THE HISTORY OF THE TATAR THEATRE IN POSTER ART (1906–2016)

Rauza Rifkatovna Sultanova,
G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the AS RT,
12 Karl Marks Str., Kazan, 420111, Russian Federation,
rauzasultan.art@mail.ru.

The article systematizes the material on the history of poster art in the Republic of Tatarstan. The author's focus is on the history of the Tatar theatre, seen through the prism of theatrical posters and playbills. The work analyzes 320 sources from various funds: the Theater named after G. Kamal, N. I. Lobachevsky Scientific Library at Kazan (Volga Region) Federal University, G. Ibrahimov Institute of Language, Literature and Art at the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, and S. Saydashev National Museum of the Republic of Tatarstan. The subject of the study is the content, stylistics, and artistic features of the playbill design at different stages of the development of the Tatar theater. It is the first study on the history of the Tatar theater poster art, which has the richest traditions in the book culture of the Tatar people. The article proves that playbills and posters have become a kind of theater symbol, reflecting its complex historical path and the main trends of its development.

Key words: Tatar theater, Tatar dramaturgy, playbill, poster, art criticism.

A great deal of research has been dedicated to Kazan posters as a special kind of visual arts [Kornilov], [Ulemnova, 2005], [Ulemnova, 2014], [Chervonnaya]. However, a theater poster being a specific genre teetering on the edge of advertisement and an independent artwork and having a full-value artistic image, has been understudied, as there exists insufficient information related to it.

P. Kornilov, an art historian and researcher of political posters, considers the origination of a poster in Kazan to be connected with the February Revolution and with the name of K. Chebotarev, an artist [Kornilov, p.4]. P. Kornilov mentions the uplift of arts in the 1920s in the State Art Workshops headed by F. P. Gavrilov, “As never before did this kind of visual arts show to the whole world the meaning of art as the greatest social factor and the means of influencing the masses” [Kornilov, p.1].

The first attempt to study the history of the Russian theatre poster was made by Yu. Blagov and E. Klyuchevskaya [Blagov]. The article, published in “Kazan” magazine in 2002, gives a general review of Kazan’s theatre posters over the period of two hundred years (from 1836 to 2002), the bright images of which belong to the Kazan City Theatre and the Bolshoi Theatre.

In the modern period, there is no special research dedicated to the analysis of the Tatar theatre poster, except for a newspaper article by B. Gizzat [Gizzat]. The achievements of a modern theatre poster were first demonstrated in 2003 at the republican exhibition “Modern Scenic Design of Tatarstan”. They were summed up in the article published in the catalogue bearing the same name [Sultanova].

Unique collections of theatre posters, accounting for hundreds of examples and covering the period from the early 20th century till now are kept in the theatre archives, in the National museum of the Republic of Tatarstan, in the S. Saidashev Museum, in the Department of Rare Books and Manuscripts of the Kazan Federal University Library, in the Center of Written and Musical Legacy of the Institute of Language, Literature and Arts named after G. Ibragimov the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan (hereinafter – ILLA). They include posters from the Tatar State Academic Theatre, the Tatar Arts Labor (“Eshche”), so called the Agricultural (fit-up) Theatre. The posters were printed in Kazan in the printing establishments of I. N. Kharitonov and “Tatpoligraf”, the circulation of 100, 150, 200, 250 copies (less often 500 – for guest tours). Mostly posters have a big size (48x72, 97x75, 76x108 cm).

Plays were staged on different premises: in the buildings of the Merchant House, the Bolshoi Theatre, the Oriental Club, in the garden called “Russian Switzerland” and others. Being a precious evidence of Kazan’s theatre life, the posters, covering the period of the Tatar theatre establishment, are of special interest. Regardless of the fact that many posters were made by immature artists, the poster art of that period is an interesting chapter of the Tatar history of theatre.

It is worth mentioning that the study of posters involves a number of difficulties, such as the lack of information concerning their date, size and edition, the designer’s name or printing establishment, which makes it impossible to give an accurate de-

scription of posters necessary for complete presentations on the topic.

The analysis of the available materials showed that the designers had tried to comply with the main requirements applicable to theatre posters as advertizing materials taking into account the tastes of the public.

The artistic imagery of a poster, being the synthesis of visual and stage art, must meet a number of requirements: combine the mastery of composition, graphic and pictorial expressiveness, and observe the rules of printing arts. In addition, it must communicate to the audience the ideological and artistic identity of the play, the stylistics of its implementation by this particular cast, that is, to become an aesthetic sign of the theater performance.

In the late 19th century, family performances were held with no announcement or ticketing. Only a narrow circle of people was aware of them.

The establishment of the Tatar theatre poster is connected with the first troupes: "Sayar" ("Traveler", 1907) and "Nur" ("Ray", 1912).

The first Tatar theatre poster appeared in the period of the common revolutionary rise, in the autumn of 1905. According to B. Gizzat, it was also in Russian [Gizzat]. The poster announced the first performance in Russia to be given by a troupe of Muslim actors in the Russian and Tatar languages. On the program were scenes from the comedy by A. Griboyedov "Woe from Wit", from the comedy by A. N. Ostrovskiy "The Government Inspector", and the comedy by A. N. Ostrovskiy "Light and Darkness" (loose translation of the play called "Hangover for the Feasting of Others").

It was a real advertising poster: it was of a big size tailored to the tastes, needs and peculiarities of the public. The organizers of the performance took into consideration that a Tatar woman would never go to a performance where she would have to sit among men without being veiled. Thus, both in a newspaper announcement and in the poster it was specified that the dress-circle was only for women and it was equipped with rare veiling curtains for those Muslim women who would opt for it. The entrance, the corridor and the outer garments hangers were isolated from men, and all servants were Russian women [Kornilov, p.35].

In spite of the conservative religious leaders' criticism at this stage of the Tatar professional theatre development, the organizers of the first theatre troupes, belonging to the new-method madrassah (I. Kudashev-Ashkazarskiy, G. Kariev, M. Khairullin, S. Gizzatullina-Volzhskaya), were respectful to Islam. Moreover, on the occasion of canonical Muslim holidays, performances and concerts were held. For example, in Orenburg, the social tragedy from Caucasian Muslims' life called "Innocent Victim" by N. Vazir-Zade was performed in the City Theatre with the permission of the authorities. On October 28, 1913, the Association of Muslim drammar actors of the fit-up troupe "Nur" under the supervision of S. Gizzatullina-Volzhskaya showed the play in observanve of Kurban Bayram (sacrificial feast), where the entire troupe was involved (the poster was both in Russian and Tatar in the form of a double-sided leaflet; from the Department of Rare Books of KFU, Arabic type, naskh style). In the Centre of Written and Musical Legacy of ILLA, there is a poster (naskh and nastaliq style), announcing a big evening performance, including the play called "Ill-mannered", a concert and divertissement on June 27, 1918, organized by I. Kudashev-Ashkazarskiy, as well as the play called "Poor Fatikh" on June 30, 1918 in observanve of the Eid festival (iftar holiday of breaking the fast). During these performances, according to the Muslim etiquette, women were given special seats.

On the Tatar theatre's repertoire of the early 20th century, there were also religion-related plays with characters from Islamic mythology. For example, a tragedy by poet S. Rameev about the life in Kazan, called "The Mystic Will of Prophet Ibrahim", which was staged on March 25 (season 1924–1925) by the entire troupe with a specially trained choire and S. Saidashev's orchestra, directed by Sh. Shamilskiy (a theatre poster of the National Museum of the Republic of Tatarstan).

Aiming to attract a large number of spectators, the organizer of the first professional troupe in Orenburg, I. Kudashev-Ashkazarskiy, used the ornate style of the posters, announcing circus performances, which were the favorite shows[1] of the Tatar audience.After the plays "Ignoramus and Literati" by I. Kudashev-Ashkazarskiy, "Surgery" and "Villain", based on the short stories by A. P. Chekhov, staged on June 22, 1907 in Simbirsk, there came firework displays along with dances, poems, games and "musical and vocal divertissement".

Until the late 1920s, theatre posters had included some elements of circus performances. For example, the poster for the plays " Her Husband Has Returned" and "The Healers' Victim" by G. Monasypov (January 17, 1918), having the ap-

[1] Circus in Kazan started with the Nikitins brothers' circus, for which a special building was built in 1890 [Tatarstan, P. 772].

pearance of an embroidered floriated handkerchief, reads, "In the evening there will be divertissement, dances, lottery, American auction, confetti, ticker tape, etc." [The archive of the Theatre named after G. Kamal].

Certain circus elements are presented in guest-tour posters. For example, along with the name of the play "A Miserable Young Man" by G. Kamal, both in Russian and Tatar variants written diagonally in naskh style, the poster reads as follows: "The hall and the kiosks will be decorated in Oriental style. During the interval, the orchestra will play national songs. After the play there will be dances, confetti, ticker tape, crackers and flying mail" (permanent exposition of the National Cultural Center "Kazan").

The playwright Galiaskar Kamal may be called the first designer of a theatre poster. He also made a great contribution to the creation of approximately 30 new kinds of Tatar fonts, more than 20 of which had been used by 1909 in book printing in I. Kharitonov's printing house [Karimullin, p. 52]. G. Kamal's name is connected with the establishment of the Tatar theatre poster as an independent genre of graphic and poster art. According to L. Aitov, theatre posters used to be preferably hand-made, not printed. G. Kamal was artful in Arabic calligraphy, and used to make 40-50 posters for each play together with his son, Anas [Aitov, p. 105–106]. Those were not just written posters, but truly artistic designs illustrated with G. Kamal's pictures. The posters for the author's specials were exceptionally colorful. Being a professional calligrapher, in his posters G. Kamal combined fonts of different types and sizes with decorative ornamental motifs. These can be exemplified by such ornamental and calligraphic (naskh style) posters as those for the plays "Lust", dated December 22, 1914 in the New Club (made with naskh, suls and rika styles with the predominance of the latter), "Little War" dated August 4, 1916, and "Scapegraces" (kept in the National Museum of the Republic of Tatarstan).

It is necessary to mention that the theatre posters of the first decade of the 20th century are noticeable for the abundance of information available: in addition to the name of the play, and the cast, they contained the program of music evenings and other events. For example, the poster dated November 24, 1908 reads: "Play "Searching a Fiancé or the Misfortune of a Shameful Announcement". After that, there will be a literary evening and dances. Miscellaneous: S. Rameev and G. Tukayev will read their latest poems. The Tatar youth orchestra will play national melodies. The participants of the play are: Gizzatullina, Bulgarskaya" (naskh style; ILLA).

With the purpose of attracting the audience, sometimes clarifications to the name of the play were given: "On December 22, 1914 in the New Club, the Association of Muslim drama actors under the direction of A. Kariev will perform "Lust"". Lower, in Cyrillic characters: "If one's mother-in-law is at home, the house is a wreck". Entrance without recommendations. The orchestra under the direction of Fishkin will play during the interval".

The posters of the First World War period were the most informative and diverce in styles. The archive of ILLA has posters with the names in kufi and naskh styles, at the bottom of which there is also additional information interesting to the public, or announcing the next performance, for example: "1. "Butter Issue". 2. "A Trip to Kazan". A charity performance to the benefit of the Russian Air Force" (June 14, 1913). Another poster, dated February 13, 1914 reads: "The play "A Wife for an Hour". A concert of a 12-year-old singer Fatima Gumerova. Reclamation with the participation of Kh. Gumerov. Dancing. During the dance, the orchestra of the Kargopol regiment will play". The poster for the concert in the hall of New Club, dated January 20, 1917, had a photo of the singer F. Gumerova (the National Museum of the Republic of Tatarstan).

Starting from 1914, posters had the first theatre emblem: a picture of a woman's profile with a chaplet on her head put in a frame embosomed with drop cloth on two sides (before that, the programs had contained only the picture of a lyre). The names of the plays "The Bear" by A. Chekhov, "Father Was Left Alone" by G. Kamal, "At the Mother's Grave", directed by G. Kamal, were written in naskh style.

A typical theatre poster of the Revolution times is the poster dated January 15, 1918: "Patriotic military evening. The play "Gali's Valet". Divertissement (poems, music, songs, dances, ballet, story, reclamations, cavalrymen, squadrons will sing songs, play kurai, gymnasts, military games). Dancing" (from the archive of ILLA).

These posters contain not only the romantics of the Revolution and flaming patriotism, but also the raw truth of common people's lives and of the drastic consequences of war and devastation.

The decorative style of the theatre posters of the first decade of the 20th century with the Arabic script and national ornament was close to the style

of the time (Modern) and related to the design of pre-revolutionary Tatar books (head ornaments, boarder patterns, vignettes, other decorations like zigzags, rhombs, etc.). However, even being so diverse in their content, posters were purely advertising printed products with no artistic value, unlike the poster art of the 1920– 1930s.

The design of the Tatar theatre posters of the 1920s was obviously influenced by the constructivist aesthetics and mass-agitation art. Primarily, here we can see the connection with the experimental theatre called “CEMMT”[2], where worked such artists as M. Barashov, K. Chebotaryev, V. Fominykh, S. Khromov who were changing the traditional idea of a theatre poster. Theatre posters became more laconic, the informative component was often limited to the name of the theatre and the play, and the names of the author, director, artist, composer, ballet-master and the leads. Another peculiarity was that the posters used deliberately large font, different height and width of letters and the contrast between the text and the background to write the name of the play.

Complete rejection of picture graphics in favor of printing methods led to a new type of text arrangement – words could be rasterized, located diagonally, at random, indexed and circled. According to the researchers of constructivist posters, “no theatre poster had looked like this until 1917” [Lapina, p.57].

The posters for such plays as “Fire” (the Tatar name “Ут” (UT)) by Sh. Kamal, where the font of the name of the play was highlighted against the red background, “Motherland” (Tatar name “Ил” (IL)) by K. Tinchurin, where the name was in large red font against the white background, may serve as examples. The poster for the play “Othello” was also laconic, where the first letter “O” was stretched from the top to the bottom, and the letters, written against the background of a red flag, looked like a visual ornament in the poster for the play “ODVA”. Often, the stylized letters of a name for a play convey its mood and character (for example, the letter “T” can be replaced by a picture of a hammer). Another characteristic feature is the use of large letters printed in contrasting colors (black and white, red and black, red and white) in triangles and squares with plates taken from a typical case letter, which resembles Tatar weaving ornaments. Whereas typical font posters were printed with one or two paints, posters for guest tours were more colorful with yellow, brown and bronze colors. The experiments with the names printed in kufi style, which is mostly yielding to the constructivist interpretation, is of particular interest.

Whereas in the poster for the play “American” by K. Tinchurin, dated March 19, 1924 (the collection of the National Museum of the Republic of Tatarstan), letters are ornate in flowering kufi style, the poster for an Oriental Evening, dated February 14, 1929, uses geometrical kufi combined with naskh style, which is more strict and elegant. The Kufi style can be found in the largest poster for the gala night dedicated to the theatre’s 20th anniversary (1926). It was the first time when the repertoire of the children troupe (“A Mouse Dies, a Cat Laughs”) and the performance by the students of the Theatre College (“The First Step”) were announced.

It is widely known that the first Tatar theatre avant-garde performances of the 1920s were connected with the activity of the Tatar Theatre College in cooperation of R. Ishmurat with CEMMT and the members of “Bomb” [Sultanova, 2009], the mastermind and organizer of which was Asgat Mazitov, an actor and director (1900–1946).

Unfortunately, there are only few posters for avant-garde performances left. The KFU collection contains a few posters conveying the character and the content of such performances. For example, the showcase of the first graduates of the Theatre Department of the Arts College, produced under the direction of their teacher M. Magdiev, was held in the constructions designed by the artist Nikandrov (name unknown) with the participation of a choir and an orchestra with a great number of dance turns. The poster listed the participants of the performance – the future actors of the Tatar theatre: Utyashev, Z. Bikbulatova, Kh. Gilmanov, F. Nagaeva, G. Mansurov, and G. Khakimov.

The artists and directors of the Lefov Movement used film editing and circus elements: for example, the posters for “58” , the play by S. Valeev-Sulva in four acts and 16 scenes, directed by K. Tinchurin, music by S. Saidashev, artist P. Speranskiy (in Latin characters, in the Tatar and Russian languages).

The collage appeared later with the photos of the theatre art directors and actors in different configurations (in the form of a fan, diagonally, vertically, etc.) along with the list of the current repertoire (classics, original plays, translated plays), and even the model of the play.

In the late 1920s – early 1930s, theatre posters were designed with the use of lead actors’ photos,

[2] Russian “КЭМСТ”, which stands for “Constructivism, Experiment, Mastership, Modernity, Theatricism” – a theatre workshop in Kazan

specifying their achievements: for example, the poster for the play "Takhir-Zykhra", dated January 27, 1927, has the name of the play written diagonally in naskh style, and along the edges it has the photos of F. Ilskaya and M. Magdiev (the National Museum of the Republic of Tatarstan).

In the poster, dated November 16–17, 1932, along with the information about the lead actors, the participation of Nafiga Arapova was announced. The poster for the renovated staging of the play "Othello" announced Mukhtar Mutin in the role of Othello. The most frequently mentioned are the names of the People's Actors S. Gizzatullina-Volzhskaya, G. Bulgarskaya and the Honoured Actor K. Tinchurin.

It is impossible to find out the author of those posters as they were not signed. At that time they were designed in "Tatpoligraf" Publishing house by the type setters who were experimenting with the possibilities of a letter case.

Emblems were very popular in the theatre posters of the 19th century being a typical characteristic of the vibrant Industrial age. The emblems were various. The emblem of the Tatar State Academic Theatre was very eclectic in the poster for the play "Ulmes Khanum", dated February 5, 1926. As usual, it was placed at the top in the center: against the background of a gearwheel split into two parts, there was an open book, and on its pages there was a sign "tat.st.theatre" in the Russian and Arabic languages, in a small font. Above, the RSFSR coat of arms was placed.

In the theatre posters of the late 1920s – early 1930s, the emblems, which we found in the S. Saidashev Museum, are rich in figurative elements. In the foreground, on an industrial landscape with building derricks and skyscrapers, the symbols of the age are depicted large: a tractor on the right and a book on the left. In the center of the composition, with a gearwheel, a sickle and a hammer, there is a theatre mask. In addition, there is an abbreviation "TST", which stands for the Tatar State Theatre.

The emblem of the Tatar State Labor Arts Theatre is more laconic being similar to K. Chebotaryev's lino prints, where the proletariat's figure soars upwards against the background of the flying colors. In the premiere production of the play "Be Careful, It May Explode!" (December 9–11, 1935, director A. Mazitov), the name of an artist A. Silantyev was mentioned for the first time in the literature on theatre.

The theatre posters of the late 1920s – early 1930s inform us not only about the forthcoming of new proletarian audience, but also about the measures taken by the state and theatre authorities with the purpose of attracting the masses of people to the new art. First of all, to introduce common people to the world of the theatre these posters call for a particular cultural behavior: in addition to the name of the play they say, "No one will be seated after the third bell. It is obligatory to take off outer garments. The ticket costs from 50 kopecks to 1.5 rubles. Discount tickets are available".

The subscription system was introduced. For example, the poster for the play "At Kandra" (1932) reads, "upon the request of enterprises, 30-40% discount, the 3, 5, and 8 rubles subscription is available". "Trade unions and factory local committees, which have entered into agreements upon the requests of their regional departments, can get their tickets on credit" (the poster dated December 6–9, 1932 from the KFU collection announcing the premiere of the play called "Asma the Weaver" by F. Burnash).

Cultural outings of working people were organized. For example, the play called "ODVA" written by G. Minskiy and directed by S. Valeev-Sulva (artist P. Speranskiy) was staged on March 11, 1931 only for the workers of the Proletarskiy district. The play called "Old Bulat's Family" written by K. Nadzhmi was staged and directed in 1933 by K. Tinchurin (artist P. Speranskiy, ballet-master G. Tagirov) for the II Convention of collective farm workers and the best workers of "socialist fields and cattle farms". In Kazan, shock-workers and good production workers had 40% discount with permanent seats for the whole season. Children under 16 were not allowed to the theatre (the theatre poster for the premiere of the play called "The First Flowers" written by K. Tinchurin, dated February 14–1, 1935, in Latin characters. Artist M. Abdullin).

Theatre posters help to retrieve theatre repertoires, directors' names (as well as artists', composers', etc.), which have never been mentioned in reference books or well-known publications. From the very beginning of the Fit-up Agricultural Theatre, the theatricals of the plays were made by professional artists. For instance, the poster for the play "Explosion" directed by S. Amutbayev (December 5, 1935) gives the surname of Gribkov (with no initials). We found out that the theatricals of the play "Conscience" were made by artist Yu.A. Antonychev (director S. Valeev-Sulva, composer S. Saidashev). Small forms also existed, along with the main repertoire, a poster announced the concert directed by A. Kamal, with the participation of the famous comedian Kh. Shunkarov and

accordionist G. Shaulikhanov, and also mentioned the main tasks of the theatre: the proletarian art was the most important tool for building socialism, for the implementation of the Leninist Communist Party's directives, etc. (from KFU collection).

For the first time the name of artist A.G. Lugarev was mentioned in 1938 in the poster for the play "How the Steel Was Tempered" (director B. Ferdinandov, music by B. Vinogradov, choirmaster V.I. Krasovskiy).

In the mid-1930s with the arrival of the first professional Tatar artist M. Abdullin, posters started also mentioning the key technical backstage staff, which had never happened before (the chief of the attachment section, stage setter, chief of wardrobe department, chief of lighting section, hairdresser), which illustrates the rising level of professionalism and personal responsibility of the staff.

We managed to retrieve and complete the list of the plays where theatricals were made by P.T. Speranskiy, one of the first professional artists of the Tatar theatre: "Rabindar" (Kh. Vafa, 1930), "Kamil" (Kh. Taktash, 1931), "Black Shadows" (A.-T. Rakhmankulov, 1931), "ODVA" (G. Minskiy, 1931), "Mauntains" (Sh. Kamal, 1931), "The Kerchief with a Sign" (S.Battal, 1931), "Soot" (Kh. Zhami, 1931), "Storm" (A. Zulkarnaev, 1932), "Lark" (K. Tinchurin, R. Ishmurat, 1932), "Deceit and Love" (F. Shiller, 1932). Certain inaccuracies were found in the attribution of the play. For example, in 1935, the theatricals of the plays "Young Hearts" by F. Burnash, "The First Flowers" by K. Tinchurin were made by artist M. Abdullin, not by P. Speranskiy. The poster for the play called "Years-Roads" gives the name of A. Tumashev, not M. Sutyushev as in the last publication of the theatre.

Theatre posters give us valuable information about theatricals. For example, the newspaper "Yoldyz" informs the readers that on December 18, 1915 the troupe "Sayar" under the direction of G. Kariev staged the play "The Innocent in Fault" with a specially created stage setting. Special theatricals and weapon were made for the play "The Blue Carpet" dated April 15, 1923, where Uzbek's part was played by K. Tinchurin. On November 13, 1927, the play "The Lost Girl", directed by G. Devishev, showed a turning table on the Tatar stage for the first time (the archive of the National Museum of the Republic of Tatarstan). In the play "Khusain Mirza" (director G. Devishev, artist P. Benkov) projectors were used for the first time in 1927 (the S. Saidashev Museum).

The research showed that regardless of the fact that CEMMT theatre had ceased to exist and many avant-garde artists had left, until the mid-1930s posters had retained the signs of that vibrant age, such as the name of a play printed in ridiculously large letters, diagonally or sidewise. By the end of the 1930s, the constructivist concept of theatre posters had been replaced by "Neo-classical trends", leading to the lack of variety and the uniformity of design. The same was true for Tatar books [Ulemnova, p. 26].

In the 1940–1950s, like in the Russian theatre, simple typographic posters prevailed, having "quite decent and respectable, in other words, traditional and dull appearance" [Blagov, p. 98]. They contained the very minimum of information about the name and the main creators of the play. By the end of the 1930s the ideological and political situation had changed: in addition to the names of art directors and administrators, a new position was written in posters – a political instructor (for example, in the poster for the guest tour across the Republic, the name of S. Sadyikov as a political instructor was written). Stylistic diversity gave way to a cliche. Once in a while, posters in the style of 1920s appeared ("Years-Roads" by F. Khusni, director Sh.Sarymsakov, artist A. Tumashev, 1956). Sometimes typical typographical posters were decorated with printed photos of actors in the case of their jubilees.

Starting from the late 1960s, a text was printed in posters giving new information for the audience not speaking the Tatar language, "the stalls are radio-equipped, translation into Russian is available (on Tuesday, Wedneseday, Friday, Saturday)".

In the 1960–1970s colorful theatre posters appeared where poster artists tried to convey the idea of the play by means of figurative arts (E. Gelms, L. Nasyrov and others). In those years, drawn posters were in prime: in 1974, an exhibition of theatre posters was organized. Original posters for the plays "Kol Gali" by N. Fattakh (1973) and "Bloody Shadows" by G. Borovik (the staging was banned) are obviously exhibitory. They do not illustrate the plot but reveal the emotional and imagery structure, and general, monumental style of the play. In those years, the creation of posters by theatre designers was not widespread (M. Sutyushev, E. Gelms, L. Nasyrov, R, Dominov).

An appeal to traditional easel art, a rising tide of interest in plot and grotesque as a form of theatre performance, and poster expressiveness of image was a general trend of that time, including the Tatar theatre. Along with theatre designers (M. Sutyu-

shev, E. Gelms, R, Dominov), posters were also created by famous graphic artists, illustrators and caricaturists, working for the satirical magazine "Chayan": E. Gelms, I. Akhmadiev, L. Nasyrov, and I. Khantemirov. The posters they created are similar to their graphic drawings and caricatures. This is particularly obvious through the example of L. Nasyrov, the author of quite a few posters for the plays of the Russian Drama Theatre named after V. Kachalov, as well as the theatricals and costumes for the Youth Theatre. In 1966, he was the art director of "Hodja Nasreddin" by N. Isanbet in Tatar State Academic Theatre named after G. Kamal (directed by Kh. Urazikov). In the poster, the artist depicted Hodja in close up sitting on a donkey and smiling cunningly at the public with his squinty eyes. Light and flowing lines, like in the calligraphic writing, chart the contours of the figures. The decoration of the picture conveys the traditions of the Tatar national applied and decorative arts: the fusion of distinct localized blots of colors resembles a mosaic made of colored leather pieces.

E. Gelms and I. Akhmadiev, the masters of satirical drawing, handle a theatre poster as a satirical poster revealing and supplementing the essence of the play. E. Gelms's poster for the play called "Car, Car!" by F. Yarullin is aligned with his domestic topics caricatures. There, every detail is used to ridicule people who try to get a car at might and main to be among the chosen ones, the men of importance. Exaggerated personages, wearing bright, almost clownish clothes, and a toy veneer car look like some elements of a carneval (director M. Salimzhanov, 1974). The poster for "My Little Poplar in a Red Kerchief" based on a short novel by Ch. Aitmatov (directed by T. Khodzhayev, 1966) demonstrates another approach: the artist depicts a picturesque backdrop in his favorite dark-grey colors with a road climbing up the mountains, which is a deep metaphorical poster image, conveying complicated ups and downs of human life. In 1967, the creators of this production were awarded the State Prize of the TASSR named after G. Tukay.

I. Akhmadiev's artwork is closely connected with the national classics back onstage. He rendered the traditions of Tatar national arts in his own manner and enriched theatre posters with bright colors, a distinct pictorial framework (his work for the theatre coincided with the relocation of the theatre to a new building). His posters for such plays as "The Kazan Towel" by K. Tinchurin, "Fiance with a Briefcase" by N. Isanbet (directed by M. Salimzhanov, 1986) are full of love and good humor. In "The Kazan Towel", a young man and a young woman, wearing national costumes are strutting with a "flag" represented by a towel with a national ornament and the author's name (Tinchurin) on it. In the foreground, a mullah is sitting, wearing a striped chapan, a huge turban, telling his beads and casting a fearful glance at the young couple. In the poster for a legendary production of "Almandar from Aldermesh Village" by T. Minnullin, a multidimensional space was designed combining real and unreal elements, keenly conveying a sense of the theatrical performance. In the composition on the right, representing the earth against the background of sunny nature, under a birch among bright sunflowers, a grey-haired old man is sitting on a bench. On the right, the same figure is represented by a light shade picture in an infernal space. Above its head, a rainbow is glowing, and all around it, the stars are shining (in 1979, director M. Salimzhanov, the author and lead actor Sh. Biktimerov were awarded the State Prize of the RFSSR named after K. Stanislavskiy).

In the 1980–1990s, stylistically different posters were created with the photos of the production and actors. The majority of them were represented by simple illustrations. The traditions of the 1920–1930s were restored to life, where not only the name of the play was given, but also the cast with all their regalia.

Street posters outside the theatre, started giving the names of scene designers and composers (for some time there were only the author's and the director's names). Quite a few theatre posters, encouraging the audience's imagination and its compex associative links, were created by S. Skomorokhov, the head artist of the theatre. His posters for the plays "The Block", based on a short novel by Ch. Aitmatov, "L'Alouette" by A. Chekhov and others can exist irrespective of the theatre.

R. Isanbet, A. Gabdullin – experienced experts in design, who had poster-wise thinking and knew the peculiarities of the theatre art– studied computer technologies themselves. A. Gabdullin often used actors' photos and aesthetic possibilities of fonts as decorative material combining them with emotional framework, artistic solution and peculiarities of stage design stylistically matching the poster and the play ("The Blue Shawl" by K. Tinchurin, "The Darling" by T. Minnullin, "Brave Girls" by T. Gizzat, etc.).

R. Isanbet, possessing high graphic and painting culture inclined for easel forms, experimented with the possibilities of symbols and signs and mastered the artistic possibilities of photography

and national ornament ("Once in the Summer Afternoon" by I. Fosse, "Don Juan" by J. B. Moliere, "Hoja Nasreddin" by N. Isanbet, directed by F. Bikchantaev). Starting from the theme of the play, he turned to the whole layer of the world culture including various connotative cultural contexts.

Nowadays, along with the repertoire changes, there is a new symbol and new theatre posters , based on the design of old ones and the traditions of constructivism (N. Agapova's concept of design). A unified advertizing style has been created in the theatre, which is expressive, laconic and consistent with contemporary requirements. There is the understanding of the fact that theatre posters, as a kind of advertising, require a great variety of artistic approaches. Regardless of the development of new technologies and other forms of advertising, posters have still retained their importance in the Tatar theatre because the public still appreciates the traditions of the old school handwriting and printing.

A theatre poster, as contrasted to staging, continues living its independent life, maintaining the communication between the theatre and the audience in time and space. It is a valuable document, which provides a lot of information not only about the theatre repertoire, playwrights, outstanding actors, but also about the audience's tastes and the aesthetic needs of the time, that is, about the theatre policy of the age. Thus, it would be reasonable to assemble all the collections of the theatre posters of all Tatar theatres (currently, there are 11 of them), as documented evidence and works of art in one museum, to make these values available to both the public and the researchers.

References

Aitov, L. (1979). *Bezneң ostazybyz* [Our Mentor]. G. Kamal turynda istəleklər. Pp. 105–106. Kazan: Tat. kitap nəshr. (In Tatar)

Blagov, Iu., Kliuchevskaia E. (2002). *Mir teatral'noi afishi* [The World of Theatrical Poster]. Kazan'. No. 3–4. Pp. 89–99. (In Russian)

Chervonnaia, S. M. (1978). *Iskusstvo Sovetskoi Tatarii* [Soviet Tatar Art]. 296 p. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo. (In Russian)

Gizzat, B. (1956). *Pervaia teatral'naia afisha* [The First Theatrical Poster]. Sovetskaia Tatariia, 30 dek. (In Russian)

Karimullin, A.(1974). *Tatarskaia kniga nachala XX veka* [A Tatar Book in the Early Twentieth Century]. 320 p. Kazan': Tat. kn. izd-vo. (In Russian)

Khabutdinov, A. (2013). *Mezhdu modernizmom i ateizmom, ot arabskogo shrifta – k latinitse: tiurkskie narody SSSR v 1920-e gody* [Between Modernism and Atheism, from the Arabic Script - to the Latin Alphabet: The Turkic Peoples of the USSR in the 1920s]. Plakat Sovetskogo Vostoka. Al'bom-katalog. Pp. 1–5. Moscow: Izdatel'skii dom Mardzhani. (In Russian)

Kornilov, P. (1929). *Kazanskii plakat* [Kazan Poster]. 29 p. Kazan'. (In Russian)

Kumysnikov, Kh. (1982). *Istoki stsenicheskogo realizma* [The Origins of Stage Realism]. 136 p. Kazan': Tat. kn. izd-vo. (In Russian)

Lapina, K. (2013). *Konstruktivizm na marshe: teatral'nyi plakat 1920–1930-kh godov* [Constructivism on the March: A Theatrical Poster of the 1920s-1930s]. Stsena. No. 5 (85), pp. 57–61. (In Russian)

Sultanova, R. (2010). *KEMST i tatarskii teatr* [The Theater Workshop in Kazan (KESMT) and the Tatar Theater]. Iskusstvoznanie. No. 1–2/10. Pp. 549–560. (In Russian)

Sultanova, R. (2003). *Sovremennaia stsenografiia* [Modern Stage Art]. Tatarstana. 48 p. Kazan', (In Russian)

Tatarstan: Illiustrirovannaia entsiklopediia pod obshch. red. A. M. Mazgarova, G. S. Sabirzianova (2013) [Tatarstan: Illustrated Encyclopedia. Edited by A. M. Mazgarova, G. S. Sabirzyanova]. 828 p. Kazan': GU "Institut Tatarskoi entsiklopedii AN RT". (In Russian)

Ulemnova, O. L. (2005). *Iskusstvo grafiki Tatarstana 1920–30-kh godov: avtoref. dis. ... kand. Iskusstvovedeniia* [Graphic Art of Tatarstan in the 1920s-30s: Ph.D. Thesis Abstract]. 29 p. Moscow. (In Russian)

Ulemnova, O. L. (2014). *Smetaia vekami nasevshuiu pyl'...* [Sweeping the Dust of Centuries ...]. Graficheskii kollektiv "Vsadnik" (1920–1924). 264 p. Katalog vystavki. Kazan'. (In Russian)

The archive of the Theatre named after G. Kamal.

ПЛАКАТ СӘНГАТЕНДӘ ТАТАР ТЕАТРЫ ТАРИХЫ (1906–2016)

Рауза Рифкать кызы Солтанова,

ТР ФА Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты,

Россия, 420111, Казан ш., Карл Маркс ур., 12 нче йорт,

rauzasultan.art@mail.ru.

Мәкаләдә Татарстан Республикасындагы плакат сәнгате тарихына кагылышлы материал системага салып бирелгән. Авторның игътибары үзәгендә – афиша һәм плакатларда

гәүдәләнгән татар театрының тарихы. Хезмәттә төрле фондлардан: Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры, Казан (Идел буе) федераль университетының Н. И. Лобачевский исемендәге фәнни китапханәсе, ТР Фәннәр академиясенең Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институты, ТР Милли музее, С. Сәйдәшев исемендәге музейдан 320 чыганак анализлана. Татар театры үсешенең төрле этапларында афиша эшләүнең эчтәлеге, стилистикасы, сәнгати үзенчәлекләре язманың тикшерү предметын билгели. Әлеге хезмәтнең яңалыгы шунда: ул китап мәдәнияте гаять бай традицияләргә ия булган татар халкының татар театры плакат сәнгате тарихыннан беренче тикшеренү булып тора. Мәкаләдә афиша һәм плакатларның, театрның катлаулы тарихи юлын, төп үсеш тенденцияләрен чагылдырып, аның үзенчәлекле билгесе булып китүе дәлилләнә.

Төп төшенчәләр: татар театры, татар драматургиясе, афиша, плакат, сәнгать белеме.

Тасвирый сәнгатьнең үзенчәлекле төрләренең берсе булган Казан плакаты турында күп кенә фәнни хезмәтләр бар [Корнилов, 1929], [Улемнова, 2014]; [Улемнова, 2005]; [Червонная, 1978]. Реклама белән сәнгатьнең мөстәкыйль әсәрләре чигендәге үзенчәлекле жанр буларак ул әлегә тиешенчә өйрәнелмәгән һәм тулысынча җыеп бетерелмәгән.

Сәнгать тарихчысы, сәяси плакатларны тикшерүче П. Корнилов Казанда плакат барлыкка килүне Февраль инкыйлабы һәм рәссам К. Чеботарев [Корнилов, б. 4] исеме белән бәйли һәм аның 1920 елларда Ф. Гаврилов җитәкләгән Дәүләт сәнгать остаханәләрендә югары үсешкә ирешүе турында болай ди: «Тасвирый сәнгатьнең бу төре бөтен дөньяга бөек социаль фактор һәм массаларга тәэсир итү чарасы буларак сәнгатьнең әһәмиятен бик ачык итеп күрсәтте» [Корнилов, б. 1].

Рус театр плакаты тарихын өйрәнүдә беренче адымнарны Ю. Благов белән Е. Ключевская ясый [Благов, 2002]. Алар 2002 елда «Казань» журналында басылган мәкаләләрендә ике гасыр дәвамындагы (1836 елдан алып бүгенге көнгә кадәр) театр афишаларына гомуми күзәтү ясыйлар. Аннан мәгълүм булганча, иң яхшы үрнәкләр Казан шәһәр театры һәм Казан Зур театрына карый. Хәзерге вакытта татар театр плакатын анализлауга багышланган махсус тикшеренүләр, Б. Гыйззәтнең газетада басылган мәкаләсеннән кала [Гиззат, 1956], юк дәрәҗәсендә. Бүгенге театр плакаты казанышлары беренче тапкыр 2003 елда «Современная сценография Татарстана» дигән республика күргәзмәсендә күрсәтелде, аның нәтиҗәләре шул ук исемдәге каталогта басылып та чыкты [Султанова, 2003].

XX гасыр башыннан алып хәзерге көнгә кадәр тупланган йөзләрчә данәдәге афишаларның уникаль үрнәкләре театр архивларында, ТР Милли музеенда, С. Сәйдәшев музеенда, Казан федераль университеты китапханәсендә, ТР ФАнең Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты (алга таба ТӘҺСИ) Язма һәм музыкаль мирас үзәгендә саклана.

Аларны Татар дәүләт академия, Татар художество эшчеләр («Эшче»), Колхоз-совхоз (күчмә) театрлары афишалары тәшкил итә. Афишалар Казандагы И. Харитонов типографиясендә, «Татполиграф»та 100, 200, 250 (гастроль спектакльләре өчен сирәк кенә 500) данәдә басылган. Бу плакатлар зур форматта (48х72, 97х75, 76х108 см) эшләнгән.

Спектакльләр Сәүдәгәрләр собраниесе, Зур театр, Шәрык клубы, «Рус Швейцариясе» биналарында һәм башка урыннарда куела. Татар театры формалашу чорында Казандагы сәхнә тормышының турыдан-туры шаһите булган кульязма афишалар аеруча кызыксыну уята. Күпләре үзешчән дәрәҗәдә генә бизәлгән булсалар да, ул чорның плакат сәнгате татар театры тарихының гаҗәеп кызыклы сәхифәләрен ача.

Шуңа да игътибар итәргә кирәк: плакат материалларын өйрәнгәндә, җитди генә кыенлыклар белән очрашырга туры килә: әйтик, даталары куелмау, үлчәмнәре, тиражлары, авторларының билгесезлеге, нәшриятлары күрсәтелмәү - болар барысы да плакатларда күтәрелгән темаларны тулырак ачыклау өчен таләп ителгән библиографияне төгәл эшләргә комачаулый.

Тупланган материалларны анализлау күрсәткәнчә, плакат авторлары үз эшләрен яхшы белгәннәр һәм, тамашачы зәвыгын истә тотып, реклама продукциясе булган афишаларга карата куелган төп таләпләрне үтәргә тырышканнар.

Беренчедән, һәр плакатка хас булганча, театр плакатына да күпсүзлелек рөхсәт ителми. Лаконизм, кыскалык - бу жанрда иҗат итүче рәссам өчен төп канун. Театр плакатын катлаулы ребуска әйләндерергә ярамый, шулай

да һәр сәнгать әсәрендәгечә, монда да, тамашачыны җәлеп итү өчен, ниндидер серлелек булу зарури.

Сәнгатьнең синтезга нигезләнгән төре буларак, тасвирый һәм сәхнә сәнгате плакатының әдәби образлылыгы түбәндәге таләпләргә җавап бирергә тиеш: композиция осталыгы, график һәм сынлы тәэсирлелек, полиграфик таләпләрне истә тоту. Шул ук вакытта афишадан спектакльнең идея һәм сәнгати үзенчәлеген, конкрет бер коллективта аның стилистик гәүдәләнешен, ягъни театр постановкасының эстетик рухын тамашачыга җиткерә алу да сорала.

XIX гасыр ахырында әле гаилә спектакльләре рәсми белдерүләрсез һәм билетлар сатылмыйча гына уздырылу сәбәпле, алар турында тар даирә кешеләре генә белә.

Татар театр афишасы формалашуның тәүге адымнары беренче театр труппалары «Сәйяр» (1907) һәм «Нур» (1912) эшчәнлеге белән бәйле.

Татар театрының беренче афишасы 1905 елда гомум инкыйлаби күтәрелеш чорында барлыкка килә. Б.Гыйззәт язганча, ул төсле бизәлештә һәм рус телендә була [Гиззат, 1956]. Анда Россиядә беренче тапкыр мөселман артистлары труппасының рәсми рәвештә рус һәм татар телләрендә спектакль күрсәтүе игълан ителә. Программада: А. Грибоедовның «Горе от ума» һәм Н. Гогольнең «Ревизор», шулай ук А. Островскийның «Свет и тьма» (ирекле тәрҗемәсе «В чужом пиру похмелье») комедияләреннән күренешләр.

Бу, чыннан да, зур форматтагы тамашачы зәвыгы, ихтыяҗы һәм үзенчәлеге исәпкә алып эшләнгән реклама афишасы була. Спектакльне оештыручылар татар хатын-кызы спектакльгә бармас, чөнки анда аңа бөркәнчексез, чит ирләр арасында утырырга туры киләчәк, дигән фараз белән газетада басылган белдерүләрдә дә, афишада да бельетажның фәкать хатын-кыз тамашачыга гына билгеләнүен, теләгән мөселман хатын-кызлар өчен анда нәфис вуаль битлек тә булуын махсус күрсәтәләр. Бельетажга керү, коридор һәм тышкы киемне саклау элгечләре ир-атлар үтеп кермәслек итеп көйләнә. Хезмәт күрсәтүчеләр руслар була [Кумысников, б. 35].

Оренбургта беренче профессиональ труппаны оештыручы И. Кудашев-Ашказарский, тамашачыларны күбрәк җәлеп итү өчен, афишалар бизәлешендә татар публикасы яратып карый торган цирк программалары афишасы рәвешендә кабарынкы (катлаулы) итеп эшләнгән формалардан файдалана. И. Кудашев-Ашказарскийның «Наданнар илә галимнәр», А Чехов хикәяләре буенча сәхнәләштерелгән «Хирургия» һәм «Гыйлем тәшрих, касыйд» спектакльләреннән соң кичә программасына, төп спектакльгә өстәмә буларак, декламация, җыр, бию кебек номерлардан тыш, фейерверк та кертелә.

Дин әһелләре театр эшчәнлегенә фанатикларча каршы чыксалар да, беренче татар труппасын оештыручылар, үзләре дә кайчандыр мәдрәсә шәкертләре булганлыктан, исламга хөрмәт белән карыйлар. Мөселман бәйрәмнәре уңае белән төрле урыннарда спектакльләр күрсәтәләр. Мәсәлән, 1913 елның 28 октябрендә Корбан бәйрәме хөрмәтенә Мөселман драма артистлары ширкәтенең«Нур» күчмә труппасы Оренбургның шәһәр театрында Кавказ мөселманнары көндәлек тормышын яктырткан «Мөсыйбәте Фәхретдин» трагедиясен (Н. Вәзир-Задә әсәре, Г. Нугайбәк тәрҗемәсе) күрсәтәләр. Анда труппадагы һәркем катнаша. Афишасы нәсх стилендә эшләнгән. ТР ФА Г. Ибраһимов исем. ТӘҺСИнең Язма һәм музыкаль мирас үзәгендә сакланган тагын бер афишада И. Кудашев-Ашказарский труппасы тарафыннан «Луна-парк» бакчасы театрында зур кичә оештырылуы, «Әдәпсезләр» спектакле күрсәтелүе, шулай ук 1918 елның 30 июнендә Ураза бәйрәме хөрмәтенә «Мескен Фатих» спектакле куелачагы турында хәбәр ителә. 1920 еллар ахырына кадәр афишаларда цирк тамашалары элементлары кулланыла. Мәсәлән, 1918 елның гыйнварында Г. Монасыйповның «Ирем кайтты», «Имчеләр корбаны» спектакльләре өчен чәчәк орнаментлары чигелгән кульяулык рәвешендә бизәлгән афиша программасында «На вечере дивертисмент, танцы, лотерея, американский аукцион, серпантин и др.» дигән сүзләр дә язылган [Г. Камал театры архивы].

Гастроль афишаларын бизәүдә дә цирк элементлары кулланыла. Мәсәлән, Г. Камалның «Бәхетсез егет» спектакле постановкасына әзерләнгән афиша текстына диагональ буенча рус телендә һәм нәсх стилендеге (гарәп язуының бер төре) татар вариантында болай дип язылган: «Зал һәм киосклар көнчыгыш зәвыгынча бизәлә. Антракт вакытында оркестр милли көйләр башкарачак. Спектакльдән сон, биюләр, конфетти көрәшләре, серпантин,

бомбачыклар, очучы почта булачак» («Казан» милли-мәдәни үзәгенең даими экспозициясе).

Театр афишасының беренче рәссамы дип, бик хаклы рәвештә драматург Галиәсгар Камал исемен атый алабыз. Татар шрифтларының утызлап яңа төре (аларның егермедән артыгы 1909 еллардан И. Харитонов типографиясендә китаплар басуда кулланыла) барлыкка килүдә дә аның хезмәте зур [Каримуллин, б. 52]. Плакат сәнгатендә татар театр афишаларының мөстәкыйль график жанры буларак формалашуы да Г. Камал белән бәйле. Л. Аитов искә алганча, афишаларны, типографиядә бастырудан бигрәк, кулдан ясарга тырышалар. Гарәп каллиграфиясен яхшы белгән Г. Камал үзенең улы Әнәс белән һәр спектакльгә 40-50шәр афиша эшли [Аитов, б. 105-106]. Алар, хәрефләрдән генә төзелмичә, Г. Камал рәсемнәре төп урынны биләгән чын сәнгати композицияләрне тәшкил итәләр. Авторның үз бенефисы афишасы аеруча матур бизәлгән була. Профессиональ каллиграф буларак, Г. Камал афишаларда төрле типтагы һәм үлчәмдәге хәрефләрне төрле декоратив орнаментларга охшатып эшли. Әйтик, 1914 елның 22 декабрендә Яңа клубта куелган «Уйнаш», 1916 елның 15 августында күрсәтелгән «Кечкенә сугыш», «Җилкуарлар» спектакльләре постановкалары өчен әзерләнгән афишалар, нәсх стилендәге бизәкле каллиграфик иҗат үрнәге булып торалар (болар Татарстан Республикасы милли музеенда саклана). Шунысы да мөһим: баштагы дистә еллар театр афишалары аерылып тора. Аларда, спектакль атамасы, анда катнашучылар һәм башкаручылар исемлегеннән тыш, тамашадан соң уздырыла торган музыкаль кичәләр яки башка чараларның программалары да күрсәтелә. Мәсәлән, 1908 елның 24 ноябрь датасы куелган афишада түбәндәгеләр язылган: «Поиск жениха, или Беда позорного объявления». Затем литературный вечер и танцы. Прочее: С. Рамиев и Г. Тукаев будут читать свои последние стихи. Оркестр татарской молодежи будет играть национальные мелодии. В спектакле участвуют: Гиззатуллина, Булгарская» (нәсх почеркы; ТӘҺСИ Язма һәм музыкаль мирас үзәге архивы).

Тамашачыларны күбрәк җәлеп итү максаты белән, кайчакта спектакль исеменә аңлатма бирелә. Мәсәлән: «1914 елның 22 декабрендә Яңа клубта А. Кариев җитәкчелегендәге Мөселман драма артистлары ширкәте «Уйнаш» спектаклен күрсәтә». Шунда ук аста кириллица хәрефләре белән болай дип тә өстәлгән: «Каенана өйдә булса, өйнең асты өскә килә». «Керү рекомендация буенча түгел. Антракт вакытында Фишкин җитәкчелегендә оркестр уйный».

Беренче Бөтендөнья сугышы чоры афиша-плакатлары мәгълүматларга байлыгы һәм почеркларының төрлелеге белән аерылып тора. ТӘҺСИ Язма һәм музыкаль мирас үзәгендә куфи һәм нәсх стилендә эшләнгән плакатлар бар. Аларның да аскы өлешендә тамашачыны җәлеп итү максатыннан, яки алдагы спектакльне анонслаган өстәмә мәгълүматлар урнаштырылган. Мәсәлән: «1. Май мәсьәләсе». «Казанга сәяхәт». Гомумроссия һавада йөзү флоты файдасына хәйрия спектакле (1913 ел, 14 июнь)». 1914 ел, 14 февраль датасы куелган икенче плакатта мондый юллар бар: «Бер сәгатьлек хатын» спектакле. 12 яшьлек җырчы Фатыйма Гомәрова концерты. Х. Гомәров башкаруында декламация. Биюләр. Биюләр вакытында Каргапольский полкы оркестры уйнаячак».

1913 елдан башлап, афишаларда театр эмблемалары кулланыла башлый. Алар сәхнәнең ян декорацияләре рәвешендәге рамкада бирелә, башына тәкыя кидерелгән хатын-кыз рәсеме (элек аның урынында саз (лира) гына булган) эшләнә. Нәсх стилендә спектакль исеме күрсәтелә: мәсәлән, А. Чеховның «Аю», Г. Камал куйган «Анасы кабере өстендә».

1918 елның 15 гыйнвары датасы куелган инкыйлаби дәвер өчен типик саналган афиша: «Хәрби патриотик кичә. «Денщик Гали» спектакле. Дивертисмент (шигырьләр, музыка, җырлар, биюләр, балет, хикәя, декламацияләр; кавалеристлар, эскадроннар җырлый, курайда уйный, гимнастлар чыгышы, хәрби уеннар). Биюләр» (ТӘҺСИ Язма һәм музыкаль мирас үзәгеннән).

Мондый плакатларда, инкыйлаби романтикадан тыш, ура-патриотизм элементлары һәм гади кешеләрнең газаплы тормышы, сугыштан соңгы җимереклекләр авазы да чагылыш тапкан.

XX гасырның беренче дистә елларында эшләнгән афишалар стилистика ягыннан үзләренең ачыктан-ачык декоративлыгы, гарәп язуының катлаулы формаларын куллану, үз заманы стиленә (модерн) якын милли орнаментлар куллану белән аерылып торалар, шуның өстенә алар инкыйлабка кадәр басылып

чыккан татар китаплары бизәлешенә (китап бите өстендәге орнамент, кайма, виньетка һәм зигзаг, ромб һ.б. рәвешендәге бизәкләр) дә охшашлар.

Шушындый төрлелеккә дә карамастан, ул чор афишалары реклама характерындагы полиграфик продукция булып кына саналалар, 1920-1930 еллар плакатлары кебек сәнгати кыйммәткә дәгъва кылмыйлар.

1920 елларда татар театр афишалары бизәлешендә конструктивлык һәм массакүләм агитация сәнгате эзләре күзәтелә. Бу очракта, беренче чиратта, экспериментал театр (КЭМСТ) йогынтысына игътибар итәргә кирәк. Анда М. Барашов, К. Чеботарев, В. Фоминых, С. Хромов кебек афиша турындагы гадәтләнгән кузаллауларны юкка чыгарырга омтылган рәссамнар эшли. Афишалар артык күпсүзлелектән арындырыла, анда театрның һәм спектакльнең исемнәре куела, авторы күрсәтелә, куючыларның (режиссер, рәссам, композитор, балетмейстер, төп рольләрне башкаручыларның) исем-фамилияләре языла. Тагын бер үзенчәлеге шунда: спектакльнең исемен эре итеп, фигуралы хәрефләр белән, төп фонга контраст төстә язу (гомумән, текстны фоннан нык аерып торган төсләр белән бирү).

Рәсем графикасын кулланудан ваз кичеп, типографик алымнарга күчү текстны яңача урнаштыруга юл ача: сүзләр өлешләргә бүленә, диагональ буенча яки баскычлап һәм түгәрәк рәвешендә аркылы-торкылы урнаштырыла. Конструктив плакатларны тикшерүчеләр «1917 елга кадәр театр афишаларында моның беркайчан да булганы юк иде» дигән караштa торалар [Лапина, б. 57]. Мисал итеп Ш. Камалның «Ут», К. Тинчуринның «Ил» пьесалары буенча сәхнәләштерелгән спектакльләр афишаларын китерергә була. «UT» һәм «IL» сүзләре аларда ак фонга эре итеп кызыл хәрефләр белән язылган. «Отелло» спектакле плакаты да шундый кыскалыкка ия. Аның беренче хәрефе О плакат кәгазе биеклегенә сузылган. «ODVA» («Одва») сүзенең хәрефләре кызыл флаг фонындагы визуаль орнаментны хәтерләтә. Спектакльнең исемен стильләштерелгән хәрефләр белән бирү аның рухын һәм характерын чагылдыра (мәсәлән, Т хәрефе чүкечне хәтерләтә). Тагын характерлы бер үзенчәлек булып контраст төсләрдә (кара ак, кызыл кара, ак кызыл) эре хәрефләр белән өчпочмаклап һәм квадрат рәвешендә стандарт хәрефләрдән җыелган афиша текстларында татар тукучылык бизәкләре күз алдына китерелү тора. Хәрефләрдән тупланган гадәти типтагы афишаларда бер яки ике төстәге буяулар кулланылса, гастроль спектакльләре афишаларында исә берничә төс (сары, көрән, бронза төс) файдаланыла. Куфи стилендәге хәрефләр кулланылу эксперименты аеруча кызыклы, алар конструктив ачыклауга мохтаҗ.

К. Тинчуринның «Американ» пьесасы буенча 1924 елның 19 мартында сәхнәләштерелгән спектакльнең афишасы чәчәк кебек куфи стилендәге бормалы хәрефләр белән бизәлгән булса, ә инде кичәнең 14 февраль датасы куелган 1929 елның көнчыгыш клубтагы афишасы нәсх почеркына охшатылган геометрик куфи белән матур һәм зәвыклы итеп эшләнгән. Театрның 20 еллыгына (1926 ел) багышланган тантаналы кичә афишасы бик зур форматта һәм аның бизәлешендә дә шулай ук куфи стиле кулланыла.

Биредә беренче тапкыр балалар труппасы репертуары («Тычканга үлем, мәчегә көлке») һәм Театр техникумы студентлары чыгышы («Беренче адым») хакында да белдерелә.

Мәгълүм булганча, 1920 елларда татар театрында куелган беренче авангард спектакльләр - татар театр техникумының Р. Ишморат, КЭМСТ һәм актер, режиссер Ә. Мәҗитев (1900-1946), оештырып кына калмыйча, аны үзе үк иҗатка рухландырган «Бомба» [Султанова, б. 549-560] коллективлары белән хезмәттәшлегенең нәтиҗәсе.

Кызганычка каршы, авангард спектакльләрнең плакатлары аз сакланган. КФУ коллекциясендә андый тамашаларның характеры һәм эчтәлеге турында кузаллау тудырырга ярдәм иткән берничә афиша бар. Мәсәлән, сәнгать техникумының театр бүлеге әзерләп чыгарган беренче төркемнең педагогы М. Мәһдиев җитәкчелегендәге күрсәтмә спектакле бию номерлары белән баетылган хор, оркестр катнашында уза. Рәссам Никандров (исеме күрсәтелмәгән) тарафыннан бизәлгән афишада тамашаның катнашучылары татар театрының булачак артистлары: Үтәшев, З. Бикбулатова, Х. Гыйльманов, Ф. Нагаева, Г. Мансуров, Г. Хәкимовлар күрсәтелгән.

Нәкъ менә сулф (сул фронт) юнәлеше рәссамнары һәм режиссерлары афишалар эшләүдә, беренче булып, киномонтаж алымнары, цирк элементлары кулланалар. Мәсәлән «58» спектакле афишасында шундый мәгълүматлар бирелгән: С. Вәлиева-Сульва иҗаты, 4 пәрдәдә, 16 күренештә, режиссеры

К Тинчурин, музыкаль бизәлеш авторы С. Сәйдәшев, рәссамы П. Сперанский (латин хәрефләре белән татар һәм рус телләрендә язылган).

Театрның художество җитәкчелегенең, актерларның фотографияләре, төрле конфигурациядә (җилпәзә рәвешендә, диагональ яки вертикаль буенча) урнаштырылып, коллаж барлыкка китерә, шунда ук алдагы репертуар (классика, оригиналь әсәрләр, тәрҗемә спектакльләр) санап үтелә, хәтта спектакльнең макеты урнаштырыла.

1920 еллар ахырында 1930 еллар башында афишаларда әйдәүче актерларның фотографияләре бирелә башлый. Мәсәлән: 1927 елның 27 гыйнварында куелган «Таһир Зөһрә» спектакле исеме афишада диагональ буенча нәсх стилендә язылган, ике як читендә Ф. Ильская белән М. Мәһдиев фотографияләре урнаштырылган (ТР Милли музее). 1932 елның 16-17 ноябре датасы куелган афишада төп рольләрне уйнаучы актерлар янәшәсендә артистка Нәфига Араპованың да катнашуы турында өстәмә мәгълүмат җиткерелә. «Отелло» спектакленең яңартылган куелышында Отелло ролендә Мохтар Мутин уйнаячагы белдерелә. Халык артистлары С. Гыйззәтуллина-Волжская белән Г. Болгарская, атказанган артист К. Тинчурин исемнәре афишаларда еш кабатлана.

Бу афишаларны бизәүче рәссам-авторлар турында фикер йөртеп булмый, чөнки алар имзаланмаган. Ул елларда бу эшне «Татполиграф» типографиясе хәреф җыючылары, хәреф кассаларындагы мөмкинлектән чыгып, тәҗрибә рәвешендә үзләре башкаралар.

XIX гасыр рус театры афишаларында киң кулланылганча, көчле индустриаль үсеш алган дәвер үзенчәлекләрен характерлаган элементлар да барлыкка килә башлый. Андый эмблемалар күп төрле. «Үлмәс ханым» спектакленең 1926 ел, 5 февраль датасы белән эшләнгән афишасында эклектик формада гына Татар дәүләт академия театры эмблемасы урнаштырылган. Гадәттәгечә ул өстә уртага, икегә аерылган шестерня фонында битләренә каурыйлар ясалган ачык китап рәвешендә бирелгән, театрның исеме рус һәм гарәп графикасында вак хәрефләр белән татар телләрендә язылган. Ә иң өстә РСФСР гербы.

С. Сәйдәшев музеенда безгә 1920 еллар ахыры 1930 еллар башында эшләнгән афишаларда тасвирый элементларга бай эмблемаларны да очратырга туры килде. Беренче планда төзелеш вышкалары, биек-биек йортлар белән гәүдәләндерелгән индустриаль пейзаж, аның фонына заманча символлар: уңда трактор, сулда китаплар урнаштырылган. Композициянең үзәгендә шестерня һәм урак белән чүкеч фонында театр маскасы. Шунда ук ТДТ (Татар дәүләт театры) аббревиатурасы бирелгән. К. Чеботарев линогравюралары рухында иҗат ителгән Татар дәүләт эшчеләр театры эмблемасы игътибарга лаек: аның җилфердәп торган байрак фонында пролетариат фигурасы калкып тора. Режиссер Ә. Мәҗитев тарафыннан 1935 елда куелган «Саклан, шартламасын!» спектакленең премьера афишасында рәссам А. Силантьев фамилиясе беренче тапкыр искә алына (аңа кадәр ул исем театрга багышланган хезмәтләрдә очрамый).

1920 еллар ахыры 1930 еллар башындагы театр афишалары яңа пролетар тамашачы барлыкка килү турында гына түгел, ә сәнгатьнең яңа төре саналган театрга халыкны күпләп җәлеп итү максаты белән, дәүләт һәм театр җитәкчелеге күргән чаралар хакында да хәбәр итә. Гади тамашачыны театрга тарту дигәндә, аның үз-үзен тотышында этик һәм эстетик гадәтләр формалаштыру да күздә тотыла. Мәсәлән, афишада спектакль исеменнән тыш, тагын шундый киңәшләр дә тәкъдим ителә: «Өченче звоноктан соң тамаша залына керү тыела. Тышкы өс киемен салу мәҗбүри. Билет бәясе 50 тиеннән алып, 1,5 сумга кадәр. Ташламалы билетлар сатыла».

Абонемент системасы кулланыла башлый. Мәсәлән, «Кандыр буе» спектакле афишасында мондый юллар бар: «предприятиеләр заявкалары буенча 30-40% ташлама ясала, 3, 5, 8 сумлык абонементлар сатыла». «Үз өлкә бүлекләре гаризасы буенча килешү төзегән профсоюзларга һәм фабзавместкомнарга билетлар кредитка бирелә» (1932 елның 6-9 декабре датасы белән Ф. Борнаш пьесасы буенча «Тукучы Әсма» спектакле премьерасы өчен эшләнгән афишадан. Ул КФУ коллекциясендә саклана).

Театрларга махсус рәвештә эшчеләр культпоходы оештырыла. Мәсәлән, Г. Минский пьесасы буенча С. Вәлиев-Сульва сәхнәләштергән «ОДВА» спектакле (рәссамы П. Сперанский) 1931 елның 11 мартында Пролетар районы эшчеләренә генә уйнала. Ә 1933 елда К. Нәҗми пьесасы буенча режиссер

К. Тинчурин куйган «Булат бабай семьясы» спектакле (рәссамы П. Сперанский, балетмейстеры Г. Таһиров) «Социалистик кырлар һәм терлекчелек» ударникларының һәм колхозчыларның II съездында күрсәтелә. Казанның хезмәт ударникларына һәм яхшы җитештерүчеләренә театр билетлары барлык сезонга да 40 процентлы ташлама белән сатыла, алар өчен даими урыннар калдырыла. 16 яше тулмаган балалар театрга кертелми. (К. Тинчурин пьесасы буенча куелган «Беренче чәчәкләр» спектакле премьерасының 1935 ел, 14-16 февраль датасы белән эшләнгән афишасы латин хәрефләре белән язылган. Рәссамы М. Абдуллин).

Татар афишалары һәм плакатлар театрларның репертуарларын ачыкларга, әсәрне сәхнәләштерүчеләрнең (режиссерлар, рәссамнар, композиторлар һ.б.ларның) элеккеге белешмәләрдә искә алынмаган һәм мәгълүм басма китапларга кертелмәгән исемнәрен торгызырга да ярдәм итә.

Күчмә колхоз-совхоз театры спектакльләре афишалары беренче елларыннан ук профессиональ рәссамнар тарафыннан бизәлә. Әйтик, 1935 елның 5 декабрендә режиссер С. Өметбаев куйган «Шартлау» постановкасы афишасында Грибков фамилиясе (инициалы юк) бар. «Вөҗдан» спектакленең (режиссеры С. Вәлиев-Сульва, композиторы С. Сәйдәшев) рәссамы - Ю. Антонычев. Тагын шундый формалар да булган: афишаларда төп репертуарны санап чыгу белән бергә, алдагы концертта Ә. Камал җитәкчелегендә атаклы комик Х. Шөнкәр белән гармунчы Г. Мәүлеханов катнашачагы турында гына түгел, ә театр алдында торган төп бурычлар: әйтик, пролетар сәнгать социализм төзүдә, ленинчыл коммунистлар партиясе директиваларын тормышка ашыруда һ.б.ларда иң көчле корал булып саналуы да әйтелә (КФУ коллекциясеннән).

Н. Островскийның, татарчалаштырып, 1938 елда сәхнәдә куелган «Корыч ничек чыныкты?» спектакле (режиссеры Б. Фердинандов, музыкаль бизәлеш авторы Б. Виноградов, хормейстеры В. Красовский) афишасында А. Лугарев исеме тәүге тапкыр бирелә.

1930 еллар уртасында татар театры даирәсенә беренче профессиональ рәссам М. Абдуллин килгәч, афишаларда куелышта катнашкан техник персоналның да төп составын (монтаж өлеше мөдирен, сәхнә машинистын, костюмнар цехы мөдирен, парикмахерны) күрсәтә башлыйлар. Элек күзәтелмәгән бу күренеш - профессионализм дәрәҗәсе күтәрелүен, кадрларның шәхси җаваплылыклары артуны дәлилләүче факт. Безгә татар театрының беренче профессиональ рәссамнарының берсе саналган П. Сперанский тарафыннан бизәлгән афишаларны ачыкларга насыйп булды: алар «Рабиндар» (Х. Вафа, 1930 ел), «Камиль» (Һ. Такташ, 1931 ел), «Кара күләгәләр» (А.-Т. Рахманкулов, 1931 ел), «ОДВА» (Г. Минский, 1931 ел), «Таулар» (Ш. Камал, 1931 ел), «Сөрем» (Х. Җәми, 1931 ел), «Өермә» (А. Зөлкәрнәев, 1931 ел), «Тургай» (К. Тинчурин, Р. Ишморат, 1932ел), «Мәкер һәм мәхәббәт» («Коварство и любовь». Ф. Шиллер, 1932 ел). Спектакль афишалары бизәлешендә төгәлсезлекләр дә бар. Мәсәлән, Ф. Борнашның 1934 елда сәхнәләштерелгән «Яшь йөрәкләр», К. Тинчуринның 1935 елда куелган спектакльләренә афишаларны П. Сперанский түгел, ә М. Абдуллин бизәгән булган.

Татар театры тормышы турында, аның афишалары һәм плакатлары гына түгел, ә шул чор матбугаты битләрендәге язмалар да сөйли. Мәсәлән, «Йолдыз» газетасы үз укучыларына 1915 елның 18 декабрендә Г. Кариев җитәкчелегендә «Сәйяр» труппасының «Гаепсездән гаеплеләр» («Без вины виноватые») спектакле куелачагын, аның өчен махсус декорация эшләнүен хәбәр итә. 1923 елның 15 апрелендә куелачак «Зәңгәр палас» («Голубой палас») спектаклендә Үзбәк ролен К. Тинчурин уйнаячагы, махсус декорация эшләнүе хакында белешмә бирелә. Г. Девишевның «Адашкан кыз» постановкасы куелган көнне 1927 елның 13 ноябрендә татар сәхнәсендә әйләнмә түгәрәк эшли башлый, диелгән (ТР Милли музее). 1927 елда «Хөсәен Мирза» (режиссеры Г. Девишев, рәссамы П. Беньков) спектакле барганда, беренче мәртәбә прожекторлардан файдаланыла (С. Сәйдәшев музее).

Анализлар күрсәткәнчә, КЭМСТ эшен туктатуга һәм авангард рәссамнарның күбесе таралып бетүгә карамастан, афишалар бизәлешендәге стильдә давыллы дәвер чаткылары 1930 еллар уртасына кадәр сакланып кала: әйтик, спектакльләрнең исемнәре чиктән тыш эре хәрефләр белән яки диагональ буенча бирелә, я булмаса, афиша читләре буйлап урнаштырыла. Ә инде 1930 еллар ахырында афишаларның конструктивистик концепциясен татар китаплары бизәүдәге бертөрлелек һәм шаблон

системасына йөз тоткан «неоклассицистик тенденцияләр» алыштыра [Улемнова, б. 26].

1940-1950 елларда, рус театрларындагы кебек үк, гадәти шрифтлы афишалар өстенлек итә, аларда спектакльнең атамасы һәм аны сәхнәгә куючылар турында кыскача мәгълүматны чагылдырган «вполне благопристойный и добропорядочный, иначе говоря, традиционно скучный вид» [Благов, б. 98] хөкем сөрә. 1930 еллар ахырына идея-сәяси вазгыять алышына: афишаларда театрның художество җитәкчесе белән администратор исемнәре янына яңа вазифа - сәяси җитәкче (политрук) фамилиясе дә өстәлә (мәсәлән, республика районнары буйлап оештырылган гастрольләр афишаларының берсендә сәяси җитәкче С. Садыйков фамилиясе язылган). Стилистик яктан төрлелекне калыпка салынган (шаблон) форма алыштыра. Алай да афишалар бизәлешендә, сирәк кенә булса да, 1920 еллар традициясе кабатлана (Ф. Хөсни «Еллар һәм юллар». Режиссеры Ш. Сарымсаков, рәссамы Ә. Тумашев, 1956 ел). Актерларның юбилейлары белән бәйле спектакль афишалары кайвакыт аларның фотографияләре белән бизәкләп бастырыла.

1960 еллар ахырыннан башлап, татарча белмәүче тамашачылар өчен яңа текст: «зрительный зал радофицирован, обеспечивается перевод на русский язык (вторник, среда, пятница, суббота)» дигән сүзләр өстәлә.

1960-1970 елларда театр плакатларын төсле итеп чыгара башлыйлар, рәссам-плакатчылар Э. Гельмс, Л. Насыйров һ.б. пьесаның (спектакльнең) идеясен тасвирый сәнгать чаралары ярдәмендә чагылдырырга омтылалар. Казанда тасвирлы афишалар чәчәк аткан чор нәкъ менә шушы елларга туры килә. 1974 елда хәтта театр афишаларының махсус күргәзмәсе оештырыла. Н. Фәттахның «Кол Гали» (1973), Г. Боровикның «Канлы күләгәләр» (бу спектакльне күрсәтү тыела) спектакльләре өчен эшләнгән оригиналь плакатларның күргәзмәлелеге аеруча уңышлы була. Аларда сюжет түгел, ә эмоциональ-образлылык, постановканың гомум монументаль стиле сурәтләнә. Ул елларда афиша бизәлеше өстендә эшләгән рәссам-плакатчылар (М. Сутюшев, Э. Гельмс, Л. Насыйров, Р. Доминов) тәҗрибәсе әлегә киң таралыш алмаган.

Традицион шаблонга борылыш, театр формасы буларак сюжет һәм гротеск, шулай ук образларның плакатлардагы (афишалардагы) тәэсирлелеге белән кызыксына башлау - шул заманның плакат сәнгатенә хас күренеш һәм ул татар театрын да читләтеп узмаган. Театр рәссамнары (М. Сутюшев, Э. Гельмс, Р. Доминов) белән беррәттән танылган графиклар, иллюстрация осталары һәм «Чаян» журналы белән актив хезмәттәшлек итүче карикатурачылар Э. Гельмс, И. Әхмәдиев, Л. Насыйров, И. Хантимеровлар да плакатлар эшләү белән мавыгалар. Театр өчен иҗат ителгән плакатлар аларның графикаларын һәм карикатураларын хәтерләтә. Бу бигрәк тә В. Качалов исемендәге Рус драма театры спектакльләренә афишалар эшләгән, Яшь тамашачылар театрына декорация һәм костюмнар иҗат иткән Л. Насыйров үрнәгендә ачык күренә. 1966 елда рәссам Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында сәхнәләштерелгән «Хуҗа Насретдин» (режиссеры Х. Уразиков) спектакленә афиша эшли. Анда ул алгы планда ишәгенә атланып утырган, хәйләле елмаюдан күзләре кысылган Хуҗаны сурәтли. Л. Насыйров аның сын-башын каллиграфик язманы хәтерләткән җиңелчә һәм ачык сызыклар ярдәмендә гәүдәләндергән. Рәсемдә татар халык декоратив сәнгатенең милли традицияләре чагылыш тапкан: җыйнак ачык төсләрдән төрле төстәге тире кисәкләреннән төзелгән мозаиканы хәтерләтә. Күлмәге «төрекчә кыяр» белән бизәкләнгән.

Сатирик графика осталары Э. Гельмс белән И. Әхмәдиев, спектакльнең асылын ачып бирү һәм аны тагын да тулыландыру максатыннан, театр афишаларын сатирик плакат рухында бизиләр. Э. Гельмсның Ф. Яруллин пьесасы буенча сәхнәләштерелгән «Әнә килә автомобиль» спектакленә (режиссер М. Сәлимҗанов, 1974) эшләгән плакаты аның көнкүреш темаларына багышланган карикатуралары белән тәңгәлләшә. Андагы һәр деталь, кеше арасында дәрәҗәле булырга омтылып, бөтен көчен автомобиль алуга биргән затларга карата сатирик көлке хисләре уята. Клоуннарга охшатып ясалган персонажлар, уенчык фанера автомобиле карнавалны хәтерләтә. Ч. Айтматов повесте буенча куелган «Гүзәлем Әсәл» (режиссеры Т. Ходжаев, 1966) спектакленә эшләнгән афиша бөтенләй башка характерда: рәссам арткы планда үзе яраткан караңгы соры төсләр ярдәмендә текә тауга күтәрелүче юлларны сурәтли. Бу - кеше язмышындагы катлаулы кискен борылышларның метафорик образы. 1967 елда бу әсәрне сәхнәгә куючылар ТАССРның Г. Тукай исемендәге Дәүләт премиясенә лаек булдылар.

И. Әхмәдиев иҗаты сәхнәгә милли классиканы кайтару белән бәйле. Татар халык сәнгате традицияләрен үзенчә интерпретацияләп, ул театр афишалары бизәлешенә ачык төсләр, кабатланмас сәнгати юнәлеш өстәде (аның татар театры белән хезмәттәшлеге яңа бинага күчү чорына туры килә). К. Тинчуринның «Казан сөлгесе», Н. Исәнбәтнең «Портфельле кияү» (режиссеры М. Сәлимҗанов, 1986) спектакльләренә И. Әхмәдиев иҗат иткән плакатлар саф һәм җиңелчә юмор белән сугарылган. «Казан сөлгесе» афишасында милли киемнәрдәге егет белән кыз татар бизәкләре рәвешендә автор фамилиясе (Тинчурин) төшерелгән сөлге-флаг җилфердәтеп баралар. Алгы планда дисбе тартып мулла утыра. Аның өстендә буй-буй халат, башында зур чалма. Үзе яшьләргә курку катыш карап тора. Т. Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр» пьесасы буенча сәхнәләштерелгән атаклы спектакльнең плакатында реаль тормыш белән фантастик дөнья очраша. Композициянең уң ягында кояшлы табигать кочагында, каен төбендә, ачык сары көнбагышлар арасындагы эскәмиядә чал чәчле карт утыра. Унда шул ук фигураның ачык төстәге силуэты. Баш өстендә салават күпере, күктә йолдызлар җемелди. (Бу спектакльне сәхнәләштергән режиссер М. Сәлимҗанов, әсәр авторы Т. Миңнуллин, баш рольне башкаручы Ш. Биктимерев 1979 елда РСФСРның К. Станиславский исемендәге Дәүләт премиясе белән бүләкләнделәр.)

1980-1990 елларда стиле буенча төрле бизәлештәге спектакль күренешләренең, актерларның фотографияләре файдаланылган афишалар барлыкка килә. Аларның күп өлешен спектакльләрдән иллюстрацияләр тәшкил итә. 1920-1930 еллар традициясе торгызылып, афишаларда спектакльнең атамасы гына түгел, ә анда катнашучыларның һәм сәхнә бизәлешен тормышка ашыручыларның исем-фамилияләре дә күрсәтелә башлый.

Театр янында урамга эленгән афишаларда, автор белән режиссердан тыш, сценограф һәм композиторның да фамилияләре языла. Театрның баш рәссамы С. Скоморохов - тамашачының фантазиясен уята, катлаулы ассоциатив бәйләнешләр тудыра ала торган күп кенә афиша-плакатларның авторы. Аның Ч. Айтматовның «Ахырзаман» («Плаха»), А. Чеховның «Акчарлак» («Чайка») һ.б. спектакльләргә эшләгән афишалары тирән мәгънәле плакат характерында, алар театрга бәйсез сәнгать әсәре буларак та бәяләнергә хаклы.

Р. Исәнбәт, А. Габдуллин - дизайн өлкәсендә зур тәҗрибә туплаган, сәхнә сәнгате үзенчәлекләрен үзәккә куеп фикер йөртергә сәләтле, компьютер технологияләрен киң кулланып эшләүче белгечләр. А. Габдуллин актерларның фотографияләрен һәм шрифтларның эстетик мөмкинлекләрен тасвирый тукыма сыйфатында еш кына файдалана; аларны сценография үзенчәлекләре, тасвирый чишелеш белән оста үрә, шул ук вакытта афиша белән спектакльнең стиль бердәмлеген дә саклап кала (К. Тинчуринның «Зәңгәр шәл», Т. Миңнуллинның «Җанкисәккәем», Т. Гыйззәтнең «Кыю кызлар» спектакльләре).

Р. Исәнбәт - югары графика һәм рәсем сәнгате культурасына ия белгеч. Ул, станок формаларына тартылу белән беррәттән, символ, тамга мөмкинлекләрен дә сынап карый, фотографика һәм милли орнаментның сәнгати үзенчәлекләрен үзләштерә (И. Фоссе «Однажды летним днем»; Ж.-Б. Мольер «Дон Жуан»; Н. Исәнбәт «Хуҗа Насретдин», режиссеры Ф. Бикчәнтәев). Рәссам, әсәр темасыннан еш кына читкә китеп, төрле мәгънәви ассоциацияләр тудыручы төрле контекстларны эченә алган дөньякүләм мәдәният катламына мөрәҗәгать итә.

Хәзер театрның яңартылган репертуары белән бәйле яңа логотибы барлыкка килде, иске афишалар бизәлешенә, конструктивизм традицияләренә нигезләнгән яңа афишалар эшләнә башлады (концепция авторы Н. Агапова). Бүген театрның заман таләпләренә җавап бирә торган, тәэсирле һәм кыскартылган бердәм реклама стиле бар. Театр эшлеклеләре спектакль афишаларына куелган сәнгати таләпләрне дөрес аңлап эш итәләр. Залларда күрсәтелә торган тамашаларны рекламалауның замана технологияләре арта баруга карамастан, татар театрында афиша-плакат үзенең актуальлеген югалтмый, чөнки әле татар тамашачысы халкыбызның бай басма һәм кулдан язылган китап традициясе турында хәбәрдар.

Спектакльләрдән аермалы буларак, театр афишалары үзләренең автономия – яшәешен дәвам итә; вакыт һәм сәхнә киңлегендә театр белән тамашачы диалогын тулысынча саклаган хәлдә, алыштыргысыз документ булу әһәмиятен югалтмый: аларда театр репертуары, авторлар, күренекле актерлар турында мәгълүмат кына түгел, ә тамашачының зәвыгы,

заманча эстетик таләпләре, ягъни театр сәясәте чагылыш таба. Шуңа күрә барлык татар театрлары афишаларының коллекциясен (алар 11) бер музейда туплау турында уйлыйсы бар. Театр сәнгатенең документаль шаһитләрен тәшкил иткән бу хәзинәгә юлны белгечләр генә түгел, гади тамашачы да табар иде.

Әдәбият

Аитов, Л. Безнең остазыбыз. Г. Камал турында истәлекләр. Казан: Тат. китап нәшр., 1979. Б. 105–106.

Благов Ю., Ключевская Е. Мир театральной афиши // Казань. 2002. № 3–4. С. 89–99.

Гиззат Б. Первая театральная афиша // Советская Татария. 1956. 30 дек.

Каримуллин А. Татарская книга начала XX века. Казань: Тат. кн. изд-во, 1974. 320 с.

Корнилов П. Казанский плакат. Казань, 1929. 29 с.

Кумысников Х. Истоки сценического реализма. Казань: Тат. кн. изд-во, 1982. 136 с.

Лапина К. Конструктивизм на марше: театральный плакат 1920–1930-х годов // Сцена. 2013. № 5 (85). С. 57–61.

Султанова Р. КЭМСТ и татарский театр // Искусствознание. 2010. №1–2/10. С. 549–560.

Султанова Р. Современная сценография Татарстана. Казань, 2003. 48 с.

Татарстан: Иллюстрированная энциклопедия под общ. ред. А. М. Мазгарова, Г. С. Сабирзянова. Казань: ГУ «Институт Татарской энциклопедии АН РТ», 2013. 828 с.

Улемнова О. Л. Сметая веками насевшую пыль... Графический коллектив «Всадник» (1920–1924). Каталог выставки. Казань, 2014. 264с.

Улемнова О. Л. Искусство графики Татарстана 1920–30-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. 29 с.

Червонная С. М. Искусство Советской Татарии. М.: Изобразительное искусство, 1978. 296 с.

Хабутдинов А. Между модернизмом и атеизмом, от арабского шрифта – к латинице: тюркские народы СССР в 1920-е годы // Плакат Советского Востока. Альбом-каталог. М.: Издательский дом Марджани, 2013. С. 1–5.

ИСТОРИЯ ТАТАРСКОГО ТЕАТРА В ПЛАКАТНОМ ИСКУССТВЕ (1906–2016)

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

В статье систематизирован материал по истории плакатного искусства в Республике Татарстан. В фокусе внимания автора оказалась история татарского театра, увиденная сквозь призму театральных афиш и плаката. В работе проанализировано 320 источников из различных фондов: ТГАТ имени Г. Камала, Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета, ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова Академии наук РТ, Национального музея РТ, музея им. С. Сайдашева. Предметом исследования стали содержание, стилистика, художественные особенности оформления афиш на разных этапах развития татарского театра. Новизна данной работы состоит в том, что это первое исследование по истории татарского театрального плакатного искусства, имеющего богатейшие традиции в книжной культуре татарского народа. В статье доказывается, что афиши и плакаты стали своеобразным знаком театра, отражающим сложный исторический путь, его основные тенденции развития.

Ключевые слова: татарский театр, татарская драматургия, афиша, плакат, искусствоведение.