryukova's grotesque, the round doll hints at the artist's mobility. M. Bulgakov called such people "non-breaking, doing somersaults". In the "Portrait of Demin", the art critic singles out the circle in order to highlight the person's unexpected, steadfast character. This image bears little resemblance to antique busts and immortalizes the scholar's appearance during his lifetime.

A special lightness is felt in the artist's works made in pen. Here, the artist expresses himself freely: by using the method of mixing black and white, he creates shadows when necessary, puts each line exactly in its place, as a result, he achieves perfection without making any corrections. For example, in some places of the "Portrait of I. Gafurov" he covers the paper completely with ink lines, while in other places he uses only light lines, creating a black and white background. During the war, the actor went to the front in the ranks of the brigade, so he is depicted standing on tiptoe in a skirt to show the way he danced there. The fact that the actor conscientiously reads a newspaper is a hint that he is a person immersed in his own world, he cannot imagine himself or others behaving in any other way. The thickening of the colours above his head indicates that the inner world of this person is very rich.

In the "Portrait of Airat Arslanov", the pattern formed by the lines enriches the image of the actor, writing a letter to his beloved, with the subtlety inherent in the Eastern world.

Of the watercolour paintings, the most notable are "Portrait of Chanysheva, the Head of the Troupe" and "Portrait of Director Sh. Sarymsakov". The image of Maryam Chanysheva is perceived as something theatrical: as if some magical power is hidden in her dark face. At first glance, the image gravitates towards a simple village woman, at another glance it portrays a female with a strong will; the composition in the entire image is built in an unusually interesting way. In order to show the character of the director, the sheet of paper is divided diagonally: one part is covered with drawing, while the other is left white. This is probably another world, kept in a state of equilibrium. Or is it the theatrical world itself? The image of Shiryazdan Aga is presented in two dimensions, in two places, in two views; to demonstrate the character, two faces are depicted – one white, the other black. Periodically, the appearance changes: sometimes he gets thinner, sometimes fatter but the clothes remain unchanged. It seems, the whole world changes with him. In the painting, even the chair is lowered, as if trying to identify with him. Although his appearance is very formal, he wears large socks with a "houndstooth" pattern. So, from time to time he needs help...

Director Ravil Tumashev is also depicted on paper divided by a diagonal. Unlike Chesnokov, he seems to be sliding, held only by straight lines drawn instead of his nose, tie, jacket collar...

However, Khusein Urazikov is depicted by the artist through the struggle of white and black colours.

The theatre expert Bayan Gizzat holds a special place. Scholars are prone to be dreamers and romantics. The artist depicts him blowing huge soap bubbles with a serious look cast behind the podium. Right in front of him, on the podium signed Bayan Gizzat, lies a soap dish, signed "Children's soap".

There are quite a few pencil drawings by P. Isanbet. It seems the artist drew them without any effort. The author did not make them for an

exhibition, did not strive for perfection. He caught the moment he liked and immediately imprinted it on paper. This is the way the reading of a new work in the troupe and the time of rehearsals are immortalized.

Sometimes it happened that most of the sheet remained white. In his sketches for the scenery, he masterfully used whiteness and light. For example, when staging N. Isanbet's tragedy "Musa Dzhalil", the director's drawings were perceived unambiguously, the stage was designed in accordance with them, the white background was used as a backlight.

Conclusion

The works of director Prazat Isanbet, related to the field of fine arts, capture the most significant events in the life of the theatre, bringing them to the level of pictorial dramaturgy. Neither a scientific work nor a monograph, not even an encyclopedia can reveal the reality that the director himself, seething inside this theatre as an artist, depicted in its entity in the "theatre of Prazat Isanbet".

References

1. Arslanov, G. (2002). *Tatarskoe rezhisserskoe iskusstvo. 1957–1990* [Tatar Directing Art]. 271 p. Kazan', Fiker. (In Russian)
2. Gimranova, D. (2003). *Proza G. Ibragimova na stsene TGAT im. G. Kamala* [G. Ibragimov's Prose on the Stage of the TGAT Named after G. Kamal]. Galimdzhan Ibragimov i sovremennost': materialy nauchnoi konferentsii, posvyashchennye 115 letiyu. Redkol. R. F. Islamov (sostavitel') i dr. Pp. 133–137. Kazan', Fiker. (In Russian)
3. Iglamov, R. (1980). *Prizvanie – rezhisser* [His Calling Is to Be a Director]. Sovetskaya Tatariya. 19 noyabr'. (In Russian)
4. Ilyalova, I. (1986). *Obayanie klassiki* [The Charm of the Classics]. Sovetskaya Tatariya. 23 fevral'. (In Russian)
5. *Prazat Isanbet. Sengetke bagyshlangan gomer* (2005) [Prazat Isanbet. A Life Dedicated to Art]. Grani prizvaniya; avtor proekta i vvodnoi stat'i, sostavitel' R. R. Sultanova; perevod F. R. Sharafetdinova; fot. F. A. Garifullin; R. G. Yakupov. 143 p. Kazan', Kazan-Kazan'. (In Tatar)
6. Blagov, Yu. (2007). *Kniga-alif* [Books-Alif]. Kazan'. No. 10, pp. 114–115. (In Tatar)
7. *Naki Isanbet: nauchn-populyarnyi sbornik* (2021) [Naki Isanbet: A Popular Science Collection]. Sostavitel' M. M. Khabutdinova. 736 p. Kazan', Жуен. (In Russian)
8. Khabutdinova, M. M. (2022). *Naki Isanbet kak avtor zhurnala "SƏNƏK" ("Vily")* [Naki Isanbet as the Author of the Magazine "SƏNƏK" ("Pitchforks")]. Modern Humanities Success/Uspekhi gumanitarnykh nauk. No. 9, pp. 52–59. (In Russian)
9. *Etiemnen her suze mina kaderle* (1999) [Every Word of My Father Was Dear to Me]. Beseda Prazata Isanbeta s Yazilei Abdulkadyirovoi. Zaman. No. 52 (346). 24 dekabr'. (In Tatar)

ТАТАР ТЕАТРЫ ДӨНЬЯСЫ – РЕЖИССЕР ПРАЗАТ ИСӘНБӘТ РӘСЕМНӘРЕНДӘ

Рауза Рифкать кызы Солтанова,
ТР ФА Г. Ибраһимов ис.
Тел, әдәбият һәм сәнгать институты,
Россия, 420111, Казан ш., Карл Маркс ур., 12 нче йорт,
rauzasultan.art@mail.ru.

Празат Нәкый улы Исәнбәт (1927–2001) – актер, режиссер, ТАССРның халык артисты (1981), РСФСРның атказанган сәнгать эшлеклесе (1986). Мәкаләдә аның турында талантлы рәссам буларак мәгълүматлар системалаштырылган. Анализ өчен материал булып, Празат Исәнбәтнең 57 картинасы, шаржы, карикатурасы хезмәт итте. Режиссер Празат Исәнбәтнең рәсем әсәрләрендә театр тормышының төп вакыйгалары сурәтләнгән. Бу – үзенчәлекле сурәтләү драматургиясе, театрның чын тормышы күренешләре. Үз геройларының характерлы сыйфатларын тапшыру өчен ул персонажларның эчке дөньясы белән тотрыклы ассоциацияләргә ия булган геометрик формага таянган.

Төп төшенчәләр: Празат Нәкый улы Исәнбәт, режиссер, рәссам, татар театры

Сылтама өчен: Солтанова Р.Р. Татар театры дөньясы – режиссёр Празат Исәнбәт рәсемнәрендә // Tatarica. 2025. № 1 (24). 108–117 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-108-117

Кереш

Илебез театры тарихында режиссерларның һәм актерларның сынлы сәнгать белән мавыгуына мисаллар күп: Станиславский үз куелышларының проектлары авторы буларак таныла, балетмейстер К. Голейзовский вак пластикада эшли. С. Эйзенштейн һәм Н. Акимов, Н. Симонов һәм Ф. Шаляпин (үзенең сәхнә образларын ул үзе уйлап чыгарган) рәсем ясыйлар. Аларның эшләре замандашларына билгеле була. В. Качалов исемендәге Казан рус драма театрында А. Гусев һәм П. Цветаев, Ю. Федотов рәсем ясый. Ә менә татар режиссеры Празат Исәнбәтнең гаҗәеп рәссам булуы бик азларга мәгълүм.

Күпләр Празат Нәкый улы Исәнбәтне (1927–2001) актер, режиссер [1, б. 70–78, 88–93, 126–137, 151–157, 205–215, 226–229], [2], [3], [4], [5], педагог буларак белә [5, б. 47, 65–67]. Г. Камал исемендәге татар дәүләт академия театрында ул кабатланмас образлар тудырган кеше: Г. Мусреповның «Козы-көрпеш һәм Баян сылу»ында Кодар, К. Гоцциның «Болан-Патша»сында Дерамо, А. Островскийның «Котырган акчалар»ында Васильков.

Татар театрын сөючеләр, мөгаен, ул куйган спектакльләрдән Н. Исәнбәтнең «Муса Җәлил», «Гөлҗамал», Г. Фигерейдонның «Кол», Ж.-Б. Мольерның «Тартюф», В. Шекспирның «Чамасына күрә чарасы», Г. Камалның «Банкрот», «Бәхетсез егет», Ф. Бурнашның «Таһир-Зөһрә», «Яшь йөрәкләр», М. Фәйзинең «Галиябану», Р. Батулланың «Кичер мине, әнкәй», Г. Исхакыйның «Зөләйха», «Җан Баевич» һәм башкаларны хәтерлидер әле [5]. Кырык елдан артык Г. Камал исемендәге театр сәхнәсендә режиссер буларак алты дистә спектакль куеп, ул театр тарихында үз урынын яулый. Театр тарихчысы Ю. А. Благов аның эшчәнлегенә бик тирән бәя бирә: «Аны күпмедер дәрәҗәдә, әлбәттә, татар театрында Г. Исмәгыйлев һәм Ш. Сарымсаков традицияләрен дәвам иттерүче дияргә мөмкин – аның иҗади почеркына шулай ук югары куелыш культурасы һәм спектакльнең структурасын төгәл оештыру хас иде. Актерлар белән мөнәсәбәтләрдә аны һәрвакыт югары мәдәниятнә хас һөнәри осталык билгесе буларак, “мәктәп” булуы җәлеп итте. Ул татар театрында белеме, искиткеч эрудициясе белән генә түгел, көндәлек тормышы стиле белән дә аерылып торган “европеец” иде. Бигрәк тә соңгы елларда татар әдәбиятының классик мирасына мөрәҗәгать итеп, ул анда да милли үзенчәлек билгеләрен түгел, бәлки аның дөнья мирасына катнашын эзләде» [6, б. 114].

Ю. А. Благов П. Исәнбәт феноменына бәяләмә биргәндә, шундый нәтиҗәгә килә: «Альбом битенең бер ягында нечкә лиризм белән сугарылган акварель пейзаж, икенче ягында үткенлеге һәм ачы каһкаһәсе сатира белән янәшә торган шаржлар аның эчке дөньясының гына түгел, ә аңа иҗат итәргә туры килгән мохитнең дә бер генә төрле булмавын аңлыйсың» [6, б. 115].

«1963 елда Камал театрына яңа директор билгеләделәр. Ул обкомнан китереп куелган, иҗат эшенең рәтен белми торган кыска буйлы коммунист иде.

Шул елны Камал театрына яңа баш режиссер – рус кешесен китереп куйдылар. Ул какча, чандыр, озын буйлы, сәләте чамалы гына коммунист иде.

Шул елны олы гәүдәле артист Гали Нәдрүковны парторг итеп куйганнар иде.

Директор театр сәнгатен белми, аңламый торган бер надан бәндә, әмма аның планнары бик зур, үтәп чыга алырлык түгел. Режиссер татар тарихын, татар әдәбиятын белми торган бер килмешәк иде. Театрга халык йөрми, гастрольләрдән янып кайта идек.

Бервакыт дивар гәзитендә шундый сатирик рәсем чыкты. Спортта җиңүчеләрне 1, 2, 3 урыннарга бастырыр өчен киртләч баскычлы күтәртмәдә беренче урында Наполеон башлыгы киеп, Наполеонның үзенә генә хас позасында театрның директоры Сабитов басып тора, икенче урынга башына түбәтәй кигән баш режиссер Михайлов баскан. (Баш режиссер татарларга ярарга тырышыптыр, ахрысы, башына чиккән түбәтәй киеп йөри.) Өченче урында култык астына себерке, мунча ләгәне кыстырган парторг урын алган. Наполеон бөтен татар сәнгатен яуларга хыяллана. Бөкшәеп беткән, татар түбәтәйле урыс татар сәнгатен үстерергә алынган. Парторг, арба ватылса – утын, үгез үлсә – ит дигәндәй, рәхәтләнеп, мунча кереп кайтып килә. Бу – әче сатира иде. Халык рәсемгә карый да эче катып көлә. Рәсемнең авторы Исәнбәт икәнлеге сер булып калды. Шуннан соң озаклмый булдыксыз баш режиссерны

да, директорны да театрдан кудылар», – дип яза үзенең истәлекләрендә Р. Батулла [5, б. 140].

П. Исәнбәтнең гаять оста рәссам булганлыгы бик сирәк кешегә мәгълүмдер. Ул картиналарын үзе өчен генә язган. Алар аның дөньяны аңлау ысулы, театр тормышының образларда дәвам итүе булып торган. П. Исәнбәт ясаган 57 рәсем, шаржлар, карикатуралар билгеле [5, б. 147]. «Аның мирасы белән танышкач, үзем өчен татар театры тарихының битләрен өр-яңадан ачкандай булдым. 2014 елда Дәүләт музеенда П. Исәнбәтнең кырыктан артык рәсеме күргәзмәгә куелды. Күренекле режиссер «тормыштагы күренешләргә елмаю аша, каһкаһә аша багуына тамашачылар хәйран калды». [5, б. 140]

«Празат Исәнбәтнең күргәзмәгә куелган эшләрен зур кызыксыну белән күздән кичердем. Аларны һөнәри рәссам ясаганлыгы бер карауда күренә. Әлеге рәсемнәрдә авторның дөньяга үзенчәлекле фәлсәфи карашы, төсләрне тануында гаҗәеп бер нәфислек сизелә.

Бигрәк тә кеше сурәтен мәзәк итеп ясаганда, ул тамашачының күңеленә сеңеп калырдай көчле образлар китереп чыгаруга ирешә. Празат һәр яңа образны тудыру өчен өр-яңа конструкциягә таяна, шуңа күрә бу авторны конструктив фикер йөртү остасы дип бәяләү һич тә хата булмас. Икенче төрле әйткәндә, рәссам үзенә яхшы таныш персонажларның һәркайсын кубик формада күрә ала һәм аларның табигате-холкындагы төп сыйфатларны гәүдәләндерүгә ирешә. Төсләрне әйбәт сиземләве өстенә ул әле композицияне дә гаять оста кора. Ә инде мизансценаларны тасвирлавы белән XX йөзнең даһи режиссерларын хәтерләтә», – дигән Татарстан республикасының атказанган сәнгать эшлеклесе Илдар Ханов [5, б. 80]

Тикшеренү материаллары һәм методлары

П. Исәнбәтнең рәсемнәрен бәяләүдә культура-тарих, чагыштырма-тарихи, формаль-стилистик анализ методлары файдаланылды.

Фикер алышу

Празат Исәнбәт 1927 елның 9 октябрендә Уфа шәһәрендә танылган татар язучысы Нәкый Исәнбәт гаиләсендә туа. Рәссамлык сәләте аңа бабасыннан һәм әтисеннән калган. Празат Исәнбәтнең бабасы Сиражетдин Закиров XX гасыр башында Малаязда «зур укыган галим мулла булып» танылган. Авылында «мәктәп ачып, җәдитче, фәнчә, яңача уку керткән». «Метрика һәм ЗАГС эшләре мулла кулында булганга, аларны бик пөхтәләп, метрикага үзе яза, аның язуы гаять дәрәҗәдә матур, нәфис була иде. Ул төрле төсле кәгазьләрдән матур хәрефләр кисеп, алардан бик оста итеп шамаилләр ясый, өйләрне шуның белән сәнгатьчә бизи иде. Алар Малаяз янгынында яндылар», – дип яза Н. Исәнбәт «Бәби чак» повестенда [7, б. 59-60]. Празат Исәнбәтнең әтисе «Сәнәк» журналында юмористик шигырьләр, сатирик хикәяләр, памфлетлар, пародияләр, фельетоннар, эпиграммалар авторы буларак кына түгел, ә талантлы карикатурист буларак та танылган [8]. «Н. Исәнбәт – сатирик интенциягә нигезләнгән карикатура остасы. Рәсемле текстлар арасында шаржлар, социаль, сәяси карикатуралар очрый. Комик-сатирик конструкцияләгәндә, символлаштыру гэгларын, алогизм гэгларын файдалана», – дип яза М. Хәбетдинова. П. Исәнбәт үзенең истәлекләрендә рәсем сәнгате белән мавыгуын билгеләп үтә: «Мин бит, рәссам булырга хыялланып, Казан сәнгать училищесында укыдым. 1944 елда без Әмир Вәлиәхмәтов дигән егет белән Мәскәүгә киттек. Театр училищесына. Бер Мәскәүгә барып эләккәч, рәссамнар хәзерли торган уку йортына кучәрбез әле, дигән идек. Ләкин мин менә шушы театр белән агуландым. Рәссам булалмадым. Язмышым шулай булгандыр инде» [9].

Һәркемнең үз театры була диярга яраткан күренекле режиссер. Бу – аның дөньяга карашы, чынбарлыкны үзенчә күрүе һәм аңлавы. Ныклабрак уйлап карасаң, гүзәллек, нәфислек, затлылык – һәркайсыбызның күңел түрендә бит.

П. Исәнбәт карашынча, әдәбият белән музыка гына шәхеснең характерын тулаем ачып бирә алмый, фәкать сынлы сәнгать әсәрендә генә кешенең чын йөзе, аның бүгенге халәте һәм киләчәккә нинди өмет баглавы, хыялы чагыла. Режиссер бит ул, рәссам кебек үк, һәммә нәрсәне үз күзе белән күреп эш итә һәм үзе күргәнне, композиция кануннары кушканча, картонга яисә кәгазьгә төшерә. Ә инде композицияне җиңел төзи алган һәм төсләрне бик үткен шәйләгән Празат, гомумән, сәхнәдә күрсәтергә теләгәнен ак кәгазьгә төшерү җаен карый. Ул ясаган рәсемнәрдәге тормышчан күренешләр театрны хәтерләтә. Аларның һәркайсында төп-төгәл уйланган

сюжет чагыла, тамашачы ул образларны спектакльдән хәтерли һәм иске танышларын күргәндәй сөенә.

Портрет ясарга алынган рәссамга күптәннән яшәп килүче традиция сурәтне иясенә охшатып һәм беркадәр бизәп-матурлап ясау таләбен куя. Шуңа күрә еш кына охшашлыкка ирешү төп максатка әверелә дә, шәхеснең холкы-фигыле, бүтән төрле сыйфатлары бирелми кала. Әйе, кешенең тышкы кыяфәте анатомик яктан тәңгәл килүен килә, тик инде кеше үзе, аның эчке дөньясы әлеге сурәттә бөтенләй чагылмый. Мөгаен, советлар заманында игътибар үзәгенә шәхеснең сәяси йөзе генә алынгандыр да, тамашачы шуңа күнеккәндер. П. Исәнбәт эшләгән шарж өлкәсендә исә сурәтнең тәңгәл килүе һич тә мәҗбүри түгел, монда шәхеснең эчке дөньясын тулаем ачып бирү мөмкинлеге туа.

П. Исәнбәт рәсемнәрендә карикатура жанрына хас плакат күренеше бөтенләй дә юк. Моның сәбәбе менә нидә: беренче чиратта, ул – режиссер, драматург бит әле. Шуңа күрә һәрвакыт «мизансцена» китереп чыгаруны күз уңында тота. Рәсемнәрдә сурәтләнгән кемне генә алсаң да, алгы планда булсынмы, арткысындамы, нинди рәк роль уйнаганын һич ялгышусыз әйтә аласың. Димәк ки, әлеге рәсемнәрдә режиссерның хыялы, нияте ачыклана, шунда урын алган һәр сурәт теге яки бу вакыйгада, күренештә һичшиксез, үзенең урынына төшеп утыра.

Сәнгатькяр үзенең каһарманнары яшәгән тормыш-көнкүрештән аеруча әһәмиятле мизгелләрне кәгазьгә төшерә. Кемнеңдер сурәтен ясау белән генә чикләнми, үзенә кирәкле сызыклар ярдәмендә сәхнәдә күрсәтеләчәк хәрәкәтне дә китереп чыгара. Әнә шунда инде П. Исәнбәтнең графика өлкәсендә үзен гаять иркен тотучы рәссам икәненә бернинди шигең дә калмый. Театр сүздән башланып киткән шикелле, графика нокталарны дөрес куя белүдән башлана бит. Ә аның һәр ноктасы ышанычлы, һәм алардан энергия бөркелеп тора сыман. График алымнар, геометрик сызыклар гүя Празатның канына сеңгән. Ә бит иң катлаулы фигуралар да нәкъ шул гади сызыклар ярдәмендә төзелә, шаржның нигезен шулар тәшкил итә. Режиссер теләсә нинди ситуациядә эшли ала, кулына эләккән һәммә нәрсә рәсем ясау өчен ярап куя. Әйтик, Исәнбәтнең кайсыбер рәсемнәренең кәгазь кисәгенә яисә дәфтәр тышына сынык карандаш яки янган шырпы белән язылган булуы авторның шарж өчен материал сайлап тормаганын, төрле шартларда эшли алганын исбатлый.

Мөгаен, театрга ул балигъ булгач кына тартыла башлаган. Сынлы сәнгать училищесына укырга кергән яшүсмер чагында үзенә ни кирәген аерымачык аңлап та бетермәгәндер. Язмышы аны театрга алып килә, һәм шундагы мохиттә, шундагы җирлектә ул үзенең гомерлек һөнәрен билгели, кыйбласың ачыклый. Режиссер буларак та, рәссам буларак та, музыкант буларак та, аның таланты әнә шунда ачыла.

Эшләрен карагач, П. Исәнбәтнең рәсемне коеп кына куючы, композицияне төгәл итеп төзи белүче рәссам булганлыгын күрәсең. Ул күп укыган, күпне күрә белгән, уйланырга яраткан. Үтә зыялы, кызыксынучан, сүзгә оста әңгәмәдәш булуы өстенә, Ходай аны юмор хисеннән дә мәхрүм итмәгән.

Мин аны якыннан белми идем. Әмма рәсемнәреннән чыгып фикер йөрткәндә, аның хәйран зирәк акыллы, тормыштан ямь табып яшәгән шәхес икәнлеге сизелә. Үз-үзенә гаять таләпчән булуы автопортретларында ук күренеп тора. Яшьрәк чагында үзен тәкәббер һәм кыю итеп сурәтли. Үсә төшкәч, кыяфәте серлерәк төсмер ала, карашында кызыксыну билгеләре арта. Рәссамнар, гомумән алганда, үз сурәтләрен профильдә ясамаска тырышалар. Ә П. Исәнбәт автопортретын көзгегә карамыйча да ясый алган. Миңа калса, монда аның кешене «үтәли күрә» белү сәләте дә үз эшен эшләгәндер.

Үз хезмәтен яратып башкару, кешеләргә мәрхәмәтле булу рәссамның эшләрендә дә чагыла: зур дәрт, сәнгатькә көчле мәхәббәт белән ясалган рәсемнәрендә нәзакәтлелек, нәфислек хөкем сөрә. Әнә шул нәфислекне, образлылыкны, камиллекне күрү мине хәйран калдырды һәм шәхси күргәзмәсен оештыруга рухландырды.

Бу рәсемнәрдә гүя татар театрының чал тарихы гәүдәләнә. Академия театрында бер гасырга якын мәйдан тоткан, аңа дан-шөһрәт китергән гали затларның йөзләре күз алдыннан уза. Аларның авторы, зур сәнгатькярләргә генә хас булганча, эскиз-мазар белән маташмый, берәүнең дә әмерен-заказын үтәми, бәлки үзенең күңеле теләгәндә – репетиция вакытындамы, гастрольдә чактамы, ял иткәндәме – рәсемнәр ясап ташлый.

Аның һәр персонажга хас кыяфәтне, сыйфатны, позаны, халәтне үзенә кирәкле мизгелдә эләктереп алуына хәйран калырлык. Ул еш кы-

на геометрик форма куллана, шулай итеп һәркемнең үзенчәлекле ягын китереп чыгара. Мисал өчен, «Директор урынбасары Габдрахманов портреты»нда рәсми тотрыклы образ китереп чыгару өчен геометрик өчпочмакны кулай күрсә, Ф. Колбарисовның каршылыклы, үзенчәлекле зат икәнен тасвирлау өчен, чиратлаштырып, очларын түбәнгә каратып, казыклар ясап куя. Төрле калынлыктагы штрих-лар аның үзгәреп торучан хисләрен чагылдыра.

Шарның, түгәрәкнең табигатьтә үз урыннары бар. Исәнбәт рәсемнәрендә ул төрле мәгънәдә кулланыла. Әйтик, «Фатыйма Камалова портреты»нда түгәрәк – мизансцена булса һәм актрисаның театр мәйданында ныклы урын алып торганын исбатласа, Надрюковка шарж рәвешендә ясалган түм-түгәрәк курчак – артистның хәрәкәтчән булуына ишарә. М. Булгаков андыйларны «ватылмый да, җимерелми дә, мәтәлчек атып йөри», дигән. «Демин портреты»нда сәнгать белгеченең күтелмәгән хәлләр китереп чыгаруын, ныклы характерын күрсәтү өчен түгәрәкне бүлемтекләп бирә. Әлеге сурәт азмы-күпме антик бюстларны хәтерләтә һәм галимнең кыяфәтен үзе исән чакта ук мәңгеләштерә.

Рәссамның каләм белән ясаган эшләрендә аеруча җиңеллек сизелә. Автор монда үзен бик иркен тота: ак белән караны аралаштыру ысулын кулланып, хәтта әле кирәк булганда күләгә дә китереп чыгара, һәр сызыкны нәкъ урынына сала, шуның нәтиҗәсендә бернинди төзәтүсезнисез камиллеккә ирешә. Мәсәлән, «И. Гафуров портреты»нда кайбер урыннарда тушь сызыклары белән кәгазьне тоташтан каралтып, кайбер урыннарда җиңелчә сызыклар гына сызгалап, аклы-каралы фон китереп чыгара. Сугыш вакытында артистның бригада сафында фронтка барып, анда биеп йөргәнен күрсәтү өчен итәктән, аяк очларына басып торган итеп сурәтли. Ә инде артистның бирелеп, газета укуы – аның үз дөньясына чумган шәхес булуына, башкаларны да, үзен дә бүтәнчә күз алдына китерә алмавына ишарә. Баш өстендәге тәсләрнең куеруы бу шәхеснең эчке дөньясы бик бай булуны күрсәтә.

«Айрат Арсланов портреты»ндагы сызыклардан хасил булган бизәк мәгъшукасына хат язып утыручы артистның образын шәрык дөньясына хас нәзакәтлелек, нәфислек белән баета.

Акварель белән ясаган рәсемнәрдән аеруча игътибарны җәлеп итә торганнары — «Труппа мөдире Чанышева портреты» белән «Режиссер Ш. Сарымсаков портреты» булса кирәк. Мәрьям ханым Чанышева образы театрның бөтие сыман кабул ителә: гүя аның каратутлы йөзендә ниндидер сихри көч яшеренеп ята. Бер караганда, гап-гади авыл хатынына тартым таза гәүдәле булып күренгән образның композициясе, икенче караганда, көчле ихтыяр иясе итеп, гаять кызыклы төзелгән. Сарымсаковның холкын күрсәтү максаты белән ул бер табак кәгазьне диагональ буйлап бүлә: бер өлешенә сурәт ясый, икенче өлешен ак килеш калдыра. Монысы – мөгаен, ул тигезләнеш хәлендә тотып торган башка дөньядыр. Әллә соң театр дөньясы үземе? Шириздан аганың сурәте ике үлчәмдә, ике урында, ике төрле итеп бирелгән; холкын күрсәтү өчен ике йөзле – берсе ак, берсе кара итеп сурәтләнгән. Киеменә караганда, кыяфәтен әледән-әле үзгәртеп тора: әле ябыга, әле тазара. Аның белән бергә бөтен дөнья да үзгәрергә тиеш икән. Рәсемдә хәтта урындык та аңа тәңгәлләшергә тырышкандай тәбәнәкләнеп калган. Кыяфәте бик рәсми булуга карамастан, кием үзенә зур, «каз тәпиләре» төшерелгән оекбашлар кигән. Димәк, вакыты белән ул ярдәмгә мохтаҗ сабый бала хөкемендә...

Режиссер Равил Тумашев та диагональ белән бүленгән кәгазьдә сурәтләнгән. Сарымсаковтан аермалы буларак, ул шуып төшеп бара сыман, аны фәкать борын, галстук, пиджак якасы урынына бирелгән туры сызыклар гына тотып тора...

Ә менә Хөсәен Уразиковны рәссам ак белән кара төсләрнең көрәше аша чагылдыра.

Театр белгече Баян Гыйззәткә аерым урын бирелгән. Галим-голәмә хыялый, романтик була бит ул. Рәссам аны трибуна артыннан гаять җитди кыяфәт белән олы-олы сабын куыклары җибәрә торган итеп сурәтли. «Сабыйлар сабыны» дип язылган сабын савыты да алдында ук - «Баян Гыйззәт» дип язылган зур трибунада.

П. Исәнбәтнең карандаш белән ясаган рәсемнәре дә шактый. Аларны да рәссам бернинди көчәнүсез, җиңел генә сызгалап ташлагандыр сыман тоела. Автор бит аларны күргәзмәгә куяр өчен ясамаган, камиллеккә дә омтылмаган. Күңеленә хуш килгән күренешне тоткан да шул мизгелдә үк кәгазьгә төшергән. Коллективта яңа әсәр уку да, репетиция вакыты да әнә шул рәвешле мәңгеләштерелгән.

Кайчагында кәгазь табагының ак калган өлеше күбрәк тә була. Декорацияләргә үзе ясаган эскизларда да аклыкны-яктылыкны гаять оста файдалана. Әйтик, Н. Исәнбәтнең «Муса

Җәлил» трагедиясен сәхнәләштергәндә, режиссер ясаган сызымнар берсүзсез кабул ителә, сәхнә шуларга карап бизәлә, ак фон яктылык буларак файдаланыла.

Нәтиҗә

Режиссер Празат Исәнбәтнең сынлы сәнгать өлкәсенә караган хезмәтләрендә театрыбыз тормышындагы иң әһәмиятле вакыйгалар кәгазьгә төшерелгән, рәсем драматургиясе дәрәҗәсенә җиткерелеп гәүдәләнгән. Бернинди гыйльми хезмәт яки монография, хәтта энциклопедия дә ачып бирә алмастай чынбарлыкны шул театрның эчендә кайнаган режиссер үзе рәссам сыйфатында «Празат Исәнбәт театры»нда тулаем тасвирлап күрсәткән.

Әдәбият

1. *Арсланов Г.* Татарское режиссерское искусство. 1957–1990. Казань: Фикер, 2002. 271 с.

2. *Гимранова Д.* Проза Г. Ибрагимова на сцене ТГАТ им. Г. Камала // Галимҗан Ибраһимов һәм хәзерге заман: Тууына 115 ел тулуга багышланган фәнни конференция материаллары / [Редкол.: Р. Ф. Исламов (төзүче) һәм б.]. Казань: Фикер, 2003. Б. 133–137.

3. *Игламов Р.* Призвание – режиссер // Советская Татария. 1980. 19 ноябрь.

4. *Илялова И.* Обояние классики // Советская Татария. 1986 23 февраль.

5. Празат Исәнбәт. Сәнгатькә багышланган гомер = Грани призвания; проект, кереш мәкалә авторы, төзүче Р. Р. Солтанова; тәрҗ. Ф. Р. Шәрәфетдинова; фот. Ф. А. Гарифуллин; Р. Г. Якупов. Казан: Kazan-Казан, 2005. 143 б.

6. *Благов Ю.* Книга-алиф // Казань, 2007. № 10. С. 114–115.

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

8. Хабутдинова М. М. Наки Исанбет как автор журнала «SӘNӘK» («Вилы») // Modern Humanities Success/Успехи гуманитарных наук. 2022. №9. С. 52–59.

9. Әтиемнең һәр сүзе миңа кадерле иде / Празат Исәнбәт белән Язилә Абдулкадыйрова әңгәмәсе // Zaman. – 1999. – №52 (346). – 24 декабрь.

МИР ТАТАРСКОГО ТЕАТРА В РИСУНКАХ РЕЖИССЕРА ПРАЗАТА ИСАНБЕТА

Рауза Рифкатовна Султанова,
Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова,
Россия, 420111, г. Казань, ул. Карла Маркса, д. 12,
rauzasultan.art@mail.ru.

Исанбет Празат Накиевич (1927–2001) – актер, режиссер, народный артист ТАССР (1981), заслуженный деятель искусств РСФСР (1986). В статье систематизированы сведения о нем как о талантливом художнике. Материалом для анализа послужили 57 картин, шаржей, карикатур Празата Исанбета. В изобразительных произведениях режиссера запечатлены главнейшие события театральной жизни. Это своеобразная изобразительная драматургия, сцены подлинной жизни театра. Для передачи характерных черт своих героев Празата Исанбет опирался на геометрическую форму, обладающую устойчивыми ассоциациями с внутренним миром персонажей.

Ключевые слова: Празат Накиевич Исанбет, режиссер, художник, татарский театр

Для цитирования: Султанова Р.Р. Мир татарского театра в рисунках режиссера Празата Исанбета // Tatarica. 2025. № 1 (24). С. 108–117. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-108-117