Әлфәт Закирҗанов

Рухи таяныч

Әдәби тәнкыйть мәкаләләре

КАЗАН
ТАТАРСТАН КИТАП НӘШРИЯТЫ
2011

УДК 821.512.145.0
ББК 83.3(2Рос=Тат)6
З-19

Закирҗанов, Ә.М.

З-19 Рухи таяныч : әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Әлфәт Закирҗанов. – Казан : Татар. кит. нәшр., 2011. – 287 б.
ISBN 978-5-298-02044-2

Җыентыкта XX гасыр ахыры – XXI гасыр башы татар сәхнә әдәбияты үзенчәлекләренә, аерым драматургларның әдәби-эстетик эзләнүләренә, төрле чорларда яшәгән әдипләр иҗатына, аларның аерым әсәрләренә, шулай ук замандашларыбызның фәнни-тәнкыйди эшчәнлегенә күзәтү мәкаләләре, иҗат портретлары һәм бәяләмәләр туплап бирелә.

Китап татар әдәбияты тарихы, шул исәптән драматургиянең үсешүзгәреше, хәзергесе белән кызыксынучыларга, укытучыларга, студентларга, югары сыйныф укучыларына тәкъдим ителә.

УДК 821.512.145.0
ББК 83.3(2Рос=Тат)6

ISBN 978-5-298-02044-2

© Татарстан китап нәшрияты, 2011
© Закирҗанов Ә.М., 2011

Беренче бүлек

ГАСЫРЛАР ЧАТЫНДА СӘХНӘ ӘДӘБИЯТЫ

ХӘЗЕРГЕ ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕНДӘ ӘДӘБИ-ЭСТЕТИК ЭЗЛӘНҮЛӘР

XX гасыр ахыры – XXI гасыр башында, иҗтимагый-сәяси тормыштагы үзгәрешләргә бәйле, җәмгыятьтә үзенчәлекле социаль, рухи-мәдәни ситуация барлыкка килде. Гаять каршылыклы булуы белән тарихта калачак бу дәвердә әдәбият-сәнгать дөньясында эстетик күптөрлелек урнашты. Бер яктан, ул үткән чорлардан килүче караш-төшенчәләрне үз эченә алса, икенче яктан, яңарышка омтылып, күптөрле, күпмәгънәле мәдәни күренешләрдә чагылыш тапты. Яшәеш кыйммәтләренең тамырдан үзгәрүе белән, моңа кадәр ышанган, хәтта табынган идеаллар юкка чыкты, бу исә әдипләрнең, шул исәптән драматургларның да тормыш-чынбарлыкны, яңа тип геройларны, каршылыклы яшәешне чагылдыруның үзенчәлекле алым-чараларын эзләүгә этәрде. Тагын шуны искәртеп үтик: хәзерге драматургиядә һәм театрдагы яңалык-билгеләрне аңлау һәм аңлатуда субъективлык шактый урын ала. Яңарак кына дөнья күргән пьеса яисә куелган спектакль турында бәхәссез дип саналган фикерне әйтү, соңгы нәтиҗәне ясау мөмкин түгел. Безнең хәзерге карашларыбыз күбрәк гипотезага, прогноз-күзаллауга тартым.

Мәдәни күренешләргә карашлар үзгәрсә дә, әдәби әсәрләрне бәяләүнең яңа критерийлары эшләнмәде. Драматургия һәм театрның хәзерге торышын бәяләүдә фикерләр төрлелегенә китергән сәбәпләрнең берсе әнә шунда. Әлеге сәнгать төрләре тәнкыйтьче-галимнәрнең, театр белгечләренең, язучыларның, гомумән, укучы-тамашачыларның даими игътибар үзәгендә булды. Безнең арадан киткән А.Гыйләҗев һәм И.Юзеевның, бүгенге көн тәнкыйтьчеләре А.Әхмәдуллин, Н.Ханзафаров, Г.Арсланов, Д.Гыйманова, З.Зәйнуллин, Р.Рахман, Н.Игъламов, А.Габәши, Ю.Сафиуллин, Р.Хәмид, Л.Мөгътәсимова һәм Р.Зариповларның, шулай ук режиссерлар, артистларның фикер-карашлары, бәямөнәсәбәтләре җәмәгатьчелектә кызыксыну уятып, җитди бәхәсләргә этәрде. Арада җитди аналитик тәнкыйть һәм анализ аша табыш һәм яңалыкларны билгеләү белән бергә, еш кына икенче чиккә ташланып, барысын да инкяр итү яисә күрмәмешкә салышу да булды. Байтак язмаларны иңләп үткән сорау «Татар драматургиясе кризиста түгелме?» дигәнгә кайтып калды. Тере организм кебек кайнап торган сәхнә әдәбияты һәм аның

белән тыгыз бәйле театр турында йә ак, йә кара дип сөйләшү берничек тә дөрес була алмый. Бер яктан, унбер татар театры да эшләп килә. Аларның төрле фестивальләрдә уңышлы чыгыш ясаулары, еш кына җиңүчеләр рәтендә булулары турында ишетеп-белеп торабыз. Театрлар репертуарында төп урынны, нигездә, соңгы ун-унбиш ел эчендә иҗат ителгән әсәрләр алып тора. Икенче яктан, драматургиянең торышы тулы канәгатьлек бирә алмый. Театрларыбызның чагыштырмача аз сандагы авторларга гына йөз тотуына, яңалык буларак кабул ителгән, җәмәгатьчелектә зур яңгыраш алган пьесаларның күп булмавына да күз йомып булмый. Ахыр чиктә «Яңа татар пьесасы» конкурсын үткәрүнең нигезендә театрларның яңа әсәрләргә кытлык кичерүе ята. Шуңа да төп максат итеп драматургларны активлаштыру, яшь көчләрне иҗатка тарту, конкурс аша пьесаларның сыйфатын күтәрү куелды. Бу урында тагын шуны билгеләп үтик: соңгы унбиш елны үз эченә алган сәхнә әдәбияты һич тә бертөрле генә түгел. Әгәр 90 нчы еллардагы «кыргый» капитализмга күчү шартларында тоталитаризм күренешләрен тәнкыйтьләү, тормышның ямьсез якларын, мәгънәсез эшгамәлләрне сурәтләү, үз урыннарын таба алмаган, тормыш «төбендә» яшәүче геройларны алга чыгару, А.Әхмәдуллин язганча, «гаҗизлек» мотивы өстенлек итсә, соңгы елларда дөнья күргән әсәрләрдә әлеге хәлдән чыгу юлларын эзләү, гомумилеккә, фәлсәфилеккә омтылыш көчәя баруын күрәбез.

Узган гасырның 80 нче еллар ахыры – 90 нчы еллар башында татар драматургиясенә килгән Г.Каюмов, М.Гыйләҗев, З.Хәким, Аманулла, Д.Салихов, Р.Сәгъди, Ф.Галиев, бераз соңрак аларга килеп кушылган Э.Яһудин, Х.Ибраһим, Ш.Фәрхетдинов, Р.Зәйдулла һ.б.лар кебек авторлар үз иҗат йөзләре белән аерылып торган «яңа дулкын» тәшкил иттеләр. Өлкән буын вәкилләре И.Юзеев, Ә.Баян, Т.Миңнуллин, Р.Батулла, Ф.Садриев, Р.Хәмид, Р.Мингалим, Ю.Сафиуллиннар әдәби иҗатта калсалар да, театрлар репертуарында, нигездә, Т.Миңнуллин, Ф.Садриев, Р.Батулла, Ю.Сафиуллин әсәрләре генә урын алды. Шул рәвешле, традицияләр дәвамчанлыгы белән бергә яңачалыкка омтылу үзгә бер синтез барлыкка китерде. Ә инде соңгы елларда сәхнә әдәбиятында И.Зәйниев, Р.Сабыр, Р.Мөхсинова, Л.Мөгътәсимова, С.Гаффарова, Й.Миңнуллина исемнәре пәйда булу шатлыклы күренеш. Чөнки алар үзләре белән яңа эзләнүләр, үзенчәлекле тормыш күренешләре, геройлар, сәнгать чаралары алып килделәр.

Хәзерге драматургиянең үзәгендә торган проблема кеше һәм яңа җәмгыять мөнәсәбәте белән бәйле. Ул исә, милли

төсмерләр белән кушылып, яшәү мәгънәсе, шәхеснең үз-үзен табуы, милләт язмышы кебек гаять җитди мәсьәләләрне үз эченә ала. Әдип иҗатының заманчалыгы чорның социаль-иҗтимагый сорауларын чагылдыруы һәм чишүе белән аңлатыла.

90 нчы елларда драматургия посттоталитар җәмгыять шартларында кешенең дөньяны күзаллавын ачуны алга куя. Шуңа да ул елларда дөнья күргән пьесаларда, аерым алганда М.Гыйләҗевнең «Бичура», Г.Каюмовның «Упкын өстендә уен...», Д.Салиховның «Яшьлек хатам – йөрәк ярам», З.Хәкимнең «Кишер басуы» һ.б. әсәрләрдә совет системасын тәнкыйтьләү киң урын ала, яшәешнең кырыс шартлары нәтиҗәсендә авыр хәлдә калган шәхес фаҗигасен социаль-фәлсәфи планда чагылдыру күзәтелә.

Зөлфәт Хәкимнең «Кишер басуы» трагикомедиясендә 80 нче еллар ахыры – 90 нчы еллар башы татар авылы тасвирлана. Вакыйга-күренешләр, бер авыл белән генә чикләнмичә, татар тормышының төрле якларын ачып сала. Халкыбыз теле, гореф-гадәтләре сакланышы гомер-гомергә авыл белән бәйләп каралды. Шуңа да татар авылларының хәле, хөкем сөргән шартлар, заман йогынтысында барлыкка килгән үзгәрешләр милләтнең бүгенгесе һәм киләчәгенә дә ишарә булып тора.

Пьесада, кызганыч ки, кара төсләр өстенлек итә. Татар авылы авыр хәлдә яши: һәркайда хәерчелек, кияргә юньле кием, ашарга ризык юк, эчкечелек зур бер афәткә әйләнеп килә, урлашу да гадәти күренеш. Иң яманы шунда: халык боларга гадәтләнгән, үзгәрешләргә ышанмый, бөтен дөньясы ялганга корылган дип саный. Әлеге караңгылык-әхлаксызлыкта якты төсмер булып Фәрит-Галия сызыгы килеп керә. Яшәешкә янаган куркынычны ачык күрүче әлеге яшьләр күңелендә өмет-ышаныч, матурлыкка омтылыш сүнмәгән. Алар изге төшенчәләрне саклаучы, онытылып барган гадәтләрне кайтаручы булып күзаллана. Башка планетадан татар кардәшләр килү вакыйгасы, метафора булып, халкыбызга янаган куркынычны ачуга хезмәт итә.

Укучы-тамашачы белән бергә автор җитди иҗтимагый-сәяси, әхлакый мәсьәләләр турында уйлана. Чор рухына бәйле рәвештә мөстәкыйльлеккә омтылышны, телләрнең сакланышын яклый. Халкыбызның милли үзаңы түбән булуына тирәнтен борчыла, суверенитет кебек изге төшенчәне ашау-эчү, киемсалым һәм башка кирәк-яраклар аша аңлауга җаны әрни. Тормыш-яшәештәге үзгәрешләрне драматург ике мәсьәлә белән бәйләп карый. Берсе, «Ә нигә соң без шундый?» дигән сорау куеп, һәркем күңелендә үзгәрешләргә омтылу, киләчәккә ыша-

ну хисләре булдыру; икенчесе – татар халкының таркаулыгы, үзара мөнәсәбәтләрдә көнчелеккә, хөсетлеккә, бер-береңә ышанмауга юл куелу. Барлык татар халкының берләшүе генә киләчәк уңышларга нигез була ала.

Кишер басуы әсәрдә җәмгыять символы булып килә. Социализм дәверендә чынбарлык белән сүз-сәясәт арасындагы аерма ялган, күз буяучылык үсешенә китерә. Халык үзенә бирергә тиешлене урлап ала башлый. Бу турыда Мәрфуга: «Тормышны алып барырга кирәк бит. Эшләп кенә әйбәт яшәп булмый бит. Эшләми генә баючылар булганда, мин карап торыйммыни? Бөтенегез дә әйбәтләр, бер Мәрфуга гына начар! Ә менә үзегез эчеп ятасыз. Ник эчәсез соң? Тормыш рәхәт, гадел булгангамы, әллә киресенчәме?!» – дип сукрана. Аракы белән мавыгучы Зәки дә тормышның ялганга корылуы, шуңа ышанычы югалу турында сөйли. Ә инде чит планетада яшәүче татарлар очып килгән Кораб кешенең өмет, киләчәккә ышану билгесе булып тора. Киләчәк исә халыкның бердәмлегенә бәйле.

Әсәрнең жанры – трагикомедия, ягъни көлү ярдәмендә фаҗигабезне ача. Автор уен алымыннан да иркен файдалана. Яшәештәге абсурд буларак кабул ителергә тиешле күренешләр гадәти хәл рәвешендә бәяләнә башлаган – бу инде чынбарлыкта кыйммәтләрнең югалуын күрсәтә.

90 нчы еллар драматургиясендә милли тематика киң урын алып, вакыт сынавын үткән, эчтәлек-фикердә генә түгел, сәнгати яктан да уңышлы булган пьесалар сәхнәгә менә. Бу урында И.Юзеевның «Ак калфагым төшердем кулдан»; Т.Миңнуллинның «Илгизәр + Вера», «Гөргөри кияүләре», «Йөрәк маем», «Шәҗәрә»; Р.Хәмиднең «Җанкай улы Җанкыяр»; М.Гыйләҗевнең «Баскетболист» һ.б. күздә тотабыз.

Яңа гасырда дөнья күргән әсәрләрдә милләт язмышы чагылышында өч төрле тармаклану күзәтелә. Берсе – ерактагы һәм якындагы тарихка мөрәҗәгать итү һәм шуңа бәйле еш кына билгеле тарихи шәхесләрнең әдәби образын гәүдәләндерү. Ю.Сафиуллинның «Идегәй», Р.Хәмиднең «Хан кызы», «Хан кызы Хансөяр», Ф.Бәйрәмованың «Атылган йолдыз», Т.Миңнуллинның «Агыла да болыт агыла», М.Маликованың «Сөембикә» пьесаларында данлы һәм фаҗигале тарихыбызның аерым сәхифәләре аша хәзергебезне фәлсәфи планда аңлау омтылышы ясала. Соңрак язылган әсәрләр арасында Р.Батулланың Заһидә Тинчурина язмышын, шуның белән бергә татарның XX гасырдагы фаҗигасен үзәккә алган «Җимерелгән бәхет» драматик хикәясе аерылып тора.

Милли тематиканың икенче төр чагылышы буларак, милли

эчтәлекне халыкның асылын билгеләүче традицияләр, гореф-гадәтләр, тел-моң төшенчәләренең герой характерында, эш-гамәлендә бирелеше аша ачу белән З.Хәкимнең «Телсез күке»сендә очрашабыз. Символик төшенчәләргә нигезләнгән пьесада милли бердәмлек идеясе өстенлек итә. Бөек Ватан сугышы алды елларыннан хәзерге көнгә кадәрге вакытны үз эченә алган вакыйга-күренешләрнең асыл мәгънәсе күпкә киң. Автор XVI гасырның икенче яртысыннан колониаль шартларда яшәгән халкыбызның үз милли асылын саклап калуның нигезен ача. Бу – гаделлекнең җиңүенә ышану, миллилекне дин, гореф-гадәт аша гына түгел, бәлки җыр-моң буларак җанда урын алган яшәү рәвешендә саклау һәм нинди генә шартларда, кайда гына яшәгәндә дә бердәмлеккә омтылу.

Өченче төр пьесаларда милләт язмышы интеллектуаль башлангыч алгы планга чыгарылган эчтәлектә «эретелеп» бирелә һәм герой характерын билгеләүче бер сыйфат булып килә. Гомумән, интеллектуаль юнәлеш хәзерге драматургиядә җитди табыш-яңалыкка китерде. Әлеге сыйфат тормыш-чынбарлыкны бәяләү аша яшәеш кануннарын эзләүгә нигезләнә. Авторлар уй-фикергә йөз тоткан эчтәлектә тормыш Хакыйкатен эзли. Әсәрләрдә хәрәкәт зур урын тотмыйча, үзәкне төп геройларның бәхәсе, көрәше алып тора. Р.Хәмид, М.Гыйләҗев, Г.Каюмов иҗатларына хас әлеге билгеләр белән И.Зәйниев пьесаларында да очрашабыз.

Хәзерге татар драматургиясендә барган эзләнүләрнең бер үзенчәлеге булып әдипләрнең реалистик һәм романтик күренешләр үрелеп барган һәм әлеге кысаларга гына сыеп бетмәгән яңа алым-чараларга мөрәҗәгать итүе һәм кеше шәхесенә, аның рухи кичерешләренә игътибар арту тора. Соңгы елларда дөнья күргән сәхнә әсәрләрендә яшәешнең әхлакый, социаль-иҗтимагый, милли мәсьәләләре белән бергә, чынбарлыкның аңлап һәм аңлатып бетерү мөмкин булмаган, кешенең көчсезлеге, гомеренең чиклелеге, яшәү мәгънәсе кебек фәлсәфи сораулар да өйрәнү объекты итеп алына. Традицион алым-чараларның бер төрен кире кагу һәм яңаларга мөрәҗәгать итү, билгеле, һич тә үзмаксат түгел, бәлки тормышны тулылыгында, күптөрлелегендә, каршылыгында чагылдыру, шуларны укучы-тамашачыга җиткерүнең яңа юлларын эзләү омтылышы булып тора. Мисал өчен, Р.Хәмиднең «Актамырлар иле», М.Гыйләҗевнең «Бичура», З.Хәкимнең «Шайтан куентыгы» пьесаларында чынбарлыкка бәя бирү, яшәешнең кырыс каршылыкларын һәм социаль-экзистенциаль героен ачу максатында реаль һәм мифологик дөнья күренешләренә, архетипларга, мифологемаларга мөрәҗәгать итү

күзәтелә. Әлеге әсәрләрдә мифологик образлар, фәлсәфи трактовка алып, кеше күңелендәге Ак һәм Кара, Яхшылык һәм Явызлык көрәшен чагылдыра.

Хәзерге сәхнә әдәбиятында яшәеш каршылыкларында адашып, югалып калган кешенең сызлануга, аңсызлыкка бәйле чиктәш халәтен чагылдыру белән дә очрашабыз. Шуның уңышлы үрнәге булган «Тәнзиләкәй» (Т.Миңнуллин) драматик хикәясенең эчтәлеген Газинур исемле рәссам күңелендәге хис-кичереш хәрәкәте билгели. Шуңа да анда мәхәббәтнең фәлсәфи асылын аңлау омтылышы, ялгызлыктан котылу юлын, сәнгать матурлыгы белән чынбарлык матурлыгы мөнәсәбәтен ачу кебек сораулар үзара тыгыз бәйләнештә урын ала.

«Яңа дулкын» драматурглар иҗатына хас тагын бер үзенчәлек – аларның метафора булып килгән яисә шартлы-символик вакыйгаларга, алым-детальләргә мөрәҗәгать итүе. Драматургия тарихында аерым мисаллар булса да, хәзерге пьесаларда әлеге чараларның әдәби функциясе, бермә-бер киңәеп, җәмгыятькә бәя бирүгә дә, герой характерын ачуга да, гомумән, төп идеяне, автор позициясен билгеләүгә дә хезмәт итә. Д.Салиховның «Алла каргаган йорт», З.Хәкимнең «Җүләрләр йорты», Ф.Бәйрәмованың «Вакыйга юләрләр йортында бара» әсәрләрендә вакыйгалар бара торган психбольница җәмгыятькә метафора булып килә һәм тарих фаҗигаләрен дә, тоталитар системаны да, 90 нчы елларның кешелексез якларын да фаш итә. Символик образлардан файдалануның уңышлы үрнәге булып Ю.Сафиуллинның «Йөзек һәм хәнҗәр»е тора. Чечен сугышы вакыйгаларын чагылдырган әсәрдә йөзек – яшәеш, мәхәббәт, тынычлык символы, хәнҗәр исә үлем, кайгы-хәсрәт алып килүче, дошманлыкка илтүче төшенчәне белдерә.

Хәзерге драматургиядәге эзләнүләрнең бер юнәлешен авторларның лирик-эмоциональ башлангычка йөз тотуы билгеләр. Лиризм татар сәхнә әдәбиятының бер үзенчәлеге булып тора. Соңгы елларда дөнья күргән әсәрләрдә ул, җыр-музыка белән кушылып, мелодраматик төсмерләргә тагын да байый. Х.Ибраһимның «Ялгыз каен күзе», Ф.Тархановaның «Сөю газабы», Э.Шәрифуллинаның «Гомер – бер...»е, Т.Миңнуллинның «Галиябану, сылуым иркәм»е, «Алты кызга бер кияү»е – әнә шундыйлардан. Әлеге пьесаларда хис-кичерешләр дөньясы хөкем сөрә. Мәхәббәт идеал дәрәҗәсенә күтәрелә һәм аңа тугрылык саклау-сакламау геройның бүгенгесен генә түгел, киләчәген дә билгеләүче күренешкә әверелә.

Драма төре яшәешнең чын мәгънәсендә актуаль проблемаларын укучы-тамашачы алдына куя. Бу – эчкечелек, наркома-

ния, фахишәлек, әхлаксызлык, буыннар арасында рухи бәйләнеш югалу, кешенең яңа шартларда үз урынын таба алмавы һ.б. Алар янәшәсендә бүгенгене якындагы тарихка бәйләп ачу-аңлау омтылышы Бөек Ватан сугышы кайтавазы буларак җитди вакыйгаларны сурәтләү объекты итеп алуга этәрә. Д.Салиховның «Өзелгән йөзем»е, З.Хәкимнең «Телсез күке»се һәм бигрәк тә «Легионер»ы җитди тикшеренүгә лаек булган цикл тәшкил итәләр.

Сурәтләнгән тормыш материалы укучы-тамашачыны битараф калдырмый торган әсәрләр арасында Рәдиф Сәгъдинең кырым татарлары фаҗигасен чагылдырган «Бахчасарай гөлләре», наркомания мәсьәләсен, сукбай балалар тормышын иңләп алган «Алсу томан артында» пьесалары аерым игътибарга лаек.

Билгеле булганча, драматургиядә тема яңалыгына ирешү бик авыр. Шуңа да әфган һәм чечен сугышларына бәйле вакыйгаларны социаль-иҗтимагый һәм әхлакый-фәлсәфи планда гәүдәләндерү материалны яхшы белү белән бергә тирән психологизмга нигезләнүне таләп итә. Бу уңайдан Фәүзия Бәйрәмованың «Сандугачның балалары» драмасы яңалык буларак кабул ителде. 80 нче елларда татар авылында барган вакыйгаларны үз эченә алган әсәрдә ике егет анасы Сандугач фаҗигасен автор милләт фаҗигасе дәрәҗәсенә күтәрә. Ананың олы улы әфган сугышында хәбәрсез югала, кайгыдан ана акылдан яза. Кече улын да әлеге мәхшәргә җибәрәләр, ирен төрмәгә ябалар. Әлеге вакыйгаларда татар язмышы гәүдәләнә. Кемнәрнеңдер «шахмат уены» шартларына буйсынып, безнең милләт үзенең иң булдыклы, иң көчле, халыкның киләчәген тәэмин итәрдәй егетләрен Әфгандагы «ит турагычка» илтеп тыгарга мәҗбүр була.

Вакыйгалар драматизмы Сандугач гаиләсе белән авыл советы рәисе Бәкер каршылыгына бәйле ике яссылыкта үстерелә. Совет власте исеме артына качып, авылдашларын төрлечә түбәнсетеп яшәүче Бәкер әлеге нәселнең тамырын корытмакчы. Баласының хәбәрсез югалуы, тормыш гаделсезлеге чыгырыннан чыгарган Габделхәйнең аңа балта күтәрүе тикмәгә түгел. Бу инде гомере көтү көтеп, булганына риза булып һәм власть алдында баш иеп яшәгән кешенең дөньяга ачык күз белән карый башлавы, күп нәрсәләрне аңлавы, яшәп килгән системадан ризасызлык белдерүе, каршылык күрсәтүе.

Драмада Сандугач, гомумиләштерелгән образ дәрәҗәсенә күтәрелеп, милләт анасы буларак ачыла. Әдибә аны матур кешелек сыйфатлары белән тасвирлый. Бала хәсрәтеннән акы-

лын җуйган хәлдә дә ул Бәкер кебекләрдән бер башка өстен. Олы йөрәкле әлеге изге зат менә дигән балалар үстергән, сизгер ана күңеле аңа нәселен дәвам иттерергә мөмкинлек биргән бердәнбер дөрес юлны күрсәтә.

Драматургларның чынбарлык күренешләрен әдәби чаралар ярдәмендә эстетик планда тасвирлап бәяләү омтылышы тема-проблемаларга, алым-формаларга һәм иҗат агым-юнәлешенә бәйле әсәрнең персонажына килеп тоташа. Бу аңлашыла да, чөнки нәкъ менә әдәби образда әдипнең дөньяны танып белү концепциясе чагыла, эстетик күзаллаулары тулы урын ала. Соңгы елларда дөнья күргән пьесаларда теләк-максатларына ирешә алмаган, гаҗизлектә гомер итүчеләрнең еш очравын билгеләп үтәргә кирәк. Т.Миңнуллинның «Хушыгыз», «Саташу», «Тәнзиләкәй», «Дивана»; Аманулланың «Җәйге кырау»; Г.Каюмовның «Сагынырсың әле син дә бер»; З.Хәкимнең «Кишер басуы», «Шайтан куентыгы», «Легионер»; Ю.Сафиуллинның «Йөзек һәм хәнҗәр»; И.Зәйниевнең «Суган чәчәге» һ.б. пьесаларда шундый геройлар белән очрашабыз.

Заман героен чагылдыру мәсьәләсендә татар кешесенең олы характерын тудыруның уңышлы үрнәкләре, бәхеткә, бар. Җәмәгатьчелектә хуплау тапкан әсәрләрнең уңышы әлеге геройлар белән бәйле. Болар З.Хәкимнең «Телсез күке»сендә – Хафиз, «Легионер»ында – Яббар, Ф.Садриевның «Без китәбез, ахры»сында – Баян, Т.Миңнуллинның «Алты кызга бер кияү»ендә – Рәхмәтулла, И.Зәйниевнең «Мәхәббәт турында сөйләшик»ендә – Ногман карт һ.б. Шуның белән бергә татар җанлы геройларның күңел дөньясында, Ә.Рәшитов язганча, фаҗигалелек төсмере (трагическая изломанность) киң урын алып тора. Тарихыбызның үткәне генә түгел, бүгенгесе дә каршылыклы, катлаулы булуын аңлаган хәлдә, халкыбызны коллык, мескенлек психологиясеннән арындыруны күздә тоту да сорала.

Драма әсәрләрендә, бигрәк тә идея көрәшенә, бәхәскә нигезләнгәннәрендә фикерне әйтеп бетермәү, укучыны диалогка чакыру ачык чагыла. Авторлар сурәтләнгән вакыйгаларның төрлечә кабул ителүенә, ягъни төрлечә шәрехләү-интерпретациягә урын калдыра. Моны без әлеге пьесаларны режиссер күзаллавындагы төрлелектә дә күрәбез. Мисал өчен, М.Гыйләҗев «Баскетболист»ны М.Сәлимҗановның башкача аңлавын язып чыкты. И.Зәйниевнең «Суган чәчәге» дә төрлечә кабул итүгә киң урын калдыра. Т.Миңнуллинның «Дивана»сы да шулай бәяләнә ала. Соңгысына игътибар итик. Пьеса турында уйлану, аның язылу тарихы белән танышу яңадан-яңа фикерләргә этәрә. Кешеләр күңелендә ирекле һәм гадел җәмгыятькә омтылу һәрвакыт яши.

Бүгенге кыргый шартларда ул тагын да артты. Шуңа бәйле драматург өлкән буын вәкилләренең генә түгел, кайбер яшьләрнең дә күңелен яулап алган Ленин идеяләренең яшәвен сурәтләп, укучы-тамашачыны шул турыда гына түгел, үзенең язмышы, хыяломтылышы турында да уйланырга этәрә. Ахыр чиктә әдәби әсәрнең төп максаты да шунда түгелмени?

Хәзерге драматургиядә барган эзләнүләрнең мөһим бер тармагы балалар өчен язылган пьесалар белән бәйле. Әлеге өлкәнең махсус өйрәнүне сораганлыгы һәркемгә яхшы аңлашыла. Балалар драматургиясенең дә бай, кызыклы һәм гыйбрәтле тарихы бар. 1960–1980 елларда балалар өчен пьесалар, скетчлар язуда Т.Миңнуллин, Р.Мингалим, Ю.Сафиуллин, Р.Хәмид һ.б.лар аеруча актив эшләде. Ә инде XX гасыр ахыры – XXI гасыр башында Т.Миңнуллин, Р.Батулла, Р.Хәмид, Р.Харис, Ю.Сафиуллин, М.Гыйләҗев, Ш.Фәрхетдинов, Р.Корбан, Л.Лерон, Р.Сәгъди, З.Хөснияр һ.б. драматургларның балаларга атап язылган әсәрләре сәхнәгә менде, китап булып басылып чыкты. Яшь тамашачылар өчен язылган пьесаларның үзенчәлекләре чагылыш тапкан берничә әсәргә киңрәк тукталып үтик.

Соңгы еллар сәхнә әдәбиятында балалар өчен язылган пьесалар фикер ачыклыгы, акцентларның төгәллеге, әхлакый мәсьәләләрнең кыю куелышы белән игътибарга лаек. Т.Миңнуллинның «Авыл эте Акбай», «Акбай нигә күңелсез?», «Акбай белән Кыш бабай», «Акбай, Тәмлетамак һәм Этбүрләр», «Акбай һәм Сарык малае», «Акбай, SOS!» һ.б. әсәрләрендә өлкәннәргә хөрмәт, миһербанлылык, горурлык, үз шәхесеңне яклый белү, туган җиргә, телгә хөрмәт һ.б. мәсьәләләр уңышлы алым-формаларда чагылдырыла.

Т.Миңнуллинның «Авыл эте Акбай» комедиясендә хайваннар тормышы сурәтләнсә дә, аларның эш-гамәлләре аша автор кешеләр, аеруча балалар яшәешен күз алдына бастыра. Әсәрнең сюжетына авыл эте Акбай белән Тәмлетамак исемле мәченең шәһәргә барулары, анда урам һәм өй этләре белән төрле мөнәсәбәт-бәйләнешкә керүләре, ахырда аерым юллар урап туган авылга кайтуларына бәйле вакыйгалар салынган. Пьесаның комедиячел конфликты Акбай белән Тәмлетамак арасындагы каршылыкка нигезләнә. Вакыйга-күренешләрдә драматург заманның җитди мәсьәләләрен күтәрә. Автор, Тәмлетамак теләгән «рәхәт, бәхетле яшәү»нең асылын ачарга омтылып, авыл һәм шәһәр тормышы, аларның уртак һәм аермалы яклары, табигатьтәге җан ияләре белән кешеләрнең үзара мөнәсәбәте, халкыбызга хас милли сыйфатларның сакланышы һ.б.лар турында тирәнтен уйлана.

Акбай белән бер йортта яшәүче, һәрнәрсәне алдау юлы аша хәл итүче Тәмлетамак рәхәт, җайлы тормышка ияләшкән. Әмма бу гына мәчене канәгатьләндерми, аның эче поша, күңелсезләнә, иркәләнәсе килә. Шуңа да ул шәһәр мәчеләре тормышына кызыга. Тәмлетамак бөтен нәрсәдән зарлана, кисәтү ясасалар, кычкырыша башлый. Әмма куркак, үзен генә яратучы үзсүзле мәчене шәһәрдә акылга тиз утырталар. Айдан артык шәһәрдә йөргәннән соң, ул авылга кайтып егыла.

Авыл эте Акбай – башкаларны кайгыртып йөрүче, изге күңелле, «хәйләсез җан иясе». Бүре белән каршылыгында этнең акылы, кыюлыгы, тапкырлыгы ачыла. Ул авыл кешесе кебек гади, гадәти. Тәкәббер, мактанчык этләрне мәсхәрәгә калдыра. Акбай сабыр, тыныч, башкаларга хөрмәт белән карый һәм үз дәрәҗәсен дә саклый белә.

Пьесадагы һәр образга тирән мәгънә салынган. Ерткыч Бүре дә нәселенең корып баруына борчыла. Эттән акыллы, бүредән усал ни эт, ни бүре түгел нәмәстәләр урманны баскан икән. Әшәкелекне дә шулар эшли, ди. Ә бит табигатьтә һәрнәрсәнең, һәр затның үз урыны бар. Әлеге тигезлек бозыла икән, табигатькә зыян килә.

Шәһәрдә яшәүче өй этләренең тормышы да кызыгырлык түгел. Монда автор авыл һәм шәһәр тормышының аермалы якларын, ике төрле яшәү рәвешенә бәйле психологик аерымлыкларны ачып сала. Чарлиның кыланып сөйләшүе артында сәер гадәтләр, табигый булмаган яшәеш күренә. Үзен әллә кемгә санап, башкаларны кимсетүче Бульдогка да Акбай сабак бирә. Урам этләре дә Акбайны башта кабул итмиләр. Авыл этенең тынычлыгы, сабырлыгы, башкаларга хөрмәт белән каравы һәм үз дәрәҗәсен саклый белүе аларны үзара якынайта. Драматург урам этләренең авыр, еш кына фаҗигале язмышы белән дә таныштырып үтә. Әнә колли токымлы Муйнак, хуҗасының кыйнавына түзә алмыйча, өйдән качкан. Йолкынган, бер аяксыз, бер күзсез, койрыксыз Сарбай образы да аяусыз тормыш чигенә җиткән, яшәүнең ямен югалткан эт язмышын күз алдына бастыра.

Вакыйга-күренешләрдә Акбай үзен көчле рухлы, ышанычлы, сүзендә тора торган, акыллы, көчле, кыю эт итеп таныта. Дүрткүзне үзе белән шәһәрдән авылга алып кайтуы да символик мәгънәгә ия, димәк, аның кебекләр киләчәктә дә бетмәячәк. Ә Тәмлетамакның буш хыялы тормышка ашмый, яшәү фәлсәфәсе чәлпәрәмә килә. Акбай янына кайтуы белән ул үзенең җиңелүен, ә авыл этенең хаклылыгын таный.

Әсәрнең төп идеясе нидә соң? Тормыш гел каршылыклардан, бәхәс-көрәшләрдән тора. Анда үз урыныңны табып, дөрес

яшәү өчен салкын акыл, ихтыяр көче кирәк. Аның нигезе бала чакта ук туган җирендә салына. Пьесаның төп идеясе әнә шуннан үсеп чыгып, яшь укучы-тамашачыга мондый киңәш булып яңгырый: Тәмлетамак кебек җиңел фикерле, акылсыз, тәрбиясез булмагыз. Үз-үзеңне генә ярату да юньлегә илтми. Акбай кебек акыллы, сабыр, батыр, кешелекле һәм ярдәмчел булыгыз. Тормышта авыр вакытта таянырдай дусларыгыз булсын. Шулвакытта гына теләгегезгә ирешеп, матур яшәрсез.

Шул рәвешле Т.Миңнуллин тормышчан, ышандыру көченә, гомумиләштерүгә ия булган Акбай образы аша балалар драматургиясенә яңалык алып килә. Авторның бала психологиясен яхшы белүе әсәрнең эмоциональ тәэсир итү көчен тагын да арттыра.

Рәдиф Сәгъдинең балалар өчен язылган «Гүзәл Аппаксылу» пьесасында халык авыз иҗатының гаять киң таралган һәм ратып укыла торган жанрларыннан берсе – әкиятләргә хас булганча, фантастик күренешләр, маҗаралы вакыйгалар сурәтләнә. Сәхнә өчен язылган әсәрдә персонажларның көрәш-бәрелешенә, үзара мөнәсәбәтенә нисбәтле рухи дөньяларын, күңел кичерешләрен ачуга да киң урын бирелә. Ә инде вакыйга-хәрәкәтнең җыр-музыка белән кушылып китүе эмоциональ тәэсирлелекне тагын да арттыра, хәл-күренешләрнең укучы-тамашачы күңелендә тирән эз калдыруына, андагы шатлык-кайгыны үзенеке кебек хис итәргә, шулар тәэсирендә булырга, спектакль дәвамында әлеге геройлар белән «яшәп» алырга җирлек тудыра. Шуларга нисбәтле пьесаны әкият-мелодрама дип атый алабыз.

Сюжетка салынган вакыйгалар түбәндәгедән гыйбарәт: Таңбатыр белән Аппаксылу бер шәһәрдән икенчесенә барган вакытта, Дию пәрие кызның гүзәллеген күреп гашыйк була һәм аларны адаштыра. Таңбатыр үзенең көче, гаскәре белән мактана, халык телендә йөргән дию-пәриләрне хурлый, кимсетә. Шуларга ачуы чыккан Дию пәрие Аппаксылуны урлап китә. Шуннан соң гына Таңбатыр акылга килгәндәй була, Язмыш Ана ярдәмендә хатасын аңлый һәм сөйгәнен эзләргә чыга. Егеткә юлда очраган шүрәле язмышы, аның бәхетсез мәхәббәте вакыйгаларны тагын да куертып җибәрә. Кыюлык-батырлыклары һәм изге күңелле булулары белән геройлар ахырда теләкмаксатларына ирешә.

Пьесада вакыйгалар үзара тыгыз бәйләнгән әхлакый һәм фәлсәфи яссылыкларны иңләп үтә. Сүз сәнгатенең төп максат-вазифасы һәм әсәрнең балалар өчен язылуы әхлакый катламны, билгеле инде, алгы планга чыгара. Ул исә әсәрнең төп конфликтын тәшкил иткән яхшылык һәм явызлык көрәшенә

нигезләнә һәм Таңбатыр белән Дию пәрие каршылыгында ачыла. Әлеге геройлар янында тарафдарлары туплана. Бер мөһим үзенчәлеккә игътибар итик. Әкиятләрдә, гадәттә, персонажлар ачык күренеп торган ике төркемгә бүленә һәм аларның көрәше яхшылык-дөреслекне яклаучыларның җиңеп чыгуы, явызлык яклыларның юк ителүе белән тәмамлана. Без тикшерә торган пьесада геройларның төркемләнүе күзәтелсә дә, алар бертөрле һәм үзгәрешсез, катып калган сыйфатлары белән генә бирелмиләр. Киресенчә, драматург Коръәннән килә торган карашфикерләрне калкытып куя – асылы белән явыз булган җан иясе юк. Тере табигатьнең аерым вәкилләрендә өстенлек алган кыргый сыйфатлар яшәеш өчен көрәш, тормыш шартлары нәтиҗәсе булып тора. Алардан котылу юлы бер генә – әлеге җан ияләре күңеленә яхшылык, изгелек, миһербанлык, ярату, хөрмәт һ.б. кыйммәтләр орлыгы салу.

Әсәрдәге вакыйга-күренешләрдә өч пар язмышы алгы планда тора. Әлеге парларны тәшкил иткән персонажлар бер-берсе белән каршылыкта яши.

Беренче күренештә үк пьесадагы хәрәкәт бик тиз үстерелеп, җитди төенләнеш тудырыла. Болгар батыры Таңбатыр белән Биләр гүзәле Аппаксылу кара урманда адашып кала. Сәхнәдә аларны алыштырган Дию пәрие – мафиозник Салыптаптар белән Башкортстан пәрие кызы Демони диалогыннан шул аңлашыла: Дию пәрие Аппаксылуның гүзәллеген күреп соклана һәм аны тагын күрәсе килә. Кәләше Демони сүзләренә колак та салмый, шуның өстенә кызның әтисе Дию пәрие Урал Ташлынский байлыгына кызыгып кына өйләнүен яшерми. Әлеге ике парның тагын бер тапкыр очрашуы ни белән беткән булыр иде, билгесез, чөнки Таңбатыр, үзләренең нинди хәлгә тарулары аңламыйча, мактана-масая башлый. Алай гына да түгел, халык авыз иҗатында серле-сихерле һәм явыз дип сөйләнеп килгән тереклек ияләрен кимсетә, рәнҗетә. Аппаксылуның әйткәннәрен дә колагына элми: «Әй, сез, җен-пәриләр, албастылар һәм диюләр, кайда соң сез, күренегез! Минем үткен кылычымны, батыр йөрәгемне күрегез. Мин Болгар патшасының курку белмәс малае – Таңбатыр углан булам! Йә, кайда сез?! (...) Минем йөз меңләгән гаскәрем, йөз меңләгән чапкын атларым бар. Мин көчле, мин кодрәтле. Теләсәм, бар урман-чытырманнарны айкап чыгам! (...) (*Аппаксылуга.*) Телисеңме, Дию пәриләрен тотып, читлеккә ябып, сиңа бүләк итеп китерәм!»

Егетнең әлеге масаюлы сүзләре Дию пәриенең ачуын китерә, һәм ул Аппаксылуны урлап китә. Бу күренеш, пьесадагы вакыйгаларның төенләнеше булып, төп идеяне ачуда мөһим

урын алып тора. Драматург үзе дә моны яхшы аңлап эш итә. Әсәрнең балаларга атап язылуына, жанр сыйфатына бәйле тәрбияви проблематика бөтен вакыйгаларны иңләп үтә. Каршылык-фаҗига туунын сәбәбе берничә персонаж тарафыннан әйттерелә. Төп хәл-күренешләргә бәя биреп баручы Язмыш Ана болай ди: «Таңбатырның гайрәт чәчеп әйткән мыскыл сүзләренә җен-пәриләр, диюләр рәнҗеделәр. Гашыйк Дию улаганнан сулар, ташып, ярдан чыкты. Көчле җилләр кубып, урман-агачларны сындырды. Күк күкрәде, яшен сукты аяз күктә. Янгын чыгып, янып бетте гүзәл Болгар шәһәре дә. Дию пәрие, Таңбатырга үч итеп, Аппаксылуны урлап китте».

Җанияләрен рәнҗетергә ярамый! Кешелек җәмгыятендә гасырлар дәвамында формалашкан әлеге әхлакый кыйммәт адәм затының асылын билгеләүче сыйфат буларак куела. «Башкаларны рәнҗетү-түбәнсетү үзеңә үк рәнҗү булып әйләнеп кайта» дигән караштa тора автор. Аппаксылу да бәхетсезлеккә юлыгу сәбәбен кат-кат кабатлый: «Ник сүземне тыңламадың, Таңбаты-ы-ы-р! Тыңла-ма-дың. Тыңла-ма-дың!» Сүз тыңлау. Моны балалар өйдә, бакчада, мәктәптә һәрдаим ишетә. Шуңа күрә кайвакыт кыйммәте дә киму күзәтелә. Автор әлеге гыйбрәтле вакыйга аша тирән мәгънәле сабак бирә. Шунысы кызыклы: хәтта Дию пәрие дә егетнең бу гамәлен кире кага. «Ә син, батыр, ахмак сүзләр сөйләп, сөю тулы күңелемне җәрәхәтләдең, – ди һәм мактанчыкка нинди бәя бирүләрен әйтә. – Таңбатыр түгел син хәзер, әтәч батыр!»

Р.Сәгъди балалар алдына җитди фәлсәфи сораулар куюдан да курыкмый. Пьесада кеше язмышы, яшәү мәгънәсе, мәхәббәтнең җан иясенә тәэсире турында җитди бәхәс бара. Кеше бәхете яки бәхетсезлеге, аның киләчәге алдан билгеләнгәнме? Зурлар һәм балалар телендә еш яңгыраган әлеге сорауга җавап, бер яктан, халыкның яшәү рәвешенә, аның иң матур сыйфатларына тугрылыкка, икенче яктан, шәхси теләк-омтылышка, максатчанлыкка бәйләп аңлатыла. Ул Язмыш Ана белән Таңбатыр диалогында ачыла:

«Таңбатыр. Язмыш Ана! Алайса, нишләп син безнең бәхетле язмышыбызны Дию кулына тапшырдың?

Язмыш Ана. Ә кем соң «мин, мин» дип шапырынды? Әби-бабаңнардан килгән гореф-гадәтләрне сакламадың. Табигатьтән көлдең, мәсхәрәләдең. Дию, Аппаксылуга гашыйк булса да, сезне аермый иде. Синең мәгънәсез сүзләреңә түзмәде. Сөю катыш үч алу теләге туды анда!

Таңбатыр. Димәк, минем язмышыма язылган бу хәлләр?

Язмыш Ана. Язмыштан узмыш юк, дисәләр дә... Үз язмышың үз кулыңда!»

Сөйгәне Аппаксылу белән булган фаҗига һәм Язмыш Ана сүзләре егетне әлеге хәлләргә ачык күз аша карарга, дөрес бәя бирергә, нәтиҗәләр ясарга этәрә: «Димәк, ышаныч үземә генә! Үземә генә кала аны төзәтергә! (...) Мин эзләп табачакмын сине, Аппаксылу! Гасырлар үтсә үтәр, эзләп табачакмын!»

Таңбатырның Аппаксылуны эзләргә чыгуы – бәхете, киләчәге өчен көрәше. Бу очракта ул бөтен кешелек җәмгыяте омтылышы булып ачыла. Шуңа да безнең геройлар вакыт һәм пространство чикләрен үтеп йөриләр. Әнә бит Таңбатырның «чыгып киткәненә айлар, еллар, гасырлар» үткән. Егетнең төрле газапларга дучар булуы, арысланнар, бүреләр, аюлар белән алышып, аларны җиңеп чыгуы – кешелекнең һәртөр явызлыклар, афәтләр, сугыш-җимерүләр аша үтүенә аваздаш булып тора. Таңбатыр үз максатына ирешү өчен башкаларның ярдәменә мохтаҗ. Егетнең Шүрлебәк белән очрашуы вакыйгаларны тагын да җанландырып җибәрә. Автор балаларга яхшы таныш «Шүрәле» әкияте героен сәхнәгә чыгара. Ул башта адәм балаларына дошман көч булып күренсә дә, сәбәбе тиз арада ачыклана: Тукайның атаклы «Шүрәле»сендә Былтыр атлы егет тарафыннан кулы имгәтелгән Шүрәле икән ул. Шул рәвешле драматург Былтыр-Шүрәле каршылыгына бәйле бәхәскә кушылып китә. Ә бит балалар, гадәттә, бер гаепсез Шүрәленең бармакларын кыстыруны, аны хәтта үлемгә дучар итүне кабул итмиләр, ягъни аны жәллиләр. Пьесада әлеге әкиятнең яңача дәвамы бирелә: Тукай Шүрәлесе исән калып, хәзер гарип кулы белән йөри икән. Аның кешеләргә дошманлыгы да шуның белән аңлатыла. Таңбатыр, шифалы май сөртеп, Шүрлебәкне дәвалый. Әлеге күренеш, ике персонаж мөнәсәбәте белән генә чикләнеп калмыйча, кеше һәм табигать бәйләнеше турында уйлануга алып килә. Акылга ия җан иясе буларак, Кеше барлык тере һәм тере булмаган табигатькә сакчыл һәм хөрмәт белән карарга тиеш. Үзара гармония бөтен цивилизациянең яшәвенә һәм киләчәгенә нигез булып тора.

Таңбатырның ярдәме, итагатьле мөнәсәбәте, әхлакый эшгамәлләре Шүрлебәккә уңай йогынты ясый. Аның күңелендәге дошманлык хисе бетеп, кешеләргә карашы да үзгәрә бара. Шүрәледәге явызлык хисен бетерүдә Таңбатырның җыры зур роль уйный. Сәнгатьнең гаҗәеп зур көчкә ия булуын күрсәтә драматург. Егетнең сөйгәнен сагынып җырлавы, күңелендәге сагыш-кайгының моң аша бирелүе Шүрлебәкне битараф калдырмый, күңеле йомшарып, ул хәтта елый башлый. Шүрәленең дә тирән борчуы бар икән – ничә еллар инде ул сөйгәне Пәрдия белән кавыша алмый. Сәбәбе: кызның әнисе Җенлебикә Шүрле-

бәкне гарип, шуның өстенә һөнәрсез дип саный. Пьесадагы хәрәкәт Шүрлебәк, Пәрдия, Җенлебикә мөнәсәбәтенә, ике арадагы каршылыкка бәйле үстерелә. Җенлебикә явызлык чыганагы буларак бирелсә дә (ул хәтта залда утырган балаларны да кумакчы була), яхшылык-изгелеккә каршы торырдай көч юк. Шүрлебәкнең моңлы итеп курайда уйнавы, хөрмәт билгесе итеп алып килгән бүләкләре Җенлебикә күңелендәге кирелек-явызлыкны юкка чыгара. Ул Шүрлебәкне кызы Пәрдиягә тиң егет буларак таный һәм Таңбатырга да ярдәм итәргә алына. Язмыш Ана аны укучы-тамашачыга җиткерә: «Җенлебикә ханым Таңбатырга булышырга булды. Шүрлебәк белән кызы Пәрдиянең кавышуы, Таңбатырның биргән бүләкләре аның күңелен күтәрде, бәхетле итте. Дөньяда мең ел яшәп тә, мондый шатлыклы көннәрне күргәне юк иде аның».

Дуслары белән килгән Таңбатыр һәм Дию пәрие арасында булган бәрелештә пьесадагы каршылык иң югары ноктасына җитә. Сихер көченә ия Салыптаптар явызлык кылуын дәвам итә: Аппаксылуны, сихерләп, ямьсез карчыкка әверелдерә, Шүрлебәкне үтерә. Әмма Таңбатырга көче җитми. Егет күңелендәге миһербанлык-изгелек хисе, хәтта Дию пәриеннән гафу итүен соравы һәм, билгеле инде, яңа дусларының ярдәменә таянуы аның көчен, үз-үзенә ышанычын бермә-бер арттыра. Таңбатыр сугышта өч тапкыр Дию пәриен җиңсә дә, ул терелә. Шунда аңа Демони ярдәмгә килә. Ул Салыптаптар сихеренең койрыгында булуын әйтә, ә инде сихере юкка чыккач, аны үтермәүне сорый. Пьесаның төп идеясен аңлауда бу мөһим күренеш. Вакыйгалар барышында Демони Салыптаптарны яратуын белдерә, ә Дию пәриенең исәп-хисап белән яшәве, башкаларга күз салуы, һәрдаим явызлык кылуы сихере аркасында икән. Шуңа да кыз аны чын асылына кайтару теләге белән йөри. Киң планда драматург явызлык чыганагы, аңа каршы тору, көрәшү турындагы уйлануларын дәвам итә. Тере табигатьнең бер вәкиле буларак, Дию пәрие дә сихере аркасында гына явызлык кыла, ягъни ул тормыштагы билгеле бер шартлар йогынтысында гына шундый хәлгә килгән. Сихереннән котылган Салыптаптар күзгә күренеп үзгәрә, хәтта үзен кичерүләрен сорый. Дию пәриенең сихере беткәч, Аппаксылу яшь кызга әйләнә. Җенлебикә, өшкереп, Шүрлебәкне терелтә. Шул рәвешле пьеса бәхетле финал белән тәмамлана. Конфликт яхшылыкның явызлыкны җиңүе рәвешендә чишелә.

Күргәнебезчә, балалар өчен язылган пьесада җитди проблемалар күтәрелә. Югарыда күрсәтелгән әхлакый һәм фәлсәфи сораулардан тыш драматург яшәештәге башка катлаулы

мәсьәләләр турында да уйланырга этәрә. Шуларның берсе – мәхәббәт. Әлеге табигый хис барлык җан ияләренә хас. Автор сурәтләвендә ул – бөтен тереклек дөньясын үзгәртергә сәләтле көч. Әсәрдәге барлык геройлар да аның йогынтысын кичерә. Ярату хисе Таңбатырга бөтен каршылыкларны җиңеп чыгарга ярдәм итә, ә Аппаксылуга өмет-ышаныч, ныклык бирә. Мифологиядә, фольклорда адәм балаларына дошмани көч буларак сурәтләнеп килгән дию-пәриләргә, җеннәргә дә хас икән әлеге тойгы. Вакыйгалар барышында нәкъ менә бер-берсенә булган ярату хисе һәм Таңбатырның кешелекле, ярдәмчел мөнәсәбәте алар күңелендәге усаллык-явызлыкның бетүенә һәм матур сыйфатларның өстенлек алуына китерә.

Автор аерым детальләр ярдәмендә матурлык һәм ямьсезлек эстетикасына да мөрәҗәгать итә. Матурлыкны ул, беренче чиратта, тереклекнең рухында, җанында күрә. Әсәр башында Таңбатырның үз-үзе белән масаюы, башкаларны түбәнсетүе, аннан бөтен табигатьнең йөз чөерүенә китерә. Шәхсән үзе күпме генә көчле, таза, матур булмасын, барыбер ямьсезлек категориясе белән бәяләнә. Ә инде вакыйгалар барышында рухи үзгәрешләр кичергән егетнең гаебен аңлавы, гафу үтенүе, һәркемгә ярдәм итәргә әзер торуы, сихер аша карчыкка әверелдерелгән Аппаксылудан баш тартмавы Таңбатырның күңел матурлыгы турында сөйли. Шунысы игътибарга лаек: автор тышкы матурлыкның шартлылыгын, мәхәббәткә аның катышы юклыгын да искәртә. Сөйгәнен сагынып, Пәрдия болай сөйли: «Их Шүрлебәк, Шүрлебәк! Кайларда гына йөрисең икән син? Тагын бер синең табак кебек нурлы йөзләреңне, шалкан кебек матур күзләреңне күрсәм иде».

Пьесада җан иясенең туган җире, халкы белән горурлану фикере дә үткәрелә. Бер яктан, бүләк итеп китерелгән Арча читекләре, Мамадыш шәле, чәкчәк кебек әйберләр моңа ишарә итә. Әдәби деталь буларак, алар төп герой турында мәгълүматны баета, аның үз халкы яшәү рәвеше белән бәйлелеген искәртә. Татар халкы нәкъ менә хезмәт яратуы, тырышлыгы, чисталыгы-пөхтәлеге, милли ризыклары белән аерылып тора һәм шуның белән башкаларның хөрмәтен казана. Икенче яктан, Аппаксылуның ак шәле пьесаны милли эчтәлек белән баета. Әлеге символик деталь мөһим вазифаны үти. Дию пәриенең Аппаксылуны урлап китүе дә – халкыбызның урланган, тартып алынган бәхете. Таңбатырның кызны эзләп табып азат итүе – азатлык өчен көрәш чагылышы. Ә бу юлда таяныч ноктасы булып ата-бабаларыбызның яшәү рәвеше, халкыбызның традицияләре, гореф-гадәтләре, иң матур сыйфатлары тора. Дию урлаган

Аппаксылудан төшеп калган ак шәл турында Таңбатыр болай ди: «Нәсел-нәсәптән килгән изге бүләк. Әбиемнең әбиләре бәйләгән, аларның сафлыкларының билгесе булган изге шәл бит бу. Аппаксылу-у-у-у! Бу шәл сиңа мирас булып калган иде бит!» Әлеге ак шәл буыннар арасындагы бәйләнеш, ирек өчен көрәш, бәхеткә омтылыш символы булып тора.

«Гүзәл Аппаксылу» әчтәлеге белән гаять тә заманча. Автор традицион образларга яңа йөкләмә сала. Аллегорик формада бирелсәләр дә, без бүгенге тормышта очрый торган таныш типларны очратабыз. Кызына бай кияү эзләүче Җенлебикә, «банкларда акчасы буа буарлык куркыныч мафиозник» Салыптаптар, Диюнең ялагае Куштанбәк һ.б. – барысы да бүгенге яшәеш белән тыгыз бәйле. Гомумән, фантастик күренешләр чынбарлыкка кушылып киткән, әкият геройлары бүгенге көнкүрештә хәрәкәт итәләр.

Автор, татар теленең бай мөмкинлекләреннән уңышлы файдаланып, балалар психологиясенә туры килә торган кызыклы диалог-ситуацияләр кора, тамашачыны мавыктыра, хәл-күренешләргә «катнаштыра»:

«Ш у р л е б ә к. (...) Исемең дә Былтыр түгелдер ич синең? Шул җегеткә бирәсе бурычым бар иде. Хе-хе-хе!

Т а ң б а т ы р. Юк шул, Шүрлебәк туган. Былтыр да түгел мин, быел да. Аннан, кулыңны мин кысмадым.

Ш ү р л е б ә к. Эләктең бит, наныем! Кысмаган булгач, каян беләсең? (...)»

Аның геройлары Тукайның «Шүрәле»сен беләләр, Айдар Фәйзрахманов та таныш аларга, компьютердан да файдаланалар. Шуңа да сәхнәдә барган вакыйгалар, укучы-тамашачы күңеленә якын булып, хәзерге заманда, аның каршында барган кебек кабул ителә.

Р.Сәгъди дуслык, ярату, тугрылык, гомумән, гасырлардан гасырларга күчеп килгән гомумкешелек кыйммәтләрен яклап чыга һәм һәркемгә яхшы таныш сорау-мәсьәләләрне үзенчәлекле хәл-күренешләр аша укучы-тамашачыга җиткерә.

Шулай итеп, хәзерге татар драматургиясенең яшәештәге яңадан-яңа якларны сурәтләү объекты итеп алуда, мөһим проблемалар турында ачыктан-ачык сөйләшүдә, заман типларын, милли характерлар тудыруда, сурәтләүдә төрлелеккә омтылуда җитди эзләнүләргә йөз тотуын таныган хәлдә, аларның тулысынча тормышка ашмавын, каршылыклар белән тулы булуын, образлы итеп әйтсәк, олы магистраль юлга чыгып җитә алмавын билгеләргә тиешбез. Драматургия һәм театр тәнкыйте белән шөгыльләнүчеләрнең барысы да моны искәртә. Театр әһел-

ләренең Актерлар йортында булган киңәшмәсендә театр белгече И.Илялова мондый фикер әйтә: «Драматургия дә инде ничәмә еллар һаман бер урында таптана. Һаман бер үк драматургларның әсәрләре куела. Режиссерлар инде әллә ничә кат куелган әсәрләргә мөрәҗәгать итәргә мәҗбүр. «Яңа татар пьесасы» конкурсы да искитәрлек нәтиҗә бирми».

Сәбәп нәрсәдә соң? Хәзерге татар драматургиясенең йомшак яклары түбәндәгеләрдә чагыла:

1. Көнкүрешнең вак мәсьәләләренә, кат-кат өйрәнелгән сорауларга мөрәҗәгать итү. Ул еш кына арзанлы көлүгә, тамашачыга яраклашуга китерә. Мисал өчен, нәрсә турында һәм ни өчен язылганын аңлап та, аңлатып та булмаган пьесаларның берсе – М.Нәҗметдинованың «Ак болыт» комедиясе. Матрас тышлыгына тутырып колхоз печәнен урлаучыны пьеса герое Гөлфирә ак болытка охшата. Шуның нәрсә икәнен аңларга омтылып, ире белән мәш киләләр. Һәртөр тәнкыйтьтән түбән пьесаның «Яңа татар пьесасы» җыентыгына урнаштырылуы аңлашылып бетми.

Тормыш-чынбарлыкны өйрәнү, аңларга омтылу максатында язучы җәмгыятьнең, яшәешнең түбән, ямьсез, караңгы якларына, почмакларына үтеп керергә мөмкин. Әмма ул әлеге түбәнлек, караңгылык кешесе булып калырга тиеш түгел. Бу очракта сәнгать дигән олы төшенчәгә мөнәсәбәтен югалтыр иде.

2. Пьесаларга әхлакый һәм фәлсәфи проблемаларны бөтен тирәнлегендә ачу җитми. Зөлфия Минһаҗеваның водевильгә тартым «Бакча карачкылары» музыкаль комедиясе җырга, уенкөлке, тапкыр гыйбарәләргә бай булуы белән игътибарга лаек. Автор авылларның бетүе, җыр-моңның югалуы, ят гадәтләрнең үтеп керүе өчен борчылуын үзенчәлекле вакыйга аша чагылдыра. Мәгънәле гомер кичергән, «чисный» булуы белән дан алган Хәсән бабай ясаган бакча карачкылары йорт иясе ярдәме белән яшь егет һәм кызга әйләнә. Берсенең матур итеп гармунда уйнавы, икенчесенең җырлавы магнитофонда яңгыраган чит ил музыкасына биеп маташкан авыл яшьләрен таң калдыра. Алар, үзләре дә сизмәстән, гармун көенә тартыла һәм, мавыгып китеп, күңел ача. Чорыбызның мөһим мәсьәләсе кызыклы формада тәкъдим ителсә дә, пьеса сәхнә закончалыкларына яраклашудан бигрәк кечке уен-тамаша төсен ала. Җитди мәсьәләнең (шуның өстенә аздан җинаять эшләнми кала) җиңел комедия итеп бирелүе эмоциональ тәэсир ясамый.

3. Әсәрләрдә авыл белән бәйле вакыйга-күренешләр өстенлек итә. Бу аңлашыла да, драматургларның күпчелеге авылда туып үскән. Бүгенге татар авылы, глобализация шартларында

җитди үзгәрешләр кичереп, милләт сакланышының нигезен тулысынча тәэмин итә алмый. Авылны идеаллаштыру, аны еш кына «начар» шәһәргә каршы кую үзен акламый. Дөрес, Т.Миңнуллин «Шәҗәрә» драмасында бабасыннан калган аманәтне үтәп йөрүче Сәет Шәрәфетдиновның гаҗәеп халыкчан, дөресрәге, авылчан образын тудырган иде. Әмма соңгы елларда әнә шундый үзенчәлекле характер дәрәҗәсенә күтәрелгән яшь геройлар очрамый. Хөкүмәт алып барган сәясәт аркасында татар авыллары һәм шуңа бәйле мәктәпләре бетеп барганда яисә бик нык кимегәндә, татар язмышы авылда түгел, шәһәрдә хәл ителә. Шуңа да шәһәр шартларында милли үзаңын саклап, әйләнә-тирәсендәгеләргә дә зур йогынты ясый алган геройларны сурәтләү сорала.

4. Әлеге мәсьәләнең икенче ягы, гомумән, татар кешесенең олы, якты, милли сыйфатлары белән аерылып торган образын бирүгә бәйле. Югарыда әйтелгәнчә, истә кала торган образларыбыз байтак. Әмма аларга олпатлык, җәмгыять өчен җаваплылык хисе, үзе инанган Хакыйкатькә омтылу көче, төрле буыннар өчен кызыклы да, гыйбрәтле дә булу җитми.

5. Әсәрләрнең жанр һәм жанр формаларына да игътибар сорала. Бүгенге көндә комедиянең өстенлек итүе барыбызга да яхшы таныш. Бердән, татар сәхнә әдәбиятының бер үзенчәлеге буларак, аның бөтен тарихында комедияләрнең күбрәк язылуын һәм сәхнәләштерелүен күрәбез. Ф.Яруллин, Д.Салихов, Аманулла, З.Хәким һ.б.ларны көлү эстетикасын аеруча уңышлы үзләштерүчеләр дип әйтер идем. Икенчедән, җәмгыятьнең күчеш чорларында әлеге жанр һәрвакыт көчле импульс ала. Фарс, трагифарс, трагикомедия кебек алдагы чорларда азрак урын алган жанр формаларының активлашуы сөендерә. Ә менә трагедия жанры һаман да артта калып килә. Дөрес, бездә фаҗигале драмалар шактый языла. Шул ук вакытта үткәнебезне һәм бүгенгенең аерым якларын әлеге жанр кысаларында чагылдыру киләчәкнең бурычы булып кала. Бу фикерне дәвам итеп, үткен сәяси драма һәм комедияләрнең булмавын да билгеләп үтик. Татар милләтенең язмышы, киләчәге турында уйлану-эзләнүләр киң урын алса да, алар дини башлангычка, аерым шәхес эшчәнлегенә, әхлакый сорауларга гына кайтып кала. Ә бит бүгенге шартларда милләт мәсьәләсе беренче чиратта сәяси яссылыкта хәл ителә. Драматургиядә болар һаман читтә кала. Сәхнәдә М.Фәйзиләр башлап җибәргән музыкаль жанр сирәк очрый. Бездә җырлы әсәрләр бик күп. Бу урында сүз «Галиябану»дагы кебек җыр-моңның бөтен пьесаны иңләп үтүче лейтмотив, геройларның характерын билгеләүче күренеш булуы турында бара. Ф.Әбүбәкеров әйткәнчә, «Пьеса үзе

үк җырлап торса гына музыкаль тамаша туа». Мисал өчен, З.Минһаҗеваның «Бакча карачкылары», Ф.Тарханованың «Сөю газабы», Э.Яһудинның «Оҗмах газабында өч төн»е, музыкаль жанрда дип аталсалар да, моңа тулысынча җавап бирмиләр.

6. Документальлеккә нигезләнгән, дини-рухани эчтәлек белән сугарылган пьесаларның булмавын яисә аларның аерым штрихлар аша гына билгеләнүен әйтеп үтәргә кирәк.

Татар драматургиясенең һәм театрының матур, уңышлы традицияләре булган кебек, бу өлкәдә ихластан хезмәт итүче, әзерлекле, милләт гаме белән яшәүче, иҗат итүче драматургларыбыз бар. Шуңа да әлеге сәнгать төрләренә соңгы елларда булган игътибар үз нәтиҗәләрен бирер, җитди сыйфат үзгәрешләренә китерер дип уйлыйм.

2009

СӘХНӘ ӘДӘБИЯТЫНДА – ЗАМАНДАШ...

(*Хәзерге татар драматургиясендәге заман герое турында уйланулар*)

Мәгълүм булганча, матур әдәбиятның төп сурәтләү предметы булып кеше тормышы, шәхеснең каршылыклы рухи дөньясы, яшәешнең хыял-омтылышлары, характер сыйфатлары тора. Сүз сәнгатенең гүзәл үрнәкләре нәкъ менә кеше характерының кабатланмас өлгеләре, аларда автор идеалларының чагылышы белән хәтердә уелып кала. Чөнки әдәби образда әдипнең дөньяны танып белү концепциясе чагыла, эстетик күзаллаулары, принциплары тотрыклы төсмер ала. Нәкъ менә әдәби әсәрдәге вакыйга-күренешләр, образлар системасы аша язучы үзен, вакыт-чорга бәйле уйлануларын, эзләнүләрен, яшәештәге гыйбрәтле, кызыклы, фаҗигале хәлләрне чагылдыра. Шунысы игътибарга лаек: әдәбиятта образ-характерлар тудыру казанышлары турында сүз алып барганда, алгы планда эпик әсәрләр тора, ә драматургия үрнәкләре читтәрәк кала. Билгеле, тормыш-чынбарлыкны бөтен тулылыгында чагылдыруда эпик төр белән лирика да, драматургия дә тиңләшә алмый. Әмма соңгылары исә, яшәештәге үзгәрешләргә аеруча сизгер булып, үз вакытында аларга мөнәсәбәтен белдереп бара. Ә инде сәхнә әдәбиятына аерым мөнәсәбәт булырга тиеш. Укучы-тамашачы күңеленә үтеп керү, рухи дөньясына тәэсир итү мөмкинлекләре ягыннан ул башка әдәби төрләрдән алда тора. Татарларның театр-тамаша яратуы һәркемгә билгеле. Ул, күрәсең, безнең милли сыйфатыбыз, менталитетыбыз белән дә бәйледер.

Хәзерге татар сәхнә әдәбиятында заман герое һәм аны гәүдәләндерү өлкәсендә эзләнүләр нинди юнәлештә бара соң? Сүзне драматургиянең алдагы чорына гомуми күзәтүдән башлыйк. Чөнки һәр яңа этап, үткәннең билгеле бер традицияләренә нигезләнеп, заман үзгәрешләре, әдипләрнең әдәби-эстетик эзләнүләрендәге яңалыклар аша үсеш-үзгәреш кичерә. Тарихка «торгынлык еллары» исеме белән кереп калган XX гасырның 60–80 нче еллары драматургиясендә заман герое чагылышына бертөрле генә бәя биреп булмый. Бу чорны өйрәнүче галим-тәнкыйтьчеләрнең драматургиягә һәм театр сәнгатенә багышланган хезмәтләрендә билгеле бер нәтиҗәләр ясалды инде. Сүз сәнгатенең идеологиягә буйсындырылуы бертөрле сюжетларның, геройларның күпләп мәйданга чыгуына китерә, эзләнү чикләре тарая. Геройлар еш кына бөтенлекле характер булудан бигрәк ниндидер идеяне яклаучы, үткәрүче персонажлар булып ачыла. Характерының алдан билгеләнгән булуы эшгамәленең психологик дәлилләнмәвенә китерә. Драматургиядә уңай герой эзләү җитди проблема итеп куела, һәм андыйлар сәхнәгә менә: шәхси теләк-омтылышларын читтә калдырып, җәмәгать мәнфәгатен яклаучы, халык тормышын, бәхетле киләчәген кайгыртучы булып гадәттә коммунист образы калка. Аңлашылганча, мондый берьяклылык киң яңгыраш таба алмый. Ә инде вакыт сынавын үткән пьесаларда атаклы классикларыбыз Г.Камал, Г.Исхакый, Ф.Әмирхан, М.Фәйзи, К.Тинчуриннардан килә торган иң матур традицияләрнең саклап калынуын, үстерелүен һәм җанлы, бөтен каршылыкларында, рухи кичерешләрендә ачылган заман героеның мәйданга чыгарылуын күрәбез. Ш.Хөсәеновның Анасы («Әниемнең ак күлмәге»), Т.Миңнуллинның Әлмәндәре («Әлдермештән Әлмәндәр»), Мәдинәсе («Ай булмаса, йолдыз бар»), А.Гыйләҗевнең Мияссәре («Ефәк баулы былбыл кош»), И.Юзеевның Хәмзине («Сандугачлар килгән безгә»), Р.Батулланың Миңзифасы («Кичер мине, әнкәй!») һ.б. – әнә шундыйлар. Дөрес, әлеге авторлар да уңай герой идеалы эзлиләр, әмма алар тудырган типлар – заманның кырыс сынауларына каршы әхлакый сафлыкны куйган, тормыш фәлсәфәсен үзләштергән, гомумкешелек кыйммәтләренә тугры калган, һәрберсе үз индивидуальлегендә ачылган һәм халык язмышын үз язмышы иткән, аның бүгенгесен һәм киләчәген кайгыртып яшәгән милли характерлар. Киләчәк буыннарның да әлеге геройларга мөрәҗәгать итәсенә шикләнмәскә мөмкин.

80 нче еллар уртасында җәмгыятьтә башланып киткән үзгәрешләр нәтиҗәсендә хәбәрдарлыкка, демократиягә, фикер төрлелегенә юл ачылу халыкның милли үзаңы үсешенә ки-

терә. Әдәбиятта публицистик эчтәлек арта. Үткән мираска бәйле «ак таплар» бетерелә башлау, ерактагы һәм якындагы тарихка мөрәҗәгать итү, бөек шәхесләрнең әдәби образын тудыру омтылышы һәм, иң мөһиме, җәмгыятьтәге үзгәрешләрнең асылын аңлау, заман куйган әхлакый, фәлсәфи, социаль сорауларга мөнәсәбәтле кеше рухын ачу теләге әдәбиятта, шул исәптән драматургиядә эзләнүләргә юл ача. Хәзерге сәхнә әдәбияты тематик төрлелеге, жанрлар байлыгы, көнкүреш вакыйгалары аша яшәештәге җитди процессларны тикшерүгә һәм социаль-әхлакый проблемалардан фәлсәфи гомумиләштерүләргә килүе белән үзенчәлекле. Шулай да казанышларның иң зурысы драматургларның әдәби фикерләүдәге табышларында, чынбарлыкны бөтен катлаулылыгында чагылдыру өчен кулланылган алым-формаларда, сурәт чараларында һәм, билгеле инде, дөнья, кеше эшчәнлеге турында гаять бай мәгълүмат алып килүче, яшәешне эстетик принциплардан чыгып тасвирлаучы образлар байлыгында.

Сәхнә әдәбиятында чагылыш тапкан безнең заман герое нинди ул? Бер җөмлә белән әйткәндә – катлаулы, каршылыклы һәм төрле. Җәмгыятьтәге үзгәрешләр йогынтысында әдәбиятта күзәтелгән яңалыкларның берсе әнә шунда. Нәкъ менә тормышның үзе кебек серле, кабатланмас, индивидуаль йөзе белән аерылып торучы һәм шул ук вакытта үзара диалектик бәйләнештә булган геройлар бүгенге драматургиянең йөзен билгели.

Татар сәхнә әдәбиятын буеннан-буена иңләп үтә торган милләт язмышы мәсьәләсе үзенчәлекле геройлар иҗат итүгә китерде. Инкыйраз куркынычы беренче чиратта өлкән буын вәкилләре аша чагылдырылды. Сүз сәнгатенең төрле чорлары арасындагы тыгыз бәйләнешне күрсәткән мондый образ-характерлар белән Т.Миңнуллин, И.Юзеев, Р.Батулла, Р.Хәмид, Ю.Сафиуллин, Д.Салихов һ.б. пьесаларында очрашабыз. Драматургларның игътибар үзәгендә ялгызлыкка дучар ителгән, якыннары белән уртак тел таба алмаучы, яшәешкә үтеп кергән күңел катылыгы, миһербансызлык күренешләренә каршы тора алмаудан гаҗиз калган шәхесләр.

Ризван Хәмиднең «Олы юлның тузаны» драматик хикәясендә сурәтләнгән Нәүхәбәр әби гаҗәеп халыкчан образ булуы белән игътибарга лаек. Улы янына шәһәргә китәргә җыенган әлеге карчык язмышы ил-халык тормышыннан аерылгысыз. Әбинең улы Тәфкил белән аңлаша алмавы тирән психологик кичерешләре аша ачыла. Әдипнең «Актамырлар иле» трагедиясендә милләткә янаган инкыйраз куркынычының якынлыгы, инде ишек шакуы гыйбрәтле күренешләрдә ачыла. Драматург

авылларның таркалуы, гореф-гадәтләрнең юкка чыгуы, әхлаксызлык күренешләре артуы, эчкечелекнең тирән үтеп керүе, ата-ана белән бала арасындагы рухи бәйләнеш югалуы кебек гаять актуаль мәсьәләләрне алга куя. Автор милләт язмышына куркыныч китергән факторларның берсе итеп катнаш никахны саный. Трагедиядәге Актамырлар иле турындагы риваять тә әлеге фикерне тулырак ачуга хезмәт итә.

Хәзерге драматургиядә чагылыш тапкан өлкән буын вәкилләре бертөрле генә түгел. Тагын бер үзенчәлекле заман герое белән без Т.Миңнуллинның «Хушыгыз!» драмасында очрашабыз. Танылган драматургның «Миләүшәнең туган көне», «Дуслар җыелган җирдә...» пьесалары белән трилогия тәшкил иткән драма үзәгендә шәхес фаҗигасе ята. Гомере буе музыка сәнгатенә хезмәт итеп тә, хәзер инде яшәвенең мәгънәсезлеген, тулы канлы олы тормышның янәшәдән үтеп китүен бик соңарып аңлаган, җәмгыять һәм «дуслары» тарафыннан онытылган Миләүшә – авторның зур табышы. Гомер кояшы баюга баруын ачык тойган халәттә ул ялгызлыктан, чарасызлыктан газаплана. Тирән сагыш, рәнҗү белән янган күңелендә якты нур булып яшьлек мәхәббәте саклана. Үз вакытында спектакль премьерасына бәйле рецензияләрдә, соңрак чыккан фәнни хезмәтләрдә пьесага югары бәя бирелде. Шулай да әсәр нигезенә салынган тирән фәлсәфәне әле өйрәнү-тикшерү сорала. Пьесаның реалистик нигезе ачык күренеп тора. Ә инде Миләүшә белән Галимулланың яшьлекләрен искә төшерү, беренчесенең сәхнәгә чыгу вакыйгасын уйнап күрсәтүе кебек күренешләр әсәрне романтизм иҗат юнәлешенә хас хис-кичерешләр, хыял дөньясы, мәхәббәт тойгысы, эмоциональлек белән баета, геройның җан хәрәкәтләрен тулырак аңлау мөмкинлеге бирә. Шуның белән бергә Т.Миңнуллин үзенчәлекле сурәтләү ысулына да мөрәҗәгать итә. Миләүшә характерында, эш-гамәлендә Ялгызлык сыйфатын күтәреп куеп, укучы-тамашачы каршында яшәү белән үлем чигендә тормыш мәгънәсенә төшенү – Хакыйкатькә омтылу мизгелен ача. Пьесаны иңләп үткән төп лейтмотив булып сызлану (экзистенциализм) фәлсәфәсе тора. Ахыр чиктә Миләүшә язмышы ул – тулы бер буынның яшәү рәвеше, тормыш моделе. Гомере буе җавапсыз мәхәббәт белән янган Галимулла да бәхетсез.

Әлеге ике геройны теләк-омтылышларының тормышка ашмавы, өметсезлек, мәхәббәткә ирешә алмау һәм шуларга бәйле Ялгызлык берләштерә. Т.Миңнуллин Миләүшә язмышы аша гомернең чиклелеге, яшәешнең бер мизгел генә булуы турында уйлануга этәреп, әлеге герой фаҗигасен булдырмау юлларын

да эзли. Аның башлангычы – рухи сафлыкта, яшьлек мәхәббәтенә тугрылыкта, күңелдә өмет хисен саклауда.

Шул рәвешле, «Хушыгыз!» драмасында реализм, романтизм, модернизм сурәт чаралары синтезын күрәбез. Шуңа да әлеге пьесаны бәяләүгә традицион юл белән якын килү тулы нәтиҗәне бирмәячәк. Әлеге үзенчәлекле, әдәбият белемендә модернизм әдәбияты алымнары дип аталган чараларга мөрәҗәгать итү XX гасыр ахырында башка әдипләр иҗатында да күзәтелә.

Читкәрәк китеп булса да, бер мисал китерик. А.Гыйләҗевнең соңгы роман-повестьларын әдәби тәнкыйтьнең тулы ача алмавы турындагы фикерләре күпләргә таныш. Күренекле прозаикның «Яра» повесте буенча Мансур Гыйләҗев сценариесына нигезләнеп куелган спектакльне карагач, моңа тагын бер кат инанасың. Сугыштан соңгы татар авылындагы вакыйгалар сурәтләнгән әсәрдә авторны яшәештәге аңлау һәм аңлатуы кыен булган күренеш-хәлләр, аерым алганда, кеше гомеренең чикләнгәнлеге, аның Язмышка бәйле булуы, бәхеткә омтылып та, аңа ирешә алмау, гомернең гадәттә Өмет һәм Өметсезлек чигендә баруы кебек сораулар борчый. Һәр геройның үз «яра»сы булып, спектакльдә ул тән һәм җан сызлануы аша ачыла. Шулай да хаксызлык һәм чарасызлык алдында калган шәхесләрне киләчәккә өмет, ышаныч берләштерә, һәм бу аларның вакыйгалар барышында кичергән рухи эволюциясендә чагыла.

Әлеге геройлар галереясын дәвам итүче булып М.Гыйләҗевнең «Бичура»сындагы Аксак тора. Кеше күңеленең ике ягын – өмет һәм өметсезлек, яктылык һәм караңгылык, яхшылык һәм явызлык, тугрылык һәм мәкер чагылышын тикшерүне максат итеп куйган пьеса үзәгендә шәхеснең үз асылына кайту күренеше ята. Кеше күңелендә мәңгелек көрәш бара. Үзара каршылыкта булган көчләрнең якты ягы өстенлек алса, кешедә киләчәккә ышану, бәхеткә омтылыш баш калкыта, караңгы ягы җиңүе исә өметсезлек, ялгызлык, яшәешнең мәгънәсезлеге булып чагыла. М.Гыйләҗев драмада кеше күңеленең якты ягын Бичура образы аша бирә. Җитмеш ел дәвамында башта тоталитар җәмгыятьтә, аннары торгынлык чорында яшәгән карт күңелендәге кара як чагылышы булган куркаклык, битарафлык сыйфатларыннан арына һәм үз Бичурасын – яклаучысын, өмет бирүчесен таный. Драматургның табышы шунда: ул җәмгыятьтәге шартларга бәйле Аксак кебекләр күңелендәге үзгәрешләрнең никадәр каршылыклы, газаплы булуын ача алган. Автор тудырган тормыш моделе ике дөньяны иңләп ала: берсе – мифик дөнья, анда Бичура яши, икенчесе – реаль көнкүрештәге

вакыйгалар. Аксак берсеннән икенчесенә җиңел генә күчеп йөри. Пьесадагы хәрәкәтне тәшкил итүче конфликт ике катламда бара. Берсе – Аксак күңелендәге Ак һәм Кара як, ягъни Бичура һәм Шәүләләр эш-гамәленә барып тоташучы каршылык, ул Бичура дөньясы белән бәйле. Икенчесе исә – реаль тормышта Аксак белән әйләнә-тирәдәгеләр арасында. Әсәр ахырында Бичура урынына чормага менеп утырган Аксакны төшерәм дип, Күрше, чорманы ишеп, йортны түбәсез калдыра. Әлеге символик күренеш җәмгыятьнең камил түгеллеген аңлата. Хәзер инде Аксак – күңелендәге өметне җуйган, һәрнәрсәгә битараф карт. Автор әйтергә теләгән төп фәлсәфи фикер түбәндәгедән гыйбарәт: үзгәреш-яңарышка юл һәр кешенең җаныннан, рухыннан башлана, ә аның нигезендә бүгенге һәм киләчәк белән яшәү, матурлык һәм яхшылык, гаделлек һәм миһербанлылык кебек төшенчәләргә ышану, шуларга омтылу ята.

М.Гыйләҗев, үзенчәлекле сюжет-темаларга мөрәҗәгать итеп, уңышлы эзләнүләр алып бара, яңа жанр формаларына да омтыла. Заман кешесе турында уйлану-тикшеренүләренә нигезләнгән автор концепциясенең шартлылык, билге-символлар, әдәби детальләр, традицион булмаган алым-ысуллар аша чагылышы – моның бер үрнәге.

Драматург эзләнүләренең бер нәтиҗәсе булып «Баскетболист» комедиясе тора. М.Гыйләҗев абсурдлык элементлары белән баетылган пьеса тәкъдим итә. Мондый әсәрләргә гадәттән тыш арттыру, трагифарска хас сурәтләр, фантастик һәм метафорик күренешләр хас. Тормыш-чынбарлыкның ямьсез, кешене рухи һәм физик изә торган күренешләрен автор әлеге шартлы ситуацияләр ярдәмендә ача. «Баскетболист»та сурәтләнгән геройларның эш-гамәле акылга сыймый. Алар, бер яктан, мәгънәсез, көлке генә уята торган кешеләр, икенче яктан, яңа социаль-иҗтимагый шартларга җайлаша алмыйча аптыраган фаҗигале шәхесләр. Авторның әдәби-эстетик карашлары беренче чиратта Сократ һәм Платон образларында чагыла. Кайчандыр укытучы булып эшләгән Сократ – чын мәгънәсендә иҗатчы. Кәрлә буе белән «атаклы баскетболчы булам, дөнья күләмендә беренчелекне алам» дип йөрүенең гайре табигый булуын һәркем аңлый, әмма хәрәкәт, нәрсәгәдер омтылу – аның яшәү рәвеше, асылы. Тормыштагы үзгәрешләрне аңламаучы яисә кабул итмәүчеләрне, үз урынын таба алмый иза чигүчеләрне кем, нәрсә, нинди идея тормыш баткагыннан (алар яшәгән авыл исеме дә Баткаклы) чыгарыр, яшәргә көч, ышаныч бирер? Автор Сократ кебекләргә өмет баглый. Беренче карашка сәер булып күренгән әнә шундыйлар дөнья тоткасы, ди. Аның тормышка ашмастай

хыялы артында кешенең бәхеткә, матур яшәешкә, үзенчә яшәүгә омтылышы ята. Шуңа да ул бик күпләргә таяныч ноктасы булып тора. Платон исә, җир кешесе буларак, вакыйгалар барышында күршеләрен иген игәргә, бәрәңге, суган үстерергә өнди. Әмма аларда яклау тапмый. Сократ белән Платон каршылыгында пьесаның фәлсәфи нигезе ачыла. Җәмгыятьне нәрсә алга этәрә? Кеше өчен нәрсә мөһимрәк: хыял булып чагылган идеяме, әллә практик гамәлме? Боларга кешелек җәмгыяте гасырлар дәвамында җавап эзләгән. Платон җир эшкәртеп иген үстерә. Начармыни? Һич юк. Шул ук вакытта ул җиреннән артыкны күрми. Сократны хыял яшәтә. Аның идеясе башкаларны битарафлык сазлыгыннан чыгара, үз көчләренә ышанырга ярдәм итә.

Заман чынбарлыгын төрле төсмерләрдә һәм бөтен тулылыгында сурәтләү омтылышы хәзерге татар драматургиясендә җәмгыятьтәге гаделсезлекләргә, кеше шәхесенә игътибарның кимүенә, әхлаксызлык күренешләренә игътибар артуга китерде. «Кыргый» капитализмга күчү шартларында тормыш-яшәештә берәүләр төрле юллар белән ил, халык байлыгын үзләштерсә, икенчеләр хәерчелекнең чигенә җитте. Дәүләт машинасының «изүе» нәтиҗәсендә бюрократизм чәчәк атты, гаделсезлек, урлашу гадәти күренешкә әйләнде. Телевизор экраннарын көчләү, үтерү, әхлаксызлык күренешләре басып алды. Фахишәләр һәм ялланып кеше үтерүчеләр, җинаятьчел төркем әгъзалары еш кына үрнәк алырлык «кумирлар» буларак тәкъдим ителә. Яшәештәге мондый хәлләрне күрмәмешкә салышу мөмкин түгел иде. Совет чорындагыча, әдәби әсәрләрдә әлеге ямьсез күренешләрне җиңел генә хәл ителә дип күрсәтү дә хакыйкатькә хилафлык китерү, тормыш дөреслеген бозып күрсәтү булыр иде. Бу юнәлештәге эзләнүләр белән Д.Салиховның «Алла каргаган йорт», З.Хәкимнең «Җүләрләр йорты», Ф.Бәйрәмованың «Вакыйга юләрләр йортында бара» пьесаларында очрашабыз. Барысы өчен дә уртак сыйфат – җәмгыятьне «юләрләр йорты» метафорасы аша тасвирлау. Бу исә авторларга вакыйгалар үстерелешенә, үзенчәлекле геройлар алып килүгә, төрле алым-чараларга мөрәҗәгать итүдә киң мөмкинлекләр бирә.

Сүз сәнгатендә заман герое гәүдәләнеше турында уйланганда, күз алдына беренче булып яшь геройлар килә. Бу, билгеле, киләчәгебезнең бүгенге яшьләргә бәйле булуында. Шуның өстенә татар драматургиясе яшь буынның тормышка аяк басуын һәрвакыт игътибар үзәгендә тотты. Тормыш-яшәештәге үзгәрешләргә яшьләр аеруча сизгер булып, бу аларның эшгамәлендә һәм характер сыйфатларында чагылыш таба. Сәхнә

әдәбияты заман яшьләренең яшәү рәвешенә, уй-хыялларына, әхлакый сыйфатларына, рухи дөньяларындагы үзгәрешләргә аеруча игътибарлы булды. Т.Миңнуллин, З.Хәким, Ю.Сафиуллин, Р.Батулла, М.Гыйләҗев, Г.Каюмов, Р.Сәгъди, Ф.Яруллин, Ф.Бәйрәмова, Р.Зәйдулла һ.б.лар иҗатында тормышта үз урынын эзләп, чор каршылыкларында буталып калган, төшенкелеккә бирелгән, аракы-наркотик сазлыгына баткан яисә һәртөр сынауларга ныклы ихтыяр көчен куеп, үз максатына омтылган, шул ук вакытта һәрберсе үз рухи дөньясы белән аерылып торган яшь геройлар алга чыга.

«Заманның яшь герое кем ул, нинди ул?» дигән сорауга узган гасырның 90 нчы еллар башында беренчеләрдән булып Т.Миңнуллин мөрәҗәгать итә. Аның «Илгизәр + Вера» драмасы катнаш никах кебек гаять җитди, четерекле мәсьәләне сәнгать чаралары ярдәмендә тәэсирле итеп сурәтләве белән генә түгел, бәлки яшь геройларның рухи йөзен, психологиясен гыйбрәтле күренешләрдә ачуы белән җәмәгатьчелекнең хөрмәтен казана. Яшь буын вәкилләре Илгизәр белән Вераның эш-гамәле, дөньяга карашы, хыял-максатлары, ахыр чиктә яшәү рәвеше – авторның игътибар үзәгендә торган мөһим мәсьәлә. Иң кызганычы – Илгизәр белән Верада эти-әнигә, әбибабайга хөрмәт, олы тормышка беренче адымны алар фатихасы белән башлау кирәклеген аңлау юк. Татар һәм рус халыкларының милли үзенчәлекләре, дини аерымлыклары булуны да санга сукмый алар. Нәтиҗә буларак, әле өйләнешеп бер генә ел яшәгән яшьләр аерылыша. Илгизәр белән Вераның һәм сабый баланың киләчәк язмышы турында уйлануны автор укучы-тамашачы хөкеменә калдыра.

Әдәп-әхлак кануннарына кул селтәгән, тормыштагы беренче адымнарында ук сөрлеккән яшь геройларның тагын бер тибы белән Г.Каюмовның «Сагынырсың әле син дә бер...» психологик драмасында очрашабыз. Өйләнмә композициягә нигезләнгән вакыйгалар үзәгендә Гөлсинә һәм Кәрим язмышы тора. Автор тормыш каршылыкларын ачуның яңа юлларын, чараларын эзли, әдәби-эстетик карашларын заманның әхлакый һәм социаль-иҗтимагый сораулары белән бәйли. Көнкүреш вакыйгалары да чорның мөһим процессларын, җәмгыятьтәге үзгәрешләрне тикшерү булып үстерелә. Автор геройларның үз-үзләрен тотышын, эш-гамәлләрен мотивлаштыруга җитди игътибар бирә. Безнең каршыда ике төрле яшәү фәлсәфәсенә таянган кешеләр. Гөлсинәнең эш-гамәлендә, фикерләү рәвешендә акылдан бигрәк хисләр өстенлек иткәнлеге күренә. Ул үзсүзле, үзенекен эшләргә гадәтләнгән һәм теләгенә ирешүдә башкалар бәхетен таптап

үтәргә дә әзер. Аның капма-каршысы буларак, авылда туып үскән Кәрим ярдәмчел, йомшак табигатьле һәм бик горур. Ул, матурлыкка сокланып, рәссам булу теләге белән йөри. Әлеге ике төрле кешедә бер-берсенә карата сөю хисе тууын ничек аңлатырга соң? Гөлсинә күңелендә, күрәсең, ягымлы мөнәсәбәткә, рухи матурлыкка сусау булган. Кәрим исә Гөлсинә тупаслыгы-кирелегенең әйләнә-тирәсе, әнисе тәэсирендә барлыкка килгән тышкы чагылыш икәнлеген аңлаган дип уйларга нигез бар. Кыз күңелендәге матур сыйфатларны да тоемлый ул. Икенче яктан, үзенең яшәү фәлсәфәсен, ягъни көчсезләргә, ялгышканнарга, үз урынын таба алмый азапланучыларга ярдәм итеп һәм матурлык, хыял-өмет аша явызлык-усаллыкны, гаделсезлекне җиңеп була дигән карашларын тормышка ашыру мөмкинлеген дә күргән. Әмма әлеге гаилә ныклап аякка баса алмый. Гөлсинә иренә хыянәт итә, әкренләп әхлаксызлык сазына бата бара. Яшь хатын Кәрим омтылышларын, хыялларын аңламый һәм кабул итми. Ул бүгенгесе белән генә яшәп, тәмле ашау, йомшакта йоклауны бар нәрсәдән өстен күрә. Кәрим, үзенең хаталануын аңлап, аерылып киткәндәге соңгы сүзендә олы йөрәген, чиста җанын күрә алмаганын Гөлсинәгә әйтә: «Сагынырсың әле син дә бер...» Бу сүзләрнең мәгънәсенә яшь хатын соңарып төшенә. Ул үз җанына урын таба алмый, үткән тормышы, яшәү мәгънәсе турында уйлана. Кәрим китү белән нәрсәнедер югалтуын сизә. Шул рәвешле драмага ялгызлык мотивы килеп керә. Сызлану фәлсәфәсенең бер ысулы булган бу күренеш аша геройлар сыналу үтә. Мәхәббәтен югалтуы, бәхеткә омтылып та, аңа ирешә алмавы Гөлсинә күңелендә өметсезлек хисен үстерә, яшәешнең мәгънәсезлеге турында уйлануларга китерә. «Иң борчыганы – уй. (...) Хәзер бернәрсәдән дә ямь тапмыйм. Эшемнең дә кызыгы юк. Гел уйланып, борчылып йөрим», – ди ул психологка. Әлеге геройның рухи түбәнлеккә төшүе, соңыннан үз-үзен һәм тормыштагы урынын аңларга омтылуы психологик яктан уңышлы мотивлаштырыла. Герой эволюциясе тормыш каршылыклары, күптөрле коллизияләр аша бара. Социаль-психологик тип буларак, ул төрлечә бәяләнә, дөресрәге, җәлләү һәм борчылу, ачу һәм гаепләү, аңларга омтылу бергә кушылып китә. Пьесаның ике катламлылыгы, психолог белән сөйләшү барышында Гөлсинәнең ике ел гомерен күз алдыннан үткәрүе укучы-тамашачыга герой психологиясен тулы аңларга мөмкинлек бирә. Яшь хатынның рухи-әхлакый үзгәрүе әлегә эш-гамәлендә чагылыш тапмый, әмма аңа хәзер Саймә-Альбертлар кебек буш, мәгънәсез омтылышларга нигезләнгән тормышка кире кайту, акча-әйбер колы гына булу куркынычы янамый.

Драматургның әдәби-эстетик карашларын чагылдыруда Кәрим образы әһәмиятле роль уйный. Кеше күңелендәге матурлык, рухи байлык белән заманның кыргый тупаслыгы тудырган каршылык укучы-тамашачыны да кызыксындыра. Чөнки әлеге герой гадәти тип түгел. Күңел дөньясы лирик-фәлсәфи эчтәлек белән сугарылган шәхес, бер яктан, мескен, үз дөньясына бикләнгән, әйләнә-тирә тормыштан аерылган кебек күренсә, икенче яктан, андагы сабырлык сокландыра, җан тынычлыгына омтылып, матурлык көченә ышанып һәм таянып яшәве хөрмәт уята. Аның сәнгать дөньясына тартылуында, җаны-тәне белән яшәешнең вак бертөрлелегеннән, ыгы-зыгысыннан өстен булырга омтылуында мелодрамага хас романтик күтәренкелек чагыла. Гомумән, пьесада төрле жанр элементларының кушылып килүе әдипнең үзенчәлекле стилен барлыкка китерә.

Тулы бер буынның рухи кризис кичерүе, аның сәбәпләре турында уйлану З.Хәким, Д.Салихов, Аманулла, Ю.Сафиуллин, Т.Миңнуллин һ.б.ларның соңгы еллар иҗатында бөтен кискенлеге белән куелды. Тормышта үз урыннарын таба алмыйча бәрелеп-сугылып йөргән геройлар хәзерге драматургиядә тулы бер катлам тәшкил итә. Андыйлар белән Ю.Сафиуллинның «Пар канат», Д.Салиховның «Яшьлек хатам – йөрәк ярам», Г.Каюмовның «Упкын өстендә уен...», Т.Миңнуллинның «Саташу», З.Хәкимнең «Кишер басуы», Ф.Яруллинның «Язмышларны кабат булмый язып...», Р.Зәйдулланың «Саташкан сандугач», И.Юзеевның «Эзләдем, таптым, югалттым» пьесаларында очрашабыз. Әлеге әсәрләр безнең чынбарлык турында күзаллавыбызны киңәйтә, каршылыклы, еш кына фаҗигале язмышлардан гыйбрәт алырга, андыйларга миһербанлык күрсәтергә чакыра. Укучы-тамашачы күңелендә хис-кичерешләр өермәсе кузгатып, әйләнә-тирәгә башка күз белән – ялгышу-хаталануын аңлап та, аны төзәтә алмыйча җәфаланучы кеше күзе белән карарга, рухи сафлыкка этәрә.

Заманның яшь геройлары турында сүз алып барганда, Т.Миңнуллинның «Эзләдем, бәгърем, сине» драмасындагы Рәхимҗан белән Нурсинә образларын читләтеп үтеп булмый. Драматург кешенең тормышта үз урынын табуы, бәхете-шатлыгы мәсьәләсен аның рухи көче белән бәйләп карый. Әсәр геройлары – инвалидлар. Аларга тормыш итү тагын да авыррак, шуңа да егет белән кызның ихтыяр көче, күңелләрендә өметышаныч саклавы, бер-берсенә ярдәме укучы-тамашачыда чын мәгънәсендә соклану һәм хөрмәт хисе уята.

Күргәнебезчә, хәзерге сәхнә әдәбиятында алгы планда торган геройлар һәм яшь, һәм тормышка карашлары, һәм характер

сыйфатлары ягыннан күп төсмерле. Алар – без яши торган үзгәртеп корулар, чорлар алышыну дәвеленең типик вәкилләре. Бу яктан караганда Нәүхәбәр әби һәм Миләүшә, Илгизәр белән Вера, Линар белән Рәсим, Рәхимҗан белән Нурсинә һ.б. – барысы да безнең заман геройлары. Драматургиянең эзләнү юлында булуын инкяр итеп булмый. Шуның белән бергә күңелдә нининдидер канәгатьсезлек бар. Ул, күрәсең, заман сынавын үтеп, киләчәк буыннарда да зур кызыксыну уятырлык олы характерлар булмау белән бәйле. Шуңа да милләт язмышын үз язмышы иткән, заманның әхлакый һәм фәлсәфи кыйммәтләрен үзендә туплаган геройларны чагылдыру хәзерге драматургия алдында торган бурычларның берсе булып кала.

2004

ЯҢА ГАСЫР БАШЫ СӘХНӘ ӘДӘБИЯТЫ*

Күпгасырлык тарихында каршылыклы, еш кына фаҗигале язмышка дучар булган татар халкының милләт буларак саклануышына, үсеш-үзгәрешенә һәм киләчәккә өметенә аеруча көчле йогынты ясаган факторларның берсе – дин, икенчесе – гореф-гадәтләре, традицияләре, яшәү рәвешендә чагылган менталь сыйфатлары, өченчесе – җыр-моңын, тел-мәгарифен, әдәбият-сәнгатен үз эченә алган мәдәният. Әдәбият-сәнгать исә боларның барысын да үзендә чагылдыра алу, яклау һәм саклау сыйфатына ия. Шуңа да без, татар әдәбиятының хәзерге хәле, соңгы еллардагы үсеш-үзгәреше турында сүз алып барганда, беренче чиратта «Халыкның рухи ихтыяҗына ни дәрәҗәдә җавап бирә?» дигән сорауга җавап эзлибез. Драматургия театр белән аерылгысыз бәйле. Бүгенге чынбарлыкта исә, төрле иҗтимагый-мәдәни, икътисади сәбәп-шартлар йогынтысында сүз сәнгате җәмгыятьтә үзенең алдагы чорлардагы урынын бермә-бер югалтса да, бәхеткә, татар театры үз йөзен, асылын, димәк, халыкка эстетик һәм этик-әхлакый йогынтысын саклап калды. Бу исә театрның нигез ташы булган драматургиянең гаять зур әһәмиятен билгели һәм аңа җитди таләпләр дә куя.

Татар театрының йөзьеллыгы уңае белән татар һәм рус телендәге вакытлы матбугат битләрендә җитди бәхәсләр башланып китте һәм шактый зур резонанс тудырды. З.Зәйнуллин башлап җибәргән сөйләшүдә Л.Мөгътәсимова, Ю.Сафиуллин, Р.Рахман, Н.Игъламов, Р.Зарипов һ.б.лар катнашты. Сүз, ни-

* Татарстан язучыларының XVI корылтаенда (2008) укылган доклад.

гездә, татар театрының үткәне һәм бүгенгесе, үсеш-үзгәреше, артистлар һәм режиссерлар эшчәнлеге турында барса да, репертуарга нисбәтле драматургиянең торышы, әсәрләрнең тема-идеясе, сәнгати эшләнеше, заманчалыгы, жанр сыйфатлары турындагы фикер алышуга да көчте. Әлеге язмалардагы караш-мөнәсәбәт белән килешергә яки килешмәскә мөмкин, әмма аларга битараф калып булмый. З.Зәйнуллин һәм Р.Рахманның аеруча күп бәхәсләр уяткан мәкаләләрендә субъектив карашлар өстенлек итсә дә, алар һәм театрыбызда, һәм драматургиядә җитди проблемалар, хәл ителәсе мәсьәләләр булуын калкытып куюлары белән игътибарга лаек.

Ике корылтай арасында сәхнә әдәбиятының торышын ничек бәяләргә соң? Дистәләрчә әдипне һәм аларның күпсанлы әсәрләрен үз эченә алган әдәби төр турында бер сүз белән генә җавап бирү мөмкин түгел. Әдәбиятның башка төрләре кебек үк, драматургия дә, үзенең традицияләренә таянган хәлдә, ил-халык тормышы, кешене борчыган мәсьәләләр белән тыгыз бәйләнештә яши, үзгәрә. Бу вакыт аралыгында барлык татар театрлары да классика белән бергә хәзерге чор пьесаларына нигезләнгән премьералары белән сөендерделәр. Аерым алганда, Г.Камал, К.Тинчурин, Яшь тамашачылар, Чаллы, Әлмәт, Түбән Кама, Буа, Минзәлә, Уфадагы «Нур», Туймазы, шулай ук М.Гафури исемендәге Башкорт дәүләт театрларында Т.Миңнуллин, З.Хәким, Р.Батулла, Д.Салихов, И.Зәйниев, Х.Ибраһим, Р.Сәгъди, Э.Яһудин, Л.Лерон, Аманулла һ.б.ларның пьесалары куелды. Соңгы елларда Ю.Сафиуллинның «Әллә өйләнергә инде?..» (2004), Д.Салиховның «Гыйләҗ тәрәзәләре» (2004), Амануллаyның «Моңлы ядкәр» (2005), Э.Яһудинның «Мәхәббәткә мәдхия» (2004), Х.Ибраһимның «Газиз ярым» (2006), З.Хәкимнең «Телсез күке» (2007), М.Гыйләҗевнең рус телендә «Словарь любви» (2005) дигән пьеса җыентыклары басылып чыкты. Аларда төрле елларда язылган әсәрләр урын алса да, һәр китап драматургның бу дәвер иҗатына нәтиҗә, йомгак булып тора һәм күпсанлы китап укучыларны үзенең серле әдәби дөньясы белән таныштыра. Моннан тыш «Казан утлары», «Мәйдан», «Мирас» журналлары битләрендә байтак пьесалар дөнья күрде. «Сәхнә» журналы бер пәрдәлек әсәрләр белән мәктәпләрдәге театр түгәрәкләренә йөрүчеләрне сөендерде. Шулай да ике корылтай арасындагы сәхнә әдәбиятының төп чагылышы булып «Яңа татар пьесасы»ның аерым җыентыклары, тулаем алганда алты томлыгы басылып чыгу тора. 2003 елда оештырылып, һәр ел саен Театр көнендә нәтиҗә ясалучы татар пьесалары конкурсы турында шактый күп сөйләнелде һәм язылды. Аның эчтәле-

ген, бурыч-максатларын, шартларын һ.б. кабатлап тормастан, шуны билгеләп үтү кирәк: беренчедән, татар театрларының заман пьесаларына кытлык кичерүенә бәйле бик тә кирәкле һәм җитди эшчәнлеккә юл ачылды, шуңа да бу Ф.Бикчәнтәев һәм Ш.Закировларның заман рухын тоюы, театр һәм драматургия өчен борчылып яшәвенә нисбәтле егетлек һәм игелек үрнәге булды; икенчедән, күп тапкырлар билгеләп үтелгәнчә, төрле төбәкләрдә яшәп иҗат итүче драматургларның эшчәнлеген уртак максатка юнәлтү мөмкинлеге биреп, басылып чыккан иң яхшы әсәрләрнең барлык театрларга, шул исәптән районнардагы халык театрларына тәкъдим ителүе; өченчедән, әлеге конкурсның аеруча мөһим бер сыйфаты – яшь көчләрне-иҗатчыларны барлау, аларны активлаштыру булды һәм, ниһаять, дүртенчедән, әлеге алты томлык рухи байлык хәзерге татар драматургиясенең төп көчләрен барлау, аның үсеш-үзгәреш юлларын билгеләү мөмкинлеге дә бирә. 2004 елдан башлап чыгарылган җыентыкларда утыз бер авторның кырык алты пьесасы урын алган. Журналларда һәм җыентыкларда басылып чыккан, театрларда премьералары үткәрелгән әсәрләрнең тагын егермеләп булуын исәпкә алсак, яңа әсәрләр саны тагын да арта.

Хәзерге сәхнә әдәбиятына хас үзенчәлекләр, сыйфатбилгеләр турында сүзне алдагы чорга нисбәтле башлыйк. XX гасырның 90 нчы еллары – XXI гасыр башындагы драматургиядә уңышлы эзләнүләр, аерым табышлар булуын инкяр итмәстән, татар театрлары билгеле бер дәрәҗәдә яңа әсәрләргә кытлык кичерә башлады. Бу, бер яктан, классиканың гына түгел, төрле чорларның әсәрләре театрлар репертуарында шактый күп урын алуында һәм, икенче яктан, безгә яхшы таныш булган, вакыт сынавын узган проза әсәрләре буенча инсценировкаларның арта баруында күренде.

Конкурска килгән әсәрләр һәм соңгы елларда чыккан җыентыклар татар драматургиясендә җитди эзләнүләр, шактый кыю экспериментлар баруы турында сөйли. Мин бу очракта 1990 еллар белән чагыштырганда сыйфат үзгәрешләре барлыкка килүне күздә тотам. Алар түбәндәгеләрдә чагыла:

1. Сәхнә әдәбиятында буыннар алмашу процессының традицияләр дәвамчанлыгы һәм яңачалык белән эзлекле бәйләнештә булуы уңай нәтиҗәләргә китерде. Өлкән буын (Т.Миңнуллин, Р.Батулла, Ф.Садриев, Р.Хәмид һ.б.) һәм урта буын драматургларыбыз (З.Хәким, М.Гыйләҗев, Аманулла, Р.Сәгъди, Д.Салихов, Ф.Галиев, Г.Каюмов, Р.Зәйдулла, Ш.Фәрхетдинов һ.б.) янәшәсендә яшь авторлар мәйданга чыкты. Моңа кадәр әдәби иҗатта билгеле булсалар да, соңгы елларда гына

Э.Яһудин, Х.Ибраһим, Л.Лерон, Р.Бохараев драматург буларак киң танылу алдылар. Ә инде И.Зәйниев, Р.Сабыр, Р.Мөхсинова, С.Гаффарова, Й.Миңнуллина исемнәре яңа буын килү турында хәбәр итте.

2. 1990 елларда публицистик кайнарлык өстенлек итсә, хәзер тормыш-яшәеш турында салмак-фәлсәфи уйлану күзәтелә. Иң мөһиме: татар дөньясы, яшәеше, нигездә, авыл белән бәйләнештә сурәтләнеп, моңсу-сентименталь күренешләр үзәктә торса, яшь авторларда яңа мәдәни мохитне – шәһәр культурасын үзләштерү ачык сиземләнә. Милләт язмышы турында уйланулар, гомумкешелек кыйммәтләре белән үрелеп, үзенчәлекле синтез тәшкил итә.

Ике корылтай арасындагы драматургия турында сүз алып барганда, жанр һәм жанр формаларына бәйле эзләнүләрне дә билгеләп үтү кирәк. Традиция буенча комедия өстенлек итә. Бу мәсьәлә драматургия һәм театр тәнкыйтендә зур бәхәсләргә китерде. Театрлар репертуарында комедия һәм шул исем белән аталган һәртөр тамаша өстенлек итүе, шул ук вакытта уй-фикергә йөз тоткан, әхлакый-фәлсәфи мәсьәләләр кыю күтәрелгән пьесалар аз булуы турында З.Зәйнуллин, Р.Зарипов, А.Әхмәдуллин, А.Хәлим һ.б.лар борчылып язды. Шул ук вакытта режиссерлар Ф.Бикчәнтәев (Г.Камал театры), Р.Әюпов (Яшьләр театры), Ф.Ибраһимов (Чаллы театры) интервьюларында аның сәбәбе дә әйтелде: татар тамашачысы беренче чиратта нәкъ менә уен-көлкегә, җыр-биюгә бай комедияләрне яратып карый. Моның сәбәпләрен халкыбызның милли сыйфатлары белән дә, тормыштагы авырлыклардан арынып тору, ял итү теләге, тамашачының зәвыгы түбән булу белән дә аңлатулар булды. Драматург М.Гыйләҗев бер әңгәмәсендә гыйбрәтле мисал рәвешендә мондый фикер әйтә: «Яшәү фәлсәфәсе турындагы җитди әсәремне – «Бичура»ны тамашачы кабул итмәгәч, аңа ошый торган җиңел, тирән уй-фикерләр урын алмаган әсәр – «Казан егетләре»н яздым. Әлеге спектакльнең ун елдан артык сәхнәдән төшмәвен беләбез.

Мәсьәләбезгә кайтыйк. Күпсанлы комедияләр арасында «сатирик», «сагышлы», «моңсу», «көнкүреш», «музыкаль» дип аталганнары бар. Иң яхшы комедияләргә көлкеле хәлләрне, ямьсез фактларны, кешеләр характерындагы кимчелекләрне тапкыр, җор тел белән, мавыктыргыч хәл-күренешләрдә бирү хас. Аерым вакыйгаларны көлеп-елмаеп кабул итүдә татарның милли психологиясе дә ачыла. Еш кына әнә шунда авторның эстетик идеалы да чагыла. Т.Миңнуллин, Х.Ибраһим, Аманулла, И.Зәйниев һ.б.ларның комедияләре заман рухын оста тоюы, милли төсмерләре, халыкчан җанлы теле белән игътибарга лаек. Шулай

да җыентыкта урын алган комедияләрнең бер өлешенә тормыш ваклыклары белән мавыгу, ясалмалылык, төче сурәтләр хас.

Т.Миңнуллинның «Син мине күрәсеңме?» комедия-мәзәгендә куркак табигатьле, пешмәгән, яратып йөрсә дә сүз әйтергә кыймаган егетне кызы белән кавыштыру вакыйгасы сурәтләнә. Кызыклы, көлкеле хәл-күренешләр иҗтимагый әһәмиятлелек дәрәҗәсенә күтәрелми, хәер, моны түбән жанр таләп тә итми. Драматург халыкның уен-көлү культурасына иркен таяна. Бу әсәрдәге вакыйгаларның җыр-музыка белән бәйләнешле сурәтләнүендә, һәртөрле сүз уйнатуда, мәзәкчәнлектә күренә. Пьесада Гәрәй белән Галәү образларында чорның үзенчәлекле типлары бөреләнә башласа да, максатчан кертелгән әкияти шартлы алым, шуңа бәйле кайбер геройларның «уен»ы аны мәзәк хәлгә генә кайтарып калдыра. Шуңа да, Тукай сүзләре белән әйткәндә, «мәгънәсез бер уен-көлке»гә генә кайтып кала.

З.Гыймаевның «Бакча караклары» комедиясе тормышыбызга үтеп кергән эчкечелекне, халык мәнфәгатен якларга тиешле депутатларның бушкуыклыгын, әдәпсезлеген, дин юлындагыларның икейөзлелеген, милиция хезмәткәрләренең үз мәнфәгатен генә кайгыртуын, ришвәтчелекне, яшәеш мәсьәләләренең еш кына җинаятьчеләр төркеме җитәкчеләре тарафыннан хәл ителүен фаш итүне максат итеп куя. Әмма ул, нигездә, теләк булып кала. Халыкчан гыйбарәләр, җорлык, көлкеле күренешләр уңышлы гына файдаланылган әсәргә бөтенлек җитми. Авторның эстетик карашларын чагылдырырга тиешле, һәртөр начарлыкка каршы куелган Көлү әлеге вазифаны үтәп бетерә алмый. Төп сәбәп, күрәсең, вакыйганың ясалма булуындадыр.

Комедиянең тәэсир итү, кызыксындыру, укучы-тамашачыны җәлеп итү көче, тормышның төрле якларын чагылдыру, бигрәк тә тәнкыйть аша яңалык-яңарышны яклау мөмкинлеге зур булса да, драматургиянең үсеш-үзгәрешенә драма һәм трагедия жанрындагы әсәрләр көчлерәк йогынты ясый. Чөнки тормыш драматизмы, аннан да бигрәк кеше характерлары драматизмы пьесаның нигезен тәшкил итә, хәрәкәт тудыра. Бу елларда Т.Миңнуллин, З.Хәким, Р.Батулла, Э.Яһудин, Р.Зәйдулла, Х.Ибраһим, Ф.Галиев һ.б.ларның драма жанрына караган пьесалары языла. Арада моңсу, музыкаль, монодрама кебек жанр формалары бар. З.Хәким исә – театраль роман, Р.Батулла драматик хикәя, пьеса-кыйсса терминнары белән атый.

Драма жанрына караган әсәрләр арасында үткән тарихыбызга, олы шәхесләргә багышланган, кеше ялгызлыгын чагылдырган, яшьлек хаталары өчен борчылып яшәүчеләр турындагы, Чечен фаҗигаләрен яктырткан, суд-прокуратура органна-

рында эшләүчеләр тормышын сурәтләгән пьесалар бар. Т.Миңнуллин, З.Хәким, Р.Батулла, Р.Сәгъди һ.б.ларның әсәрләрендә әлеге жанрның төп сыйфат-билгеләре аеруча уңышлы урын ала.

Ф.Тарханова, Э.Шәрифуллина һәм Э.Яһудинның үзләре «музыкаль драма» дип атаган әсәрләре моңа тулысынча җавап бирми. Җыр-музыка шактый урын алып торса да, ул әсәрләрнең эчтәлеген тулысынча иңләп үтми. Ф.Тарханованың «Сөю газабы» пьесасы безнең тамашачы яратып карый торган темага – сагышлы мәхәббәт тарихына багышланган. Вакыйгалар ретроспектив алымга нигезләнеп төзелгән: педагогика училищесында бергә укыган студентлар, егерме еллар чамасы үткәч, очрашуга җыелганнар һәм алар хатирә-истәлекләрдә үткәнгә әйләнеп кайталар. Хәрәкәткә этәргеч биргән проблема мәхәббәт «дүртпочмагы» белән бәйле: кыз бер егетне ярата, әлеге кызны башка егет сөя, соңгысына тагын бер кыз кызыгып йөри. Бу мәсьәләгә студентлар гына түгел, хәтта укытучылар да катнашып китә. Тормыш каршылыклары, аңлашылмаучанлыклар аркасында алар берсе дә чын бәхеткә ирешә алмый. Йомшак күңелле укучы-тамашачының күңелен кузгатырга тиешле пьеса зур тәэсир ясамый. Бердән, моңа охшаш хәл-вакыйгалар әдәбият тарихында бик күп. «Татарстан яшьләре» газетасы андый «бәхетсез мәхәббәт тарихлары»н даими бастырып килә. Икенчедән, әсәрнең төзелеш-структурасында логик бәйләнеш сакланмаган. Группадашлар очрашуы белән башланган әсәр яңадан шуңа әйләнеп кайту белән тәмамланырга тиеш иде. Автор исә яшьлек хатирәләреннән соң бу турыда «оныта». Укучыны кызыксындырган егет язмышын апасыннан сөйләтә. Өченчедән, Фирая белән Наил мөнәсәбәте, никадәр генә тормышка якын булмасын, укучы күңеленә барып җитми. Аңлашылганча, укучы-тамашачыны әлеге мәхәббәтнең зурлыгына ышандырырга тырышалар, ә укучы ышанмый. Ниһаять, Наил үзе Фираяга мәхәббәтен аңлата. Бу гына җитми, егетнең үз-үзенә кул салырга җыенуын хәбәр итәләр. Соңрак ул кызның аякларын кочаклап елый, аннан башка яши алмаячагын белдерә. Наилнең, ялынып-ялварып, мескенләнеп, үзен яратмаган кызны каратырга теләве, һәрхәлдә, моның сурәтләнеше үзенең банальлеге белән аерылып тора. Егерме елдан соң очрашуга килгән Фираяның Наилне уйлап моңсулануы, көтүе, күңел ачмавы да характерыннан, психологик халәтеннән үсеп чыккан күренеш түгел. Һәм соңгысы: автор нәрсә әйтергә тели соң? Гыйбрәт алырга чакырамы? Мәхәббәткә мәдхия укыймы? Бәлки, әхлакый кыйммәтләр сагында торадыр йә булмаса тормыш фәлсәфәсен ачадыр. Кызганыч, берсе дә юк.

Эльмира Шәрифуллинаның «Гомер – бер...» драмасында табигатьнең гади җан ияләре – тычканнар тормышы сурәтләнә. Аңлашылганча, автор аллегория алымы ярдәмендә кешеләр яшәешендәге җитди мәсьәләләрне укучы-тамашачы алдына куя.

Берсе – иҗат кешесенең яклаучысыз булуы. Яшәп килгән тәртипләргә яраклашмаса, юлдан читкә алып ташланачагы искәртелә. Икенчесе тормыштагы гаделсезлек белән бәйле. Пьесадагы төп каршылык та яхшылык белән явызлык көрәшенә нигезләнә. Күренешләрдә яхшылыкның, дөреслекнең гаделсезлекне җиңүе сурәтләнсә дә, аңа кемнәрнеңдер гомере йә булмаса имгәтелгән язмышлар белән түләргә туры килә. Ә бит «Һәркемгә гомер – бер!»

Пьесадагы геройларның эш-гамәлен, хис-кичерешен ачуда җыр-музыка зур роль уйный. Гомумән, текстта тезмә һәм прозаик сөйләм тыгыз аралашып килә. Шулай да әсәрнең сюжетында схематизм ачык сизелә: явызлык мәкер үрә, яхшылыкны җиңүгә ирешә, ахырда изелгән-кимсетелгәннәр дә хаклык даулый, һәм җиңел генә яхшылык өстен чыга. Геройларның бирелеше дә берьяклы: берләре – бик начар, икенчеләре – бик яхшы. Әсәрнең төп идеясе «яхшылыкның, иҗатчының кадерен белик, аны саклыйк» дигәнгә кайтып кала, әмма ул, конфликт чишелешеннән бигрәк, автор теләге булып яңгырый.

Драма жанрындагы байтак пьесаларга хас каршылыклар урын алган тагын бер әсәргә тукталып үтик. Р.Батулланың «Китек күңел» пьеса-кыйссасында мәхәббәт һәм нәфрәт, ир белән хатын мөнәсәбәте, бәхет төшенчәсе әхлакый һәм фәлсәфи яссылыкта сурәтләнә. Бу – пьеса-дискуссия. Әсәр дәвамында «Нәрсә ул ярату?», «Ул хис ничек югала?», «Нәрсә ул гөнаһ?», «Нәрсә ул ялган, хыянәт?» кебек сорауларга җавап эзләнә. Үткен диалоглар, «җан диалектикасы», бер-береңә бәя бирү кебек психологизм алымнары фикер көрәшен, хәрәкәтне үстерергә, баетырга булыша. Укучы-тамашачыны битараф калдырмый торган әсәр каршылыклы уй-фикерләр дә уята.

Пьеса үзара таныш булмаган ир белән хатынның төн үткәрүен сурәтләүдән башлана. Вакыйгалар барышында Сәлимәнең ире булуы, «яратмыйм» дип аннан аерым яшәве, тагын өч ир белән яшәп алуы, хәзер инде Мостаңгирне очратуы һәм аны ярата башлавы ачыклана. Ирләрне перчатка кебек алыштыручы әлеге хатын Алла һәм кешеләр каршында әдәплелек саклау кирәклеген уйлап та карамый. Аның моңа кадәр азгын тормыш кичерүен автор мәхәббәтен, бердәнберен эзләве дип акларга тырыша. Кызганычы шунда: «Мәрхәмәтле вә рәхимле Аллаһ исеме белән» башланган пьесада ир белән хатынның

никахсыз яшәве, һәрдаим аракы эчү күренеше табигый яшәү рәвеше дип тәкъдим ителә. Пьесада Сәлимәнең законлы ире офицер Хамис Сәфәровтан читләшү, аннан аерылу сәбәпләрен ачуга зур урын бирелә. Хатын бу турыда болай ди: «Мин бит аны яратмадым, мин аны ирем дип тә санамадым. Минем өчен ул – чит-ят кеше». Озак ратышып йөреп кияүгә чыккан, бер ел бергә яшәгән һәм үзен яраткан кеше турында болай сөйләнү түбәнлек-бозыклыкның бер чагылышы түгелмени?! Шулай да иң борчыганы автор позициясе белән бәйле. Әсәрдә әлеге караш-фикерләрнең беркем тарафыннан да кире кагылмавы, авторның аларны яклавын күрсәтә. Шул рәвешле, «Җимерелгән бәхет»тә тилергән гашыйклыкны хупламаган, гаиләне саклауны, үзең турында гына түгел, сине яраткан кешене дә кайгыртуны яклаган драматург «Китек күңел»дә, капма-каршы позициягә басып, үз рәхәте белән генә яшәүче, җаваплылыктан качучы, гайрәтлерәк ир эзләүче хатынны яклау юлыннан бара һәм аңлашылып бетмәгән симбиоз концепция тәкъдим итә.

Драма жанрлары арасында үзенчәлекле формасы белән монодрама аерылып тора. Бер генә персонаж катнашындагы мондый әсәрләр сирәк языла, шуңа да Т.Миңнуллинның «Тәнзиләкәй» пьесасы аеруча игътибарга лаек. Монодрама бер геройның монологларыннан гыйбарәт. Әсәрнең эчтәлеген Газинур исемле рәссам күңелендәге хис-кичереш хәрәкәте билгели. Шуңа да анда мәхәббәтнең фәлсәфи асылын аңлау омтылышы, ялгызлыктан котылу юлын һәм сәнгать матурлыгы белән чынбарлык матурлыгы мөнәсәбәтен ачу кебек сораулар үзара тыгыз бәйләнештә урын ала.

Драматургиянең авыр, катлаулы жанры булып трагедия санала. Ул әдиптән җитди әзерлек, бай тәҗрибә, уңышлы сайланган тормыш материалы белән бергә эстетика кануннарын, сәхнә закончалыкларын яхшы белүне таләп итә. Сәхнә әдәбияты тарихында уңышлы үрнәкләр булса да, соңгы елларда әлеге жанрга караган әсәрләрнең бик аз булуын күрәбез. Дөнья күргән әсәрләрдән М.Маликованың «Сөембикә»сен, Р.Батулланың «Мур кырылышы» фаҗига-хроникасын, халык мифологиясенә, «Сак-Сок» бәетенә нигезләнеп язылган «Ана каргышы»н атап үтәргә була.

Төрле жанрлар синтезында язылган әсәргә – Айдар Хәлимнең «Кияү урлау» фантастик трагикомедиясенә тукталып үтик. Пьесада гасырлар дәвамында яшәп килгән кануннарны кире кагучыларның эш-гамәле җәмгыятьне афәт чигенә китерәчәге ачыла. «Яшь буында, бигрәк тә кызларда, тормышка җиңелчә караш, әхлаксызлык, гаиләдән, бала табудан баш тарту, ир-егет-

не үзенә буйсындыру сыйфатлары тәрбияләп өлгердек», –дип уфтана әсәр герое Рамазан.

Ирләр белән хатыннар арасында бурыч-вазифаны «тигез бүләбез» дигән ялган теория дә бозыклыкка, әхлаксызлыкка гына китерә, ди автор. Ә инде моңа омтылучы ирдәүкәләрне һәм хатыншаларны үз асылын, ата-бабадан килгән яшәү рәвешен оныткан, әхлакый кануннардан йөз чөергән, үзләре дә рухи гарип ата-аналар тәрбияли. Кызганыч ки, моңа җәмгыять тә юл куя, кайвакыт исә этәргеч тә бирә. Шул рәвешле пьеса кешелек җәмгыятендәге мәңгелек проблемаларның берсен калкытып куюы һәм аның нинди куркыныч китерүен сурәтләве белән әһәмиятле. Әмма әсәрне камилләштерү мөмкинлекләре бар әле. Пьесада озын, ялыктыргыч, мәгънәви йөкләмә салынмаган күренешләр бар. Төп фикерләр күбесенчә геройлар монологында ачыла. Кайвакыт исә публицистика өстенлек итә башлый, һәм дөрес фикерләрнең дә тәэсир итү көчен киметә.

Соңгы елларда проза әсәрләренә нигезләнеп инсценировкалар язу активлашып китте. Моңа, билгеле, «Яңа татар пьесасы»н оештыручыларның инсценировкалар буенча махсус конкурс тәкъдим итүләре дә этәргеч бирде. Җыентыкларда Ф.Садриев һәм Л.Гәрәеваның «Көтелмәгән кайгы», Р.Зәйдулла һәм Р.Сабировның «Хөкемдар», Н.Гыйматдинова һәм Т.Хәләфнең «Утка очкан күбәләктәй...», Ф.Галиевнең «Болганчык еллар», И.Мөхәммәтгалиевнең «Мөһаҗирләр», «Мәйдан» журналында Р.Сабырның «Яшел һәм кызыл» әсәрләре урын алган. К.Тинчурин исемендәге театрда Т.Хәләфнең «Бер тамчы ярату» (Н.Гыйматдинова), Г.Кариев исемендәге Яшьләр театрында Н.Гайнетдиннең «Йосыф-Зөләйха» (Кол Гали), И.Сираҗиның «Сержант» (Г.Әпсәләмов), Ф.Галиевнең «Алмачуар» (Г.Ибраһимов) һ.б. спектакльләр уңыш белән бара.

Инсценировкаларга хас уңышлы якларны һәм кимчелекләрне үзләренә туплаган ике әсәргә тукталып үтик. Т.Хәләфнең «Утка очкан күбәләктәй...»е Н.Гыйматдинова повесте буенча эшләнгән, һәм аның төп идеясе сакланганга күрә, авторлык мәсьәләсендә Н.Гыйматдинова исеме беренче куелырга тиеш. Пьеса жанры «романтик драма» дип куелган, һәм анда сугыш чорының кырыс та, гыйбрәтле дә вакыйгасы сурәтләнә. Алгы планга кеше күңеле, аңлап та, аңлатып та булмый торган, серле дә, кабатланмаслыгы белән дә сискәндерә һәм сокландыра торган хатын-кыз җаны куелган. Бердән, әсәр үзенең психологизмы белән көчле. Икенчедән, ул соңлап килгән мәхәббәтнең кешегә шатлык-куаныч кына түгел, бәлки әйтеп бетергесез сызлану алып килүен һәм шуны хәтер, ялгызлык мотивларына

нисбәтле ачуы белән зур кызыксыну уята. Н.Гыйматдинова повестьларына хас әлеге үзенчәлек, пьесада сурәтләнгән вакыйгаларда хатын-кыз характерын, психологиясен ачу белән бергә, аларны яшәешнең нигезе, ир-атның ышанычлы таянычы итеп сурәтли. Әлеге романтик рухлы, моңа кадәр тән мәхәббәте белән генә яшәгән хатынның җан мәхәббәтен күтәп яшәве, утка очкан күбәләктәй, шуңа омтылып, ахырда үзен рухи газапларга салуын тасвирлаган урыннар, һичшиксез, авторның уңышы.

Киң катлау укучыларга таныш әсәрләргә нигезләнеп язылган инсценировкалар арасында Ф.Садриевның «Таң җиле» романы буенча Л.Гәрәева эшләгән «Көтелмәгән кайгы» драматик хикәясе дә бар. Автор шактый уңышлы рәвештә романның төп герое Нуриәсма язмышына кагылышлы күренешләрне алып, сәхнә өчен әсәр барлыкка китергән. Төп идеяне – тормышта дөреслек булуын, аңа ышанып, омтылып, аны яклап-саклап яшәү кирәклеген һәм моның яшәү мәгънәсенә әйләнергә тиешлеген, нигездә, ача алган. Шулай да әсәрдә схематизм нык сизелә. Чөнки Нуриәсманың күрше егетен, күз алдында үскән Гарифҗанның исерек булуын раславында колхоз рәисе Хөснуллинның ялган битлеген ачу һәм авылдашларының битарафлыгына каршы чыгуын аңлау гына җитми, бәлки әлеге изге хатынның гомер юлын ачык күзалларга, күргән михнәт-газапларын тоемларга, рухи дөньясын аңларга, йөрәгендә җыелып килгән язмыш сабакларын үзеңнеке итеп кичерергә кирәк. Ә болар инсценировкада юк.

Әсәрнең икенче өлеше ашыгып эшләнгән, анда вакыйгаларны ашыктыру бар, ясалма диалоглар (Мизхәт-әнисе, Мизхәт-Фәрит) күренеп китә. Йортка килен төшкәннән соң, Нуриәсманың таң белән саташулы сөйләшүе дә фикер ачыклыгына китерми. Әсәрнең «Көтелмәгән кайгы» дип аталуы да аңлашылмый. «Рәмзи үлеме» дисәк, ул төп идеяне ачуга нигез булып кына хезмәт итә. «Нуриәсманың үлеме» дисәк, олы яшьтәге карчыкның үлеме көтелмәгән була алмый. Шуның өстенә яшьләрнең өйләнешүе тормышның дәвам итүенә, Нуриәсма яклаган кыйммәтләрнең якланачагына ишарә итә.

Сәхнә әдәбиятында жанр төрлелеге турында сүз алып барганда, балалар өчен язылган пьесаларның арта баруын билгеләп үтәргә кирәк. Бу өлкәдә үткән гасыр ахырындагы табышларыбыз Ю.Сафиуллин, Т.Миңнуллин, Р.Сәгъди, Р.Батулла, Р.Корбан, Л.Лерон, М.Гыйләҗев, Х.Җәләй, З.Хөснияр, Ш.Фәрхетдинов һ.б. әдипләребез иҗаты белән бәйле. Соңгы елларда Р.Бохараевның «Тимер борчак», Р.Батулланың «Курчаклы уен», Т.Миңнуллинның «Интернет Акбай», «Гашыйк буласым килә»,

И.Зәйниевнең «Урман club» кебек пьесалары дөнья күрде, сәхнәгә менде.

Р.Батулланың бер пәрдәлек «Курчаклы уен» пьесасы «Театр ул – тормыш» гыйбарәсенә нигезләнә. Курчаклар уены аша җитди иҗтимагый мәсьәләләр күтәрелә. Без барыбыз да курчаклар, ди автор. Шул ук вакытта бу роль алышынырга да мөмкин, ягъни барысын да үз кулында тоткан уйнатучы – курчакка, ә курчак исә уйнатучыга әйләнә.

Балалар драматургиясендә уңышлы эшләп килүче Ш.Фәрхетдиновның «Әкият турында әкият» (2005) җыентыгы дөнья күрде. Драматург пьесаларына балаларга таныш йорт хайваннары, урман җәнлекләре образларын кертә. Пьесаларның нигезен тәшкил иткән Дуслык, Намус, Игелек төшенчәләре йә көнкүреш вакыйгаларында, йә серле-могҗизалы хәлләрдә ачыла. Әкияти сюжетлар аша автор кешелекнең мәңгелек кыйммәтләрен укучы-тамашачы алдына куя һәм матурлык-яхшылыкның җиңеп чыгачагына ышаныч тәрбияли.

Драматургның «Сәхнә» журналында басылып чыккан «Мыгырдык» пьесасында йорт хайваннары сурәтләнә. Әмма алар гомуми исем белән түгел, ә төп сыйфатларыннан ясалган исем белән тәкъдим ителәләр: Истоймас – эт, Сыңар колак – мәче, Үткен теш – тычкан. Әсәрдәге хәрәкәткә этәргеч бирүче каршылык аларның үзара килешә алмавына, хәтта дошманлыгына бәйле. Драматург кызыклы сюжет тәкъдим итә: балаларга яхшы таныш әкият герое Аладдинга хезмәт иткән җен баласы – тылсымчы Мыгырдыкны терелтә һәм шуңа мөнәсәбәттә эт, мәче, тычканны сыный. Вакыйгалар барышында көнләшү, курку, берләшү күренеше, вакыты белән үлем куркынычы туу күзәтелә һәм ул интриганы үстерә, көчәйтә бара. Тылсымы белән бөтен нәрсәне үз файдасына хәл итүче Мыгырдык та, башкалар да тылсымның вакытлы булуын аңлауга киләләр. Җиһангир бабай ярдәме белән җир йөзендә, иң көчле «тылсымчы» буларак, Дуслык калка. Аның «Бары якын дусларың күп булганда гына дөньяда әллә нинди могҗизалар эшләргә була!» дигән сүзләре, әсәрнең төп идеясен ачу белән бергә, балаларга мөрәҗәгате, өлкән буынның яшь буынга тапшыра торган рухи-әхлакый кануны булып тора.

Равил Бохараевның татар халык йолалары, ышанулары нигезендә язылган «Тимер борчак» әкият-пьесасы үзәгендә яхшылык-явызлык көрәше тора. Автор Шүрәле, Дию, Су иясе, Юха елан кебек мифологик образларны кешеләр белән катлаулы мөнәсәбәтләргә кертә. Пьесада Мәхәббәт, Гаделлек, Хезмәт, Миһербанлык кебек изге кыйммәтләр өчен җитди көрәш бара.

Мифологик хәл-күренешләр, халык авыз иҗаты әсәрләре, Г.Тукай шигырьләре фантастик һәм чынбарлык катламнарын үзара бәйләп, бербөтен идеягә китерә. Ялган-хыянәт, мәкер кешеләргә кыенлык, михнәт, авырлык, күңел газаплары алып килә. Явызлык белән көрәштә яхшылык барыбер җиңәчәк, ди автор, әмма аның өчен күп югалтулар белән түләргә туры киләчәк. Шуның белән бергә пьеса-әкиятнең теле авыр. Вакыйга-күренешләр, аеруча баштагы өлештә, бик сузынкы, ялыктыргыч. Автор бала психологиясе үзенчәлекләрен искә алып бетерми. Хатын-кыз образындагы Юха еланның эш-гамәле, сыйфатлары ачык-аңлаешлы булса, Шүрәле, Дию пәрие, Су иясе образларына салынган мәгънә-эчтәлекне кабул итү укучы бала өчен шактый каршылыклар тудырачак.

Ике корылтай арасында аерым әдипләр эшчәнлеге, иҗади табышлары турында сүз алып барганда, беренче булып И.Зәйниев исемен атау дөрес булыр. Бу елларда аның пьесалары Г.Камал, Яшь тамашачылар, Минзәлә, Уфадагы «Нур» театрлары сәхнәләрендә куелды, драматург буларак танылу алды, Язучылар берлегенә кабул ителде. «Яңа татар пьесасы» конкурсында җиңүчеләр арасында И.Зәйниев исеме аталуга күнегеп киләбез. Җыентыкларда аның «Ай кызы», «Туйга ничә көн кала», «Күкләр елмаеп караса», «Суган чәчәге» пьесалары урын алган. Сәхнә әдәбиятына ашкынып һәм ныклы адымнар белән килеп кергән яшь авторда Ходай биргән сәләт бар. Ул тормышны оста күзәтүче, шуңа да сайланган тормыш материалы тирән мәгънәле булу белән бергә, гаять тормышчан һәм төрле. Аның күпчелек пьесаларында, исемнәреннән үк күренгәнчә, яшьләр үзәктә тора. Автор аларның хыял-омтылышын да, шатлык-борчуларын да яхшы белеп яза. Әмма И.Зәйниевкә яшәешнең җитди әхлакый һәм фәлсәфи проблемалары да чит-ят түгел.

Г.Камал театрында уңышлы гына баручы «Мәхәббәт турында сөйләшик»тә драматург ир-хатын, гаилә, яшәешнең асылы, мәгънәсе кебек мәсьәләләргә дә иркен мөрәҗәгать итә. Көнкүреш мәсьәләләре белән бергә җирдәге яшәешнең нигезендә яткан мәхәббәт төшенчәсен үзәккә алган әсәрдә «табигыйлек, гадәтилек артында яшәгән һәр көннең, сәгатьнең кадерен белик, изге гамәлләр кылырга омтылыйк, күңелебездә мәхәббәт утын сүндермик» дигән фикер ята. Субъектив катламда суфичылык әдәбиятыннан килүче традиция барлыгы ачыла. Без мәңгелек юлында, ди кебек автор. Бүгенге яшәешебез – вакытлы тукталыш. Карт белән карчыкның фатирлары белән бүлешүе – матди яктан бигрәк, күңел камиллегенә омтылу күренеше. Алар, бер гаиләне булса да сөендереп, мәңге-

леккә китәләр. Әсәрнең уңышы әхлакый һәм милли тамырларны барлауда, яшәү мәгънәсенең асылы яхшылык эшләп, үзең турында яхшы истәлек калдыруда дигәнне укучы-тамашачыга җиткерүдә. Автор яратуга, үзара хөрмәткә, тигезлеккә һәм гармониягә нигезләнгән дөнья моделе тәкъдим итә.

И.Зәйниев драматургик иҗатның һәм драма, һәм комедия жанрларында уңышлы яза. Бу исә аның драматик һәм комедиячел каршылыкларны дөрес тоемлавын, диалог-монологлар аша хәрәкәтне эзлекле үстерү осталыгын күрсәтә. Үз стиле шактый ачык тоемланган драматургның пьесалары билгеле бер кимчелекләрдән дә азат түгел. Югарыда сүз барган әсәрдә берьяклы күренешләр урын алса, «Күкләр елмаеп караса»да шау-шулы, ыгы-зыгылы, урыны белән ясалма эпизодлар очрый. Каршылыкларны килештерү юлы белән хәл итү, бәхетле финалга китерү омтылышы да тәэсирлелекне киметә. Яшь драматургның эзләнүләре, сәнгати фикерләү үзенчәлеге шактый тулы чагылган, инде бәхәсләр кузгатып өлгергән «Суган чәчәге» пьесасында әдәбият-сәнгать мәсьәләләренә бәйле яшәешнең күптөрле проблемалары игътибарга алынса да, ике мәсьәлә аеруча калкытып куелган. Берсе – язучы-драматург, режиссер, артистлар кебек, театр сәнгатенең үзәген тәшкил итүчеләрнең үзара катлаулы, каршылыклы мөнәсәбәте, аның аерым шәхесләр язмышына йогынтысы, икенчесе – сәнгать дөньясында эшләүчеләрнең яисә шул даирәгә якын булучыларның шәхси тормышын, хыял-омтылышын, яшәү мәгънәсен ачыклау белән бәйле. Алар, билгеле, үзара кушылып та китәләр һәм башка мәсьәләләр, аерым алганда, чын һәм ялган кыйммәтләр, хакыйкатькә омтылу һәм битлек киеп яшәү турында да уйланырга этәрәләр.

Вакыйга-күренешләрнең төп өлешен геройлар язмышына бәйле коллизияләр алып тора. Пьесаның «Суган чәчәге» дип аталуы да шуның белән бәйле. Укылган пьесада катнашучыларны, димәк, үзләренең дә яшәешен Җәүдәт болай аңлата: «Тормышлары чәчәк кебек матур булса да, суган кебек ачы, күз яшьле. Матур тормыш өчен алар барысы да нәрсәдер корбан итәргә мәҗбүрләр...» Гомере буе үзе турында гына уйлап, башкалар тормышына, шул исәптән хатыны Ландышка, сеңлесе Галиягә, балаларына битараф булып яшәгән драматург Солтан Кадерхөрмәтов олы Хакыйкатьтән куркып кала. Ә инде улы Җәүдәтнең револьвер тотып чыгып китүе һәм бакчада ату тавышы яңгыравы (монысы спектакльдә үзгәртелгән) – Солтан корган яшәешнең, аның тормыш фәлсәфәсенең җимерелү билгесе.

Уй-фикер көрәшенә нигезләнгән пьесаны аңлау, кабул итү һич тә бертөрле генә була алмый. Шуңа да аның А.П.Чехов

иҗатына якынлыгы турында фикерләр булды. Күрәсең, текстта Шекспир һәм Чехов исемнәренең телгә алынуы да юкка түгел. Пьесадагы хәрәкәтне тудырган каршылык икенче катламда, ягъни әйтеп бетерелмәгән фикерләрдә, теге яки бу геройның бик еш сәхнәдән чыгып китүендә, һәрберсенең җанында барган икеләнүле, борчулы хис-кичерешләрендә, парлашырга омтылып та, берсенең дә тигез гаилә бәхетенә ирешә алмавында тагын да тирәнрәк конфликт булып оеша.

Шуның белән бергә, әсәрне кабул итүдәге кыенлыклар түбәндәгеләр белән аңлатыла кебек. Бердән, сәхнә закончалыклары буенча, геройның эш-гамәле ачык-аңлаешлы булырга тиеш. Пьесада исә ул һәрвакытта да сакланмый. Икенчедән, аерым геройларның рухи эволюциясе төгәлләнмәгәнлек турында фикер калдыра. Әйтик, Солтан Кадерхөрмәтов күңелендә башланган үзгәреш ни сәбәпле туктап калды? Яисә Булат Тимерланов әсәр дәвамында сәхнәгә кире кайтмаячагын белдерсә дә, ахырда премьерада катнашуы билгеле була. Әтисе белән аңлаша башлаган Җәүдәтнең атылу сәбәбе дә бик томанлы. Дөресрәге, аны бу адымга этәрерлек сәбәп юк. Өченчедән, пьесаны сагышлы комедия дип атау да бәхәсле. Билгеле, авторның Солтан төзегән яшәү рәвешенә ироник карашы сизелә. Шулай да, финалдан чыгып бәяләгәндә, драматизм өстенлек итә.

Драматургиягә беренче адымнарын атлаган яшьләрдән Д.Мөхәррәмованың «Тешләнгән алма», Р.Мөхсинованың «Кайнар токмач», Р.Сабырның «Земфирәкәй, сылуым, аппагым», З.Фатыйхованың «Иркәм» пьесалары матур тәэсир калдыра. Тәҗрибә җитеп бетмәсә дә, аларда уңышлы интрига-каршылыклар, персонажларның характер сыйфатларын ачу, сәхнәне тоемлау урын алган. Бу исә ышаныч-өмет уята.

Урта буын авторлар арасында аеруча актив иҗат итүче драматургларның берсе – Зөлфәт Хәким. Аның «Телсез күке»се, «Легионер»ы, «Бит»е, «Алма бакчасында алтын бар»ы, «Гасыр моңы» конкурсларда җиңеп чыккан пьесалар рәтендә. «Телсез күке» соңгы елларда, даими игътибар үзәгендә булып, шактый тулы бәяләнде. Бу очракта әсәрнең табыш-яңалыгын билгеләп үтү белән чикләнәбез: 1) башкаларны кабатламаган милли характер тудыруда; 2) катлаулы һәм күптөрле вакыйгаларны бер үзәккә максатчан һәм мәгънәле туплауда; 3) милли проблематиканы татарның рухын билгеләүче җыр-моң төшенчәсенә һәм асылын ачучы Хәтер, Намус, Тугрылык, Игелек сыйфатларына нисбәтле ачуда.

Драматургның «Легионер» театраль романында Бөек Ватан сугышы тудырган фаҗигале язмышларга бәйле яшәешнең

әхлакый, фәлсәфи, милли, иҗтимагый проблемалары калкытып куела. Аның әсәрләре укучы-тамашачыны уйлануга, эзләнүгә, автор белән диалогка китерүе белән үзенчәлекле. Ул иҗат иткән геройлар нәкъ менә каршылыклы булулары, көтелмәгән эш-гамәлләре белән аерылып тора. Пьесада гомере буе язмыш кыйнауларына дучар булган Яббар гына түгел, ә Әнсар, Сәет, Нәгыйм, Хәлиулла һ.б. образлар да чорның үзенчәлекле типлары булып ачыла. Иң мөһиме, әлеге геройлар үсеш-үзгәрештә, рухи эволюциядә бирелә. Әсәрдә шәхес һәм халык мөнәсәбәте дә каршылыклы чагылыш таба. Автор авыл халкының гаять кешелекле, ярдәмчел, миһербанлы да, шул ук вакытта кырыс һәм «көтү» психологиясенә ия булуын күрсәтә, аның сәбәпләре турында да уйланырга этәрә. Дөрес, «Легионер» билгеле бер кимчелекләрдән дә азат түгел. Ул күләмле, һәм әлеге күләм һәр урында фикер-мәгънә яңалыгы белән билгеләнми. Урыны белән бер үк сүз-фикерне кабатлаулар очрый.

З.Хәкимнең «Бит» пьесасында классташлар дуслык, мәхәббәт, яшәү мәгънәсе, бәхет турында җитди бәхәс алып бара. Ул исә бөеклек һәм түбәнлек конфликтына үсеп әверелә. Артем исемле егетнең чечен сугышында янып, карарга куркыныч йөзе элекке дусларның ялган битлеген салырга, чын йөзләрен ачуга китерә. Шулай да фәлсәфи эчтәлекле, җитди уйлануларга этәргән пьесаның киң яңгыраш алмау сәбәбе нәрсәдә соң? Берсе, күрәсең, классташларның «дус» булып уйнаулары кебек таныш мотив-күренешләр урын алудадыр. Икенчесе автор яклаган фәлсәфәнең каршылыклы булуына бәйле түгелме? Артемның «Кешенең кылган эшләре өчен, ясаган адымнары өчен, хәтта җинаятьләре өчен дә ул үзе генә җавап тотарга тиеш түгел!» дигән сүзләрен ничек аңларга? Кеше нинди генә гөнаһ кылмасын, җинаять эшләмәсен, ул гафу ителергә тиеш дигән сүзме? Бу турыда XIX йөздә рус фәлсәфәсендә, әдәбиятында җитди бәхәсләр барганын беләбез. Ф.Достоевский да «Җинаять һәм җәза» романында Раскольников эш-гамәленә бәйле бу сорауга җавап эзли. Тормыш аңа җавап бирде инде: һәркем җинаяте өчен үзе җавап бирергә тиеш!

Соңгы елларда Хәбир Ибраһимовның «икенче сулышы» ачылды. Драматургның «Газиз ярым» (2006) җыентыгы басылып чыгу, конкурсларда уңышлы чыгыш ясап, «Ялгыз каен күзе», «Нәфига ханым», «Утрау» пьесалары укучыга килеп ирешү иҗаты турында җитди сүз алып бару мөмкинлеге бирә. Х.Ибраһимов кеше шәхесен гаилә-көнкүреш кысаларында, мәхәббәт-дуслык һәм әхлак кануннарына нисбәтле өйрәнә. Тематик төрлеләккә омтылмаса да, әсәрләре бер-берсен һич тә кабатламый.

Драматургның «Ялгыз каен күзе» моңсу драмасы «җирдә чын сөю, чын мәхәббәт барын» тагын бер кат раслау булып яңгырый. Вакыйгалар үзәгендә гайбәткә ышанып рухи көчсезлек күрсәткән, үзен дә, сөйгәнен дә бәхетсезлеккә дучар иткән егет язмышы тора. Пьеса яңалыгы белән аерылып тормаса да, автор кызыклы интрига кора, укучы-тамашачыны мавыктыра белә. Явызлык һәм мәкернең төрлелеген, төсмерләрен ачуы һәм чиста, саф намусны аклый алмауны гыйбрәтле күренешләрдә чагылдыруы да игътибарны җәлеп итә.

Х.Ибраһимовның реаль тормыштан алып язылган «Нәфига ханым» сатирик комедиясендә җәмгыятьтә хөкем сөргән «кыргый капитализм»ның кешелексез, тупас яклары көнкүреш вакыйгалары аша фаш ителә. Алар җәмгыятьтәге үзгәрешләрнең кеше аңында, психологиясендә төрлечә чагылуына, шуңа да берәүләрнең алдау-афера юлына басуын, икенчеләрнең күктәге торнага ышанып алдануын сурәтләү белән үрелеп бара. Әлеге төп башына утырып калучыларның асылын автор көлүнең төрле алымнары ярдәмендә ача: бу – авыл җүләре белән аек акыллы кешеләрнең бер-берсен тиң күреп сөйләшүе, түбәнлек белән биеклек категорияләренең үрелеп баруы, көлкеле детальләрдән, үткен диалоглардан файдалануы һ.б.лар Нәфига, Хасият кебек комик персонажлар чынбарлык белән бәрелештә үз-үзләрен фаш итә. Пьесада төп герой – Көлү. Ул авторның эстетик идеалын чагылдыру булып та тора.

Х.Ибраһимов үзе «гаилә фаҗигасе» дип атаган «Утрау» пьесасында рухи һәм матди байлыкларга караш, кешенең түбәнлеккә төшүен һәм моның сәбәпләрен ачу омтылышы, яшәешкә үтеп кергән күренеш буларак уен автоматларының, азартлы уеннарның кешене афәткә илтүе кебек проблемалар күтәрелә. Пьесаның яңалыгы булып символик детальләрдән, шартлы күренешләрдән, көрәш-интриганы аңларга ярдәм максатында сәхнәдә төрле бию алымнарыннан уңышлы файдалану тора. Шуның белән бергә Х.Ибраһим пьесалары аерым кимчелекләрдән азат түгел. Әйтик, «Ялгыз каен күзе» сюжетында ясалмалылык, схематизм ачык тоемлана. Беренче күренештә егет белән кызның ялгыз каен янында вәгъдәләшүеннән соң ук алга таба берсенең вәгъдәсен бозасын, шуңа икесенең дә бәхетсезлеккә юлыгасын инде белеп торабыз. Әсәрдә Мәүлет һәм Ясминә образлары берьяклы ачыла. Әйтерсең алар гомер буе ничек кенә булса да кешегә явызлык эшләү турында уйлап йөриләр. Пьесаларда сөйләп аңлату да еш очрый. «Нәфига ханым»да исә шактый буш, төшереп калдырырга мөмкин күренешләр дә бар (Хасиятнең җүләр егет белән

озак-озын әңгәмәсе яки Нәфиганың Вальс белән ял итәргә китүе).

Сәхнә әдәбиятының барлык жанрларында да уңыш белән эшләүче Аманулланың «Моңлы ядкәр» (2005) җыентыгы үзенчәлекле яшәеш фәлсәфәсе, җор һәм бай теле, диалоглар кору остасы булган авторның ныклы адымнар белән сәхнә әдәбиятында эшләвен күрсәтте. Китап укучыга килеп ирешкән пьесалар тормышчанлыгы, конфликтның ачыклыгы, сюжет-композиция төзеклеге, хәрәкәт динамикасы белән җәлеп итә. Драматургның заман проблемаларын калкытып куюда шактый кыю эзләнүләр алып баруын күрәбез. Шулай да Аманулла соңгы елларда иҗат активлыгын киметте. Конкурсларга бәйле бары бер пьесасы гына басылып чыкты.

«Бер кирпеч, ике кирпеч...» көнкүреш комедиясендә мәзәклек, балаганлык өстенлек итә. Бер-берсен ир итеп тә, хатын итеп тә санга сукмаучы ирләр һәм хатыннар, үзләре корган хәйлә-тозакка үзләре төшеп, хур була. Әмма әсәрнең финалы оятсыз мәзәкне хәтерләтә. Көлкеле ситуация тудырам дип, автор бөтен әхлак кануннарын үтеп чыга. Шул рәвешле шактый беркатлы, мәгънәсез, сәхнәгә куярга мөмкин булмаган әсәр дөнья күрә.

Прозаның детектив жанрында уңышлы эшләп килүе Рәдиф Сәгъдинең сюжет кору, вакыйга-интрига оештыру остасы булуын күрсәтә. Аның Буа театры тарафыннан сәхнәләштерелгән «Алсу томан артында» моңсу драмасында игътибардан читтәрәк калып килгән, әмма гаять мөһим, кирәкле тема — афәт булып бүгенгебезгә үтеп кергән наркомания мәсьәләсе һәм ятим, сукбай балалар, яшүсмерләр тормышы сурәтләнә. Әлеге мәсьәләләрне автор җәмгыятьтәге социаль-иҗтимагый шартлар белән бәйләнештә өйрәнә. Чечен сугышы кайтавазы, Чернобыль фаҗигасе, эчкече эти-әнисеннән качып киткән яисә ятим калып, интернатта чит-ят кулында үскән балалар язмышы өчен борчыла драматург. Чарасызлык, кимсетелү аларны җимерек йорт подвалына җыйган. Әлеге «тормыш төбе»ндә яшәүчеләрне ничек итеп наркомания, эчкечелек, фахишәлек сазлыгыннан саклап калырга, тартып алырга? Пьеса әнә шуларны бөтен кискенлегендә куюы белән иҗтимагый яңгыраш ала. Шулай да вакыйгалар үстерелеше, конфликт чишелеше билгеле бер схематизмнан азат түгел. Гарип, сөйләшә алмаучы малай уңышлы табыш булса да, Марат һәм Артур бирелешендә берьяклылык сизелә: берсе — бик яхшы, икенчесе — бик начар.

Кырым татарларының фаҗигале язмышы төрки-татарларның төзәлмәс әрнүле ярасы булып тора. Сталин төзегән тоталитар дәүләтнең кешелексез сәясәте символына әверелгән кар-

дәшләребез кичергән афәткә мөрәҗәгать итеп Миргазиян Юныс үз вакытында бер рухи батырлык күрсәткән иде. Бу юнәлештә тагын бер адым ясалды, ул – Рәдиф Сәгъдинең «Бахчасарай гөлләре» мелодрамасы. 1944 елдан 1990 еллар башына кадәрге вакытны үз эченә алган вакыйгаларда бер гаилә язмышына бәйле кырым-татар халкы фаҗигасе ачыла. Кырымдагы Симферопольдә, Төркиядәге Анкарада, НКВД зинданнарында барган күренешләрдә чын мәхәббәткә, кеше бөеклегенә дан җырланса, әхлаксызлык-кешелексезлек гамәлләренә җан әрни. Пьесадагы җыр-музыка, ярату символы буларак, лейтмотив ролен үти һәм, эмоциональ халәт тудырып, укучы-тамашачы күңелендә явызлыкка нәфрәт һәм гаделлеккә өмет-ышаныч тәрбияли. Әмма әсәргә бөтенлек, эчтәлек һәм форма берлеге җитми. Автор фикерен сөйләп бирергә ашыга, бу исә сурәтлелекнең кимүенә, диалогларның бераз ясалма булуына китерә.

Хакимият һәм иҗатчы мөнәсәбәте Борынгы һәм Урта гасырларда киң эшкәртелеп тә, XX гасырда читтәрәк калып килде. Шуңа да Ркаил Зәйдулла һәм Рөстәм Сабировның «Хөкемдар» тарихи драмасы интеллектуаль эчтәлеккә ия. Әзерлекле укучыга атап язылган булуы белән игътибарга лаек. Хөкемдар һәм шагыйрь эш-гамәленә бәйле төп идеяне аңлауда хан белән шагыйрьнең беренче күренештә очрашуы – экспозиция һәм соңгы өлештә – эпилогта – теге дөньяда Бирдебәк белән Әхмәднең көрәшүе мөһим урын алып тора. Гомумән, «хөкемдар һәм шагыйрь үзләренә йөкләнгән миссияне үтәгәндә генә җирдә билгеле бер гармония яшәячәк» дигән фикерне яклый авторлар.

Р.Зәйдулланың «Мәйдан» журналында басылып чыккан «Ашина» драмасы нигезендә кешенең рухи бөеклегенә китергән һәм түбәнлеккә төшергән сәбәпләр турында уйлану ята. Автор ике проблеманы бер үзәккә туплап бирә: 1) нахак гаеп белән төрмә-лагерьлар аша үткән кеше фаҗигасе; 2) сусаклагыч төзү аркасында туып үскән, ата-баба каны тамган җирен югалтучылар хәсрәте. Шуларга бәйле каршылык чишелеше көтелмәгәнчә: җәмгыятьнең кешелексез ягын үз җилкәсендә татучы да, хакыйкатькә соңарып килүче дә, гомере буе көнчелек, үч, комсызлык афәтеннән котыла алмаучы да, су астында калып, мәңгелеккә күчәләр. Әмма яшь буын вәкилен, киләчәк кешесен бүре коткарып кала. Әлеге нәселнең башында торучы меңьяшәр бүре Ашина турындагы риваятьнең сурәтләнгән вакыйгалар белән бәйләнеше Ватан, Намус, Ирек төшенчәләренең мәңгелек булуы турында уйлануларга да этәрә. Шулай да нахак донос-шикаять белән төрмәгә ябылган Ибраһимның моңа гаепле Сәхәү, куркып калган Сабах, иренә хыянәт иткән

Хәмдүнәләр белән мөнәсәбәте, ахырда аларны җиңел генә кичерүе көчле тәэсир итми. Күрәсең, күп әсәрләрдә очраган охшаш күренешләр аша бирелгәнгәдер. Ибраһимның нәсел дәвамчысы – оныгы Мирзаны бүренең коткарып калуында да ясалмалылык бар.

Драматург буларак танылып, берничә әсәре театрларда уңыш белән барган Фәнәвил Галиевнең Казан дәүләт Яшьләр театрында куелган «Җырларым» шигъри-драматик әсәре җәмәгатьчелектә әйбәт бәя алды. Ә менә «Яңа татар пьесасы» җыентыгына кергән «Тутык кыңгырау»ы каршылыклы фикерләр уята. Пьесада унбиш ел элек мәктәпне тәмамлаган классташлар очрашуы сюжетка салынган. Төрле җиргә таралып, һәркем үзенчә гомер итеп ятучы элекке классташларның гыйбрәтле, үкенечле, кайберләренең мәгънәсез тормышын сурәтләп, автор укучы-тамашачыны үз язмышы, киләчәге, яшьлек хыялларына тугры калу кирәклеге турында уйландырырга омтыла. Әмма әдәбиятта шактый таныш темага бәйле драматург үзенчәлекле яшәеш моделе дә, истә калырлык образ-характерлар да тудыра алмаган. Алай гына да түгел, пьесада үз тормышыннан канәгать булган бер генә кеше дә юк. Һәрберсенең диярлек (икесеннән башка) гаиләсе булган яисә бер-ике баласы үсеп килүче утыз-кырык яшьләр арасындагы хатыннар, ирләр «аз гына булса да гомернең иң матур чагына кайтып килү начармыни» дигән баналь фикерне аклану итеп, бер-берсенә мәхәббәт аңлаталар, берсен-берсе уздырып аракы эчәләр. Карагыз инде аларның сөйләшү-мактанышуларын. Журналист Мәдинә: «Халык – сарык бит ул. Кая куалар, шунда бара», – ди. Икенче урында исә: «Ирем дә булмады, ирсез дә тормадым», – дип масая. Тормышта «укытучы» дигән олы төшенчәне инде булдыра алган кадәр «төп»кә төшердек. Драматургның да моңа өлеш кертәсе килә. Укытучы Гөлнара яшь вакытта ошатып йөргән Камил исемле егетне тракторчы булганы өчен кире кактым, шуңа бәхетсез булдым, ди. Шуның артыннан ук: «Салыгыз әле миңа тутырып», – дип кычкыра һәм эчеп тә куя. Әлеге очрашуны оештырган, уңга да, сулга да акча туздырган Зөфәр Сәвияне үлеп ярата икән. Яшь вакытта артык яратудан (?!) кызны көчләгән (Сәвия сүзләре белән әйткәндә – «ботарлаган»), ә хәзер, табын-мәҗлес артында утырганда, барысы алдында әлеге хатынга озаклап, тәмләп мәхәббәтен аңлата. Мондый мисалларны тагын да дәвам итәргә булыр иде. Гомумән, бу драмада олы мәхәббәт юк, ә менә азгынлык тулып ята.

Урта буын драматургларыбыздан Г.Каюмов «Упкын өстендә уен» (2003), Д.Салихов «Гыйләҗ тәрәзәләре» (2004), Ю.Сафиул-

лин «Әллә өйләнергә инде?..» (2004), М.Гыйләҗев рус телендәге «Словарь любви» (2005) җыентыкларыннан соң тынычланып калдылар. Үз йөзе, үз стиле булган, үз тамашачысын, хәтта театрын тапкан әлеге әдипләр иҗаты буенча спектакльләр сәхнәләрдә куелса да, яңа пьесалар белән чыгыш ясамадылар. Әлеге сүзләр күренекле драматург Р.Хәмидкә дә карый. Без алардан яңа әсәрләр көтеп калабыз.

Ике корылтай арасында иң актив эшләүче авторларыбызның берсе Эсфир Яһудин булды. «Мәхәббәткә мәдхия» (2004) җыентыгы замандашлары гаме белән яшәүче, тормышта кешелеклелек, гаделлек барлыгын расларга алынучы һәм моны әхлакый һәм фәлсәфи эчтәлек белән сугарылган вакыйга-күренешләрдә, укучы-тамашачыны битараф калдырмый торган сурәтләрдә чагылдыручы драматургның мәйданга килүен раслады. «Яңа татар пьесасы»нда даими катнашып килеп, әдип «Бер кояш астында», «Оҗмах бакчасында өч төн», «Олуг хан ярлыгы» кебек пьесалары белән җиңүчеләр рәтенә басты. Әлеге әсәрләр, бертөрле генә бәяләнмичә, җитди бәхәсләргә дә урын калдыра.

Э.Яһудинның «Бер кояш астында» пьесасында суд-тикшерү оешмаларында хөкем сөргән гаделсезлек мәсьәләсе куела. Драматург ике максатны алга куя: берсе «иртәме-соңмы, намусың каршында да, кешеләр каршында да җавап бирергә туры килә» дигәнгә кайтып калса, икенчесе – төрмәдә утырган һәр кешегә җинаятьче итеп карарга ярамый. Алар язмышы еш кына «суд-тикшерү оешмаларында эшләүчеләр кулында, шуңа да игътибарлы булырга тырышыйк» дигән фикердә чагыла. Әмма әлеге мәсьәләләр диалогларда куелса да, вакыйга-күренешләрдәге хәрәкәт-конфликтның логик чишелеше булып яисә образ-характерларның эш-гамәле нәтиҗәсе рәвешендә оешмый. Төрмәдә утырып чыгып, хәзер гаделлек эзләүчеләр сыйфатында бирелгән яшьләр дә ясалма – йә автор сүзе белән сөйләшеп китәләр, йә бик акыллы булып күренәләр. Ә инде судья хатыны белән милиция капитаны Раниянең алар артыннан чыгып йөгерүе психологик хәл-халәттән түгел, бәлки автор теләге буенча икәне ачык күренә. Пьесаның төп идеясе нәрсәгә кайтып кала соң? Гаделлек тантанасынамы? Юк! Гатинның бернинди җәза алмыйча, һичьюгы, тәүбә итмичә, барысына төкереп балыкка китеп баруы, киресенчә, гаделсезлек тантанасы булып яңгырый.

Драматургның «Оҗмах газабында өч төн» пьесасы хәдисләрдә урын алган хәлләрне сурәтли: янәсе, теге дөньяда ир кеше хур кызлары янында сынау үтә. Текстта исә ул халык йоласы буларак аңлатыла: кунак егет яшь кыз белән өч төн үткәрергә тиеш. Әгәр кыз ак күлмәк киеп чыкса, егет хөрмәткә

лаек һәм бүләккә теләгән әйберен сорый ала. Әгәр кыз кара күлмәк киеп чыкса, яман егет үлемгә дучар ителә. Әлеге гыйбрәтле дә, кызыклы да вакыйга уңышлы диалогларда чишелешкә килә. Шулай да төп идея ачык түгел. Өченче төнне кыз егетне кочагына ала, ягъни алар гөнаһ кылалар. Шулай булса да, кыз халык каршына ак күлмәктән чыга. Йоланы «уңышлы» үтәгән яшьләргә өйләнешергә рөхсәт бирелә. Аларның бәхетле булачагына ишарә ителә. Әмма үзләрен һәм халыкны алдау белән башлаган тормыш бәхет китерерме? Гомумән, моны ничек аңларга? Икейөзле булсаң да ярый дипме? Әллә инде хатын-кызның ир-атны аздыручы булуы гына искәртеләме? Бу исә әсәрдәге вакыйга белән реаль тормыш бәйләнешен, автор позициясен, төп идеяне аңлауны катлауландыра.

Татар драматургиясе тарихында Рабит Батулланың лаеклы урыны барлыгы бәхәс уятмый. Соңгы елларда дөнья күргән «Китек күңел», «Җимерелгән бәхет», «Мур кырылышы» әсәрләре әдипнең һаман эзләнүдә булуын, татар дөньясын төрле яссылыкта өйрәнүен, драматик материалга соралып торган яңадан-яңа тарихи, иҗтимагый, милли төсмерле вакыйгаларга мөрәҗәгать итүен күрсәтә. Драматургның әдәби офыгы, сәнгати фикерләве киңлегенә сокланырга гына кала. Аның эзләнүләре, төрки-татар тарихы белән генә чикләнмичә, Европа киңлекләренә үтеп керә. Иҗтимагый-сәяси һәм көнкүреш мәсьәләләре дини, фәлсәфи, әхлакый сораулар белән үрелеп барган «Мур кырылышы» әсәренең киләчәктә төрле планда тикшереләчәгенә шик юк.

Татарның чагыштырмача якындагы тарихын – XIX йөзнең соңгы чирегеннән алып XX гасырның 40–50 нче елларын иңләп алган «Җимерелгән бәхет» драматик хикәясе әдипнең зур табышы булып тора. Заһидә ханым Тинчурина язмышына бәйле үзәктә татар милләтенең каршылыклы да, фаҗигале дә язмышы, аны инкыйразга этәргән сәбәп-шартларны ачу тора. Укучы каршында Заһидә һәм Кәрим Тинчуриннар, Әхмәровлар нәселе генә түгел, бәлки татарның билгеле зыялылары, аның үсешенә, киләчәгенә билгеле бер дәрәҗәдә йогынты ясаган Ш.Әхмәров, Г.Исхакый, Г.Кариев, М.Мутин, Ф.Ильская кебек шәхесләребезнең гыйбрәтле һәм фаҗигале язмышы сурәтләнә. Вакыйгакүренешләрдә калкып чыккан төп конфликт милләтнең киләчәге өчен җан атып яшәүчеләр белән империячел-шовинистик рухлы, татарга каршы көчләрнең җыйнама образы булган, руслашкан татар Кара Шәүлә арасында бара.

Гомумән, әлеге әсәр Батулла иҗатының, ул яклаган, чагылдырган фикер-идеяләрнең җыйнамасы булып тора. Г.Исхакый кисәтүеннән соң нәкъ йөз ел үткәч язылган пьеса татар ин-

кыйразы турында тагын бер җитди кисәтү булып яңгырый. Вакыйгалар барышында Исхакый образын кертеп, аның акылына, сәләтенә, аналитик фикерләү көченә соклануын яшермичә, бу олы шәхеснең «Ике йөз елдан соң инкыйраз» диюендә алдан күрүчәнлеген сиздерә Батулла. Үткән йөз елдагы татар дөньясын бәяләп, ачыктан-ачык әйтмәсә дә, мондый шартларда, аерым алганда, битарафлык, тар мәнфәгатьләр белән мавыгу, хөсетлек, зыялыларыбызның руслашуы, милли яшәештән баш тартуы, көнчелек һ.б.лар сазлыгына батып яшәгәндә, татарга инкыйраз тагын йөз елдан соң чынлап та киләчәк дип җан сызлануларын белдерә.

Драматик хикәянең яңалыгын түбәндәгечә билгеләп булыр иде: 1) әсәрдә хәрәкәт тә, вакыйгалылык та өстенлек итми, бу – идея, фикер пьесасы. Авторның табышы да шуның көчендә, логик бәйләнештә, эзлеклелектә бирелүендә; 2) үткәннәр белән бүгенгенең тыгыз бәйләнешен ачуда, аеруча аларның гаять заманча яңгыравында; 3) безгә шактый таныш зыялыларның шәхси тормышын, характер сыйфатларын билгеләвендә. Батулла язганча, һәрбер язмыш үзе бер поэма бит. Әнә шул «поэмаларның» аерым битләрен генә ачу да милләт фаҗигасен күрсәтү белән бергә үткән чорлар авазын ишеттерә. Дөрес, әсәр бар яктан да камил түгел. Анда публицистика, урыны белән риторика сизелә. Игътибарлы укучы Заһидә сүзләре белән авторның сөйләвен дә тоя. Ә инде әсәрне сәхнәләштерүгә килгәндә, аның кыенлыгы аңлашыла. Һәрхәлдә, бу эшкә татар зыялылары фаҗигасен тирәнтен аңлаган, милләт язмышын үз язмышы иткән режиссер гына алына ала. Аннан да бигрәк, әлеге пьесаны булачак кинофильмның әзер сценариесе дип карарга була.

Туфан Миңнуллин – бүгенге көндә дә татар драматургиясен әйдәп баручы олы әдип. Аңа нинди генә караштa булсак та, чынбарлыкның яңадан-яңа якларын ачуын, сискәндереп җибәрә торган темаларны укучы-тамашачы алдына куюын күрми мөмкин түгел. Драматургның басылып чыккан яисә төрле сәхнәләрдә куелган «Галиябану, сылуым иркәм», «Тәнзиләкәй», «Аерылабыз – хуш инде», «Син мине күрәсеңме», «Алты кызга бер кияү», «Гашыйк буласым килә», «Мулла», «Дивана» пьесалары тема-проблемалары, яшәеш мәсьәләләрен милли һәм гомумкешелек кыйммәтләре яссылыгында каравы, һәрберсендә дип әйтерлек индивидуаль сыйфатлары белән аерылып торган замандашыбызның характерын иҗат итүе һәм әдип кулланган сурәт чараларының, форма-алымнарының төрлелеге, байлыгы, еш кына кабатланмаслыгы белән аерылып тора.

Т.Миңнуллинның «Галиябану, сылуым иркәм» пьесасында

әдәбият-сәнгать дөньясы, төрле буын кешеләренең әдәби ядкярләргә караш-мөнәсәбәте, кеше яшәешенең тирән катламнарын ачу интертекстуальлек алымына нигезләнә, ягъни автор XX йөз башында яшәп иҗат иткән М.Фәйзинең татар драматургиясендә классик үрнәкләрнең берсе булган «Галиябану»ына мөрәҗәгать итә. Әсәрдә сәнгать әһелләре тормышының бер «пәрдәсе» ачыла. Автор аларны артист һәм кеше буларак аңларга омтыла. Вакыйга-күренешләрнең өч катламда бирелүе дә шуңа хезмәт итә. Төп игътибар геройларның рухи дөньясын, хис-кичерешләрен ачуга юнәлтелгән. Шул рәвешле, үткән гомер, яшьлек хаталары, соңарып аңлашу күренешләренә бәйле тормышчан сораулар турында уйлану, бергәләп җавап эзләү пьесаның сюжет нигезен тәшкил итә.

Драматургның «Алты кызга бер кияү» моңсу комедиясе әдипнең бөтен иҗатында үзәктә торган кешенең асылы, яшәү мәгънәсе, бәхет турындагы уйлануларының дәвамы булып тора. Бухгалтериядә эшләүче алты хатын-кыз һәм бер ир-егетнең диалог-әңгәмәләрендә яшәешнең гади-гадәти мәсьәләләре турында сүз бара. Әмма һәрбер диалогта, образларның эш-гамәлендә кеше дигән олы затны аңлау, серле дөньясын ачу омтылышы чагыла.

Ике корылтай арасында драматургиянең торышын күздән кичергәннән соң, гомумиләштереп нәтиҗәләр ясыйк:

1. «Яңа татар пьесасы» конкурсы урта һәм өлкән буын әдипләрен активлаштырды, яшь иҗатчыларга юл ачты, сәхнә әдәбиятына яңа исемнәр алып килде.

2. Тематик төрлелеккә омтылып, драматурглар ерактагы һәм якындагы тарихыбызны, әфган һәм чечен сугышы кайтавазын, авылларның бетүе һәм глобальләшү күренешен, җәмгыятьтә барлыкка килгән яңа гадәтләрне, гомумкешелек кыйммәтләренең кимүе һәм шәфкатьсезлек билгеләренең арту сәбәпләрен, милли традицияләрне һ.б.ларны өйрәнү аша заманның гаять мөһим мәсьәләләренә кыю мөрәҗәгать итәләр.

3. Сәхнә әдәбиятындагы табышлар, беренче чиратта кеше образлары, милли характерлар иҗат итү белән бәйле. Иң яхшы әсәрләрдә милли тамырлардан аерылмаган, халык язмышын үз язмышы иткән, заман сынауларына бирешмәгән шәхесләр урын ала. Милли идеалларга караш билгеле бер үзгәреш кичереп, глобализм шартларында милләтне саклап калу, Россия һәм Евразия тарихында татарларның урынын билгеләү омтылышы булып алга чыга. Бу исә аерым кешенең һәм халыкның табигать дөньясы, галәм һәм космос, мөселман һәм христиан цивилизацияләре һ.б. белән катлаулы мөнәсәбәтен ачыклауга китерә.

4. Әсәрләрнең жанр һәм жанр формаларына бәйле төрлелеге сәнгати алым-чараларның баюына да юл ача. Драматурглар актив рәвештә шартлы алымнарга, символик-метафорик күренешләргә, мифологик дөнья сурәтләренә, психологизм алымнарына һ.б. мөрәҗәгать итә. Шуның белән бергә сәхнә әдәбиятының торышы билгеле бер борчу, канәгатьсезлек уята. Бу түбәндәгеләр белән аңлатыла: 1) әсәрләрдә авыл тематикасының киң урын алып, милләт киләчәген, традицияләр сакланышын шуның белән генә бәйләп карау. Бу исә әдипләрне тар рамкаларга кертә. Глобализация шартларында авыл йогынтысын онытмаган хәлдә, татарның шәһәр культурасын булдыру, дөньякүләм масштабларда уйлау, фикер йөртү дә сорала; 2) күпчелек әсәрләргә киңлек, тирәнлек җитми. Әдипләр вак мәсьәләләрдән, көнкүрешнең изелгән, тапталган сорауларыннан китә алмый азапланалар. Шуның белән бәйле арзан көлүгә, тамашачыга яраклашуга йөз тоткан комедияләр күп булып, яшәешнең социаль-иҗтимагый, әхлакый-фәлсәфи сорауларын алга куйган, уй-фикергә этәргән пьесалар чагыштырмача азрак; 3) соңгы елларда көчле драматик һәм трагик конфликтка корылган әсәрләр бик аз дөнья күрде. Ә бит олы сәнгатьнең мөһим бурыч-вазифасы булып кеше күңеленә үтеп керү һәм катарсис-чистарынуга китерү тора; 4) иң борчыган мәсьәләләрнең берсе – драматургларның тормыш пычраклыгын, җәмгыятьнең «төбен» берьяклы, туры мәгънәсендә тасвирлау белән мавыгуы. Бу әхлаксызлык яисә явызлык күренешләрен читләтеп үтү кирәк дигән сүз түгел. Чын сәнгать әсәрендә ямьсезлек тә, эстетик категория буларак, матурлык тәрбияләргә хезмәт итә ала. Әнә шуңа тугры калсак иде.

Хәзерге татар драматургиясенең эзләнү юлында булуын таныган хәлдә, аның активлашуына, киңәюенә, тирәнәюенә ышанам. Нигезендә исә милли сүз сәнгатебезнең иң матур традицияләрен саклау һәм үстерү ятарга тиеш. Аерым алганда, музыкаль драма һәм трагедия жанрларына җитди игътибар сорала. Комедия жанрында исә гаилә-көнкүреш, рухи-әхлакый эчтәлек өстенлек итеп, сәяси сатира бөтенләй юк дәрәҗәсендә. Драматургия үсешенең тагын бер тармагы романтик һәм интеллектуаль юнәлешкә йөз тоту белән бәйле. Шулай ук динирухани тармакның һаман читтә калуын күрәбез.

Татар драматургиясенең көчле традицияләре, талантлы әдипләре бар. Киләчәктә дә иң яхшы сыйфатларны саклаган хәлдә, халыкның рухи ихтыяҗына тугры калуга ныклы нигез бар.

2008

ХӘЗЕРГЕ ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕНДӘ ТРАГЕДИЯ ЖАНРЫ

Драма әсәрләренең жанр һәм жанр формаларын билгеләү мәсьәләсе әдәбият белемендә даими бәхәсләр тудыра. Билгеле инде, гаять катлаулы һәм күптөрле булган тормыш-чынбарлыкны аерым термин һәм төшенчәләргә сыйдырып бетереп булмый. «Кызганыч ки, әлегә жанр процессларының тулы картинасын чагылдыра торган, субъективлыктан арынган һәм йомшак яклары булмаган бер генә классификация дә юк», – дип билгели әдәбият галиме С.Г.Гончарова-Грабовская. Шул ук вакытта драматургия жанрларын билгеләү мәсьәләсенең борынгы грек философы Аристотель хезмәтләреннән алып өйрәнелүен һәм төр-жанрларның төп сыйфатлары шактый тулы ачыклануын әйтеп үтәргә кирәк. Жанр һәм жанр формаларын ачыклауда нәрсәне нигез итеп алырга соң? Монда да төрлелек күзәтелә. А.Я.Эсалнек фикеренчә, «драматик жанрларның эчтәлек нигезе итеп өстенлекле эмоциональ юнәлтелгәнлек тибы яисә проблематика тибы ачыклана, ул исә, һәрбер әсәрнең жанрын билгеләгәндә, үзәк типологик билге булып тора». Болар барысы трагедия жанрына да карый.

Билгеле булганча, трагедия – персонажларның трагик каршылыгына нигезләнгән һәм гадәттә фаҗига белән тәмамлана торган драматик жанр. Ул тормыштагы соң чиккәчә үткенәйтелгән тирән конфликтны тасвирлый. Гуманистик идеаллар хакына көрәшүче герой, көчле рухи тетрәнүләргә һәм газаплануларга карамастан, үзеннән олырак көчләрне (табигать стихиясе, язмыш, власть яки башка кеше теләге һ.б.) җиңеп чыга алмый. Үзенең көчсез булуын, үлем алдында торуын белгәндә дә, трагедия герое социаль һәм милли тигезлек, ирек һәм дөреслек, Ватан азатлыгы һәм шәхси мәхәббәте өчен көрәшә, шуның белән соклану, горурлану хисе уята. Герой үлеме кеше шәхесен югалту буларак кабул ителсә дә, ул яклаган фикер-карашларның, идеалларның җиңүенә ышану һәм герой тормышының кешелек җәмгыятендә дәвам итү идеясе шатлык-куану мотивы тудыра. Ю.Борев билгеләгәнчә, кайгы-борчудан шатлыкка күчү трагизмның бөек сере булып тора. Трагик чишелеш укучы-тамашачы күңелендә курку, газаплану хисләре уятып, аны катарсиска китерә. Әлеге жанрның үзенә хас поэтик чаралары булып, гадәттә, үткән тарихка бәйле җитди тема алыну, монологларның күп булуы, еш кына тезмә формада язылу, күтәренке купшы стильнең фаҗигалелек пафосы белән үрелеп баруы һ.б. тора.

Борынгы Грециядә барлыкка килгән трагедия төрле дәверләрнең иҗтимагый-тарихи үсеш үзенчәлекләренә, кешелек җәмгыятенең рухи хәленә һәм иҗатчы индивидуальлегенә бәйле үсеш-үзгәреш кичерә, аерым сыйфат-күренешләр белән байый. Ул конфликтның аерым билгеләренә дә, гомумкешелек кыйммәтләренә нигезләнгән фәлсәфи эчтәлеккә дә, герой характерына да һ.б. карый. Мисал өчен, борынгы грек трагедияләрендә (Эсхил, Софокл) кеше ирегенең бөеклеге гомумкешелек кыйммәте дәрәҗәсенә күтәрелә, һәм шуның белән алар гасырлар дәвамында искерми торган яңгырашка ия. Яңарыш чорындагы Шекспир трагедияләрендә кеше акылына дан җырлана, олы шәхеснең, герой-гуманистның явызлык дөньясы белән бәрелеше үзәккә куела. Классицизм чоры драматурглары (Расин, Корнель, Вольтер) борынгы чор әсәрләрен үрнәк итеп ала һәм аларның рационалистик драматургиясе композицион төзеклек, тәгәлләнгәнлек белән бергә, хискә караганда бурычка бәйле җаваплылыкны югары күтәрә. XVIII–XIX гасыр башында романтизм эстетикасына нигезләнгән трагедияләрдә (Шиллер, Гете, Гюго) рационализм үз урынын шәхси кичерешләр байлыгына, хис-тойгылар каршылыгына бирә. Рус әдәбиятында классицизм чорында барлыкка килгән трагедия жанры да иҗтимагый һәм мәдәни шартлар йогынтысында үсеш-үзгәреш кичерә.

Татар әдәбиятында драматургия шактый соңарып, XIX гасырның соңгы чирегендә генә мәйданга килә. Әмма иҗтимагый-мәдәни тормыштагы Яңарыш шартларында ул тизләтелгән үсеш кичерә һәм XX гасырның 10 нчы елларында тулысынча формалашып җиткән, драма һәм комедия жанрларының уңышлы үрнәкләре белән танылган әдәби төр буларак яши. Бу чорда татар әдәбияты, мәгърифәтчелек реализмы белән бергә, тормыш-чынбарлыкны тәнкыйди реализмга хас әдәби-эстетик күзаллауларга нигезләнеп чагылдыра башлый. Эзләнүләрнең тагын бер юнәлеше исә Урта гасырлардан килүче үзенчәлекле романтик сурәтләү урынына Европа тибындагы романтизмга күчә бару белән бәйле. Татар сүз сәнгатендә трагедия жанрының беренче үрнәкләре дә әнә шундый шартларда языла. Әлеге жанрның асылын билгеләгән сыйфатларны һәм милли үзенчәлекләрне шул чор белән тыгыз бәйләнештә карау кирәк.

XX йөз башы – татар халкы тормышында гаять әһәмиятле чор. XIX гасырның икенче яртысында башланып киткән мәгърифәтчелек хәрәкәте һәм аның яңа баскычы булган җәдитчелек, халык тормышының бөтен өлкәләренә үтеп кереп, җитди үзгәрешләргә юл ача. Бу аеруча мәгариф системасын үзгәртеп коруда, ягъни мәктәп-мәдрәсәләрдә дөньяви фәннәр укыта баш-

лауда, ислам динен реформалаштыруда, ягъни аны заманга яраклаштыруда; татар телен җанлы сөйләм теленә якынайтуда, китап бастыру һәм тарату эшен җайга салуда, вакытлы матбугат булдыруда чагылыш таба. Болар янында тагын бер җитди күренеш калкып чыга: бу – милләт буларак формалашу процессы кичергән татар халкының сәяси партияләр төзеп («Иттифак»), парламент юлы белән үз хокуклары өчен көрәшкә чыгуы. Әлеге һәм башка төрле чаралар, эшчәнлек халыкта милли үзаң үсүгә, аның үз тарихы, мәдәнияте белән кызыксынуга, рус-татар мөнәсәбәтләре турында уйлануга китерә.

Россия тарихында кан-яшь белән язылган күренешләрнең берсе – мөселман халыкларын, беренче чиратта татарларны көчләп чукындыру белән бәйле. Татар драматургиясе тарихындагы беренче трагедия әнә шул вакыйгаларга мөнәсәбәтле язылa. Г.Исхакыйның «Зөләйха» пьесасында шәхес, гаилә трагедиясе милләт фаҗигасе буларак ачыла. «Трагедиянең төп герое тирәсендәге башка персонажлар, аларның аянычлы хәлләре, гасырдан гасырга күчеп килә торган милли каршылык белән бәйле булып, әсәрнең финалы фаҗига белән бетә», – дип яза М.Җәләлиева. Эстетик аспектта алгы планга кыюлык-батырлыктан бигрәк әрнү һәм газаплану чыга. Гадәттән тыш рухи көчкә ия булган Зөләйха кичерешләрен укучы-тамашачының үзенеке итеп кабул итүе җан-рух хәрәкәтенә китерә, фаҗигале шәхескә соклану, хөрмәт хисе уята.

Фәтхи Бурнашның «Таһир-Зөһрә» трагедиясендә чагылыш тапкан шәхеснең рухи азатлыгы һәм социаль-иҗтимагый идеалларның яклануы инкыйлаблар чорына аваздаш була. Уңай идеаллар белән яшәүче Таһир мәхәббәте хакына хан власте белән үтеп чыга алмаслык каршылыкка керә һәм һәлак була. Таһирның һәм сөйгәнен югалткан Зөһрәнең үлеме, укучы-тамашачыга гаять көчле тәэсир итеп, шәхес иреге, саф мәхәббәт, тигезлек, гаделлек төшенчәләренең мәңгелек булуы турында уйлануларга этәрә.

Совет чоры татар әдәбиятында трагедия жанры акрын темплар белән үсә. Халык тарихы гаять фаҗигале булуга, Россия составында тарих каршылыкларының бөтен авырлыгын үз җилкәсендә татуга, XX гасырда гына да өч инкыйлаб, Гражданнар һәм Бөек Ватан сугышлары, коллективлаштыру, репрессияләр кебек коточкыч хәлләрне кичерүгә карамастан, әлеге жанр яшәп килгән система таләпләреннән читтәрәк кала. Моның төп сәбәбе билгеле: әдәбиятның социалистик реализм кысаларында булуы, идеологик нормаларга буйсындырылуы. Һәрхәлдә, эстетик категория буларак трагизмны, бигрәк тә совет кешесе

фаҗигасен сурәтләү гайре табигый хәл буларак кабул ителә. Шулай да талантлы каләм ияләре әлеге жанрның сүнеп-бетеп калуына юл куймыйлар. Һ.Такташның «Җир уллары трагедиясе», К.Тинчуринның «Зар», Н.Исәнбәтнең «Спартак», «Идегәй», «Муса Җәлил», Н.Фәттахның «Кол Гали», Ә.Баянның «Алтын кашбау», И.Юзеевның «Соңгы сынау», «Очты дөнья читлегеннән», «Мәңгелек белән очрашу» кебек әсәрләре һәркайсы сәхнә әдәбияты тарихында билгеле бер эз калдырды.

XX гасыр ахырында татар драматургиясендә трагедия жанры активлашып китә. «Соңгы елларда буа ерылды. Татар драматургиясенең бөтен тарихына караганда да күбрәк язылып, дистәгә якын әйбәт трагедияләр иҗат ителде», – дип яза А.Әхмәдуллин. Җәмгыятьтәге үзгәрешләргә бәйле, драматургларның игътибары, бер яктан, үткән тарихның каршылыклы һәм гыйбрәтле якларына, танылган шәхесләрнең фаҗигале язмышына юнәлсә, икенче яктан, үзгәртеп корулар китереп чыгарган тормыш катаклизмнары, «кыргый» капитализм шартлары тудырган шәхес фаҗигаләре сурәтләү объектына әверелә. Әлеге һәм башка мәсьәләләрне трагедия жанры кысаларында уңышлы чагылдырган әсәрләр рәтендә түбәндәгеләр бар: А.Гыйләҗевнең «Өч аршын җир»е, Р.Хәмиднең «Актамырлар иле», «Хан кызы», Ю.Сафиуллинның «Идегәй»е, «Йөзек һәм хәнҗәр»е, З.Хәкимнең «Шайтан куентыгы», М.Маликованың «Сөембикә»се һ.б.

Әсәрләрдә, жанрның үткәндәге традицияләренә таяну белән бергә, җәмгыятьтәге үзгәрешләргә бәйле тарих-заман-шәхес проблемасын яңа иҗтимагый-эстетик планда ачу, шул максаттан форма-алымнар, сурәт чаралары байлыгыннан файдалануның яңа юлларын эзләү бара.

Югарыда саналган пьесаларда трагик шәхес концепциясе чагылыш тапса да, аның бирелеш һәм чишелеш юллары бертөрле генә бәяләнми. Хәзерге рус драматургиясенең бер үзенчәлеген билгеләп, М.И.Громова болай дип яза: «Эстетик категория буларак фаҗигалелек үзенең күптөрлелегендә, аерым алганда, тарихи һәм борынгы әдәбият сюжетларына нигезләнгән пьеса-«эшләнмәләрдә», легенда һәм мифларның хәзерге шәрехләрендә чагылса да, «чиста формада» трагедияләр «традицион» рәвештә бик аз. Әлеге күренеш белән татар сәхнә әдәбиятында да очрашабыз. Ерактагы тарихка мөрәҗәгать иткән пьесаларда тиранга каршы көрәш идеясе милли характер тудыру омтылышы, гомумән, милләт каршындагы җаваплылык идеясе белән кушылып китә.

Аяз Гыйләҗевнең якындагы тарихыбызга мөрәҗәгать итеп язылган «Өч аршын җир» трагедиясендә заман каршылыкла-

рында адашып калган, соңрак үз асылына кайта алмыйча газапланган Мирвәли һәм аның хатыны Шәмсегаян язмышы сурәтләнә. Социаль-психологик эчтәлекле әсәрдә геройларның катлаулы, фаҗигале рухи дөньясын ачуны максат итә драматург. Мирвәли образы татар сәхнә әдәбиятына яңалык алып килә. Ул моңа кадәр урын алган шәхес концепциясенә сыймый, чөнки совет чоры әдәбияты яклаган һәм мактаган уңай герой тибы түгел. Киресенчә, Мирвәли – колхозлашу чорының аяусыз, кешелексез кануннарын кабул итә алмыйча, туган җирен, авылдашларын каргап, йортына ут төртеп чыгып киткән һәм шуның белән үзен дә, хатынын да гомерлек хәсрәткә, борчуга салган фаҗигале шәхес. Авторның табышы шунда: ул Мирвәлине бөтен күзәнәкләренә кадәр аңлый, шуңа да укучы-тамашачы каршында туры сызык буенча хәрәкәт итүче түгел, бәлки җан газаплары кичерүче, артык горур, кызу табигатьле, көчле, шул ук вакытта чын хакыйкатьне, ягъни хаксызлыгын башкалардан гына түгел, хәтта үзеннән дә яшерергә омтылучы герой ачыла. Әлеге җан бәргәләнүләреннән котыла алмаган Мирвәли, бик соңарып, туган туфрактагы өч аршын җирнең кыйммәтен аңлауга килә. Бу исә күңелендәге үкенечне, зур, олы тормышның янәшәдән үтеп китүен тоемлауны тагын да тирәнәйтә, нечкәртә. Шуңа да авылдашларының хатынына булган олы хөрмәтен, үзен гафу итүләрен, кешелекле мөнәсәбәтләрен аның яралы йөрәге күтәрә алмый.

Мирвәли белән Шәмсегаянның үзара мөнәсәбәтләрен, берберсенә мәхәббәтен сурәтләүдә дә драматург яңа юлдан бара. Яшь чакта бер-берсенә гашыйк булган, егетнең кызны осталыгы, кыюлыгы, көче белән көрәшеп алуын белгән укучы-тамашачы аларның мәхәббәтенә шикләнми. Әмма... Мирвәли Шәмсегаянның чит җирдә тилмереп, сагынып-саргаеп яшәвен күрә. Яраткан кешеңне шундый газапларга салуны ничек бәяләргә? Тирә-якта матурлыгы, хезмәт яратуы, булдыклылыгы белән танылган Шәмсегаян читтә үзен гомерлек бәхетсезлеккә дучар итә. Җан мәхәббәте генә түгел, тән мәхәббәте дә булмаган ир белән хатын мөнәсәбәтен ничек аңларга? Моны Шәмсегаянның миллилеге, татар хатынына хас сабырлыгы, түземлеге, ирен ир итеп яшәве, үз язмышын яшь вакытта сайлаган кешегә бәйләп каравы белән генә аңлатып була. Шул рәвешле, Мирвәли һәм Шәмсегаян язмышы үз җирләреннән китеп, читтә – ят мәдәнирухи мохиттә яшәүче меңнәрчә милләттәшләребезнең ачы язмышы чагылышы булып тора.

Алтын Урда таркалганнан соң барлыкка килгән Казан ханлыгы, аның ханнары, аеруча соңгы ханбикәсе Сөембикә гасыр-

лар дәвамында татар һәм рус әдипләренең, тарихчыларының игътибарын җәлеп итеп килә. Тарихыбызның әлеге чоры белән кызыксыну соңгы елларда аеруча артты.

Сөембикә-ханбикәнең яшьлек еллары анык кына билгеле түгел. Илнең иминлеге өчен дип, улы белән Мәскәү патшасына тоткын итеп җибәрелгән ханбикәнең язмышы да билгесезлек пәрдәсе белән капланган. Болар үз чиратында Сөембикә турында төрле риваять һәм легендаларның киң таралуына китерә. Соңгысы исә әдипләргә ул чор вакыйга-күренешләренә бәйле Сөембикә образын ачуда төрле фикер-карашларга, язмышын төрле юнәлештә ачарга мөмкинлек бирә.

Мәдинә Маликованың «Сөембикә» пьесасында Казан ханлыгының гаять хәвефле вакыты тасвирлана. Хәрәкәтне тудыручы каршылык, бер яктан, ханлык эчендәге йә ачыктан-ачык, йә яшертен рәвештә барган бәрелештә, икенче яктан, Казан ханлыгы белән рус дәүләте арасындагы конфликт рәвешендә бирелә. Пьеса ханбикәне һәм улын Мәскәүгә алып китү белән тәмамлана. Вакыйгалар үзәгендә, билгеле инде, Сөембикә тора. Автор аны акыллы, булдыклы, белемле, сугыш эшен дә яхшы белүче кырыс ханбикә итеп тә, шул ук вакытта ирен сагынып яшәүче, романтик рухлы, йомшак күңелле ана буларак та ача. Вакыйга-күренешләр аша Сөембикә фаҗигасенең төп сәбәпләре ачыла: берсе – ил эчендәге хыянәт, морзаларның үз мәнфәгатьләре белән генә яшәве, икенчесе – татар ханлыклары арасындагы таркаулык, өстен чыгарга тырышу, бер-берсенең көчен бетерү. Шуңа да автор кешенең рухи бөеклеге һәм түбәнлегенең асылын аңларга омтыла. Киләчәк тарих бирәчәк бәя дә ачык сиземләнә: Сөембикә халкыбыз күңелендә азатлыкка омтылу символы булып урын алса, Шаһгали, Нурали морза кебекләр түбәнлек, хурлык, хыянәт үрнәген тәшкил итә. Шулай да пьеса зур яңгыраш алмый. Сәбәбе, күрәсең, төп геройларның бөек идеаллар өчен көрәшүдә эзлекле булмавында. Аларга югары романтик пафос, фаҗигане белә торып, көрәшкә ташлану рухы җитми.

XX гасыр ахырында иҗтимагый-социаль каршылыклар китереп чыгарган кризис күренешләре, аерым алганда, рухи кыйммәтләрнең үзгәрүе халыкның билгеле бер катламында киләчәккә ышануны юкка чыгара, ризасызлык, җәмгыятьтән читләшү тудыра, бу исә яшәешнең мәгънәсезлеге турында уйлануларга һәм пьесаларда сызлану мотивының өстенлек алуына, субъективлыкка, кеше иреген абсолютлаштыруга этәрә. Аерым әсәрләрдә социаль һәм милли яшәеш проблемалары каршында куркып, икеләнеп калган, яшәешнең асылын аңламаган, мәгънәсен тапмаган, авырлыклардан котылу юлы үлемдә дип санаган пер-

сонажларны мәйданга чыгара. XX гасыр ахырында халыкның бай-ярлыга кызу темплар белән бүленүе, гаделлеккә нигезләнүче принципларның бозылуы, еш кына кире кагылуы әдәбиятсәнгатьтә субъективлык, индивидуализм һәм нигилизм күренешләренең үзенчәлекле чагылышына китерә.

Үткән гасыр ахырында җәмгыятьнең барлык өлкәләрендә күзәтелгән кризис тормыш мәгънәсе, анда үз урыныңны табу кебек мәсьәләләрне әхлакый-психологик планда чагылдыруга этәрә. Мондый әсәрләрнең конфликт характеры һәм трагик герой бирелеше ягыннан трагедия жанрының традицион принципларына туры килүе бәхәс тә уятырга мөмкин. Әмма алар арасында трагедия жанры кысаларында бәяләнергә хаклы булганнары да бар. Ю.Борев язганча, «Билгеле бер шартларда трагедияне кешеләрнең үзара мөнәсәбәтләре дә китереп чыгара ала. Кабул ителмәгән, бәхетсез мәхәббәт һәрбер җәмгыятьтә гадәттән тыш тирән кичерешләр һәм фаҗигаләр чыганагы булырга мөмкин».

Арада Зөлфәт Хәкимнең «Шайтан куентыгы» пьесасы авторның кызыклы алым-чараларга мөрәҗәгать итүе, фаҗигале финалы, үзенчәлекле геройлары белән аерылып тора. Кеше рухының чыганагы кайда, нәрсәдә? Тормыш лабиринтларыннан әхлакый йөзеңне саклаган хәлдә ничек чыгарга? Әлеге сораулар алгы планга куелган пьесада кара төсмерләр өстенлек итә. Балачактан бергә уйнап үскән, үзара яратышкан Разим белән Фәнзиләне зур тормыш «елгасы» үз агымына ияртә. Шәһәргә укырга киткән Фәнзиләне, алтын балык вәгъдә итеп, «шайтан куентыгы» – серле, ялтыравыклы тормыш каршылыклары үзенә тартып ала. Яшьлек антын бозган кызның күңеленә шайтан оялый, һәм явызлык аны үзе белән алып китә. Ир кеше кыяфәтендәге Илгиз-Шайтанны Фәнзилә генә күрә. Шундый ук хәл Разим белән дә була. Егет Илгизә-Шайтан өстерәгән эчкечелек сазына бата. Әсәргә ике дөнья – реаль һәм мифик дөньялар сурәте килеп керә. Әлеге алым кеше күңелендәге Яхшылык һәм Явызлык көрәшенең диалектик бәйләнешен тулырак ачуга хезмәт итә. Тормышның җитди каршылыгына очраган егет белән кыз ялгыш адым атлауларын, нәрсәнедер үзгәртергә кирәклеген, антларына тугры калырга тиешлекләрен аңламыйлар, шул сәбәпле яшәешнең кырыс кануннарын үтеп чыга алмыйлар. Шайтан котыртуына ияргән Разим белән Фәнзилә, әтиләре кебек үк, елганың «Шайтан куентыгы» дип аталган җиренә сикереп, үлемгә дучар булалар.

Пьесада үзара тыгыз бәйләнгән шәхес белән җәмгыять һәм шәхеснең эчке каршылыгы калку итеп куела. Геройларның берберсе белән аңлаша алмаулары да шуларга килеп тоташа. Ха-

лык мифларында кешегә явызлык кылучы буларак урын алган Шайтан яшьлек хыялларына хыянәт иткән егет белән кызның күңеленә үтеп керә. Кара як Якты якны бик тиз җиңүгә ирешә. Яшьләрнең рухи йомшаклыгы белән бергә моның тагын бер сәбәбе итеп автор яшәештәге гаделсезлекне, шул исәптән авыл кешесенә ярдәм-игътибар кимүен күрсәтә. Тормышка үтеп кергән әхлаксызлык-имансызлыкның чагылышы булган эчкечелек, бозыклык, җиңел тормышка кызыгу, миһербансызлык, ата-ана һәм бала каршылыгы кебек күренешләр дә шулар нәтиҗәсе. Тормыш-көнкүреш вакыйгаларына нигезләнгән пьеса социаль-иҗтимагый яңгыраш ала, аерым шәхесләр трагедиясе халык фаҗигасе булып үсә.

Шулай итеп, хәзерге татар драматургиясендә трагедия жанры, сан ягыннан күп булмаса да, әдәби процесста мөһим роль уйный, драматургларның тема һәм проблематика, жанр һәм жанр формасы, сәнгати сурәтләүдәге эзләнүләрен шактый тулы чагылдыра. Ерактагы һәм якындагы тарихка мөрәҗәгать итеп яисә төрле легенда-риваятьләргә нигезләнеп язылган пьесаларда жанр таләпләре, төп сыйфатлары, нигездә, саклануын күрәбез. Бүгенге тормышның төрле якларына багышланган әсәрләрдә авторлар посттоталитар чынбарлыкның асылын ачу, шуңа бәйле аерым кешеләр һәм, гомумән, җәмгыять яшәешенең социаль һәм әхлакый аспектларын билгеләү омтылышы ясыйлар. Төп герой буларак тәкъдим ителгән образлар социаль-экзистенциаль характерда сурәтләнә, шуңа да аларны аңлауда һәм бәяләүдә төрлелек, хәтта каршылык күзәтелә. Шул рәвешле, чор үзгәрешләре тәэсирендә, башка жанрлар кебек үк, трагедия дә билгеле бер трансформация кичерә. Алар түбәндәгеләрдә чагылыш таба: беренчедән, трагик конфликт табигатен аңлау үзгәреш кичереп, жанрның эчтәлеге милләтне инкыйраздан саклап калуга юнәлтелә. Ә бу исә татар пьесаларында фәлсәфилекнең милли һәм әхлакый кыйммәтләр белән тыгыз үрелеп баруына китерә. Икенчедән, трагедияләрдә татар тамашачысы аеруча яраткан мелодрамага хас элементларның, аерым алганда лирик-эмоциональ һәм романтик катламның киң урын алуы. Өченчедән, хәзерге трагедияләрдә бурыч һәм шәхси теләк каршылыгы милләтнең бүгенгесе һәм киләчәге өчен борчылу төсмере ала һәм, гадәттә, мәхәббәткә бәйле сюжет линиясе белән үрелеп бара. Дүртенчедән, трагик конфликт, геройның үзеннән өстен көч белән бәрелешеннән бигрәк, кешенең эчке табигатеннән, яшәп килгән тәртипләр белән килешә алмаудан үсеп чыга. Тормышта үз урынын таба алмаган шәхес трагедиясен ачу киңрәк тарала бара. Бишенчедән, фаҗигале

әсәрләрдә без үзенчәлекле милли геройлар белән очрашабыз. Бер яктан, үзен һәрвакыт кимсетелгән итеп хис итүче татар характерының фаҗигале халәте, икенче яктан, гадәттә, татар авылы белән бәйле милли геройлар сайлаган юлларыннан, максатларыннан чигенмәүче олы характерлар дәрәҗәсенә үсеп җитми.

2008

ТАТАР ТЕАТРЫНЫҢ МИЛЛИ ҺӘМ ГРАЖДАНЛЫК ЙӨЗЕ

Татар театрының барлыкка килүе, мәйданга чыгуы, халкыбызның милләт буларак формалашу чорына туры килеп, аның яшәеше, асыл сыйфатларын саклап калуы, яңарышка омтылу, башка милләтләр белән бер сафка чыгу ихтыяҗыннан чыгып аңлатыла. Ул үзенең бер гасырлык тарихында төп максатына – халкыбызның рухи дөньясын чагылдыруга, аның бүгенгесе һәм киләчәге турында уйлануга, милли үзаң уятуга турылыклы булып кала. Билгеле, әлеге вакыт эчендә төрле чорлар булып, театрның бер урында таптану, эзләнүләр саегу, хәтта ирешкән позицияләрен югалту кебек вакытларны кичерүен беләбез, әмма шикләнмичә шуны әйтергә кирәк: театрыбыз бервакытта да халык мәнфәгатьләрен яклаудан һәм саклаудан, милли асылыннан читләшми. Гомумән, татар милләтенең этнос буларак саклануында терәк булып ислам дине, дәүләтчелеккә омтылу идеясе, бай халык авыз иҗаты, көчле рухлы олы шәхесләребез кебек сыйфат-билгеләр белән тыгыз бәйләнештә матур әдәбият, җыр-музыка сәнгате һәм, һичшиксез, театр сәнгате тора.

Татар театрының йөзьеллык юбилее уңаеннан газета һәм журнал битләрендә, радио һәм телевидениедә театрыбызның тарихын, тамырларын ачу, ул үткән юлны яктырту, олы шәхесләребез эшчәнлегенә бәя бирү белән бергә татар театрының бүгенге хәле, репертуары, иҗтимагый-мәдәни тормышка йогынтысы турында җитди сөйләшү, фикер алышу бара. Мин бу урында З.Зәйнуллин, Л.Мөгътәсимова, Ю.Сафиуллин, Р.Рахманның «Шәһри Казан» газетасы битләрендә, Р.Зариповның «Мәдәни җомга»да дөнья күргән язмаларын күздә тотам. Аларның фикерләре белән килешергә дә, килешмәскә дә мөмкин, әмма битараф калып булмый. Чөнки авторлар, нинди генә позициядән торып язсалар да, татар театрының милләт язмышындагы урынын тирәнтен аңлап, борчылып, уйланып һәм киләчәккә дә күз ташлап язалар.

Хәзерге татар театрының үсеш-үзгәреш үзенчәлекләре беренче чиратта җәмгыятьтә барган үзгәрешләр, иҗтимагый караш-мөнәсәбәтләр, милли үзаң торышы һ.б. белән тыгыз бәйле. Милләтнең үткәне, бүгенгесе, киләчәге турында уйлану, телне саклау һәм үстерү, халыкның иң матур сыйфатларын барлау, пропагандалау, асылына кайту чагылышы буларак дингә йөз белән борылу – болар барысы да һәм драматургларга, һәм театрлар коллективына көчле йогынты ясый. Икенче яктан, театрыбызның йөзьеллык тарихы, гасыр дәвамында тапланып һәм чарланып килгән традицияләре булу гаять зур әһәмияткә ия.

Театр бөтен халыкларда заман проблемаларын объектив чагылдыручы сәнгать төре буларак билгеле. Ә инде теге яки бу халык театры дигәндә, аның асылын, йөзен, бер яктан, гомумкешелек кыйммәтләренә таяну билгеләсә, икенче яктан, милләтнең үзенә генә хас яшәү рәвешен, менталь сыйфатларын, тарихи язмышын, әхлакый кыйммәтләрен сәхнәдә тулы итеп ачу, шуларга нигезләнү билгели. Гомумкешелек кыйммәтләре һәм милли яшәү рәвеше – үзара тыгыз бәйләнештә булган, берберсенә керешеп китә торган төшенчәләр. Татар театры нәкъ менә шуның белән көчле дә. XX гасыр башында яисә совет чорында театрларның йөзләгән регионга гастрольләре шуны күрсәтә. Якындагы тарихка гына күз ташласак та, шуны күрәбез. Әйтик, Т.Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр», «Әниләр һәм бәбиләр», «Моңлы бер җыр»; И.Юзеевның «Кыр казлары артыннан»; А.Гыйләҗевнең «Югалган бер көн»; Ш.Хөсәеновның «Әниемнең ак күлмәге» («Әни килде»); Р.Хәмиднең «Синең урыныңа кайттым»; Р.Батулланың «Кичер мине, әнкәй!» һ.б. спектакльләрнең башка халыкларда да зур уңыш казануы, хәтта Бөтенсоюз телевидениесенә үтеп керүе яшәү һәм үлем, матди һәм рухи байлык кебек төшенчәләрнең, әхлакый һәм фәлсәфи сорауларның чын милли характерлар, этнографик детальләр, матур халыкчан тел ярдәмендә чагылуы белән аңлатыла.

Хәзерге татар театрлары, аерым алганда, Г.Камал һәм К.Тинчурин исемендәге, шулай ук Казан Яшьләр театрының, Әлмәт, Чаллы, Түбән Кама, Минзәлә театрларының иң яхшы үрнәкләре, Казан тамашачысына тәкъдим ителгән спектакльләр – аларның милли һәм гражданлык йөзен саклап калуы турында сөйли. Әлеге мөһим сыйфатның нигезендә түбәндәгеләр ята: 1) традицияләр дәвамчанлыгы, аларга тугрылык; 2) чор, заман сорауларына актив мөрәҗәгать итү һәм кыю рәвештә сәхнәгә чыгару; 3) милли характер тудыру; 4) халыкчан телдә иҗат итү һ.б.

Традицияләр дигәндә, бер яктан, театрыбызның классик әсәрләргә мөрәҗәгать итүен, икенче яктан, аның нигез ташла-

рын салышкан, үсеш-үзгәреш юлын билгеләгән драматурглар иҗатына хас сыйфат-билгеләрнең, табышларның бүгенге авторлар аша сәхнәдә заманга бәйле чагылуын күздә тотабыз. Ышанып әйтергә мөмкин: театр дигән серле дөнья белән барыбызның да ныклап таныша башлавы «Банкрот» (Г.Камал), «Сүнгән йолдызлар», «Американ» (К.Тинчурин), «Галиябану» (М.Фәйзи) әсәрләреннән башланды. Казаныш буларак кабул ителгән әлеге спектакльләрдән башка бүгенге театрлар репертуарын күз алдына китереп булмый. Чама хисен, репертуардагы урыннарын һич тә истән чыгармаган хәлдә, аларның театрларыбызга милли рух, милли аһәң бирүе һәркемгә аңлашыла. Г.Камал, Г.Исхакый, М.Фәйзи, С.Рәмиев, К.Тинчурин, Ф.Бурнаш кебек классикларыбыз традицияләренең уңышлы үстерелүенә дә күпләп мисаллар таба алабыз. Сюжет-композиция өлкәсендә XX йөз башында иркен кулланылган алымны – вакыйгаларны төркемләп, аерым, мөстәкыйль күренешләр итеп бирүне – Т.Миңнуллинның «Сөяркә», «Шәҗәрә» драмаларында очратабыз. Классиклар җитди сорау итеп күтәргән сәнгать кешесенең җәмгыятьтәге урыны мәсьәләсе Т.Миңнуллинның «Хушыгыз!», З.Хәкимнең «Мин төш күрдем», Р.Зәйдулланың «Саташкан сандугач» пьесалары буенча куелган спектакльләрдә тирән мәгънәле яңгыраш алды. Г.Камалның «Банкрот», «Бүләк өчен», «Безнең шәһәрнең серләре», И.Богдановның «Помада мәсьәләсе», Г.Исхакыйның «Җан Баевич» кебек сатирик комедияләрендәге халыкчанлык, эстетик идеал дәрәҗәсенә күтәрелгән Көлү Ф.Яруллинның «Кызларның кызганнары», Д.Салиховның «Бәйрәмгалинең сыер тышавы», «Хатын түгел – аждаһа», З.Хәкимнең «Кишер басуы», Аманулланың «Кылый Кирам балдагы» әсәрләрендә мәгънәсезлекне, бушлык, кыргыйлыкны ачуга, фаш итүгә хезмәт итә.

Театрларыбызда, «ягъни әйдәүче сәхнәләрдә комедия өстенлек итә, – дип яза әдәбият галиме А.Әхмәдуллин. – (...) Бүгенге комедияләрнең иң уңышлылары – иҗтимагый эчтәлекле. Монда алга яшьрәк буын авторлар чыкты. Зөлфәт Хәким, мәсәлән, бу яктан «Кишер басуы» комедиясе белән башланган табышларын «Карак», «Күрәзәче» әсәрләрендә уңышлы арттырды. Беренче пьесада мафиозчылар җәтмәсенә эләккән көннәребез кызыклы итеп яктыртылса, икенчесендә рухи упкынга бата барган авылларыбыз, алай гына да түгел, җәмгыятебез кимчелекләре үзенчәлекле чагылыш таба».

Театрның милли һәм гражданлык йөзен билгеләүдә, аңлашыла ки, заман тудырган сорауларның сәхнәдә гәүдәләнеш табуы мөһим урын алып тора. Алар арасында үзәк урынны

милләт язмышына, бүгенге һәм киләчәккә кагылышлы темалар били. Миллилек хәзерге татар әдәбияты-сәнгатенең төп тенденцияләреннән берсе булып тора. Аның асылын тәнкыйтьче С.Хафизов болай билгели: «Беренчедән, бу, һичшиксез, халыкның холык-фигылен, йола-гадәтләрен, тарихын ышандырырлык итеп гәүдәләндерү. Икенчедән, заманның кайгы-хәсрәтен, шатлыгын, рухын халыкча нечкәләп сиземләү һәм сурәтләү. Өченчедән, тойгыларын аерым төркем белән генә бәйләмичә, милләтне тәшкил иткән барлык катламнарның уртак мәнфәгатьләрен чагылдыруга ирешү».

Г.Камал театрында куелган иң уңышлы әсәрләр арасында Т.Миңнуллинның «Илгизәр + Вера»сы, «Шәҗәрә»се, З.Хәкимнең «Телсез күке»се, М.Гыйләҗевнең «Баскетболист»ы милли мәсьәләләрне төрле яклап ачулары белән әһәмиятле. Т.Миңнуллинның «Илгизәр + Вера»сын сәхнәгә куеп, камаллылар милләтебезнең ассимиляцияләнүен тизләткән катнаш никах мәсьәләсен бөтен кискенлеге белән тамашачы алдына куя. Ә инде «Шәҗәрә» драмасында бер морза токымы язмышы аша татар халкы язмышы күз алдына бастырыла. «Пьеса советлар чорында бер затлы нәселнең юкка чыгарылуы турында бара. Кара көчләр күпме генә тырышсалар да, затлылыкны бетереп булмый! Шул турыда язган Туфан туган! Театр без татарга җан азыгы бирергә, безне тәрбияләргә тиеш. Бу пьеса шундыйлардан», – дип яза З.Зәйнуллин, спектакльгә зур бәя биреп. Уңышның нигезе беренче чиратта әсәр нигезенә салынган фәлсәфи һәм әхлакый мәгънәнең спектакльдә тулы ачылуында. Ә ул исә бер затлы нәсел язмышы аша бөтен бер милләт язмышын, аның фаҗигасен чагылдыру һәм халкыбызның, нинди генә шартларда яшәсә дә, намусын, моңын һәм башка рухи кыйммәтләрен саклап калуын күрсәтү белән бәйле.

Спектакль ахырында бу нәселнең туганлык җепләре ныгуына ишарә булган кебек, татар халкының да берләшүенә, дустату яшәвенә өмет туа. Татарның бүгенге яшәешен аңларга омтылу ягыннан «Баскетболист» иң күп бәхәсләр, фикер төрлелеге уяткан спектакль булды. Р.Мөхәммәтдинов әлеге спектакльне Татарстанда соңгы елларда барган сәяси хәлләр энциклопедиясе булып, үзәктә татар халкы трагедиясе ята дип саный. Әмма автор һәм режиссер халыкның кыенлыклардан юмор һәм елау аша көлеп чыга алу сыйфатын аерып чыгаралар. Р.Батулла фикеренчә, спектакльдә бүгенге тормышыбызның кешелексез якларын фаш итеп, авырлыкларга баш имичә, сабырлык аша киләчәккә өмет белән караучы халык язмышы гәүдәләнә, һәрхәлдә, «Баскетболист» суверенитет язмышы, та-

тар авылының киләчәге, социаль тигезлек, гади кеше мәнфәгатен яклау, Россия – Татарстан мөнәсәбәтләре кебек мәсьәләләр турында җитди уйлануга этәрә.

Милли эчтәлек данлы да, фаҗигале дә тарихыбызны, аерым тарихи шәхесләрне үзәккә алган спектакльләрне дә иңләп үтә. Алар арасында киң җәмәгатьчелектә кызыксыну уяткан, хаклы рәвештә югары бәягә лаек булган «Идегәй» (Ю.Сафиуллин), Чаллы театры тарафыннан куелган «Йосыф» спектакльләре аерылып тора.

Тормыш-яшәеш катлаулы, күпкырлы булган кебек, театрлар да әлеге төрлелекне сәхнәдә гәүдәләндерүне максат итеп куя. Шуңа да халыкны, гавамны борчыган җитди сорауларны бөтен кискенлеге белән кую театрның гражданлык позициясе аша билгеләнә. Сәхнәләрдә киң яңгыраш тапкан мондый мәсьәләләр арасында әхлакый һәм дини асылыбызга кайту (Т.Миңнуллин. «Сөяркә»), рухи кыйммәтләр сакланышы (Г.Каюмов. «Мирас»; Аманулла. «Кылый Кирам балдагы»), ата-ана һәм бала каршылыгының фәлсәфи-иҗтимагый сораулар белән үрелеп бирелүе (Т.Миңнуллин. «Саташу»), әдәп-әхлак сыйфатларының төссезләнүе, кешедә күңел катылыгы арту (Ф.Яруллин. «Сөембикә егет сайлый»; Г.Каюмов. «Сагынырсың әле син дә бер...»), әфган һәм чечен сугышлары фаҗигасе (Ю.Сафиуллин. «Йөзек һәм хәнҗәр»; И.Мәхмүтов. «Син бит минем бер генәм»), кешенең шәхесен кимсетә торган хәерчелек (Р.Зәйдулла. «Саташкан сандугач»), социаль-сәяси сорауларны халык һәм власть мөнәсәбәтендә чагылдыру (Т.Миңнуллин. «Баҗа мал түгел, кәҗә туган түгел») һ.б.лар бар.

Тема-проблеманың куелуы – бер, ә менә аны тамашачыга җиткерү юллары – икенче сорау. Соңгысы, ягъни пьесаны спектакль буларак күрсәтү, сәнгати, мәгънәви бөтенлеккә ирешү, уйнау камиллегенә җитү аеруча мөһим, һәм ул бөтен коллективның бердәм эшчәнлегенә бәйле.

Теге яки бу спектакльнең яңгыраш алуында милли төсмерле, ихтыярлы характер тудырылу да зур роль уйный. Соңгы вакытта театр турындагы бәхәсләр еш кына әлеге сорау белән бәйле. Замандашыбызның олы, күркәм, үзенчәлекле образы – сәхнә герое булып кемнәр тора соң? Саный китсәк, алар күп түгел икән: Т.Миңнуллинның «Шәҗәрә»сендәге Сәет Шәрәфетдинов, «Хушыгыз»ындагы Миләүшә, «Әзләдем, бәгърем, сине»дәге Рәхимҗан, М.Гыйләҗевнең «Баскетболист»ындагы Сократ, З.Хәкимнең «Телсез күке»сендәге Зариф һ.б.

Соңгысы исә театрларыбызның бүгенгесе һәм киләчәге турында җитди уйлануларга этәрә. Югарыда әйтелгәнчә, театр-

ларыбыз, милли йөзләрен саклаган хәлдә, эзләнү юлында. Шуның белән бергә, репертуар сайлауда, әсәрләрне сәхнәләштерүдә канәгатьсезлек уяту очракларын күрми мөмкин түгел. Югарыда телгә алынган мәкаләсендә З.Зәйнуллин болай дип яза: «Театрның соңгы еллардагы репертуары йомшак һәм халыкның (татарның!) яшәешенә кагылышлы булмаган пьесалар белән туптулы». Шуңа охшаш фикерне алдарак Ә.Хәйри дә әйтә. Ул «бу олы сәхнәбездә инде кануни төс ала барган кычкырулы-тавышлы-темпераментлы һәм теләсә нинди ысул белән көлдерүгә корылган спектакльләр» күп булуга борчыла. Билгеле, әлеге шактый кискен фикерләрдә берьяклылык бар, чөнки алар тамашачының төрле зәвыклы булуын исәпкә алып бетермиләр – берәүләр комедиягә яратып йөрсә, икенчеләр фәлсәфи эчтәлекле, уйлануга нигезләнгән спектакльләрне көтеп ала. Шуның белән бергә, театрларыбыз адресына яңгыраган тәнкыйть фикерләренә билгеле бер җирлек булуын да күрми мөмкин түгел.

Соңгы ун елда Камал һәм Тинчурин театрларында заман темасына куелган кайсы спектакльләр зур яңгыраш алды, алдагы елларда да алар тамашачы тарафыннан җылы кабул ителерме? Әлеге сорауга җавап табуы шактый кыен. «Илгизәр + Вера», «Шәҗәрә», «Җанкисәккәем», «Гөргөри кияүләре», «Телсез күке» вакыт сынавын үтәр дип уйларга нигез бар. Шул ук вакытта М.Гыйләҗевнең «Бичура», «Казан егетләре»; З.Хәкимнең «Мин төш күрдем»; Т.Миңнуллинның «Шулай булды шул», «Галиябану, сылуым иркәм», «Алты кызга бер кияү»; З.Хәкимнең «Бит»; Р.Бохараевның «Тимер борчак» буенча куелган спектакльләр киң җәмәгатьчелектә зур яңгыраш алмады кебек. Монда, билгеле, эш театрда гына түгел. Беренче чиратта без тәнкыйть утын драматургларга юнәлтергә тиеш. Уй-фикер бәхәсенә корылган, сәхнә закончалыкларына җавап бирә торган пьесалар бармы соң? Күпме алар? «Яңа татар пьесасы» дип аталган өчтомлыкны карасаң, әллә ни мактанырлыгыбыз юк. Театр белән бергә драматургиянең торышы турында да җитди уйлану-сөйләшү, фикер алышулар дәвам итәргә тиешлекне күрсәтә бу. Алар буенча фәнни тикшеренүләр дә алып бару сорала.

Гомумән, татар театры, алдагы традицияләргә таянган хәлдә, милли йөзен, актив гражданлык позициясен саклап килә. Чынбарлыкның күптөрлелеген ачуда табыш һәм югалтулар аша яңадан-яңа эзләнүләр алып бара. Бүгенге уңышларга һәм хәл ителәсе мәсьәләләргә нигезләнеп, киләчәк турында җитди уйланырга, эзләнергә кирәк. Шуларны аңлаган хәлдә, татар театрының киләчәгенә өмет бар.

2006

ӘДИПНЕҢ ИҖАТ ДӨНЬЯСЫ

(Туфан Миңнуллин)

XX гасырның 60 нчы елларыннан соңгы һәм XXI гасыр башы татар сәхнә әдәбиятын күренекле язучы-драматург Туфан Миңнуллин иҗатыннан башка күз алдына да китереп булмый. Менә алтмыш ел инде ул үзенең әсәрләре белән татар халкын рухи баетып тора. Бу вакыт аралыгында балалар, яшүсмерләр һәм өлкәннәр өчен (болай аерып кую бик тә шартлы) язылган пьесаларында, хикәя-повестьларында, күпсанлы публицистик әсәрләрендә халкыбызның гаять каршылыклы үткәне һәм бүгенгесе, яшәешнең милли һәм гомумкешелек кыйммәтләре, кешенең асылы һәм рухи иреге, яшәү мәгънәсе кебек фәлсәфи, милли, әхлакый мәсьәләләр чагылыш тапты. Әдип аларда укучысы белән җитди әңгәмә, урыны белән бәхәс кора, тормыш куйган катлаулы сорауларга җавап эзли, кеше дигән затка тирән хөрмәтен саклап, аны битарафлыктан чыгару, актив тормыш позициясенә китерү юлларын эзли. Әлеге язмада Т.Миңнуллинның соңгы чор иҗатына хас кайбер сыйфат-үзенчәлекләрне аерым әсәрләренә бәйле өйрәнүне күздә тотсак та, драматург иҗатының бербөтен булуын, ахыр чиктә язучының гомере буе дәвамлы бер әсәр язуын беләбез. Тагын шуны да искәртеп үтик: аның иҗаты буш урында барлыкка килмәде, бәлки татар сәхнә әдәбиятының башлангычында торган Г.Камал, Г.Исхакый, К.Тинчурин, М.Фәйзи һ.б., соңрак бу төрдә уңышлы эшләгән Н.Исәнбәт, Т.Гыйззәт, Р.Ишморат, Ю.Әминев, Х.Вахит һ.б. иң матур традицияләре җирлегендә үсеп чыгып, замандашлары А.Гыйләҗев, Ш.Хөсәенов, И.Юзеев һ.б.ларның шифалы йогынтысында үсеш-үзгәреш кичерде.

Туфан Миңнуллин иҗаты – зур бер дөнья. Әсәрләре тематик төрлелеге, жанр һәм жанр формалары байлыгы белән чын мәгънәсендә соклану уята. Шулай да әдип иҗатының үзенчәлеге аеруча тулы Кеше шәхесен өйрәнүендәге, аның яңадан-яңа сыйфат-төсмерләрен, каршылыклы рухи дөньясын ачу белән бәйле. Драматургны кешенең шәхес буларак формалашуы, тормышта үз урынын табу юллары, җан-рухына нигез итеп нәрсәне алуы һ.б.лар кызыксындыра. Шуңа да аның геройлары гаять тормышчан һәм үзләренә генә хас характерга ия булулары белән аерылып тора, аларның рухи дөньясын ачуда әдип психологизм алымнарына нигезләнә, хис-кичерешләрен укучы-тамашачыга җиткерүнең яңадан-яңа юлларын, алым-формаларын таба.

Т.Миңнуллинның күпсанлы язмаларында, әңгәмәләрендә урын алган тормыш-яшәеш концепциясе пьесаларында да ча-

гылыш таба: битараф булмау, үҗәтлек дәрәҗәсендәге тырышлык, үз-үзеңә ышану, оптимизм, милләт язмышын кайгыртып яшәү һ.б. Шуңа да драматургны беренче чиратта көчле рухлы, ихтыяр көченә ия булган, тормыш каршылыкларында куркып калмаучы, үзен, гаиләсен кайгырта алучы геройлар кызыксындыра. Әмма бу һич тә тормышта гел уңай герой гына эзли дигән сүз түгел. Җәмгыятьтәге каршылыклар, явызлык һәм әхлаксызлык күренешләре дә, тормышта үз урынын таба алмыйча аптырап-югалып калган геройлар да аның пьесаларында урын ала, һәм автор аларның сәбәпләре турында җитди сүз алып бара, булдырмау юллары турында уйлана, укучы-тамашачысын да уйланырга мәҗбүр итә.

Ил агасы буларак танылу алган драматургның иҗаты милләт гаме белән сугарылган. Ул кыю рәвештә татар милләте, аның яшәү рәвеше, гореф-гадәтләре, традицияләре сагында тора. Барлык әсәрләрен дип әйтерлек иңләп үткән, автор бөтен барлыгы белән яклаган, милли менталитетның асылын билгеләгән сыйфатлар булып хезмәт ярату, өлкәннәргә хөрмәт, буыннар арасында рухи бәйләнеш саклану, борынгыдан килгән әхлакый кануннарга тугрылык, туган җирне ярату һ.б. тора. Т.Миңнуллин иҗатында авыл, аның табигате, милли рухта тәрбияләнгән авыл кешесе аерым урын алып тора. Алдагы чорларда язылган әсәрләрендә генә түгел, соңгы елларда дөнья күргән пьесаларында да әдип авылны татар милләтенең нигезе, бишеге, рухи таянычы дип саный.

Драматургның иҗат эволюциясе аеруча тулы шәхес концепциясендә чагылыш таба. Билгеле булганча, әдәби герой бирелешендә авторның дөньяга, чынбарлык күренешләренә мөнәсәбәте, яшәештәге әхлакый һәм фәлсәфи сорауларны аңлауда әдәби-эстетик карашлары ачык күзаллана. Тормыштагы вакыйга-хәлләргә гаять игътибарлы драматургның иң уңышлы әсәрләрендәге әдәби образлары — яшәү фәлсәфәсен үзләрендә чагылдыручы олы характерлар, үз язмышларын халык язмышы белән тыгыз бәйләгән милли типлар. «Нигез туздыручылар»дагы Гарифулла, «Үзебез сайлаган язмыш»тагы Илгиз, «Ай булмаса, йолдыз бар»дагы Мәдинә, «Монда тудык, монда үстек»тәге Саттар, «Әлдермештән Әлмәндәр»дәге Әлмәндәр, «Әниләр һәм бәбиләр»дәге Гөлфинә кебекләрнең эш-гамәлен кайсыбыз гына бәяләмәде, аларга сокланмады. Т.Миңнуллин әлеге һәм башка әсәрләрендә күпләргә үрнәк булган, киләчәккә өмет-ышаныч тәрбияли торган геройларны алгы планга чыгара.

Әдипнең ике гасыр чигендә язылган пьесаларында шәхес концепциясе билгеле бер үзгәреш кичерә. Драматургны көчле

рухлы, нык ихтыярлы шәхесләр күбрәк кызыксындыра, билгеле. Ул әдәбиятның мөһим вазифасын шулар белән бәйләп карый («Шәҗәрә»дәге Сәет, «Эзләдем, бәгърем, сине»дәге Рәхимҗан һ.б.). Шуның белән бергә Т.Миңнуллин язмыш сынауларын уза алмаган, тормыш каршылыкларында буталып калган яисә гомере буе инанган нәрсәләрнең ялган, буш булуын аңлаган геройлар язмышын да җитди өйрәнүгә алына. Дөрес, драматург бу юнәлештә алдагы чорларда да эзләнде. «Кырларым-тугайларым», «Ир-егетләр», «Ай булмаса, йолдыз бар», «Дуслар җыелган җирдә» һ.б. пьесаларында мөһим эстетик функция үтәүче аерым геройлар язмышын бәхет һәм бәхетсезлек, мәхәббәт һәм нәфрәт, яшәү мәгънәсе кебек фәлсәфи сорауларга мөнәсәбәтле өйрәнү сорала. Әдипнең Миләүшә («Хушыгыз!»), Гүзәл («Саташу») кебек геройлары бертөрле генә бәяләнмәүләре, гаять каршылыклы булулары, әсәр финалының ачык калдырылып, укучы-автор диалогына китерүе белән кызыклы. Аларның катлаулы рухи дөньяларын ачу өчен, әдипнең психологизм алымнарына яисә традицион булмаган хәл-күренешләргә, алымчараларга мөрәҗәгать итүе дә игътибарга лаек.

Хәзерге татар драматургиясендә яңачалыклар тема-жанрлар төрлелегендә дә, әдәби сурәтләү алым-формаларында да күзәтелә. Җәмгыятьтәге үзгәрешләр нәтиҗәсендә милли үзаң үсү, дәүләтчелекне торгызу идеясенең киң яклау табуы әдәбиятта милли тематиканың киң чагылуына китерде. Милләтебезне инкыйраздан ничек коткарырга? Аның телен, менталитетын, яшәү рәвешен, традицияләрен ничек саклап калырга? Әлеге сораулар бу чор драма әсәрләренең күпчелеген иңләп үтә. Милләтебезнең ассимиляцияләнүен тизләткән катнаш никах мәсьәләсе – җәмәгатьчелекне җитди борчыган һәм бертөрле генә бәяләп булмый торган сораулардан. Татар һәм рус телендәге вакытлы матбугатта да катнаш никахларга әлегәчә төрле мөнәсәбәт чагылып килә. Т.Миңнуллин «Илгизәр + Вера» драмасы белән җан авазы салды: «Җәмәгать, туктагыз! Уйланыгыз! Катнаш никах ул – милләт тамырына балта чабу!» Әлеге четерекле мәсьәләгә автор гаять сак килә, сәнгать чаралары ярдәмендә аларны үтемле, тәэсирле итеп сурәтли.

Идел буендарак урнашкан Җикән авылында барган вакыйгалар үзәгендә татар һәм рус халыкларының менталитетына, яшәү рәвешенә, гореф-гадәт, дин, традицияләр аерымлыгына нигезләнгән каршылык ята. Автор ике милләт вәкиле булган Илгизәр белән Вераның өйләнешүенә бәйле үткәнебез һәм бүгенгебез турында, яшәешебезгә заман алып килгән үзгәрешләргә, яман гадәтләр, әдәпсез-әхлаксыз күренешләр өчен

борчыла, аларның сәбәпләре турында уйлана. Укучы-тамашачы күз алдыннан ике халыкның өч буыны язмышы, аларның үзара мөнәсәбәте, тормыш-яшәешкә, өйләнешүгә караш-фикерләре үткәрелә.

Бер авылның ике ягында яшәүче татар һәм рус халкы менә өч йөз ел буе инде дус-тату яши. Алар, бер-берсенең телләрен өйрәнеп, бәйрәмнәрне дә уртак үткәрәләр. Туйларда күңел ачканда, ике халык җырларын бергәләп башкаралар, «Әпипә» җиңел генә «Барыня-сударыня»га алышына. Бер-берсе арасында сөю-сөешү дә ят нәрсә булмый. Драмада тасвирланган гаиләләрнең төрле буын вәкилләре арасында да булгалый ул хис. Әмма өйләнешү мәсьәләсендә алар язылмаган кануннар белән эш иткәннәр. Чөнки гаилә кору, ике кеше мөнәсәбәте белән генә чикләнмичә, эти-әни, әби-бабай, гомумән, бөтен нәсел белән бәйләнеп, туачак балалар аша киләчәккә дә барып тоташа. Барыннан да бигрәк ул ике халык мөнәсәбәтендә чагылыш таба. Нурхәмәт бабай әйткәнчә, «безгә кадәргеләр ара бозылудан курыкканнар». Бу фикерне рус карчыгы Мария дә бик теләп уртаклаша. Алар арасындагы мөнәсәбәт гадилеге, эчкерсезлеге белән аерылып тора. Яшь вакыттагы сөю хисләре әлеге ике өлкән кешегә хәзер дә якын, кадерле. Шулай да алар гаиләләрне, дөресрәге, ике халыкның яшәү рәвешен, гореф-гадәтләрен аерып торган, милләт буларак сакланышын тәэмин иткән үзгәлекләр символы булган, ата-аналары утыртып калдырган өянкенең тирән мәгънәсен белеп эш иткәннәр. Шуны ук һәрберсе үз баласына – Нурхәмәт Хәлиуллага, Мария Алексейга аңлатырга, яңа буын вәкилләре буларак төшендерергә тырышканнар. Хәлиулла белән Алексей, нигездә, моны аңлап эш итәләр. Аларның дус-тату, ярдәмләшеп яшәве дә моны раслый. Яшьләрнең өйләнешү турындагы хәбәрен дә алар сагаеп, борчылып кабул итә. «Безнең бабайлар безнең патшалардан акыллырак булганнар, – ди Алексей, үзара татулыкның нигезен аңлап. – Сез үз җирегездә рәнҗетелгән, без үз җиребездән куылган. (...) Язмышлар бер. (...) Безнең бабайлар бер-берсен хөрмәт итә белгәннәр. (...) Безнең тел – бөек тел, сезнең тел – бәләкәй, дип, ахмак сүз сөйләмәгәннәр».

Алексейның хатыны Наталья – драматург иҗат иткән уңышлы образларның берсе. Аерым эпизодларда гына күренсә дә, ул яхшыны яманнан аера белүче буларак күзаллана. Вераны тиешенчә тәрбияли алмавын, яшьләрнең кавышуына ризалыкны ашыгып бирүен дә аңлый ул. Авылда моңа кадәр сакланып килгән кагыйдәне бозган өчен, Наталья, халыктан гафу үтенеп, болай ди: «Гаепләмәгез инде сез безне, авылдашлар».

Ә менә Хәлиулланың хатыны Данияне бертөрле генә бәяләве кыен. Ул катнаш никахны иң актив яклаучы. Вакыйгакүренешләрдә усал килен образының бер чагылышы булып ачыла. Каенатасын хөрмәт итмәүче, ирен дә санламаучы Даниянең гореф-гадәтләрне бозуы, үз белдеге белән эш итүе халкыбызга хас матур сыйфатларның кимүен, әхлакый йөзебезне югалту куркынычы барлыгын искәртә. Ул, үзенең әдәпсез эшгамәлләрен чорга сылтап, акланырга тырыша: «Хәзер инде бүтән замана. Безгә хәтлесе безгә кирәкми». Әсәр ахырында Дания, караш-фикерләренең ялгышлыгын аңлаудан бигрәк, буталып калган, рәнҗетелгән ана буларак күзаллана.

Яшь буын вәкилләре Илгизәр белән Вераның эш-гамәле, дөньяга карашы, хыял-максатлары, ахыр чиктә яшәү рәвеше – авторның игътибар үзәгендә торган мөһим мәсьәлә. Табигать тарафыннан адәмгә вазифа-хокук бирелгән: үсеп, билгеле бер дәрәҗәдә белем-тәҗрибә туплагач, ул гаилә кора, балалар үстереп, нәселен дәвам итә. Әсәрнең эпилогы ролен дә үтәгән татар һәм рус туйлары матур гореф-гадәт буларак тасвирлана. Халык җырындагы егет турында «асыл заттыр сөяге», ә кызның «эшкә уңган, төскә булган гүзәл зат» булуына капма-каршы рәвештә Илгизәр белән Вера образлары калкып чыга. Пьесадагы беренче диалогларында ук аларның әле балалыктан чыгып җитмәве, олы тормышка әзер түгеллеге күренә. Өйләнешүгә яшьләр ниндидер бер уен, кызыклы күренеш, гадәти теләкләренә ирешү дип карыйлар. Бер-берсенә булган хисләре дә ачыкланып бетмәгән унҗиде яшьлек егет белән кызның акылдан бигрәк хисләре алдан йөри. Иң кызганычы: Илгизәр белән Верада әти-әнигә, әби-бабайга хөрмәт, олы тормышка беренче адымны алар фатихасы белән башлау кирәклеген аңлау юк. Татар һәм рус халыкларының милли үзенчәлекләре, дини аерымлыклары булуны да санга сукмый алар.

Яшьләрнең акылсыз эш-гамәлләре аркасында ике гаилә арасыннан «кара мәче» уза. Ә инде яңа туган балага Иван дип исем кушуларын белгәч, Дания хуштан язар хәлгә җитә, кая баруын белешмичә чыгып йөгерә. Шул рәвешле милли аерымлыклар соң чиккәчә киеренкеләнгәч, баласын күтәргән Вера Илгизәрне калдырып китә. Ир исә ауган карт өянке янында кала. Әсәр ахырында Мария түтинең «Ни булган бу өянкегә? (...) Ауган ич бу! Кара, бер дә авар кебек түгел иде ич. Ауган шул. Нурхәмәт белә микән? Кара син, ә, бер дә авар төсле түгел иде...» дигән сүзләрне кабатлап әйтүендә төп идея тагын да тирәнәя төшә. Әйе, һәр милләт үз кануннарына, гореф-гадәтләренә, дини карашларына нигезләнеп яшәргә тиеш. Аларның

бозылуы юньлегә илтми, киресенчә, төрле каршылыклар, хәтта фаҗигаләр туарга мөмкин.

Халыкның морзалар катламы фаҗигасе «Шәҗәрә» драмасында чагылыш таба. Вакыйгаларда тоталитар система эзәрлекләве аркасында таралып беткән, үзара бәйләнешләрен, туганлык җепләрен югалткан, язмыш тарафыннан кагылып-сугылып йөртелгән морза нәселенең фаҗигасе ачыла. Кинокадр чылбырын хәтерләткән күренешләрдә бөеклек һәм түбәнлекнең, горурлык һәм мескенлекнең гыйбрәтле мисаллары күз алдыннан үткәрелә. Әлеге токым язмышы татар халкы язмышын күз алдына бастыра. Әсәр ахырында, бу нәселнең туганлык җепләре ныгуына ишарә булган кебек, татар халкының да берләшүенә, дус-тату яшәвенә өмет туа.

Хәзерге татар драматургиясендә барган эзләнүләрнең бер үзенчәлеге булып әдипләрнең реалистик һәм романтик күренешләр үрелеп барган һәм әлеге кысаларга гына сыеп бетмәгән яңа алым-чараларга, шул исәптән шартлы-метафорик сурәтләргә мөрәҗәгать итүе һәм кеше шәхесенә, аның рухи кичерешләренә игътибар арту тора. Соңгы елларда дөнья күргән сәхнә әсәрләрендә яшәешнең әхлакый, социаль-иҗтимагый, милли мәсьәләләре белән бергә, чынбарлыкның аңлап һәм аңлатып бетерү мөмкин булмаган, кешенең көчсезлеге, гомеренең чиклелеге, яшәү мәгънәсе кебек фәлсәфи сораулар да өйрәнү объекты итеп алына. Р.Хәмиднең «Олы юлның тузаны», «Шайтан куентыгы», М.Гыйләҗевнең «Бичура», «Баскетболист», З.Хәкимнең «Су төбендә сөйгәнем», «Кишер басуы», «Җүләрләр йорты», И.Юзеевның «Эзләдем, таптым, югалттым», Д.Салиховның «Алла каргаган йорт», Р.Зәйдулланың «Саташкан сандугач», Г.Каюмовның «Син бит минем бер генәм...» һ.б. пьесаларда чынбарлыкның гаять каршылыклы сорауларын кешенең рухи дөньясында барган көрәш, үз-үзен танып белүе, яшәү мәгънәсен аңлату аша Хакыйкатькә омтылу, шуларга бәйле еш кына ялгызлык, хәтер, чиктәш халәт кебек мотивларга, алым-чараларга, мифик һәм реаль дөнья бәйләнеш-мөнәсәбәте сурәтләнешенә игътибар артуны күрәбез. Традицион алым-чараларның бер төрен кире кагу һәм яңаларга мөрәҗәгать итү, билгеле, һич тә үзмаксат түгел, бәлки тормышны тулылыгында, күптөрлелегендә, каршылыгында чагылдыру, шуларны укучы-тамашачыга җиткерүнең яңа юлларын эзләү омтылышы булып тора.

Т.Миңнуллин иҗатында да әлеге юнәлештәге эзләнүләр белән очрашабыз. Әдипнең «Хушыгыз!», «Шәҗәрә», «Җанкисәккәем», «Саташу», «Эзләдем, бәгърем, сине», «Галиябану, сылуым иркәм» кебек пьесаларында сюжет-композиция, форма-стиль

ягыннан булсын, шартлы яисә фантастик-мифологик күренешләрне ачкан сурәт чараларында булсын – җитди табышларны күрәбез. Драматургның иҗат эволюциясе аеруча тулы шәхес концепциясендә чагыла. Билгеле булганча, әдәби герой бирелешендә авторның дөньяга, чынбарлык күренешләренә мөнәсәбәте, яшәештәге әхлакый һәм фәлсәфи сорауларны аңлауда әдәби-эстетик карашлары урын ала.

Заманның яшь геройлары турында сүз алып барганда, Т.Миңнуллинның «Эзләдем, бәгърем, сине» драмасындагы Рәхимҗан белән Нурсинә образларын читләтеп үтеп булмый. Драматург гаҗәеп үзенчәлекле, беркемне дә битараф калдырмый торган тормыш материалына мөрәҗәгать итә – төрле сәбәпләр аркасында инвалид коляскасына беркетелгән яшь геройларны сурәтли. Тормыш каршылыклары һәркем алдына кыенлык-михнәтләрне таудай өеп куя. Көнкүрешнең күптөрле мәшәкатьләре, эшсезлек, хезмәт хакын вакытында түләмәү һ.б. нәтиҗәсендә яшәү мәгънәсен, киләчәккә өметен югалтучылар да бихисап. Соңгы елларда үзенә үзе кул салучыларның артуы да шул турыда сөйли. Ә бит инвалид-авыруларга икеләтә авыр. Т.Миңнуллин әнә шундый геройларның җан сыкрануларын, катлаулы һәм каршылыклы күңел тибрәнешләрен укучы-тамашачы алдына куя.

Сугыш афәтендә ике аягын югалтып, протез кияргә мәҗбүр булган Рәхимҗан – авторның табышы. Горур, үз шәхесен бәяли һәм яклый белә торган, авырлыкларга тешен кысып түзүче, акыллы һәм олы йөрәкле егет ул. Күренешләрдә Нурсинә дә ихтыяр көченә ия, сабыр, тыйнак, шул ук вакытта башкаларны тыңлый һәм аңлый белүче кыз булып күңелдә кала. Драматург, оста психолог буларак, геройларының рухи халәтен ачык тоемлап, белеп һәм укучы-тамашачы күңеленә эмоциональ тәэсирле итеп чагылдыра. Беренче күренешләрдән алып соңгысына кадәрге вакыйгаларда геройларның рухи эволюциясе бирелә. Автор кеше рухының көченә, бөеклегенә ышана, үз-үзләрен һәм бер-берсен таба алган егет белән кызга соклануын яшерми. Кешене өмет-ышаныч яшәтә, үзебездә һәм башкаларда әлеге хис-сыйфатны булдырырга, сакларга тиешбез, ди кебек драматург. Телефоннан гына сөйләшеп тә (бер күрүдә гашыйк булу нәрсә ул?!), күңелләрендә туган мәхәббәт хисе Рәхимҗан белән Нурсинәне тормышка башка күз белән карарга этәрә, рухларын ныгыта. Драма ахырында очрашкан егет белән кыз – олы тормыш каршылыкларына каршы бергәләп атлаучы, чын мәхәббәтнең кадерен белүче, «аяклары»нда нык басып торучы һәм шуның белән укучы-тамашачы күңелендә дә теләктәшлек табучы яшь геройлар.

Т.Миңнуллинның «Тәнзиләкәй» драматик хикәясе – кешенең серле дөньясын ачу омтылышындагы эзләнүләр нәтиҗәсе. Монодрама бер геройның монологларыннан гыйбарәт. Кырык яшьлек рәссам Газинур егерме өч ел инде җавапсыз мәхәббәт белән яши. Ярату хисе аңа сөйгәненең ике йөз (!) портретын ясарга көч биргән. Тәнзиләнең туган көнендә ул үзләренә бәйле хәл-вакыйгаларны хәтерендә яңарта. Әсәрнең эчтәлеген Газинур күңелендәге хис-кичереш хәрәкәте билгели. Шуңа да анда мәхәббәтнең фәлсәфи асылын аңлау омтылышы, ялгызлыктан котылу юлын эзләү, сәнгать матурлыгы белән чынбарлык матурлыгы мөнәсәбәтен ачу кебек сораулар үзара тыгыз бәйләнештә урын ала.

Драматик хикәядә Газинур язмышы экзистенциализм (сызлану) фәлсәфәсенә нигезләнеп ачыла. Әлеге төшенчә татар әдәбияты өчен ят түгел. Аның татар әдәбиятында чагылышын беренчеләрдән булып тикшергән галимә Резеда Ганиева фикеренчә, XVI гасырның икенче яртысыннан соңгы сүз сәнгатендә, билгеле сәбәп-шартлар нәтиҗәсендә, экзистенциаль күренешләр суфичылык идеяләренә кушылып урын ала. Автор аны декадентлык (ышанычны югалту, күңел төшү, чарасызлык мәгънәсен белдерә) төшенчәсе белән аңлата. Ә инде XX йөз башында модернистик агымның бер чагылышы буларак С.Рәмиев, Дәрдемәнд, Н.Думави, Ф.Әмирхан, Ш.Камал һ.б. иҗатында урын ала. Әлеге үзенчәлекле күренешне XX йөз башына мөнәсәбәтле өйрәнгән Д.Заһидуллина, «ялгыз кеше трагедиясе» фәлсәфәсе рационализмга, акыл көченә шикләнеп караудан башлана, шикләнү чарасызлыкка китерә, дип билгели. Көнбатыш фәлсәфәчеләре А.Шопенһауэр, Ф.Ницше, И.Кант һ.б. фикерләренең күпләп үтеп керүе һәм җәмгыятьтәге шартлар (дәүләтчелекне кире кайтару мөмкинлеге булмау, милләтнең киләчәген ачык күзалламау, Беренче бөтендөнья сугышы һ.б.) XX йөз башы татар әдәбиятында кешенең ялгызлыгы һәм көчсезлеге хакындагы фикерләрнең күпләп урын алуына китерә. Әлеге фәлсәфә, дөньяда рухи кыйммәтләр җуела баруны проблема итеп күтәрсә дә, Д.Заһидуллина язганча, «экзистенциалистлар кешенең чарасыз-ялгызлыгын гына сурәтләп калмый, бәлки яшәештәге хакыйкатькә туры карарга, тормышта үз юлыңны табарга да өйрәтә».

Үткән гасыр башында үзенчәлекле агым тәшкил иткән әлеге күренеш белән «Тәнзиләкәй»дә очрашабыз. Экзистенциализм төшенчәсе ике өлештән торып, яшәешнең мәгънәсен аңлау юлы булып күзаллана: берсе – кешенең үз күңелен аңлавы, үзен танып белүе (эссенция) һәм шуның аша икенче баскычка килүе, ягъни тормыш чынбарлыгының мәгънәсезлеген, чарасыз-

лыгын аңлау кебек Хакыйкатьне ачуы (экзистенция). Үзенең истәлек-хатирәләрендә Газинур бала һәм яшүсмер елларындагы шатлык-куанычтан олыгайгач күңелен биләп алган чарасызлык-өметсезлеккә таба юл үтә.

Әсәрнең беренче бүлегендә укучы-тамашачы ялгызлыкта калган, хыял белән чынбарлык арасындагы саташулы халәттә яшәүче Газинур белән очраша. Геройның монологлары – хискичерешләр өермәсе. Автор үзен тәҗрибәле психолог итеп күрсәтә. Чөнки нәкъ менә хисләр хәрәкәте, үзгәреше төп вакыйга ролен үти. Ә моны укучы-тамашачыга җиткерү өчен геройның күңел үзгәрешен тоемлау, аны мотивлаштыру һәм логик эзлеклелектә чагылдыру сорала. Егет сөйләме аша кызның характерын ачу да драматургтан зур осталык таләп итә.

Газинур күңелендәге әрнү-сызлану, шат булырга тырышуы артындагы моңаюның сәбәбе – ялгызлык һәм мәхәббәт сагышы. Матурлык алдында баш иючe ир Тәнзиләгә мөкиббән китүен, хыялындагы образы белән яшәвен яшерми: «...оныта алмыйм бит мин сине, җанкисәккәем...» Романтик әсәрләргә хас булганча, Газинур хыялында бер-бер артлы сабый чагы, яшүсмер еллары, матур яшьлекләре, Тәнзиләнең туе кебек күренешләр туа, укучының да күз алдына бастырыла. Гөнаһсыз сабый чак! Портретта да ул чор «ап-ак томаннар эчендә синең күзләр. Күзләр дә түгелдер әле, күзләреңнең карашыдыр. Ап-ак томаннар аша дөньяга карыйсың. Ә дөнья шундый матур. Ап-ак дөнья!» буларак чагылыш тапкан. Билгеле инде, аклык өстенлек иткән чор сурәтендә Тәнзилә хыял җитмәс биеклектә. Газинур җырында да, сулыш алган саен, «Тәнзиләм» ди. Шунда ук ул сабый чакларын бүгенгегә каршы куя. Кыз белән егетнең рухи халәтенә бәйле капма-каршылык бөтен әсәрне иңләп үтә: Газинур үткәннәр белән яшәсә, Тәнзилә аларны оныткан инде («Бүгенге белән генә яшәгән кеше киләчәкне дә күз алдына китерми, үткәннәрне дә оныта»); балачакның мәктәп елларында малайга «Таһир» дисәләр дә, кызга карата «Зөһрә» исемен әйтмиләр; үсмер чактагы көчсезлеге өчен егетне Тәнзилә «мескен» дип атый; соңрак та сөю утында янган егетнең хисләренә кыз җавап бирми, һаман саен үз эченә бикләнә бара.

Драматик хикәядә мәхәббәт Илаһилык дәрәҗәсенә күтәрелә. Егет кызны йолдызларга, айдагы Зөһрәгә тиңли. Әлеге хис аны матурлыкны, беренче чиратта табигать матурлыгын күрергә ярдәм итә. Кыз исә ул матурлыкны күрми, танымый. «Синең чәчәкләргә әллә ни исең китми иде, билгеле. Болынга чыккач, минем чәчәк җыйганымны көлеп карап тора идең», – дип искә ала Газинур.

Әсәрдә мәхәббәт матурлыгы белән сәнгать матурлыгы үзара кушылып, үрелеп бара. Автор егет күңелендәге хисләр сафлыгын, кичерешләр байлыгын һәм әлеге хис-кичерешләр матурлыгын сокланып сурәтли. Портретларга бәйле үзләренең, аеруча Тәнзиләнең аерым халәт-мизгелләренә соклануы, шулар аша яшәешне һәм яратуны иң югары кыйммәтләр буларак тоемлавы күренә. Геройның күңел хәрәкәте сурәтләү объекты булып торган әсәрдә сөйгәне портретларында чагылган мизгелләргә мөнәсәбәтендә Газинурның рухи бай дөньясы ачыла. Беренче күренешләрдә үк ул: «Син матур итеп җырлар идең. Син бит җырчылар арасында йолдыз булып кабынырга тиеш идең. Кабына алмадың шул», – дип уйлана.

Белгәнебезчә, һәртөр сәнгать Матурлык белән бәйле. (Ә.Еники әлеге эстетик категорияне образлы итеп «Матурлык» хикәясендә чагылдырып, кеше күңелендәге матурлыкның чикләнмәгән мөмкинлекләре турында сокланып язган иде.) Т.Миңнуллин «Тәнзиләкәй»дә зур булмаган детальләр аша Тәнзиләнең рухи дөньясын ача һәм кешедәге, табигатьтәге матурлыкны, гомумән, яшәү матурлыгын күрә алмаучы зур сәнгатькә юл таба алмый дигән нәтиҗәгә китерә. Текст дәвамында кызны Матурлык символы итәргә омтылган саен, Газинур мәхәббәт һәм сәнгать матурлыгын киңрәк ача. Әлеге табигый хис егетне шәхес буларак үстерә, сәнгать дөньясына илтә, ә Тәнзиләнең портретларда сурәтләнгән матурлыгы, рухи ямьсезлегенә бәйле, әкренләп сурәтләнә, тоныклана бара. «Авылда (...) тирес арасында» калудан курыккан кызның күңел бушлыгы, матди байлыкка гына кызыгып яшәве ачыла. Газинур бик соңарып кына Тәнзиләнең үзе күрергә теләгән, хыялында йөрткән кеше булмавын аңлауга килә. Портретларда кыз күңелендәге үзгәрешләр дә чагылган икән. Газинур акылы белән моны аңлап, кулы белән сурәттә төшергән, ә җаны, мәхәббәт утында янучы йөрәге әлегәчә сизмәгән, дөресрәге, тоярга, моңа төшенергә теләмәгән. Соңгы күренештә егетнең «Сабый чак» портретына карап эндәшүе самимилеккә, сафлыкка кайту омтылышы, шул чордагы халәтне уйлап юануы булып аңлашыла.

Газинурның тормышы, эш-гамәлләре сәнгатьнең асылы, тормышның мәгънәсе турында уйлануларга этәрә. Геройда эчке көч, мөмкинлек сизелеп тора. Әмма ул аны әлегәчә юкка, мәгънәсезгә әрәм иткән. Үзеннән башка беркем дә күрми торган портретлар никадәр генә талантлы язылмасын, кешелек өчен аларның әһәмияте юк диярлек. Сәнгатьнең бурыч-вазифасы җәмгыятькә хезмәт итүдә. Әсәрдән аңлашылганча, рәссамны әйләнә-тирә белән бәйләп торучы бердәнбер җеп булып

күргәзмәгә куелган бер (!) портрет тора. Сөйгәне кияүгә чыккач, Газинур ике төрле «дөнья»да яши башлый: берсе – чынбарлык – хезмәт урыны белән бәйле; ул анда ниндидер вазифалар үти; икенчесе – хыял дөньясы – күңелендә сакланган сөйгәненең образын картиналарда тудыруы. Шуның белән бергә автор яшәешнең акыл белән аңлап бетерү мөмкин булмаган яклары барлыгын искәртә. Ә бит Газинурның рухи дөньясы серле, гаять катлаулы. Ул үзенә үзе хөкемдар да, яклаучы да. Тәнзилә белән дә шул ук хәл. Аны гаепләргә кем җөрьәт итәр икән. Алар гаепсез дә һәм гаепле дә, иң аянычы – бәхетсезләр. Шуңа да драматик хикәя кешеләр арасындагы үзара бәйләнешләрнең таркалуы, кеше белән җәмгыять мөнәсәбәтенең катлаулануы өчен борчылу, уйлану булып калка.

Газинурның монологларында төрле дәрәҗә-халәтләрдә бирелгән уйлары, гаять киң, тирән хыял дөньясы ачыла. Үз-үзен аңлый башлаганнан алып әлегәчә гомере хыял-хатирә булып күз алдына бастырыла. Психологик киеренке халәттәге ир чынбарлык белән хыял чигендә яши, ул ниндидер аңсызлык, саташулы хәлдә. Болар исә яшәештәге мәхәббәт һәм нәфрәт, яшьлек һәм картлык, өмет һәм чарасызлык, ышану һәм ялгызлык, шатлык һәм кайгы, үткән һәм киләчәк, ниһаять, бәхет һәм бәхетсезлек кебек ике чик арасы рәвешендә укучы күз алдына бастырыла.

Әсәр ахырында Газинурның чарасызлыкка килүе, мәхәббәтенең нәфрәткә алышынуы, гомумән, яшәеш фаҗигасен аңлавы күптөрле сораулар турында уйлануга һәм, иң мөһиме, төрле җавап вариантлары тудырып, автор белән укучы диалогына китерә. Ә ул исә һәркемнең күңелендә фаҗигане булдырмый калу юлларын эзләү булып үсә. Газинурның яшәеш фаҗигасенә бәйле, кешенең ялгызлыгы, яшәешнең асылы газап чигүдә булу кебек сызланулы уй-фикерләр укучы күңелендә хис-кичерешләр кузгатып, аны чистарыну-катарсиска китерә һәм тормышның мәгънәсе үз-үзеңне аңлау, табу аша Матурлыкка, Өметкә, Мәхәббәткә таянуда дигән олы Хакыйкатьне ача.

Геройлар язмышы аша драматург укучыны да бәхет һәм бәхетсезлек турындагы уйлануларга этәрә. Газинурның «Бәхетнең ни икәнен белер өчен бәхетсез булып карарга кирәк. Гел бәхетле кеше бәхетле була белми» дигән сүзләрендә әлеге төшенчәнең чагыштырмача булуы һәм геройның яшәү фәлсәфәсе ачыла. Ә инде Тәнзилә фикере буларак яңгыраган «бәхетсезлек ул – ялгызлык» гыйбарәсе бу хатынның яшәү фаҗигасен, матди байлыкның гына чын бәхет чыганагы булмавын аңлауга китерә. Ире, балалары булса да, Тәнзилә – бәхетсез, чөнки аның янында җан хәрәкәтләрен аңлаучы кеше юк.

Урта гасырларның романтик рухлы мәхәббәт дастаннарында (Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф»ы, Котбның «Хөсрәү вә Ширин»е, С.Сараиның «Сөһәйл вә Гөлдерсен»е һ.б.) сөю хисен чагылдыруда ике төрле мотив урын ала: мәхәббәт – рәхәтлек, бәхет-шатлык, мәхәббәт – кайгы-хәсрәт (Г а н и е в а Р. Восточный Ренессанс и поэт Кул Гали. Казань, 1988). Татар әдәбиятының үсеш дәверендә мәхәббәт фәлсәфәсенең шул рәвешле ике төрле чишелеше әдипләр иҗатында үзенчәлекле чагылыш таба (Г.Кандалыйның «Сахибҗәмал»ын, М.Фәйзинең «Галиябану»ын, М.Җәлилнең «Хат ташучы»сын, М.Хәсәновның «Язгы аҗаган»ын һ.б. искә төшерик). Т.Миңнуллин әсәрендә мәхәббәт хәсрәт чыганагы буларак бирелә. Моның сәбәбе тән (акыл) һәм җан (хис) каршылыгында. Газинур сөйгәнен җан мәхәббәте белән ярата, тән мәхәббәте турындагы фикерләрен һәрдаим кире кага. Ул гомере буе хис-кичереш, хыял дөньясында яши. Тәнзилә исә беренче чиратта акыл белән ярата. Чыгарылыш кичәсендә ул тән белән яратуга аеруча якын була, әмма Газинурның акылын җуймавы аларны туктатып кала. Кыз кияүгә дә акыл-исәп белән бай кешегә чыга һәм шуның белән икесен дә ялгызлыкка, мәхәббәт газабына дучар итә.

Әсәрнең сәнгати эшләнешендә драматург мөрәҗәгать иткән төш алымы да мөһим урын алып тора. Газинур Тәнзиләне төшендә күргән: «Менә шулай алдыңа ятканмын да күктәге йолдызларны саныйм икән. (...) айдагы Зөһрә кыз (...), миңа карама, Тәнзиләгә кара, дия икән. Сиңа күтәрелеп карасам, син юк икән, Тәнзиләкәй. Нигә юрыйк икән бу төшне, Тәнзиләкәй? Әллә мин сине икенче тапкыр, мәңгелеккә югалтачакмын микән?» Күренеш-бүлекчәләрдә аның мәгънәсе тулысынча ачыла. Әгәр моннан егерме өч ел элек, Тәнзилә кияүгә чыгуга бәйле, ул аны беренче тапкыр югалтса, хәзер инде икенче тапкыр һәм мәңгелеккә югалта – хыялында яшәгән мәхәббәтен күңеленнән алып ташлый. Күпсанлы портретлар символ булып килә. Аларны Газинурның үзенә мөнәсәбәтле табу һәм югалту дип атарга була. Рәссам үзенең асылын эзли һәм, моңа күбрәк ирешкән саен, хыялындагы Тәнзиләне югалта бара.

Шулай итеп, «Тәнзиләкәй» драматик хикәясе тормыш-яшәешнең фәлсәфи сорауларын үзенчәлекле алым-чараларда чагылдыруга һәм кеше күңеленең серле, кабатланмас якларын, сыйфат-билгеләрен ачуга бәйле драматург эзләнүләренең тирәнәюе турында нәтиҗә ясарга мөмкинлек бирә.

Әдәби әсәр, рухи иҗат нәтиҗәсе буларак, эчтәлек белән форманың диалектик бәйләнешенә нигезләнә. Язучы хыялында туган эчтәлеккә ярашлы форма эзли, ягъни беренчесе икен-

чесенең үзенчәлеген аңларга ярдәм итә. Шуңа да әдәбият белемендә формага карата эчтәлекнең беренчеллеге фикере өстенлек итә, әмма әдәби әсәрне укып аңлау процессында форма алга чыга. Чөнки башта вакыйга-күренешләрне, геройларны, алым-чараларны кабул итәбез һәм шуның аша әдәби эчтәлеккә төшенәбез. Шул рәвешле хәзерге әдәбият белемендә эчтәлек һәм форманың бердәй әһәмиятле булу фикере яклана. Сүз сәнгатендә әлеге компонентлар бәйләнешенең, автор карашларын ачуда һәрберсенең мөһим урын алып торуының уңышлы үрнәге белән Т.Миңнуллин пьесаларында да очрашабыз. Әсәрләрендә драматургия кануннарын саклавы, уку өчен дә, сәхнәдән карау өчен дә кызыклы булулары, шартлылыкка киң урын бирелү һәм шуның ярдәмендә фикер тирәнлегенә ирешү, ә инде эчтәлектә кеше шәхесен алга чыгарып, аның күңел байлыгына, акыл көченә, рухи мөмкинлекләренә ышануны чагылдыру хас (А.Әхмәдуллин). Г.Камал, Г.Исхакый, К.Тинчуриннардан килүче традицион алым-чараларга иркен мөрәҗәгать иткән драматург форма өлкәсендә яңадан-яңа эзләнүләр алып бара. Әгәр «Шәҗәрә»дә вакыйга-күренешләрне «оялап» урнаштырса, «Шулай булды шул»да әсәрнең төп герое вакыйга-күренешләрдә катнашып кына калмый, аларны сөйләп-аңлатып та бара. «Тәнзиләкәй» исемле монодрамасы исә татар сәхнә әдәбиятында сирәк «кунак» булган (моңа кадәр Р.Хәмиднең «Олы юлның тузаны» гына бар иде) «бер артист театры» формасында булуы белән игътибарга лаек. Т.Миңнуллинның «Галиябану, сылуым иркәм» пьесасы әдәбият белемендә интертекстуальлек дип аталган форма-алымга нигезләнеп язылган булуы белән дә зур кызыксыну уятты.

Интертекстуальлек әдәби текстта алдагы чорларда язылган әсәрләргә мөрәҗәгать итүне, ягъни текстлар арасында билгеле бер бәйләнеш булуны аңлата. Әдәби термин буларак шактый соңарып дөнья күрсә дә, асылда, ул сүз сәнгатенең башлангыч чорларына ук карый. Язма әдәбият тамырлары белән мифологиягә, халык авыз иҗатына барып тоташа һәм алардагы предмет-образларга, билге-символларга, исем-предметларга бик еш мөрәҗәгать итә. Үз чиратында әдәби әсәрләрдә алдагыларында урын алган форма һәм эчтәлекнең аерым компонентлары, шул исәптән текст яисә аның өлешләре кабатлана, үстерелә, аңа мөнәсәбәт белдерелә һәм үзеннән соңгы чорларга илтеп җиткерелә. Шуңа да интертекстуальлек киң мәгънәсендә әдәби традиция, әдәби күчемлелек төшенчәләренә барып тоташа. Әдәбият белемендә аның өч төрен аерып чыгаралар: берсе – әдип иҗатына белеп, аңлап мөрәҗәгать итү; икенчесе –

әдәби шаблонны аңсыз рәвештә, белмичә кабатлау; өченчесе – очраклы туры килү.

Хәзерге әдәбият белемендә «интертекстуальлек» белән бергә «реминисценция» термины да кулланыла. Алар, үзара якын булсалар да, бердәй түгел. Элекке әдәби үрнәккә махсус яисә автор ихтыярыннан башка мөрәҗәгать итүнең аеруча киң таралган формалары булып цитаталар куллану, әсәрне һәм билгеле әдәби фактларны искә алу, аерым сюжетларны, образларны текстка кертү, әсәрләрне уртак исем белән атау һ.б. санала.

Интертекстуальлек киңрәк төшенчә булып тора, һәм анда алдагы чор текстына нигезләнү үзәккә алынып, бер яктан, яңа заман биеклегеннән аңа бәя бирүгә, икенче яктан, бу чор авторының аерым караш-концепциясен ачу-аңлатуга хезмәт итә. Аның төп формалары булып цитаталар куллану, пародия, иярү, назыйрә һ.б. тора. Аңлашылганча, ике термин арасында үтеп чыкмаслык чикләр юк. Текстара бәйләнешнең кайсы төшенчәгә туры килүе соңгы әсәрдәге әдәби-эстетик функциясеннән чыгып билгеләнә. Шунлыктан таррак мәгънә белдергән реминисценция алымын интертекстуальлек эчендә, ягъни аның бер форма-элементы итеп карарга мөмкин.

Татар әдәбияты, шул исәптән драматургия интертекстуальлек алымына даими мөрәҗәгать итеп килә. Сәхнә әдәбиятының беренче үрнәкләреннән булган «Рәдде бичара кыз» пьесасында Ф.Халиди бер ел элек дөнья күргән «Бичара кыз» (Г.Ильяси) әсәренә мөнәсәбәтен белдерә (реминисценция) һәм ул хатын-кыз азатлыгы мәсьәләсен аңлауда авторларның концепцияләре төрлелеген аңлата. Мөселманнарның изге китабы булган Коръән аятьләренә турыдан-туры яисә читләтеп мөрәҗәгать итүне Г.Исхакый, К.Тинчурин, Н.Исәнбәт, Т.Миңнуллин, И.Юзеев, Р.Батулла һ.б. иҗатында очратабыз. XX гасыр башында иҗат ителгән драма әсәрләрендә реминисценциянең уңышлы үрнәкләре дөнья күрә. Мисал өчен, Ф.Әмирханның «Яшьләр» пьесасы геройлары караш-фикерләрен И.Тургеневның «Отцы и дети» әсәреннән алынган цитаталар ярдәмендә белдерәләр. Ф.Бурнашның «Таһир-Зөһрә», М.Җәлилнең «Алтынчәч», Н.Исәнбәтнең «Хуҗа Насретдин», «Идегәй», Т.Миңнуллинның «Моңлы бер җыр», Ю.Сафиуллинның «Идегәй» һ.б. күпсанлы пьесалар интертекстуальлек алымына нигезләнеп язылган.

Туфан Миңнуллинның «Галиябану, сылуым иркәм» пьесасында интертекстуальлек авторның үзенчәлекле әдәби-эстетик концепциясен чагылдыруга хезмәт итә. Пьеса театр артистларының драматург Туран Муллин язган «Галиябану, сылуым иркәм» исемле әсәрне укырга җыелу күренеше белән башла-

нып китә. Вакыйгалар барышында берничә тапкыр «Укый башлыйк инде» дигән реплика яңгыраса да, моңа керешелми. Алай гына да түгел, катнашучылар авторның кем икәнен яхшы беләләр, шуңа да, күзенә карап, язганнарын «халтура» яисә «өч тиенлек пьеса» дип атаудан да кыенсынмыйлар. Дөрес, әле укылмаган пьесаны кире кагу бик үк аңлашылып бетми кебек. Әмма бу күренешкә бәйле диалог мөһим максатка хезмәт итә: Нәсимә һәм Әнвәр искәрткәнчә, Галиябану һәм Хәлил әдәбият-сәнгать тарихында берәү генә, ягъни чын иҗат нәтиҗәсе буларак икенче «Галиябану» язылa алмый, язылса да, «Идел» журналы битләрендә берничә ел элек барган «Ша-ярыш» төсен генә алачак. Бу уңайдан шуны да билгеләп үтик: «XXI гасыр «Галиябану»ына килгән күпсанлы язмалар җәмәгатьчелектә бертөрле генә кабул ителмәде. Дөресрәге, яклаучы-хуплаучылар булуын кире какмастан, минемчә, күпчелектә яклау тапмады. Чөнки өлкән һәм урта буын гына түгел, яшьләр дә М.Фәйзи геройларын, аеруча Галиябануны олы, саф мәхәббәт символы буларак кабул итә. Ә инде «Ша-ярыш»ка килгән текстларда Галиябануның йә җилбәзәк, йә акчага гына кызыгучы; Хәлилнең йә мескен, йә исерек; Исмәгыйльнең йә «мафиозник», йә исерек һ.б. сыйфатларда бирелүе күңелдә урнашкан образларны юкка чыгара. Гомумән, язмаларның берсендә дә Галиябану белән Хәлилнең яхшылык, матурлык, сафлык, чын мәхәббәт үрнәге буларак тәкъдим ителмәвен ничек аңларга? М.Фәйзи әсәренә капма-каршы төсмерләрдә биреп, укучыларда көлү-елмаю тудыру теләгеме, әллә инде хәзерге заман яшьләрендә кара-караңгы сыйфатлар гына күрү чагылышымы? Ничек кенә булмасын, күптөрле сорау-бәхәсләргә урын кала.

Т.Миңнуллинның игътибар үзәгендә әдәбият-сәнгать дөньясы, аның кеше тормышындагы урыны, төрле буын кешеләренең әдәби ядкярләргә караш-мөнәсәбәте һәм, иң мөһиме, кеше яшәешенең, аның теләкләренең, борчу-мәшәкатьләренең тирән катламнарын ачу, шуларны аңларга омтылу тора.

Әсәр исемендә үк интертекстуальлекнең эчтәлекне билгеләүче форма булуына ишарә бар – «Галиябану, сылуым иркәм». Әлеге исем XX йөз башында яшәп иҗат иткән М.Фәйзинең татар драматургиясендәге классик үрнәкләрнең берсе булган атаклы «Галиябану» мелодрамасына аваздаш булуын татар әдәбияты-сәнгате белән таныш кешегә сиземләү кыен түгел. Драматургның 1916 елда дөнья күргән «Галиябану» пьесасы татар халкының иң яратып укылган һәм сәхнәдә каралган сәнгать әсәрләренең берсенә әйләнде. Сентименталь пафос белән өретелгән, саф хисләргә нигезләнгән мәхәббәткә мәдхия

укылган, романтик самимилекләре, ихласлыклары белән башкалардан аерылып торган геройларның гаҗәеп матур хис-кичерешләре, шатлык-омтылышлары, кайгы-хәсрәтләре сурәтләнгән әсәр С.Сәйдәшевнең серле музыкасы белән кушылып үзгә бер яңгыраш ала, укучы-тамашачы рухына гаять көчле тәэсир итә. Пьесаны тулысы белән халыкның яшәү рәвеше, гореф-гадәтләре, сыйфат-билгеләре, өмет-юанычлары иңләп үтә, һәм әлеге күренешләр чын мәгънәсендә аһәңле, яңгырашлы, чиста-матур татар теле аша укучы-тамашачыга җиткерелә. Нәкъ менә шушы сыйфатлар «Галиябану»ны киң яңгырашлы итә һәм сәхнә әдәбияты тарихындагы урынын да билгели. Берничә буын укучы-тамашачыны тәрбияләгән әсәр турында Т.Миңнуллин геройларының бәхәсе телевизордан яшь буын артистлар уйнавында «Галиябану» спектаклен карау, аны бәяләү аша үстерелә. Гомерләрен сәхнәгә багышлаган татар артистлары өчен, дөньякүләм яңгыраш алган Шекспир әсәрләре кебек үк, татар драматургы М.Фәйзинең «Галиябану»ы да – соклангыч иҗат үрнәге. Шуңа да Галиябану һәм Хәлил образларын сәхнәдә уйнау, иҗат итү теләге һәркем күңелендә булып, моның олы дәрәҗә билгесе икәнен ачыктан-ачык әйтәләр. «Булмады безнең яшьлек. Бездән Хәлилне уйнатмадылар», – ди Рамил, күңелендәге рәнҗүен яшермичә. Өлкән буын артистларның яшьләр уенына таләпчән мөнәсәбәтен аңлау кыен түгел. Дөресрәге, алар яшьләр уенында заман тәэсире булып аңлашылган билгеләрне, аерым алганда Галиябану һәм Хәлилнең гаҗәеп бай хис-кичерешләренә салкын карашны, тел хасиятләренә булган битарафлыкны кабул итә алмыйлар.

Яшьләр уенына җаны белән әрнегән Нәсимә Ришатны чакыра, һәм алар өзекне икесе уйнап күрсәтәләр. Т.Миңнуллин беренче карашка ачык та, гади һәм гадел дә булып тоелган юлдан – өлкәннәр уенын идеаллаштырып, яшьләргә үрнәк итеп кую белән китми. Аның өчен әсәрдәге персонаж роленә керү барышында артистның рухи дөньясын, күңелендәге кичерешләрне ачу тагын да мөһимрәк.

Интертекстуальлек, ягъни М.Фәйзинең «Галиябану» мелодрамасына мөрәҗәгать итү, яшьләр уйнавында спектакльдән өзекләр карау һәм өлкәннәрнең үзара уйнап күрсәтүе драматургның әдәби алым буларак «уен»ны файдалануын күрсәтә. Т.Миңнуллин «уен»ны әдәби алым буларак кулланып, бер яктан, классик әсәргә бәя бирә, икенче яктан, геройларының рухи дөньясын ача.

Нәсимә белән Ришат уенына да мөнәсәбәт бертөрле генә түгел. Һәрхәлдә, Әнвәр алар уенын кабул итми. Нәсимәгә дә: «Галиябануың котырган. Хәлил мондый кызны яраталмый», – ди. Моңа каршы Нәсимә үзе иҗат иткән Галиябану образын

болай сурәтли: «Галиябану ул – хисләр йомгагы. Ул, этисенә каршы чыгып, Хәлилне сайлаган кыз. Тәрәзәдән егет керткән кыз. Аның яратуы вулкан кебек». Бу урында драматург автор концепциясенең режиссер күзаллавында һәм артистлар уйнавында үзгәрешләр кичерү мәсьәләсенә килеп чыга. Шул уңайдан Т.Миңнуллинның Хәлил образына укучы буларак карашы да кызыклы. Әлеге геройга бәя биреп, ул болай дип язган иде: «Минем элек-электән Хәлилгә ачуым килә иде. Җебегән егет дип саный идем. Мәхәббәте өчен егетләрчә көрәшә белмәве миңа ошамый иде. Бүген дә мин Хәлилгә сокланмыйм, Галиябануга сокланам. Ул көчле натура».

Артист, сәхнәдә нинди тормыш кичереп, нинди образлар иҗат итүенә карамастан, беренче чиратта кеше булып кала. Драматургның әсәр үзәгенә куйган сорауларының берсе әнә шуның белән бәйле. Вакыйгаларда һәрберсенең диярлек каршылыклы рухи дөньясы, эчке фаҗигасе ачыла. Галиябану роленә кереп уйнап яшьлеген искә төшергән Нәсимә дә Әнвәргә күңелен бушата. Алар, яшь вакытта бер-берсен яратсалар да, кавыша алмаганнар. Шулай да сагышлы мәхәббәтләрен гомер буе күңелдә саклап килгәннәр. Ул хис әле дә сүрелмәгән. Яшь буын вәкилләренең «Галиябану»ны уйнавы күңелләрен кузгатып җибәрә, яшьлекләрен искә төшерә, хата-ялгышларын яңарта. Пьеса дәвамында яңгыраган Нәсимә җыры һәм соңгы юлының кабатлануы да шуңа ишарә итә:

Яшь гомер бер узгач,
Кайтмый ул яңадан.
Ә минем яшьлек кире кайтыр кебек.
Яшьлек бит күңелдә
Иң матур җирендә
Вакытлыча туктаган бер җыр кебек.
Яшьлек бит күңелдә...

Автор өчен, билгеле, яшьләр уенына башкаларның да мөнәсәбәте кызыклы. Галиябану белән Хәлил диалогын караганнан соң, хәзер инде Гөлли түзми, барып телевизорны сүндерә. «Атлап йөрүләре татар кызы түгел. Артын марҗа кебек боргалый», – ди ул һәм әлеге эпизодны Ришат белән уйнап күрсәтергә алына. Әмма Галиябану ролендәге Гөллине Әнвәр кабул итми һәм каткат образ юклыгын, үзе күзаллаган образ тудырылмавын әйтә. Гөллинең борчылып елавы исә Әнвәр белән аңлашуга китерә.

Алдагы күренешләрдә геройлары теле белән драматург «Галиябану»га бәясен тирәнәйтә. Аеруча М.Фәйзи пьесасындагы образларның яныл-көеп яратуында, сызлану-борчылуында, аңлашу-аерылышуында татарның милли рухы, яхшы да, яман да сый-

фатлары чагылуы искәртелә. Шуңа да яшьләр уйнавында Хәлилне югалткан Галиябануның хәсрәтләнеп елау эпизодын Нәсимә дә, Гөлли дә тәнкыйтьли.

М.Фәйзидән алып уйналган соңгы күренеш Фираяның да хисләрен соң чиккәчә киеренкеләндерә. Аның Әнвәр белән аңлашуында каршылыклы, үкенечле, моңсу һәм бәхетсез язмышы ачыла. Фирая гомере буе Ришатны яратып яшәгән. Башкаларны ярата алмаганын аңлап, ялгыз гомер кичергән. Хәзер инде Әнвәрнең Фирая уенында образ булмавы турындагы фикере ачыклана төшә. Ул аның Галиябану ролендәге уенын реаль тормыштагы халәте, хис-кичерешләре, Ришатка мөнәсәбәте белән чагыштырып бәяли: «Беләсеңме, Фирая, дөньяда Галиябанулар күптер, ләкин бердәнбер Галиябану – син. Ярата беләсең син. Олы мәхәббәтнең корбаны син».

Пьесаның тагын бер үзенчәлеге сәнгать әһелләре тормышының «пәрдә»сен ачып күрсәтү белән бәйле. Сәнгать алымнары ярдәмендә чагылдыру шактый авыр булган мәсьәләгә Т.Миңнуллин беренче тапкыр гына мөрәҗәгать итми. Драматургның «Миләүшәнең туган көне», «Дуслар җыелган җирдә...», «Хушыгыз!» драмаларын эченә алган трилогиясе сәнгать өлкәсендә эшләүче тулы бер буын язмышын тасвирлавы белән җәмәгатьчелектә киң яңгыраш тапкан иде.

«Галиябану, сылуым иркәм»дә театр артистларының үзенчәлекле тормышы ачылып китә. Автор аларны сәнгать әһеле һәм кеше буларак аңларга омтыла. Бер яктан, интертекстуальлек һәм уен алымы, икенче яктан, вакыйга-күренешләрнең өч катламда бирелүе шул максатка хезмәт итә. Бер катлам булып, билгеле инде, яшь артистлар уены тора. Өлкәннәр аны «хиссез-кичерешсез» дип бәяли һәм пьесада ике буын арасындагы каршылык буларак та үстерелә. Соңгысы исә – хәзерге яшьләр – мәхәббәт дигән олы хискә артык җиңел карыйлар, һәм бу аларның классик әсәрләребезне уйнавында да чагылыш таба дигәнгә кайтып кала. Вакыйгаларның икенче катламы өлкән буын артистларның «Галиябану» ролендә уйнавы белән бәйле. Аның максаты, югарыда әйтелгәнчә, «уйнап» күрсәтү белән генә чикләнми. Монда артистларның яшәү рәвеше, үткән хатирәләре, театр сәхнәсенең милли телне, халыкның традицион яшәү рәвешен саклаудагы ролен, гомумән, җәмгыятьнең рухи тормышындагы урынын ачык тоемлау – барысы да бергә үрелеп, бәйләнеп килә. Ниһаять, вакыйгаларның өченче катламында артистларның шәхси, рухи дөньялары ачылып китә. Артистның сәхнәдәге уены белән бергә яшәештәге «роле» дә бар. Ул исә күпкә катлаулырак, тирәнрәк, еш кына фаҗигалерәк тә. Нәкъ менә Әнвәр

белән бергә-бер калганда Нәсимәнең дә, Гөллинең дә, Фираяның да тормышка ашмаган хыял-омтылышлары, үзенчәлекле язмышлары ачыла. Шунысы игътибарга лаек: алар көнкүрешендәге хис-кичерешләр кузгалышына «Галиябану»ны уйнау йогынты ясый. Әлеге мелодрамадагы Галиябануның тирән мәхәббәте, сөйгәнен югалту кайгысы югарыда исемнәре аталган хатын-кызларның рухи кичерешләре белән кушылып китә һәм пьесадагы психологизмны баета. Шул ук вакытта М.Фәйзи «Галиябану»ының популярлыгы сәбәбе дә тагын бер кат искәртелә: әлеге мелодрама һәркем көнкүрешендәге хис-кичерешләрне кузгата һәм яңарта, шуның белән укучы-тамашачыны сафландыра, җанын иркәли, көнкүрешендә матурлыкка, мәхәббәткә омтылу, тартылу теләге тудыра. Үзе дә танылган драматург булган Р.Хәмид болай дип яза: «М.Фәйзи (...) халыкның, Д.Салихов язып биргәнчә әйтсәк, «миллилеген – гомер буе изелеп, колониядә яшәп тә, үзенең моң-зарларын күз яшенә әйләндермичә, җыр-биюгә, уен-көлкегә, бәетләргә салып юанырга өйрәнүләрендә» күрә алган».

Пьесада автор карашларын чагылдыручы үзәк герой юк. Дөрес, зур булмаган штрихлар ярдәмендә персонажлар һәрберсе үз йөзе, үз характеры белән ачыла. Шуның белән драматург артист тормышының гомумиләштерелгән сурәтен күз алдына бастыра. Әсәр «Хушыгыз!» драмасындагы караш-фикерләрнең үстерелеше, дәвам итүе булып та тора. Белгәнебезчә, әлеге пьесада кайчандыр танылган җырчы булган Миләүшәнең гомере ахырында яшәешенең мәгънәсез булуын, бәхетсезлеген, чын тормышның янәшәдән үтеп китүен аңлауга килүе һәм драматургның укучы-тамашачы белән бергә моның сәбәпләре турында уйлануы үзәктә тора. Автор концепциясендә кеше һәм җәмгыять каршылыгы, сәнгать әһеленә булган караш, рухи бай тормышның нигезен табигать һәм авыл белән бәйлелектә карау мөһим урын алып тора. Гомумән, Миләүшә бәхетсезлегенең сәбәбен җәмгыятьтән, башкалардан эзләү омтылышы өстенлек итә. «Галиябану, сылуым иркәм»дәге геройлар язмышы бер төрле генә түгел, билгеле. Драматург алгы планга чыгарган хатын-кызларның бәхетсезлеге сәбәбе сөйгән кешеләре белән кавышып гаилә кора алмау рәвешендә чикләнә. Шуңа да төп игътибар аларның рухи дөньясын, хис-кичерешләрен ачуга юнәлтелгән. Шул рәвешле, үткән гомер, яшьлек хаталары, соңарып аңлашу күренешләренә бәйле тормышчан сораулар турында уйлану, бергәләп җавап эзләү пьесаның сюжет нигезен тәшкил итә.

Драматург әсәрнең жанрын «моңсу комедия» дип билгеләгән. Вакыйга-күренешләрдә моңсулык пафосы өстенлек итсә дә, комедиячел каршылык-мөнәсәбәтләр юк диярлек. Пьесадагы

геройлар арасындагы яисә һәрберсенең диярлек эчке каршылыгыннан һәм ике буынның әдәбият-сәнгатькә, мәхәббәткә карашларыннан үсеп чыккан конфликт драматик төсмер ала һәм хәрәкәтнең дә шулай үстерелешенә китерә. Шуңа да әсәрне «драма» дип атау уңышлырак булыр. Гомумән, Т.Миңнуллин, интертекстуальлек һәм уен алымнарына нигезләнеп, заман сорауларын алга куйган, укучы-тамашачы белән җитди диалогка этәргән тормышчан пьеса иҗат иткән.

Драматургның «Алты кызга бер кияү» моңсу комедиясе кеше күңеленең тирән катламнарын ачу омтылышы белән уңышлы. Тормыш тарафыннан шактый «кыйналып» та бирешмәгән хатын-кызлар хезмәттәшләре Рәхмәтулла Хөрмәтулловичка булган мөнәсәбәтләренең билгеле бер уен икәнен аңлыйлар. Әмма һәрберсе моның дәвам итүен тели. Чөнки алар назга, ягымлы йөзгә, тәмле телгә сусаган. Т.Миңнуллин яклаган төп идея беренче чиратта Рәхмәтулла образы белән бәйле. Ул яңа образ түгел, атаклы Әлмәндәрнең яңа шартлардагы дәвамчысы. Әлеге образ бирелешендә авторның сәхнә закончалыкларын белү, укучы-тамашачыга эмоциональ тәэсир итү осталыгын күрми мөмкин түгел. Вакыйгалар барышында ул кеше кайгысын кайгыртып яшәүче, йомшак күңелле, һәрвакыт елмаеп-көлеп йөри торган, үз тормышыннан канәгать һәм бик тә бәхетле кеше булып күзаллана. Моңа ышанып беткәч кенә, көтелмәгән борылыш ясала – Рәхмәтулла паралич суккан хатынын унбиш ел буе тәрбияләп яши икән. Шулай да автор карашларында каршылыклы урыннар да бар. Рәхмәтулла хатын-кызларны мактап, хөрмәтләп кенә калмый, барысына да диярлек яратуын әйтә. Әмма кат-кат мактау, гел бер үк сүзләрне кабатлау ясалмалылыкка китерә. Гел елмаеп, гел мактап тору артык күпкә китеп, ышандырмый башлый. Рәхмәтулланың яшәү фәлсәфәсе «Кешеләр кайгы түгел, шатлык уртаклашырга тиешләр» дигәнгә кайтып кала. Әмма ул күпме генә шат булырга тырышмасын, хатын-кызлар барысы да аңа кайгы-борчу белән килә. Ягъни алар беренче чиратта шатлык белән түгел, кайгы белән уртаклашалар. Хөрмәтулланың тормыш принцибы А.Гыйләҗевнең «Җомга көн, кич белән» повестендагы Бибинур әбинеке кебек – «Яхшылык эшлә дә суга сал, халык белмәсә, балык белер».

Туфан Миңнуллинның «Дивана» драмасында ике мәсьәлә куелган. Берсе – кешелекнең гармониягә омтылуы. Кешелек җәмгыятендә хыял буларак андый яшәешкә омтылу һәрвакыт булган. Шуның өстенә идеаль яшәешкә омтылу бүгенге тормыш шартлары белән дә аңлатыла. Пьесаның умыртка баганасын тәшкил иткән икенче проблема җанлы һәм җансыз табигать

дөньясы, аның уртасындагы авыл белән бәйле. Драматургның соңгы еллар иҗатында урын алган бер үзенчәлек монда да чагылыш таба: ул – кешенең сафлыгын-чисталыгын да, гадилек-гадәтилеген дә авыл белән бәйләп карау. Әсәр геройлары «бер генә дә нормаль кеше» булмаган шәһәрне кабул итмиләр. Авыл үзенең табигате белән дә кешене дәвалау көченә ия. Кешенең табигать белән гармониядә яшәү теләге мәхәббәт хисе белән кушылып китә. Кеше шәхесенә тирән хөрмәт белән карау Т.Миңнуллинның бөтен иҗатын иңләп үтә. Кемнең кем булуына карамастан, диванамы, әллә сәламәт-тазамы, әдип аның иреген яклап чыга, һәркемнең үзенчәлекле, уникаль булуын билгели. Шулай да пьесага фикер ачыклыгы җитми. Ленин идеяләрен калкытып куюы белән автор аларның җәмгыятьтә яшәвен искәртәме? Әллә инде яшәеш гармониясенә омтылуның утопия генә булуын күрсәтәме? Авыл белән шәһәрне каршылыкта бирү, соңгысын кешенең рухи асылын җимерүче буларак тәкъдим итү нәрсәгә хезмәт итә? Абыйсы акчасына яшәүче Вилнең аның белән аңлашырга теләмәвен, тулысынча кире кагуын ничек аңлатырга? Җәмгыятьне үзгәртеп кору мәсьәләсе куелган икән, ул яисә аерым милләтләр нинди идеягә таянырга, нәрсәне нигез итәргә тиеш дигән сорау да ачыклык сорый. Яңадан авылга – табигатькә дигән караш та, бәхәсле булып, аңлашылып бетми. Дөрес, әлеге сорауларны гаять кызыклы, гыйбрәтле язмышлар, вакыйга-күренешләр аша укучы-тамашачы алдына кую, аны уйланырга, эзләнергә этәрүе белән автор сәнгать әсәренең төп вазифасына ирешә.

Иң сөендергәне шул: чорыбызның атаклы драматургы һаман эзләнүдә, яшәешнең катлаулы күренешләрен реализм һәм романтизмның алым-чаралары, модернизмның үзенчәлекле формалары, сурәт-тасвирлары белән чагылдыра барып, киң катлау тамашачының күңелен яулый.

2008

ҖИМЕРЕЛГӘН БӘХЕТ, ЯКИ ШӘХЕС ФАҖИГАСЕ

(Рабит Батулла)

Рабит Батулланың «Җимерелгән бәхет» исемле ике бүлектән торган драматик хикәясендә (автор нигәдер аны «тамаша» дип атый) Заһидә һәм Кәрим Тинчуриннар язмышы, татар дөньясына билгеле Әхмәров һәм Алкиннар нәселе, аннан да бигрәк бөтен татар милләте фаҗигасе, аның үткәне, бүгенгесе һәм киләчәгенә янаган куркыныч турында җитди сүз бара. Әсәр үзәгендә Заһидә ханым Тинчурина язмышы тора. Аның истәлек-хатирәләрендә XIX гасыр ахыры – XX гасырның 80 нче ел-

ларына кадәрге халык тормышы, аеруча каршылыклы, хәтта фаҗигале вакыйга-күренешләр күз алдына бастырыла. Күренекле шәхесләр тормышына, язмышына бәйле әсәрләр, шул исәптән пьесалар шактый күп язылды һәм языла тора. Арада Г.Гали һәм Х.Уразиковның «Каюм Насыйри», Н.Исәнбәтнең «Идегәй», Мулланур Вахитовның «Гөлҗамал», «Муса Җәлил», Р.Ишморатның «Үлмәс җыр», Н.Фәттахның «Кол Гали», Т.Миңнуллинның «Канкай углы Бәхтияр», «Моңлы бер җыр», «Без китәбез, сез каласыз», Р.Батулланың «Сират күпере», Ә.Гаффарның «Соңгы сәгать» һ.б.ларны искә төшерү дә җитә. Автор әлеге каләмдәшләренең тәҗрибәсен үстерә, баета барып, өлкән яшьтәге Заһидә ханымны яшь Заһидә туташ белән очраштыра. Ретроспектив алым ярдәмендә үткәннең аерым чорларын, вакыйга-күренешләрен алып керә, шул мохиттә безне дә яшәтә. Болар барысы да Заһидә ханымның әлеге хәлләрне бүгенге көн шагыйренә сөйләве фонында бара. Вакыйга-күренешләрдә калкып чыккан төп конфликт милләтнең киләчәге өчен җан атып яшәүчеләр белән империячел-шовинистик рухлы татарга каршы көчләрнең җыйнама образы булган, руслашкан татар Кара Шәүлә арасында бара. Ә инде Р.Батулланың «Сират күпере»ндә Тукайга каршы көрәшүче Шәүләне, «Сөембикә» роман-кыйссасындагы Каракошны искә төшерсәк, Кара Шәүләнең «Җимерелгән бәхет» пьесасында үтәгән функциясе, аңа салынган әдәби-эстетик йөкләмә тагын да тулырак ачыла.

Драматик хикәядә хәрәкәт зур урын биләми, аның үзәген фикер һәм бәхәс тәшкил итә. Ул исә аерым шәхесләрнең фаҗигасе сәбәбен генә түгел, бәлки татарны инкыйразга илтүче шартларны ачу-аңлату төсен ала. Заһидә ханым фикерләре, бәхәссез, авторның үз уйланулары, борчылулары белән кушылып китә. Г.Исхакыйның «Ике йөз елдан соң инкыйраз» әсәреннән соң нәкъ йөз ел үткәч язылган пьеса татарга янаган инкыйраз турында тагын бер җитди кисәтү булып яңгырый.

Заһидә Тинчурина... Әлеге исем әдәбият сөючеләргә таныш. Без аны атаклы драматург, режиссер, артист Кәрим Тинчурин хатыны буларак беләбез. Р.Батулланың Заһидә ханым әдәби образына мөрәҗәгать итү сәбәпләре күпкә киңрәк. Ул, бер яктан, XX гасырның күптөрле вакыйгалары шаһиты буларак сурәтләнсә, икенче яктан, иренә, аның якты исеменә тугрылык саклаган көчле рухлы, гаять зыялы, белемле, тормышка фәлсәфи якын килеп, яшәешнең катлаулы сорауларына үз карашы, мөнәсәбәте булган шәхесне чагылдырган характер төсендә ачыла.

Шаһбазгәрәй Әхмәров һәм Шаһиәхмәт Алкин кызы Хәдичә ханым гаиләсендә туып үскән Заһидә гимназия белеме ала.

К.Тинчурин белән өйләнешкәч, биш ел театрда артистка булып эшли, аннары гомерен укытучы һөнәре белән бәйли. 1937 елда ире кулга алынгач, рухи газапларга, матди кыенлыкларга дучар була. Эзәрлекләүләргә, янауларга карамастан, иреннән, Тинчурин фамилиясеннән баш тартмый. Пьесада автор безне ике Заһидә белән очраштыра. Әдәби планда авыр булган әлеге бурычны Батулла уңышлы үти. Яшь Заһидә туташ образында XX гасыр башы татар зыялылары тормышы, аларның теләк-омтылышлары, кызыксынулары чагылыш таба. Ул укучы каршында гаять кызыксынучан, игътибарлы, яшь булуга карамастан, вакыйга-күренешләргә, кешеләрнең, шул исәптән туганнарының эш-гамәленә объектив бәя бирүче, принципиаль һәм горур табигатьле кыз булып ачыла. Танылган татар зыялыларына һәм шул чорларның иҗтимагый-мәдәни, социаль-әхлакый тормышына нәкъ менә Заһидә туташ күзлегеннән бәя бирелү аңа булган игътибарны бермә-бер арттыра. Ә инде туксан яшьлек Заһидә ханым башка планда сурәтләнә. Ил тормышындагы вакыйгаларның шаһиты булган, яшәешнең ачысын-төчесен шактый күп татыган әлеге ханым нәселдән килә торган зыялылык-олпатлыкны, һәрвакыт һәм һәркайда чын кеше булып калу сыйфатын, эчке рухи матурлыгын, аек акылын саклап калган. Вакыйга-күренешләрдә ул авырлыкларга баш имәүче, сабыр, тыйнак, үз караш-фикерләрен яклаучы һәм саклаучы олы характер буларак урын ала. Нәкъ менә яшь һәм өлкән яшьтәге Заһидәнең әңгәмә-бәхәсләрендә, уй-фикерләрендә, вакыйгаларга һәм аерым кешеләргә караш-мөнәсәбәтендә, бәяләрендә пьесаның төп идеясе ачыла һәм укучыга җиткерелә.

Заһидә Тинчурина характерына хас сыйфатларны ачу белән бергә автор аның шәхес буларак формалашу шартларына, яшь кызга йогынты ясаган кешеләргә киң урын бирә. Заһидәнең әтисе Шаһбазгәрәй Әхмәров – педагог, байтак еллар Казан татар укытучылар мәктәбендә инспектор буларак хезмәт куйган билгеле зат. Халык мәгарифе өлкәсендәге хезмәтләре өчен «статский советник» дәрәҗәсенә ия булган Ш.Әхмәров татар халкының яңарыш хәрәкәтенә дә зур ярдәм күрсәтә. Ул татарларның рус һәм башка алдынгы халыклар мәдәниятен үзләштерүен яклап чыгучыларның берсе була. Заһидә ханым истәлекләрендә Ш.Әхмәров милләт каршындагы җаваплылыкны аңлаган һәм аналитик акылга ия шәхес булып бирелә. Аның «Иттифакъ әл-мөслимин» («Мөселманнар берлеге») фиркасен оештыручыларның берсе, Дәүләт Думасы депутаты Шаһиәхмәт Алкин кызы Хәдичәгә өйләнү тарихы, бигрәк тә мәхәббәт, гаилә кору, ир кеше һәм хатын-кызның үзара мөнәсәбәте, аларның

тормыштагы, гаиләдәге вазифалары турындагы уйланулары «Мәхәббәт турында» трактат булып тора. Әлеге мәсьәлә пьесада күтәрелгән башка проблемаларны, шул исәптән катнаш никахны, димәк, милләт язмышын да иңләп үтә. Кешелек җәмгыятенең нигезен тәшкил иткән һәм тереклек дөньясына хас мәңгелек төшенчәләрнең берсе булган мәхәббәтнең ни-нәрсә икәнлеге турында гасырлар дәвамында бәхәс бара. Автор аны Ш.Әхмәровка нисбәтле аңлата. Алтын Урдадан килә торган морза Әхмәр токымының бу вәкиле – «хисләрен, мәхәббәтен авызлыклардай куәтле рухка ия шәхес. Бурычны, вазифаны хиссияттән, мәхәббәттән алга куйган кодрәт иясе». Хис белән акыл көрәшендә соңгысына өстенлек биргән Ш.Әхмәровка теләктәшлеген Р.Батулла яшерми дә. Бу мәсьәләгә ачыклык кертеп, әсәр герое Заһидә ханым болай ди: «Атам Шаһбазгәрәй Әхмәров нәселе, дине, халкы алдындагы изге бурычын шәхси мәхәббәттән, шәхси теләкләреннән, хиссияттән өстен куйган». Ромео һәм Джульетта, Ләйлә һәм Мәҗнүн кебек мәхәббәт каһарманнарының гыйбрәтле язмышын мисал итеп, әсәрдә коры хискә генә нигезләнгән мәхәббәтнең еш кына күңел кайтуга китерүе, ә инде акыл үлчәменә дә таянган мәхәббәтнең әкренләп олы сөюгә үсеп әверелүе кат-кат искәртелә. Шактый күләмле, урыны белән бәхәсле дә уйлануларга нәтиҗә рәвешендә Шаһбазгәрәйнең фәлсәфәсе бирелә: «Тилергән шагыйрьләрнең мәхәббәт турындагы тиле шигырьләрен укып тилергәннәр дөньяның тигезлеген боза. Җитди шәхес, зиһенле ир ул шигырьләрне укымый, укыса да, «илаһи мәхәббәт» дип тилмерми. Андый кеше мәхәббәт өлкәсендә дә Вазифа, Бурыч үти. Ата-ана алдындагы бурыч, хатын алдындагы бурыч, балалар алдындагы бурыч, Ватан-милләт алдындагы бурыч: шуларның бөтенесе Аллаһ алдындагы Вазифа булып калка. Чын ир, чын каһарман шундый булырга тиеш».

Автор мөселман дөньясында, шул исәптән элегрәк татарларда да киң таралган (хәзер әкренләп тормышта урын ала бара) яучылап өйләнешү мәсьәләсен дә читләтеп үтми. Әдәби әсәрләрдә киң урын алып, төрлечә чагылыш тапкан әлеге мәсьәлә 1917 елдан соң бертөрле генә бәяләнә башлады. Янәсе, кешенең шәхес иреген чикләү булганга, бу күренешкә безнең тормышта урын юк. Шул рәвешле җитди бәхәсләргә этәргән сораулар тудырды. Әйтик, безнең әби-бабайлар яучылап өйләнешкәннәр, кайвакыт бер-берсен бары тик никахтан соң гына күргәннәр, ә үзләре, әйтүләренә караганда, дус-тату һәм яратышып яшәгәннәр, күпсанлы балалар тәрбияләп үстергәннәр. Ә безнең күз алдыбызда үсеп, бер-берсен яратулары турында антлар биргән яшьләр

өйләнешеп ярты ел тормыйча ук аерылышалар. Бу хәл-күренешләрне ничек аңлатырга? Р.Батулла, әлеге бәхәскә кушылып китеп, яучылап өйләнешүнең гади-гадәти, табигый күренеш булуын күрсәтә. Ул аны хәтта «алгарыш» дип атый һәм мондый гаиләләрнең яшәешенә үз мөнәсәбәтен белдерә. Аныңча, «яучылык аша кавышкан ярлар ике төрле була. Беренчесе – мәҗбүрият, заруріят гаиләсе. (...) Бусы яраклашып яшәү дип атала. Икенчесе дә (...) мәҗбүрият аша тормыш корган. Әмма торабара, балалар пәйда булгач, ир белән хатын арасында назик хисләр хасил була. Уртак балаларга булган сөю хисләре ир белән хатынга да күчә бара. (...) Монысы ярашып яшәү дип атала. Яраклашып түгел, ярашып яшәү. Яратышып яшәү. Менә шул була инде ул чын мәхәббәт».

Ш.Әхмәровның яшәү рәвеше, дөньяга карашы рәвешендә тәкъдим ителгән мәсьәләләрдә бәхәсле, ачыклап бетерәсе яисә тулыландырасы фикерләр дә бардыр, әмма әлеге шәхес, үз карашларына тугры калып, Хәдичә туташка өйләнә, һәм алар җиде бала тәрбияләп үстерәләр. Кызганыч ки, Ш.Әхмәров кырык җиде яшендә вафат була. Ә инде балаларының тормышы фаҗига белән тәмамлана: Петербургта Югары медицина институты тәмамлаган Маһипәрвәзнең ире үлә, улы Октябрь инкыйлабы көннәрендә үтерелә, үзе табибә буларак танылу ала, олыгаеп, ялгызлыкта вафат була; Петербургта Югары драматик курсларда белем алган Суфиянын ире генерал Али улы Аскәр Шәех Гали Гражданнар сугышында һәлак була; Ильяс хәмер белән «дуслаша», биюче кыз Надежда Ивановнага өйләнә, инкыйлаб көннәрендә вафат була; Йосыф Беренче бөтендөнья сугышында һәлак була; Даут рус кызына өйләнә; Юридик институт тәмамлаган Сара христиан динен кабул итә, яһүд егете Яков Букшпанга кияүгә чыга. Әниләре Хәдичә ханым, балаларын татар йолаларында, Коръән рухында тәрбияләргә тырышса да, мохит йогынтысына каршы тора алмаган, күрәсең. Заһидә исә, татарның яшәү рәвешенә күбрәк тартылып, Г.Кариев, Г.Исхакый кебек шәхесләр тәэсирендә милли җанлы булып үсә.

Пьесада мөһим бер катламны татар әдәбияты-сәнгате вәкилләре алып тора. Автор Г.Кариев, Г.Исхакый, К.Тинчурин, М.Мутин, Ф.Ильская кебек шәхесләрне тирән хөрмәт, олы соклану, иҗатлары, милләт алдындагы эшчәнлекләренә баш ию һәм бетмәс-төкәнмәс әрнү белән сурәтли. Заһидәнең дөньяга карашына аеруча зур йогынты ясаган кеше буларак, Гаяз Исхакыйга бәйле вакыйгалар зур урын алып тора. Бу турыда үзе болай ди: «Гаяз әфәнде Исхакыйның генерал утарын зиярәт итүе минем өчен тулы бер чор булды. Ул минем дөньяга карашла-

рымны тамырыннан болгатып ташлады». Уналты яшьлек Заһидә туташ татарның танылган әдибе белән генерал Али Шәех Галинең Шаршады авылындагы утарында очраша. Гаять игътибарлы яшь кыз фаэтонга утырган горур кыяфәтле, европача киенгән ир кешене тиз күреп ала: «Аның карашы бик үткер иде, үтәли тишеп чыгардай туры караш иде ул. Ләкин аның матур керфекләреннән серле нур агыла иде».

Г.Исхакыйның әдәби образы берничә планда, яссылыкта ачыла. Берсе – гаять үзенчәлекле характерга ия әдип итеп сурәтләү. «Исхакый – ул татарский Чацкий иде. Возмутитель покоя, ниспровергатель устоев общества. Суфия апа шундук кушамат такты: «резонер-бузотер»! (...) Г.Исхакый башка беркемгә дә охшамаган иде», – дип бәяли аны Заһидә туташ. Талантлы язучы туры сүзле, хакыйкатьне күзгә карап әйтүче буларак ачыла. Ул, кеше шәхесенә хөрмәт белән карап, үзенең горурлыгын да саклый. Икенчесе – әсәрдә Исхакый татар, рус, гомумән, дөнья мәдәниятен яхшы белүче зыялы шәхес буларак чагылыш таба. Моны шактый тиз сизеп алган Заһидә туташ болай ди: «Г.Исхакыйның бездән өстен ягы бар иде. Ул без белгән классиканы белә, ә без ул белгән Хәямнәрне, Нәсимиләрне, Дәрдемәндләрне, Юныс Әмриләрне, Мәгарриләрне белмибез». Белем һәм культура Исхакыйга үзен иркен тотарга, әңгәмәгә тиз кушылып китәргә, үз караш-мөнәсәбәтен ачык-аңлаешлы итеп җиткерергә мөмкинлек бирә. Заһидә туташның түбәндәге сүзләрендә әлеге очрашу-әңгәмәләрдә катнашучыларның да фикере чагыла кебек: «Исхакый белән берничә көн аралашу мине ике яклап үзгәртте. Башта соклану, гашыйк булыр дәрәҗәдә соклану хисе, соклану фикере биләде мине. Мин мескенгә санап йөргән татарның шушындый мәһабәт кыяфәтле, татарча сөйләшсә – татарчасы, урысчага күчсә, урысчасының камил булуы, фәлсәфи фикерләр ташлаштыруы, сөйләгәндә үз фикерләрен куәтләр өчен Европа, урыс, Шәрык классикларыннан дәлилләр китерүе Исхакыйны минем каршыда гына түгел, Москвадан, Петербургтан килгән генерал кунаклары арасында да биеккә күтәрә иде. (...) Ләкин шул ук вакытта беренче сокланулар әкрен-әкрен сүнә барып, кай очракларда хәтта нәфрәткә әверелгәнен сизми калып булмый иде». Өченчесе – Исхакыйның театр сәнгатен бик яхшы белүче зат рәвешендә сурәтләнүе. Генерал утарының үз «артистлары» булган Суфия ханымның, Заһидә туташның һәм башкаларның чыгышларын, аерым әсәрләрдән алынган рольләрне уйнауларын игътибар белән карап, Исхакый үзенең бәясен бирә, мөнәсәбәтен белдерә. Ул артист булырга укыган Суфия ханымга талантлы шәхес,

артистка, оештыручы булуын әйтеп, аны профессиональ татар театр труппасына чакыра. Бу эшкә алынмауны олы сәнгать алдындагы җинаятькә тиңли. А.Островскийның «Гроза»сыннан Катерина ролен уйнаган Суфияны театр тәнкыйтьчесе буларак бәяли: «Сез Катеринаны, башка артистлар кебек, романтик рухта шәрехлисез, аннан саф лирика эзлисез һәм, әйтергә кирәк, сез аны табасыз да. Хикмәт лирикада да, артистларның образны гел бертөрле шәрехләвендә дә түгел... Хикмәт Катеринаның әхлаксыз хатын булуында!» Худсовет утырышын хәтерләткән әңгәмә-бәхәсләрдә Исхакый Заһидәнең уенына да бәя бирә: «Заһидә туташ, сез артист булырга тугансыз! Сезгә уйнарга да уйнарга кирәк. Олы артистка булыр өчен сезнең бөтен җирегез җитеш, иң нигезлесе, сезнең эчтә актерлык гайрәте посып ята. Сездә күкрәктән чыга торган калын тавыш, зифа буй һәм иң әһәмиятлесе: сезнең күңел күзегез сукыр түгел!» Дүртенчесе – Исхакый дөнья әдәбиятын яхшы белүче, нечкә зәвыкка ия әдәби тәнкыйтьче итеп күзаллана. Рус әдәбиятының алтын чоры булган XIX гасыр сүз сәнгате кызыксыну, соклану һәм бәхәсләр уята. Бу чорның күренекле әдипләре Л.Толстой, А.Островский, Н.Гоголь иҗатлары үз вакытында яңалык буларак кабул ителеп, рус һәм башка халык әдәбиятларына зур йогынты ясый. Сәнгать әсәренең бер үзенчәлеге шунда: һәр яңа буын аны үзенчә кабул итә, еш кына яңа, моңарчы искәртелмәгән якларын ача. «Җимерелгән бәхет»тә югарыда исемнәре аталган авторларның әсәрләренә нисбәтле гаять кызыклы һәм гыйбрәтле әдәби бәхәсләр күтәрелә. Белгәнебезчә, Л.Толстойның «Воскресение» романы Нехлюдов һәм Катюшаның үзара мөнәсәбәтенә, эш-гамәлләренә бәйле булып, христиан диненең аеруча мөһим кануннарыннан берсен – гөнаһка баткан кешенең тәүбәгә килүен, гөнаһларыннан арынып чистарынуын чагылдыра. Г.Исхакый бөек язучы Л.Толстой яклаган фәлсәфәне кабул итми, аның каршылыклы булуын әйтә.

Г.Исхакый үзен игътибарлы, белемле тәнкыйтьче итеп, нечкә зәвыклы һәм һәр әсәргә үз карашы булган китап укучы итеп таныта. «Һәр укыган әсәр турында синең үз фикерең булырга тиеш. Өстән, рәсми тәнкыйть тарафыннан ирексезләп тагылган фикер түгел. Кечкенә булса да – үз фикерең. Фикерегезне катгыян канун итеп куймасагыз да, үз шәрехегезне бәян итәр дәрәҗәдә мәгълүматка ия булу кирәк», – дип саный ул. Әлеге фикерен Н.Гогольнең «Ревизор» комедиясенә биргән бәясе, төп идеясен ачуга бәйле үзенчәлекле караш-мөнәсәбәте белән дәлилли. Бөек драматургның әлеге әсәре белән таныш булмаган кеше сирәктер. Спектакль буларак сәхнәдә куелганнан

бирле ул патша Россиясенең чынбарлыгына үткен сатира, патша Николай I идарә иткән системаның бюрократик нигезләрен фаш итүче пьеса дип бәяләнде. Г.Исхакый «Ревизор»ның укучы-тамашачы игътибарыннан читтә калып килгән якларына туктала һәм безне дә бу әсәргә башка яссылыкта карарга мәҗбүр итә. Берсе – әсәрдә уңай персонаж булу-булмау белән бәйле, икенчесе – патшаның әсәрне сәхнәгә куюны ни өчен тыймавын ачыклау. Исхакый комедиядә уңай персонаж бар дип саный һәм аның городничий сөйләвендә яңгыраган, әдәбият белемендә «аталучы образ» дип саналган тарих укытучысы булуын дәлилли. «Шул черегән мохиттә дә саф күңелле кеше яши, – ди Исхакый. – Ул тарих фәнендәге гаделсезлекләргә түзеп тора алмый, кафедрасыннан чыгып, урындыкны дөмбердәтеп, ялган тарихчыларга нәгъръә ора, гаделлек өчен көрәшә». Икенче мәсьәлә Николай патшаның укымышлы кеше булуы һәм әсәрне бөтен тирәнлегендә аңлавы белән бәйле. Комедиянең төп герое Хлестаков – ялган ревизор, ә патша исеменнән килгән чын ревизор ришвәтчелеккә сатылмаячак. Шул рәвешле «Гоголь үзенең «Ревизор»ы белән Николай патшаның гадел патша булуына мәдхия җырлый!»

Исхакыйның дөньякүләм билгеле әсәрләргә бәя бирүе моның белән генә чикләнми. Әдәби әсәрнең кыйммәте, әһәмияте турында сүз алып барганда, авторның чынбарлыкны объектив, дөрес чагылдыруы һәм гомумкешелек кыйммәтләрен яклавы алгы планда торырга тиеш дип саный ул. Әлеге таләпләргә җавап бирә торган әсәрләр дип Л.Толстойның «Хаҗи Морат», «Балдан соң» хикәяләрен, Жюль Верннның «Сиксән мең чакрым су астында» романын, Проспер Мерименың «Кармен»ын атый. Әлеге авторларны ул «чын интернационалистлар» дип бәяли һәм: «Русиянең төп халкыннан да мин шуны ук өмет итәм», – ди. Олуг әдип Россиянең кайчандыр басып алынган җирле халыкларының хокукларын яклауны һәм саклауны, аларның үсешенә ярдәм итүне өмет итә. Ул моның белән атаклы мәгърифәтче, җәмәгать эшлеклесе, җәдитчелек хәрәкәтенә нигез салучы Исмәгыйль Гаспралы карашларын яклап чыга. Танылган җәдитче «Русское мусульманство» һәм «Русско-восточное соглашение» хезмәтләрендә кешеләр һәм халыклар тигезлеген, төрле культураларның үзара ярдәмләшүен яклый һәм ул чорда алга киткән христиан дөньясының арттарак калып килгән мөселман дөньясына ярдәм итүенә өмет итә. Кызганыч ки, бөек гуманист боларның, бигрәк тә соңгысының тормышка ашмастай булуын аңлап бетерми.

Ниһаять, бишенчесе – әсәрдә Г.Исхакый милләтпәрвәр ша-

хес буларак ачыла. «Төрмәләрне күп күргән революционер, шөһрәтле татар әдибе» бөтен талантын туган халкына багышлый. Шуңа да аның гаҗәеп бай, киңкырлы иҗаты, иҗтимагыймәдәни эшчәнлеге милләтенә хезмәт итүнең матур бер үрнәге булып тора. Пьесада Г.Исхакый тормышының берничә көне генә сурәтләнә. Ул татар халкы дучар булган тарихи язмышны, аның фаҗигасен тирәнтен аңлап эш итә. Үткән чорларда да, бүген дә әледән-әле яңгырый торган сорау бар: «Ни өчен татар әдәбиятында Толстой кебек бөек язучылар юк? Нигә татар әдәбияты дөньякүләм яңгыраш ала алмый?» Суфия ханым белән бәхәстә Исхакый бу сорауларның нигезендә яткан, ахыр чиктә милләт язмышы, милли яшәешкә бәйле мәсьәләгә ачыклык кертә. «Толстой белән мине чагыштырырга ярамый, Суфия ханым, – ди ул, көлеп. – Аның урыс халкына ирек даулап, дин ирегe, тел ирегe, йола ирегe яулап зинданнарда утырасы юк. (...) Ул бары тик иҗат белән мәшгуль. Без төрмәдә туганбыз, төрмәдә иҗат итәбез. Безем бөтен чабалануларыбыз милләтебезне йота торган балыктан коткарып калу өчендер. (...) Мин бары тик татар милләтенең инкыйразын тоткарларга алынган әдип кенә». Бу юлларда Г.Исхакыйның, бер яктан, бөтен иҗатының, әдәби-эстетик карашларының нигезендә яткан концепциясе ачыла, икенче яктан, иҗат эшенең шәхси ирек, милләт азатлыгы белән дә тыгыз бәйле булуы, хәтта аларны аерып карау мөмкин түгеллеге билгеләнә; өченче яктан, чын татар әдәбиятының милли эчтәлек белән сугарылырга тиешлеге, үсешүзгәреш тенденциясенең миллилек принцибы белән тыгыз бәйлелеге ассызыклана.

Г.Исхакыйның генерал утарында татарның борынгыдан килүче морзалар нәселе вәкилләре белән очрашу күренеше, бәхәссез, Р.Батулланың зур табышы. Халыкның әлеге катламына бертөрле генә бәя биреп булмый. Алар арасында рус патшасы ягына чыгучылар да, кулына корал тотып Казанны саклаганда һәлак булучылар да, рус дәүләте составында яшәгәндә христиан динен кабул итеп бик тиз ассимиляцияләнүчеләр дә, иң кыен шартларда, аксөяк нәселенә хыянәт итмичә, затлылыгын, горурлыгын саклап калучылар да булган. Әсәрдә сурәтләнгән Әхмәровлар, Алкиннар да әлеге каршылыклар уртасында калып бәргәләнә бит. Исхакыйның алар белән якыннан танышуы, аралашуы шактый җитди каршылык та тудыра. Бер якта – гомерен, талантын халкының азатлыгы өчен көрәшкә багышлаган шәхес, икенче якта – татар дөньясына түбәнсетеп караучы, рус яшәешенә омтылып, җиңел генә ассимиляциягә бирелүче морза-дворян катлавы вәкилләре. Ике арадагы бәхәс-тартышу

соңгыларының уй-фикерен, караш-мөнәсәбәтен, теләк-омтылышын эчтән торып аңлау һәм бәяләү мөмкинлеге бирә. Суфия ханымга ачы хакыйкатьне – Әхмәровлар нәселенең бетүгә, инкыйразга йөз тотуын, бу куркынычның инде бөтен милләткә янавын әйткән Исхакый руслашкан татарлар еш куллана торган фикерне ишетә: «Милләт үз-үзеннән кача. Үз теләге белән рус-Европа культурасына тартыла. Үз теленнән үзе кимсенә. Чөнки аның культурасының тарту көче зәгыйфь». Исхакый, бөтен кискенлеге белән каршы чыгып, моның сафсата, демагогия булуын, берничә гасырга сузылган колонизаторлык сәясәтенең татар милләтен шундый шартларга куюын аңлата. Ә инде инкыйразны туктату юлын ул төрле катламнарның берләшүендә, уртак максат белән бер юнәлештә эш итүдә күрә. «Татар милләтенең үз кабыгына гына бикләнеп, кадимчә яшәвен мин хупламыйм, – ди ул. – Бу киречелек, ягъни консерваторлык булыр иде. Европага тиңләшәм дип, йолаларны ташлап, телне мыскыл итеп, ажгырып урыслашуга җенем белән каршы. Ул милләтнең тәмам бетүенә китерер. Димәк, урталыкны сайларга кирәк. Шуның өчен җәдитчелекне башладык. Урталыкны тотарга форсат булмаганда, тулысы белән йотылуга караганда, мин, алга китмичә, хәтта артта калып, милләтне бербөтен итеп саклар идем. Узар вакытлар, халык исән булса, артта калганлыкны бетереп булыр».

Г.Исхакый белән булган очрашу-әңгәмәләр кунакларга ничек тәэсир иткәндер, билгесез. Әмма алар яшь кыз Заһидәнең җанын кузгатып ташлый. Исхакыйның эш-гамәлләренә, фикер-карашларына биргән бәясендә, гомумән, аңа мөнәсәбәтендә яшь кызның үзгәрә баруын күрми мөмкин түгел. Беренче очрашуларда әдип Заһидәне күбрәк ир-егет буларак кызыксындырса, әкренләп ул Исхакыйның яшәеш фәлсәфәсенә тирәнрәк төшенә, аны аңлый бара. Әмма әлеге процесс һич тә бертөрле һәм берьяклы гына булмый. «Күрешкән саен сәер хисләр били мине. Бу кешенең оригинальлеге миңа бик тә ошый иде, – ди ул. – Моңарчы какшамас хакыйкать дип уйланган төшенчәләргә башка яктан каравы мине аңа этәрә иде. Шул ук вакытта аның үзеннән читкә куа торган, синең фикереңне инкяр итеп, бары тик үзенеке генә дөрес дигән шикелле катгыен әйтеп, мишәрләргә хас турыдан яруы белән күңелгә ятып бетми торган катлаулы шәхес иде ул Гаяз әзи... Әйе, бу кеше – яхшы күңелле зат, әйе, бу кеше каһарман, бу кеше – оригиналь фикерли торган, укымышлы, талантлы шәхес. Ләкин аның белән еш очрашу, озак сөйләшү сине ардыра. Аннан тизрәк котыласы, качасы, ял итәсе килә башлый. Бераз вакыт күрешмичә торсаң, тагын аңа тартыласың».

Моңа кадәр рус дөньясына тартылып, рус әдәбиятын гына укып яшәгән Заһидәнең татар тормышына йөз белән борылуы нәкъ менә Исхакый белән очрашулардан соң башлана. Ә инде аның татар мәдәниятенә, театр сәнгатенә килүенә аеруча зур йогынты ясаган кеше – Габдулла Кариев. Яшь кыз Заһидә генә түгел, тормыш тәҗрибәсе туплаган, кем әйтмешли, акны карадан бик яхшы аеручы Заһидә ханым да Г.Кариевнең эшчәнлегенә бик зур бәя бирә. «Татар театрының атасы булып ул тора» дигән фикер дә кат-кат яңгырый. «Затлы нәсел баласы, укыган, белемле кеше, итагатьле шәхес. Татар театрында аннан да олы, аннан да югары башка шәхес юк», – ди артист турында Заһидә ханым.

Әсәрдәге диалог-монологларда татар әдәбияты һәм сәнгатенең күренекле вәкилләре әдәби образы калкып чыга. Болар – Шәһит Әхмәдиев, Фатыйма Ильская, Мохтар Мутин һәм, билгеле инде, Кәрим Тинчурин. Р.Батулла милләтне, телне, традицияләрне саклап калуда театрның ролен тирән аңлап яза. Шулай да Заһидә ханым сүзләре белән кайбер тәнкыйть фикерләрен дә җиткерә: «Театр саен өч-дүрт мәхәббәт каһарманы, өч-дүрт мәхәббәт гүзәле булмаса, ул нинди театр була инде? (...) «Отелло»ны куя алмаган коллектив театр булып хисапланырга хаклымы?» Әлеге караш белән тулысынча килешеп булмаса да, җитди уйлануларга этәрүен инкяр итеп булмый. Автор бүген дә бәхәсләр уяткан тәрҗемә мәсьәләсен дә читләтеп үтми. Татар әдәбиятының ил һәм дөнья күләмендә тиешле яңгыраш алмавы сәбәпләренең берсе итеп нәкъ менә тәрҗемәләрнең камил булмавы күрсәтелә. Без һаман да чит ил әдәбиятын рус теле аша тәрҗемә иткән кебек, үзебезнең әсәрләр дә Европа телләренә, нигездә, рус теле аша тәрҗемә ителә. Бу мәсьәләгә ачыклык кертеп, Заһидә ханым болай ди: «Чуашларның поэзиясе чуаш теленнән турыдан-туры күп кенә Европа телләренә тәрҗемә ителгән, теге илләрнең классикасы да турыдан-туры чуаш теленә аударылган. Бармы татарда шундый тәрҗемәче кадрлар?»

Әлеге һәм башка мәсьәләләр ахыр килеп милләт язмышына килеп тоташа. Әсәрнең «Җимерелгән бәхет» дип аталуы, бер яктан, җимерелгән, киселгән кеше язмышларына, аерым алганда, Заһидә һәм Кәрим Тинчуриннар фаҗигасенә һәм Әхмәров, Алкин нәселләре бәхетсезлегенә ишарә итсә, икенче яктан, аерым нәселләрнең юкка чыгуы аша милләтнең бәхете җимерелүне белдерә. Әсәрдә шуның сәбәпләрен ачыклау омтылышы ясала, «шактый кечсезләнгән, сан ягыннан кими баручы татар милләтен инкыйраздан коткару мөмкинлеге бармы?» дигән сорауга җавап эзләнә. Төп сәбәп, билгеле инде, дәүләтчелегебез булмауда, рус дәүләтенең җимергеч эчке сәясәтенә

каршы тора алмауда. Әсәрдәге Кара Шәүлә образы татарга каршы алып барылган эш-гамәлләрнең эзлекле, максатчан булуын һәм аны тормышка ашыру өчен бернидән дә чирканмауларын күрсәтә. Милләтнең рухын, асылын, көчен саклаган күренекле шәхесләрен, Заһидә ханым әйтмешли, «яки үтергәннәр, яки алар көрәштә һәлак булганнар, яки алар зинданнарда черетелгәннәр». Җитди сәбәп булып татарның рухы, милли үзаңы йомшак булу тора. Билгеле, ул югарыдагылар белән бәйле. Әмма битарафлыкны, тар мәнфәгатьләр белән мавыгуны, бик җиңел генә милли яшәештән баш тартуны берничек тә аңлатып булмый. Шуңа да Кара Шәүләнең әсәр ахырындагы сүзләре инкыйраз куркынычының никадәр зур булуын искәртә: «Во главе татарского инкыйраза стояли татарские писатели, ученые, учителя и партийные работники, которые по долгу службы должны были бороться за чистоту традиции и имен. (...) Вы не сможете задержать естественный процесс обрусения татар. Время упущено». Бер нәсел мисалында XX гасырда яшәгән татар дөньясын бәяләп, Р.Батулла җан сызлануларын белдерә.

Шулай итеп, «Җимерелгән бәхет» фаҗигале драмасы Заһидә Тинчурина тормышына бәйле татар халкының каршылыклы, катлаулы тарихын чагылдыруы, гаять җитди мәсьәләләрне үткән һәм бүгенге бәйләнешендә ачуы, танылган тарихи шәхесләрнең әдәби образларын гыйбрәтле итеп һәм үзенчәлекле сәнгати алымнар аша сурәтләве белән хәзерге татар драматургиясендә барган эзләнүләрнең бер сәхифәсен ача.

2007

ДРАМАТУРГНЫҢ СУРӘТЛЕ ДӨНЬЯСЫ

(Ризван Хәмид)

Чорыбызның танылган драматургы Ризван Хәмид – татар сәхнә әдәбиятының үсеш-үзгәрешен, эзләнүләр юнәлешен, халыкның иҗтимагый һәм рухи тормышында тоткан урынын билгеләүче, аны әледән-әле яңа рух-пафос белән рухландырып торучы әдипләрнең берсе. Үткән гасырның 70 нче елларында драматургиягә килеп, ул тиз арада үз укучысын-тамашачысын тапты. Драматургның «Кайтыр идем...» (1982), «Каен җиле» (1987), «Олы юлның тузаны» (1989), «Китәм инде» (1991) җыентыкларына туплап бирелгән әсәрләре, бер яктан, үз иҗат йөзе белән аерылып торган әдипнең татар сәхнә әдәбиятында ныклы урыны барлыгын расласа, икенче яктан, әлеге әдәби төрнең иҗтимагый-социаль тормышка йогынтысы турында да сүз алып бару

мөмкинлеге бирә. Драматургның пьесалары егермеләп телгә тәрҗемә ителеп, төрле халыклар театрларында уңыш казанды.

Г.Камал театрында 1987 елда Марсель Сәлимҗанов сәхнәләштергән «Синең урыныңа кайттым» пьесасы татар сәхнә әдәбиятына үзенчәлекле, үз стиле ачык тоемланган драматург килүен хәбәр итә. Ул һәр әсәрендә тормышны оста күзәтүче буларак чыгыш ясый. Шуңа да Р.Хәмид сайлап алган тормыш вакыйгалары, конфликт характеры сискәндереп җибәрә, үзенә җәлеп итә, геройлары язмышы белән яшәтә. Гомумән, аның әсәрләренә битараф калып булмый.

Драматургның 1990 елларга кадәр язылган әсәрләрендә тарихка «торгынлык чоры» булып кереп калган дәвер сурәтләү объекты булып тора. Аның иҗатын өйрәнүчеләр (А.Гыйләҗев, А.Әхмәдуллин, Д.Гыймранова, И.Илялова, Г.Каюмова һ.б.) билгеләп үткәнчә, пьесаларының үзәгендә туган авылы кешеләре ачык тоемлана, алар бер-берсенә туганлык мөнәсәбәтендә тора. Автор бер гаилә турында язганда да бөтен авыл тормышын күз алдына бастыра, ә ул исә үз чиратында халык язмышы, аның үткәне, бүгенгесе булып гомумиләшә. Р.Хәмид тасвирлаган кырыс күренешләр, кискен хәлләр, каршылыклы кеше характерлары артында яшәештән ризасызлык калкып чыга. Ул чорда, билгеле, әдип барысын да ачыктан-ачык яза алмаган, әмма пьесаларының икенче катламында яшәп килгән система тудырган шартларны кабул итмәү, аңа каршы тору, халык язмышы өчен әрнү, борчылу ачыла. Шуңа да ил-җәмгыятьнең үзгәртеп коруларга килүендә, күпсанлы укучы-тамашачыларны моңа әзерләүдә Р.Хәмиднең дә роле бар дип хаклы рәвештә әйтә алабыз. Драматургның үзгәртеп коруларга кадәрге иҗатының иҗтимагый кыйммәте әнә шунда. Икенче яктан, әдипнең әлеге чор әсәрләре әдәби-эстетик яктан да үзенчәлекле. Югарыда әйтелгәнчә, бер төбәк кешеләре һәм үзара туганлык мөнәсәбәтләре пьесалардагы конфликтның кискенлеген һәм чишелешенең көтелмәгәнчә булуын билгели. Бу исә геройлар характерын ачуда тирән психологизмга нигезләнүгә китерә. Тәнкыйтьтә Р.Хәмид персонажлары «артык каты бәгырьле, артык кырыс» (А.Әхмәдуллин) дип бәяләнү дә игътибарга лаек. Автор, бер яктан, «аларны шундый итеп яшәеш шартлары тәрбияләгән, формалаштырган» дигән фикерне яклаca, икенче яктан, әлеге геройларның күңел төбендә кешелеклелек, миһербанлык сыйфатлары булуын, аларның калкып чыгуына юл табу кирәклеген дә искәртә.

Р.Хәмид пьесаларының тагын бер үзенчәлеге буларак шуны билгеләп үтү кирәк: ул бервакытта да миллилек төшенчәсеннән баш тартмый. Әлеге төшенчә текстта урын да алмый, геройлары да бу турыда бәхәс кормый, әмма аларның үз-үзләрен тоты-

шында, нәсел-нәсәпкә бәйле фикерләрдә, ике буын арасындагы каршылыкта нәкъ менә милли характерга хас сыйфатлар калкып чыга, яисә автор аларның саегуы, үзгәрүе, еш кына югала баруы өчен тирәнтен борчыла. Ахыр чиктә пьесаларын иңләп үткән әхлакый конфликтлар мәгънәви рәвештә әлеге мәсьәләгә барып тоташа.

Р.Хәмид әсәрләрен уку, аңлау яисә алар буенча куелган спектакльләрне карау җиңел түгел. Чөнки автор гаять мөһим мәсьәләләр турында җитди итеп һәм әзерлекле, уйланучан укучы-тамашачыга йөз тотып яза. Аның пьесаларының үзәгендә фикер көрәше, бәхәс тора, автор исә нәрсәне яклавын яисә кире кагуын ачык кына белдерми. Монысы укучы-тамашачы өлеше, нәтиҗәне ул үзе чыгарырга тиеш. Болар барысы да Р.Хәмиднең драматургиядә интеллектуаль юнәлеш тарафдары булуын күрсәтә.

Җәмгыятьтә үзгәртеп корулар башланганнан соңгы чорда да драматург иҗат активлыгын киметми. Төрле журналларда, җыентыкларда пьесалары, киносценарийлары, хикәя-повестьлары, публицистик һәм тәнкыйди мәкаләләре басылып чыга, Казан, Чаллы, Әлмәт, Минзәлә, Оренбург театрларында аның әсәрләре буенча спектакльләр уйнала. Алар арасында бу чор иҗатының төп үзенчәлекләрен чагылдырганнары да бар: «Актамырлар иле», «Олы юлның тузаны», «Ике сәгать – бер гомер», «Хан кызы», «Җанкай улы Җанкыяр», «Хан кызы Хансөяр», «Идегәй» (Р.Мингалим белән берлектә), «Тигезәкләр», «Яшел капка» һ.б.

Алдагы чорларга хас сыйфатларын традиция буларак дәвам иткән драматург иҗатында яңалык-үзенчәлекләр дә урын ала. Тормыш материалы эзләп, ул актив рәвештә ерактагы тарихка мөрәҗәгать итә. Бу исә тарихи тематиканың киң урын алуына, тарихи шәхесләрнең әдәби образларын гәүдәләндерүгә китерә. Мондый әсәрләрендә тарихи фактлар белән әдәби уйланманың үзенчәлекле, киң яңгырашлы, эмоциональ тәэсирле синтезына ирешелә. Югарыда аталган пьесаларының күбесендә милли эчтәлек алгы планга чыга һәм автор позициясе белән бәйле төп идеядә чагылыш таба. Р.Хәмид татар милләтенең асылын билгеләүче яшәү рәвешенә, гореф-гадәтләренә, теленә янаган куркыныч турында үзенә хас кырыс стильдә язуы белән укучы-тамашачыны битарафлыктан чыгара, активлыкка әйди.

Драматург милләт язмышы турында уйланулар аша яшәеш Хакыйкатен эзләүгә килә. Соңгысы исә әсәрләрдә фәлсәфи катламның тагын да тирәнәюенә, яшәү мәгънәсе, мәхәббәт, бәхет һ.б. төшенчәләрнең үзара үрелеп баруына юл ача. Әдипнең жанр һәм жанр формалары, эчтәлеккә нисбәтле сурәт чаралары өлкәсендәге эзләнүләре дә җитди игътибарга лаек. Ул пьеса-

ларына мифологемаларны, символик һәм метафорик күренешләрне, гыйбрәтле, күпмәгънәле әдәби детальләрне алып керә. Алар еш кына әсәрләренең төп идеясен ачуда, автор позициясен билгеләүдә ачкыч ролен үтәп, үзенчәлекле әдәби-эстетик функция үтиләр. Түбәндә драматургның иҗат стилен тулырак аңларга ярдәм иткән берничә әсәргә киңрәк тукталырбыз.

Тормыштагы иҗтимагый шартлар үзгәрү еш кына шәхеснең рухи кыйбласын югалту, әхлакый түбәнлеккә төшү, күңел катылыгы кебек күренешләрнең артуына китерә. Гасырлар дәвамында әхлакый кыйммәтләрнең якланышын һәм сакланышын кайгыртып яшәгән татар драматургиясе яшәешкә үтеп кергән әлеге куркыныч турында беренчеләрдән булып сәхнә телендә сөйли башлый. Шул ук вакытта заман алып килгән үзгәрешләр алдында кешенең еш кына көчсез булуы, җан тынычлыгы таба алмыйча, үз-үзе һәм әйләнә-тирәдәгеләр белән каршылыкка керүе драматургларның игътибар үзәгендә торган җитди мәсьәләләрнең берсе булып кала. А.Гыйләҗевнең «Без унике кыз идек», И.Юзеевның «Гашыйклар тавы», Р.Хәмиднең «Олы юлның тузаны», Т.Миңнуллинның «Сөяркә», Г.Каюмовның «Упкын өстендә уен...», З.Хәкимнең «Кишер басуы», «Мин төш күрдем» һ.б. әсәрләрдә шәхес фаҗигасе чор каршылыкларына бәйләп аңлатыла, заман һәм кеше мөнәсәбәте кызыклы, гыйбрәтле язмышлар аша ачыла.

Р.Хәмид «Олы юлның тузаны» әсәрен «драматик хикәя» дип атый һәм моның белән аның сәхнәгә куюдан бигрәк укылу өчен язылуын искәртә кебек. Автор үзе үк сурәтләнгән вакыйганың реаль фактларга нигезләнүен әйтә. Үзәктә – улы янына шәһәргә китәргә җыенган Нәүхәбәр әбинең бер көне. Вакыйганың әбиләр чуагы вакытында баруы, әледән-әле туган җирдән китеп баручы торналар тавышы ишетелү, табигатьнең үзгә бер тынлыкта калуы пьесага моңсулык өсти. Автор өлкән буын белән бергә яшәешебездән нindидер бер кирәкле әйбернең югала баруын сиздерә. Китеп баручы торналар кебек нәрсә югала соң? Табигатьнең бу вакытында гына була торган тынлык, ямансулык Нәүхәбәр әби язмышын гына аңлатамы? Күреш-хәлләр агышында бу сораулар укучы-тамашачыны һәрдаим борчып тора.

Әбинең йорты, йортның эчке бизәлеше, өй кирәк-яраклары, төрле этнографик детальләр, гасырлар дәвамында сакланып, буыннан-буынга күчеп килгән яшәү рәвешен, гореф-гадәтләрне, йолаларны хәтерләтә. Бу өйгә дә заман шаукымы үтеп кергәнлеген сиздереп, түрдә телевизор утыра. Нәүхәбәр әби байтак еллар инде ялгыз яши. Белгәнебезчә, ялгызлык мотивы татар

әдәбиятында киң чагылыш таба: Г.Кандалый, С.Сүнчәләй, Дәрдемәнд, М.Җәлил, Х.Туфан, А.Гыйләҗев һ.б.лар иҗатында һәм әхлакый, һәм фәлсәфи планда урын алуын күрәбез. Сәхнә закончалыкларына буйсындырылганга, драматургиядә аны сурәтләү шактый кыен. Шәхес ялгызлыгы, нигездә, геройның психологик халәтен ачу, күңел каршылыкларын, башкаларга һәм җәмгыятькә мөнәсәбәттә фикер-карашлар төрлелеген бирүгә кайтып кала. Мисал өчен, Г.Камалның «Бәхетсез егет»ендә – Закир, Г.Коләхмәтовның «Ике фикер»ендә – Давыт, Г.Исхакыйның «Мөгаллим»ендә – Салих, К.Тинчуринның «Соңгы сәлам»ендә – Вахит, Ш.Хөсәеновның «Зөбәйдә – адәм баласы»нда – Зөбәйдә, Т.Миңнуллинның «Хушыгыз!»ында – Миләүшә һ.б.ларның монологлары әнә шуңа хезмәт итә.

Р.Хәмид пьесасында ялгызлык мотивы бөтен эчтәлекне сугара. Әсәр тулысынча моңа буйсындырылган, чөнки ул – монодрама, ягъни анда бер генә персонаж катнаша. Нәүхәбәр әбинең төрле әйбер-предметларга мөрәҗәгать итеп сөйләшүендә аның бөтен язмышы ачыла, үткән һәм бүгенгебез, киләчәгебез турында, ата-бабадан калган гадәт-йолаларыбызга, заман алып килгән үзгәрешләргә, авыллар язмышына, гаиләдәге мөнәсәбәтләргә карашы чагыла. Ул ялгызлыгыннан үткәндәге хатирәләре, истәлекләре ярдәмендә «котыла». Өйдәге һәр җиһаз, җанлы һәм җансыз әйбер-предметлар – мәче, кәҗә, казлар, бизәкле чаршау, сарафан, камзул, үзенең һәм иренең орден-медальләре, мылтык, китаплар, фоторәсемле рамнар, бишек, сугым пычагы һ.б. – аңа үткән гомерен, яшьлек елларын, ирен, балаларын, якыннарын, фаҗигале һәм шатлыклы хәлләрне хәтергә төшерергә ярдәм итә. Әбинең уйлану-сөйләнүләрендә үзенең, гаиләсенең генә түгел, бөтен халыкның каршылыклы, авыр, еш кына фаҗигале язмышы ачыла...

Чибәр кыз булып үсеп җиткән Нәүхәбәрне күреп тә белмәгән Галимҗанга димлиләр, һәм ул аның белән гаилә кора. Дүрт бала үстерәләр. Ике кызлары сугышка кадәр үк вафат була. Ире Галимҗан сугыштан биш орден тагып, әмма авыр җәрәхәтләр белән кайта. Сугыштан соңгы еллардагы авырлыкларны, ачлык-ялангачлыкны әби хәзер дә җаны сыкранып күз алдына китерә. Иртә яздан караңгы көзгә кадәр ат урынына алны-ялны белмичә эшләп тә бөтен икмәкне дәүләткә алып китү, кырда коелып калган башакны җыйсаң, кулыңнан тартып алып калулар... Нәтиҗәдә күпме кеше ачтан кырыла. Уллары Сәлимгәрәйне ике кушуч икмәк алган өчен озак вакытка төрмәгә утырталар. Нәүхәбәр әби ире Галимҗанны хәзер дә зурлап, хөрмәт белән искә ала. Сугыш яраларыннан интегеп

яшәсә дә, ул тырыш, горур булган. Халкыбызга хас әлеге матур сыйфатларны үзендә тәрбияләгән. «Авызың тулы кара кан булса да, кеше алдында түкермә», – дияргә яраткан. Хокуксызлыктан җаны әрнеп, берничә тапкыр шәһәргә китәргә талпынса да, туган җирен ташлап китә алмаган Галимҗан. Аның яшәп килгән тәртипләргә, системага нәфрәте, каршылыгы такмак булып чыга:

Чукынып катсын Микулай –
Ике сыер саудырды.
Рәхмәт инде Ысталинга –
Бер кәҗәгә калдырды...

Ире үлеп киткәч, дүртенче баласы Тәфкил кеше арасында ким-хур булмасын дип, Нәүхәбәр әби алны-ялны белми эшли. Чөгендер үстерүче звено җитәкчесе буларак зур уңышка ирешә, орден-медальләр белән бүләкләнә. Тормышлары да рәткә салына. Әмма, дөнья артыннан куып, улы Тәфкилне күздән ычкындыра.

Р.Хәмид ана-бала каршылыгын иң югары ноктага әсәр ахырында гына җиткерә. Баштагы өлештә Нәүхәбәр әбинең туган җиреннән китүенә кайгыруы ачык сизелсә дә, өстенлек улы ягында. Тәфкил анасына ялгыз яшәү авыр икәнен аңлап, бөтен нәрсәсе булган, бай, матур шәһәр фатирына үзләренә яшәргә чакыра. Әби сыкранып булса да әйберләрен җыеп бетергәч, Тәфкилдән телеграмма килә. Улы кайтып ала алмаганын, әнисенең шәһәргә үзе килүен сораган. Борчылудан болай да җаны айкалган Нәүхәбәр әби бу хәбәрдән соң түзми, күңел төбендәге ачы хакыйкатьне беренче тапкыр теле белән әйтә: «Нәрсә аңа газиз анасының сүзе!.. Синең кайгы-хәсрәтең ни дә аңа, туып үскән йорт-җиреңнең кадере ни!.. Чөнки анасы кирәкми аңарга... Фатирында баласын ашатып торучы кирәк... Өстенбашын караучы! Чөнки, баласын алып калучы булмаса, чит илгә вирбәвәтсә итмиләр аны... Вирбәвәтсә итмәсәләр, акча эшләп кайталмый... Менә нәрсә важны аңа! Анасы кадерле булса, «машина алырга акчам җитми» дип сыерымны саттырып, мине сөтсез-майсыз калдырмас иде!..»

Ниһаять, пьесаның төп идеясен ачарга, ана-бала каршылыгын аңларга ярдәм иткән сорау яңгырый: «Ни өчен таш бәгырьле булып үсте икән Тәфкил?» Бала вакытта кече җанлы, нечкә күңелле улының характеры үзгәрү сәбәпләрен Нәүхәбәр әби үз тормыш юлыннан эзли. Югарыда әйтелгәнчә, ана үзеннән дә гаепне төшерми. Тормыш нужасы белән изаланып, Тәфкилне үз юлынарак куюын, беренче борчулардан соң тиешле чаралар күреп бетермәвен аңлый ул. Шулай да төп сәбәпнең җәмгыятьтә яшәп килгән тәртипләрдә икәнлеген дә ачык тоя ана.

Тәфкил бик яшьли колхоздагы гаделсезлек, җитәкчеләрнең башбаштаклыгы белән очраша. Аларны үзгәртеп булмасын аңлагач, читкә китеп, сукно фабрикасына эшкә урнаша. Яшь егет монда эшләгәндә дә бюрократлык, әшнәлек белән йөзгә-йөз бәрелә. Дөреслекне яклап чыккач, аны нахакка сукно урлауда гаеплиләр һәм эштән куалар. Әлеге хәлләр егетнең бәгыренә каты җәрәхәт сала. Ул дөреслек юклыгына инана һәм үзе өчен, бары үзе өчен генә яши башлый. Хәзер инде аңа машина белән икмәк таптату, фермада чыккан зур пожардан файдаланып бер-ике сарык түшкәсе эләктерергә омтылу берни тормый. Әнә шул рәвешле Р.Хәмид җәмгыятебезгә килеп кергән рухи бушлык, миһербансызлык, байлык артыннан куу кебек әхлаксызлык күренешләре өчен тирәнтен борчыла. Мондый хәлнең шактый тирәнгә җәелүен дә автор искәртеп үтә. Нәүхәбәр әбинең күршесе Разия ахирие дә кызы белән уртак тел таба алмый, читкә киткән кызын хәтта исенә дә төшерми.

Тормышта заманга бәйле үзгәрешләр котылгысыз, аларны беркем туктата алмый. Әмма ата-ана каршындагы бурычыңны үтәү, гореф-гадәтләрдә, йолаларда сакланып калган матур сыйфатларны саклау — һәркемнең изге бурычы. Татар халкы бигрәк тә үзенең традицияләренә тугрылыгы белән көчле булган. XVI гасырда Явыз Иванның җимергеч яуларыннан, аннан соңгы көчләп христианлаштырудан, совет елларында дәүләт күләмендә алып барылган ассимиляцияләштерү сәясәтеннән дә милләтебез шулар ярдәмендә, зур югалтулар белән булса да, исән-имин чыга алган. Шуңа да Нәүхәбәр әби язмышы аша автор милләт язмышы, аның бүгенгесе, киләчәге турында уйлануга алып чыга. Кеше тормышында рухи һәм матди байлыкның урыны, роле турында бәхәсләрнең бервакытта да тынып торганы юк. Рәхәт, матур яшәешкә омтылу һәр кешегә хас. Әмма матди байлык кына кешегә тулы канәгатьлек, бәхет китерми. Акыл һәм хискә ия булган адәм заты күңел байлыгы, әхлакый сафлыгы, вөҗданы белән матур. Шундыйлар бездә хөрмәт, соклану уята, күңелләрдә саклана. Нәүхәбәр әби белән улы Тәфкил каршылыгы әлеге рухи һәм матди байлыкка мөнәсәбәттә кискен аерыла. Рухи кыйммәтләр сакчысы булган ана улына үзе үк катгый бәяне бирә: «Кайракланган, таш бәгырьле кеше».

Бер генә кеше катнашкан пьеса Нәүхәбәр әби монологларыннан гына торса да, аның җанлы һәм җансыз әйберләр белән җавапсыз сөйләшүендә улы Тәфкил белән диалогы, дөресрәге, бәхәсе ачык тоемлана. Төрле предметларны кузгату, аларга эндәшү, бигрәк тә мәче һәм кәҗә образлары әсәрдә хәрәкәт тудыруга да ярдәм итә. Үзен тәрбияләп үстергән әнисе белән

рухи бәйләнешен югалткан Тәфкилдән аермалы буларак, табигатьнең гөнаһсыз җан ияләре мәче белән кәҗә үзләрен ашатып-эчерткән әбигә тугрылык саклый һәм шуның белән пьесадагы контрастлыкны тагын да тирәнәйтә.

Драматург кулланган әдәби детальләр арасында телевизор һәм мылтык та бар. Пьеса дәвамында телевизор кабызылмый да, әби аның белән сөйләшми дә. Түрдә утырган, үзеннән шыксызлык, салкынлык бәрелеп торган әлеге образ-деталь заман үзгәрешләрен аңлата. Әсәрдә күренмәгән, ләкин барлыгы һәрдаим сизелеп торган Тәфкил белән аның арасында охшашлык-якынлык ачык сизелә. Мылтык деталенә дә автор тирән мәгънә салган. Кайчандыр, Нәүхәбәр яшь килен вакытта, каенатасы аны икмәк талап йөрүчеләргә каршы тору өчен өйгә алып керә. Хәзер исә әби-баба чорыннан калган мылтык бу өйне туздырырга – сатып алырга теләүчеләргә каршы тору өчен әбинең кулына алына.

Р.Хәмид пьесаның теленә дә җитди игътибар бирә. Нәүхәбәр әби сөйләмендә үзгә бер аһәң, матурлык, сүзнең кадерен белү бар. Халыкның акылын, тәҗрибәсен, рухи кыйммәтләрен чагылдырган мәкаль-әйтемнәр, афоризмнар («Дөнья мәче булса, кеше тычкан баласы шул бу дөньяда»; «Авызың тулы кара кан булса да, кеше алдында түкермә»; «Җылы сүз – җан азыгы»; «Сәнәктән көрәк булган нәмәрсә» һ.б.) аның телен тагын да баета, җыйнакландыра, мәгънәлерәк итә. Тәфкил образын, характерын тулырак күз алдына китерү максатында, әдип Нәүхәбәр әби сөйләменә урыны белән улы сүзләрен кушып җибәрә: «нибуч», «ышкул», «мишәт итмәс», «әбижәт», «облигат», «вирбәвәтсә итү» һ.б. Тәфкил сөйләменнән әбигә күчкән мондый сүзләрдән ниндидер шау-шу, тимер-томыр тавышлары ишетелгәндәй була.

Пьесаның исеме – «Олы юлның тузаны». Эчтәлегенә яшьлеген сагынучы лирик герой хисләре салынган халык җырын хәтерләтә бу сүзләр. Әсәрдә дә Нәүхәбәр әбинең яшьлегенә, үткән гомеренә, хатирәләренә зур урын бирелә. Шулай да әлеге исемнең мәгънәсе башкачарак. Текстта ул бер генә урында искәртелә: «Олы юлда тузан күтәрелгән әнә... Тәфкилем кайтып төшмәсен тагын!.. Юк, тузан Ташлы ягына таба борылды». Димәк, авыл белән шәһәр арасындагы юлда тузан күтәрелү әбине алып китәргә кайтуларын аңлата. Тузан – кешене гадәтләнгән яшәү рәвешеннән, ата-баба туфрагыннан, гореф-гадәтләрдән аеручы. Ул билгеле бер дәрәҗәдә Тәфкил образын да аңлата кебек. Әсәр исемендә тирәнрәк фәлсәфи мәгънә дә сиземләнә. Олы юл ул – тормыш, җәмгыятьтәге үзгәрешләр. Юл еракларга китә, ә тузан юл кырында утырып кала, яңадан кузгатылуын, һавага

күтәрелүен көтеп ята. Тәфкил кебек, заманча яшибез дип, туган җирдән, ана теленнән, традицияләрдән баш тарткан кеше дә әнә шул тузан хәлендә калырга мөмкин. Автор безне шул турыда кисәтә.

Күпсанлы пьесаларында торгынлык елларының һәм үзгәртеп корулар дәверенең мөһим социаль-иҗтимагый, әхлакый һәм милли мәсьәләләрен кыю чагылдырган Р.Хәмид гасыр ахырында җәмгыятьтәге эчкечелек, бозыклык, икейөзлелек кебек әхлакый түбәнлекләрнең артуы, милли сыйфатларның кимүе өчен тирәнтен борчыла. Татар халкының бүгенгесе һәм киләчәге турында уйлану, аның теленә, гореф-гадәтләренә, менталитетына гына түгел, гомумән, яшәешенә янаган куркыныч сәбәпләрен ачыклау омтылышы драматургны халкыбызның ерак тарихына мөрәҗәгать итүгә китерә.

Р.Хәмиднең «Хан кызы» (1995) пьесасында Казан ханлыгының фаҗигале еллары сурәтләнә. Казан ханлыгы, аның ханнары, аеруча соңгы ханбикәсе Сөембикә гасырлар дәвамында татар һәм рус әдипләренең, тарихчыларының игътибарын җәлеп итеп килә. Тарихыбызның әлеге чоры белән кызыксыну соңгы елларда аеруча артты. Р.Батулла, М.Хәбибуллин, Ф.Латыйфи һ.б.ларның романнары, Р.Әхмәтҗанов, Ә.Рәшит, М.Әгъләмов, Зөлфәт, А.Хәлим һ.б.ларның шигырь-поэмалары әнә шул турыда сөйли.

Сөембикә-ханбикәнең яшьлек еллары анык кына билгеле түгел. Илнең иминлеге өчен дип, улы белән Мәскәү патшасына тоткын итеп җибәрелгән ханбикәнең язмышы да билгесезлек пәрдәсенә капланган. Болар үз чиратында Сөембикә турында төрле риваять һәм легендаларның киң таралуына китерә. Соңгысы исә әдипләргә ул чор вакыйга-күренешләренә бәйле Сөембикә образын ачуда төрле фикер-карашларга, язмышын төрле юнәлештә ачарга мөмкинлек бирә. Р.Хәмид, билгеле булган сюжетларны кабатламыйча, кызыклы һәм гыйбрәтле, фаҗига белән тулы пьеса иҗат итә.

1550–1553 елларда Мәскәүдә, Казанда һәм Касыйм ханлыгы башкаласы Ханкирмәндә барган вакыйгалар аша драматург, бер яктан, Мәскәү патшасының мәкерле эш-гамәлләрен фаш итүне, икенче яктан, Казан ханлыгы җимерелүенең эчке һәм тышкы сәбәпләрен ачуны максат итеп куя. Авторның яңалыгы шунда: ул вакыйга-күренешләрне кара халык арасыннан чыгып, халкы һәм ханлыгы өчен Сөембикә фаҗигасен үз фаҗигасе итеп кабул иткән, алар өчен үлемгә барудан курыкмаган Язгөленең романтик образы белән бәйли.

Р.Хәмид үзе «тарихи драма» дип атаган пьесаны без «тра-

гедия» буларак тикшерү ягында. Чөнки геройның эш-гамәлләрендә кешегә хас булган иң матур, иң изге башлангычлар тулы ачыла һәм, үзенең үлеменә карамастан, пьесада аларның һәртөр караңгылык, түбәнлек, хыянәттән өстенлеге, җиңеп чыгачагы раслана, ягъни, Ю.Борев сүзләре белән әйткәндә, «кешенең үлемсезлегенә гимн җырлана». Пьесаның төп каршылыгы туган иленә, җиренә бирелгән, аның азатлыгын бар нәрсәдән өстен күргән шәхесләр белән үз мәнфәгатьләрен кайгыртып, бүгенге көннәре белән генә яшәүче, шуңа да хыянәт-мәкер белән эш итүче, төрле түбәнлеккә барырга әзер кешеләр арасында булып, үзенең иң югары ноктасына – трагик чишелешенә – Язгөле һәм Шаһгали бәрелешендә җитә.

Әсәр сюжетта экспозиция ролен үтәгән «башлам» белән башлана. Мәскәү патшасы Иван IV бүлмәсендә барган күренештә булачак вакыйгаларның тирән тамырлары ачыла, рус-татар каршылыгының сәбәпләре дә, Казан ханлыгын басып алуның нинди мәкерле сәясәткә нигезләнүе дә укучы-тамашачы күз алдына китерелә. Автор патшаның гаять кырыс, кире, усал һәм кансыз кеше булуын, күп нәрсәне куркытып хәл итәргә омтылуын кат-кат искәртсә дә, сәяси мәсьәләләрдә аның ролен киметә. Хәлиткеч рольне киңәшчесе Адашев һәм әнисе Елена Глинская үти. Нәселе белән Казан ханлыгына тоташкан, караклык аркасында аннан куылып, хәзер Мәскәү патшасына хезмәт итүче Адашев – акыллы, хәйләкәр, тапкыр киңәшче. Нәкъ менә ул беренче булып Казанга каршы астыртын көрәштә татар ханлыклары арасындагы каршылыклардан файдаланырга киңәш бирә. «Татар ханлыклары күптән инде бер йодрык булудан туктарга азаплана. Чөнки ул йодрыкның һәр бармагы үз ягына таба кәкре!» – ди ул. Аның эш-гамәлләрен тулысынча яклаган Елена Глинская Алтын Урда кебек дәүләт төзи алган, хәзер исә эчке каршылыклар аркасында аерым ханлыкларга таркалган татарларның көчен, мөмкинлекләрен, хәтта үзгә бер төрки халык буларак өстенлеген таный. Әсәрдә ул Алтын Урданың һәм ханлыкларның рус дәүләтен оештыру-берләштерүдәге ролен, алардан күп нәрсәгә өйрәнергә кирәклеген яхшы аңлаучы буларак ачыла. Укымышлы, күп һөнәрләр белүче, сәяси һәм хәрби мәсьәләләрдә тәҗрибәле татарларның Мәскәүдә күп булуының, алар белән кан алыштыруның рус халкына хезмәт итүен дә ачык тоемлый ул: «Алардан безнең тәнгә күчкән һәр тамчы кан безнең көчне арттыра, рухыбызны ныгыта. Чөнки алар – коллыкны белмәгән халык». Әлеге юллар, бер яктан, рус-татар каршылыгының сәбәбен, ягъни «Рус милләтенең киләчәге – Казан капкасында...» дигән фикернең асылын аңлар-

га ярдәм итсә, икенче яктан, бүгенгебезне ачыграк күзалларга мөмкинлек бирә. Халкыбызда милли үзаң үсеше түбән булу, рухыбыз йомшаклыгы нәкъ менә гасырлар дәвамында сеңдерелгән коллык психологиясеннән котыла алмавыбызда. Коллыкны белмәгән халыкның рухи азатлыгы, үз-үзенә ышанычы, милли сыйфатлары зур булуын һәм андыйны басып алуның җиңел булмавын ачык аңлап сөйли Явыз Иван анасы Елена Глинская. Төрле ханлыклардан качып китеп Мәскәүдә яшәүче татарларның үзенә дә көчле йогынтысын тойган хатын болай ди: «Сарык арасында яшәсәң, сарыкка әйләнәсең, арыслан арасында яшәсәң – арысланга».

Тарихи фаҗигагә китереп җиткерәсе вакыйгаларның төп өлеше Казанда барса да, автор сурәтләүне бераз читтән, Камай морза утарында Язгөле белән Таңайның мәхәббәттә аңлашулары белән башлый. Әлеге күренеш пьесаны романтик төсмерләр, лиризм белән баета. Мәхәббәт утында янучы яшьләр, җир тормышыннан күтәрелеп, романтик буяулар аша бирелә. Алар сөйләмендә халыкчан тел белән купшы стиль кушылып китә. Нугай морзасы Йосыфның йөзбашы булган Таңай – «далада үскән ирекле кош» – Язгөле турында болай ди: «Синең йөрәгеңнең җилкенүле сәламен мең чакрым аша ишетәм мин: миңа ул күктәге айдан чагылып килеп җитә! (...) Дөньяда бер энҗе бар: яткан саен төшләремдә шуны күрәм!» Егет белән кызның самими мөнәсәбәте, мәхәббәт-бәхеткә омтылышлары, киләчәкне символлаштырулары алдагы фаҗигале күренешләрнең драматизмын тагын да тирәнәйтә. Чибәрлеге белән дан тоткан ятимә кыз Язгөле халыкның киләчәге, бәхете буларак та күзаллана. Драматург аны халыкның үз кызы, табигать баласы буларак, гаять үзенчәлекле, серле, тылсымлы сыйфатка көчкә ия итеп күрсәтә. Язгөле җиңел генә Таңай кылычындагы тутыкны бетерә, имән, усак агачларының да серен белә. «Теләгән чакта миңа җир белән һава, ут белән су ярдәм итә», – ди ул, җир-су һәм күк белән якынлыкка, бердәмлеккә омтылып.

Вакыйга-күренешләрдә автор халык кызы Язгөлене, халыкның яраткан ханбикәсе Сөембикәне бербөтен буларак ачуга ирешә. Монда мәсьәлә аларның тышкы охшашлыгында түгел, билгеле. Гәрчә анысы да җитди роль уйный. Иң мөһиме: әлеге ике хатын-кызны ил язмышы өчен тирәнтен борчылу, теләсә нинди кыенлыкларны үтеп чыгарга, хәтта гомерен дә бирергә әзер булу берләштерә. Сөембикә белән Язгөленең рухи бердәмлегендә, якынлыгында халыкның ханбикәгә булган мөнәсәбәте, уртак максатка омтылышы чагыла.

Сөембикә, пьесада зур булмаган эпизодларда гына күренсә

дә, гаять акыллы, кыю, ханлыкка янаган куркынычны бөтен тирәнлеге белән аңлаучы ханбикә буларак сурәтләнә. Шуңа да ул Көнбатыштан янаган дәһшәткә каршы торырлык көчнең бердәмлектә, дуслыкта икәнен ачык күрә. Рус дәүләтенең мәкерле, астыртын сәясәте турында халыкка болай ди: «Иң куркынычы да шунда – безнең кан кардәш дәүләтләр арасында төрле низаглар, ызгыш-талашлар куптаруга иреште! Идел-йортыбызны үзе каршында япа-ялгыз калдыру – менә аның максаты!»

Сөембикә ватандашларын берләшергә, ил азатлыгын саклап калу өчен бөтен мөмкинлекләрне тупларга өнди. Ата-бабаларның данлы үткәнен искә төшереп, аларның васыятенә тугрылыгын, бу юлда үз-үзен аямый көрәшәчәген белдерә. «Безнең ата-бабаларыбыз андый чакта сыгылып төшмәгәннәр, киресенчә, бер тән, бер йодрык кебек берләшеп, дошманнарын, капка төпләренә килеп җиткәннәрен көтеп ятмыйча, каршы барып кыйнап җибәргәннәр!» – ди ул, ярсыган, әрнегән җанына тынычлык таба алмыйча.

Кызганыч ки, хыянәтче морзалар, Касыйм ханлыгыннан килгән Мәскәү яклы киңәшче-ярдәмчеләр белән чолгап алынган Сөембикәнең мөмкинлекләре чикләнгән. Нугай, Әстерхан, Кырым ханлыкларына җибәргән илчеләре дә (шул ук хыянәт аркасында дип уйларга нигез бар) руслар кулына төшә.

Туган җир язмышын үз язмышлары итеп караган Сөембикә-Язгөлегә капма-каршы буларак Камай, Нурали морза образлары сурәтләнә. Казан ханлыгының җиңелүендә аерым морзаларның хыянәте, руслар ягына чыгуы яисә ханлыкта яшертен рәвештә корткочлык алып баруы тарихи документларда да раслана. Драматург әнә шундыйларның берничәсен тирән нәфрәт белән сурәтли.

Илне эчтән болгатучылар башында Камай морза тора. Вакыйгаларга катнашып киткәнче, аның турында укучы-тамашачыда фикер тудырыла. Таңай «елан яше ялаган» дип бәяләсә, Язгөле, каты, усал кеше булуын әйтеп, “бөгәлчән кебек янымда бөтерелә» ди. Вакыйга-күренешләрдә Камай морза гаять хәйләкәр, үткен булып, хезмәтче-сакчыларына карата гадәттән тыш усал, кансыз кеше булып ачыла. Ул үзенә кол кебек буйсынучыларга җирәнеп, мыскыллап карый, аларны «эттән туган нәмәрсә», «сасы шакал», «әрәмтамак», «кабахәт» кебек сүзләр белән тирги. Ул туры мәгънәсендә хыянәт юлына баса: кырымлыларны куып җибәреп, Сөембикәне ераккарак яшерергә (ә бәлки, юк итәргә) уйлый. Ханбикә итеп, тышкы охшашлыкка таянып, Язгөлене күрсәтү планын кора. Җариясе булган кызның аның сүзеннән чыкмаслыгына шикләнми, ул вакытта инде

ханлык белән идарә итәчәк. Һәрнәрсәне куркытып яисә сатып алып үзенчә хәл итәргә күнеккән морза көтелмәгән каршылыкка очрый. Аның хыянәтен сизеп алган Язгөле планнарын гына бозып калмый, хәтта үзенә үк һөҗүм итә. Сакчының җитезлеге генә морзаны коткарып кала. Шулай да Камай, Нурали морзалар һәм алар яклылар теләкләренә ирешә. Төрле гайбәтләр таратып, ыгы-зыгы куптару аркасында кырымлылар гаскәре Казанны калдырып киткәч, күпчелеге мәскәүлеләр ягына авышкан Диван Сөембикәне һәм улын Мәскәү патшасы карамагына җибәрергә карар чыгара. Чапкын морза кебекләрнең «Мондый хурлыкны оныкларыбыз мәңге кичермәячәк!» дигән сүзләрен тыңлаучы да, игътибарга алучы да булмый. Чөнки үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртып, теләсә нинди юллар белән кояш астында урын эзләгән, байлыкларын, йогынтыларын саклап калу өчен мәкер-хыянәткә барудан, иленең, халкының азатлыгын сатудан курыкмаган морзалар инде үзләренең кара эшләрен эшләп өлгергән. Камай морзаның мактанып-масаеп хыянәте турында сөйләнүен тыныч кына кабул итеп булмый: «Мәскәү газраил түгел, уртак тел табарбыз, Аллаһы боерса. Урамыбызга бәйрәм килгәнгә сөен! Кара йөрәк кырымчаклардан котылганга! Нугай этләреннән дә арына алсак... (...) Баш чүлмәгендә әзме-күпме мие булган кеше әллә кайчан тарих җиленең кайсы якка таба искәнен борыны белән тоярга тиеш иде! Ә җилләр Мәскәү ягына исә: без, шул җилләрне файдаланып, илебез көймәсенең җилкәннәрен тизрәк күтәрергә тиешбез. Юкса төпсез чиләк янында утырып калачакбыз!» Кызганыч, властька омтылу, көндәш-дошманнарыннан үч алу теләге көчле булып акылын томаламаса, бу бичара үзенең дә тиздән хуҗасы ташлаган сөяккә кызыгучы эт хәлендә калачагын аңлар иде.

Пьеса конфликтында әнә шул рәвешле бөеклек һәм түбәнлек каршылыгы торган саен тирәнәя бара һәм фаҗигале чишелешенә якыная. Сөембикәне улы белән бергә дошманга коллыкка озатуны ничек бәяләргә? Әлеге сорау үз вакытында да, бүген дә күп бәхәсләр уята. Геройлары белән бергә драматург та аның турында уйлана. Диван карарын Чапкын морза гына түгел, яшь геройлар – Таңай белән Язгөле дә аңлый алмый.

Сөембикәне үз илендә халкы өчен калдырып, аның урынына әсирлеккә китәргә риза булган кыз әрнеп болай ди: «Зур дәүләтнең башлыгын улы белән бергә дошман кулына коллыкка биреп җибәрәләр! Чөнки ул моңа каршы тора алмый: сарык кебек карусыз буйсынырга тиеш, шушы хурлык түгелме?»

Сөембикә-ханбикә үзениләр кичерә соң? Бу сорау бик мөһим, чөнки ул, бер яктан, авторның әлеге катлаулы мәсьәләгә эсте-

тик карашын белдерсә, икенче яктан, трагедиянең төп идеясен аңларга да ярдәм итә. Җавап исә Сөембикә белән Казан ханлыгының атаклы шагыйре Мөхәммәдьяр диалогында ачыла:

«Сөембикә. (...) Үз башлыгын дошманына тотып биргән илне ничек атарга була?

Ир. Соравыңа сорау белән җавап бирергә рөхсәт ит, ханбикә: шагыйрен кабер сакчысы иткән ил башлыгын ни дип атарга була?

Сөембикә. Җавабың ошады миңа, бөек чичән... Калдыр Мөхәммәт Әмин хан каберен: тереләрне саклар заман килде. Салкын кабер – киңәшче түгел. (...) Озын гомер телим сиңа, шагыйрьләрнең шагыйре!

Ир. Теләмә, ханбикә... Бүген мин үлгәннәрдән көнләшәм!

Сөембикә (*үз-үзенә әйткән кебек*). Күңелемдәгене телең белән әйттең, чичән...»

Аңлашылганча, чичән шагыйрь ил агаларыннан, морзалардан торган Диванның ханбикә белән улын иленнән җибәрү турындагы карарын, түбәнлек, хурлык, мескенлек күренеше буларак, шәхси фаҗига итеп кабул итә. Моңа кадәр мәрхүм ире Сафагәрәй кабере янында күңеленнән аның белән киңәшкән Сөембикәгә Мөхәммәдьяр фикерләре соңгы этәргеч була: ул, хәлиткеч карарга килеп, мәчет манарасыннан мәңгелеккә атлый...

Сөембикә, үзенә үзе кул салып, ватандашларының хыянәтен, аның белән киңәшмичә дә коточкыч карар чыгаруларын, гаделлсезлекне кире кага, фаш итә. Коллыкка караганда үлемне сайлап, горур ханбикә дигән исемен югары күтәрә. Әгәр Сөембикә халык азатлыгы символы буларак сурәтләнгән икән, димәк, халык та, коллыкка төшкәнче, ил азатлыгын саклап һәлак булуны өстенрәк күрә. Бу очракта үзеңә кул салу белән ирек өчен көрәштә һәлак булу тиңләшә түгелме? Мәсьәләнең икенче ягы да бар. Явыз Иван, таләбе үтәлмәгәч, Сөембикә үлеменнән соң ук ханлыкка яу белән килмәсме? Бу очракта ул үлеме белән халык фаҗигасен тизләтә генә түгелме? Әлеге сораулар, күрәсең, драматургның үзен дә борчый, уйландыра. Шуңа да башына төшкән авырлыклардан чыгу юлын тапмаган Сөембикә вазифасын шактый үткен, кыю, башбирмәс кыз Язгөлегә йөкли. Моңа кадәр дә ханбикәсе урынына үзен корбан итәргә әзер кызның Сөембикә киемнәренә төренүе шулай тиеш кебек кабул ителә. Үлем куркынычы янауга карамастан, Язгөле ханбикәсен яклау һәм саклау юлына баса. Мондый геройның үлеме халыкның үлемсезлеген, аның киләчәккә ышаныч-өметен билгеләү булып тора. Шуның белән трагедия яшәешнең фәлсәфи-әхлакый асылын, мәгънәсен ача.

Платон фикеренчә, кечкенә характердан яхшылык та, явыз-

лык та чыга алмый, бөек шәхес кенә һәм олы явызлыкка, һәм олы яхшылыкка сәләтле. Р.Хәмид трагик геройларын халык бәхете, аның киләчәге өчен явыз көчләр белән бәрелешкә кереп һәлак булган олы характерлар итеп сурәтли. Бу уңайдан Шаһгали образы да кызыклы. Тарихи чыганакларда һәм әдәби әсәрләрдә ямьсез булу өстенә йомшак, хәтта куркак характерлы, астыртын эш итүче кеше буларак бирелсә, драматург аны каршылыклы, үзенчәлекле герой итеп ача. Үзенең явыз булуын, халкына хыянәт итүен аңлаган Шаһгали Язгөле янында эчен бушата. Шактый көчле характерлы Касыйм сәре (башлыгы) үзенең шундый булуында табигатьне дә, язмышын да гаепли. «Гомерем буе мине эзәрлекләделәр һәм мин, үзем дә сизмәстән, кан кардәшләремне эзәрлекләүче сатлыкҗанга әвереллдем! Мыскыл ителүләр өчен үч кайтарырга теләдем, чөнки илсез ирнең иреге юк!» Үз максатларына ирешү өчен явызлыкны сайлаган бу кеше әлегә үз фаҗигасенә төшенми. Киләчәктә хыянәт-мәкер символына әверелеп, исеме бары ләгънәт буларак телгә алынасын белми.

Тарихи эчтәлекле трагедия буларак, автор тарихи фактларга таяна, фантазиясе аша аларны үстерә, баета, шул чор вакыйгаларына карата яңа фикер-карашлар, уйланулар тудыра. Драматург тәкъдим иткән яңа легенда Сөембикә образын яңача күзалларга, бәяләргә, халык белән мөнәсәбәтен ачыграк билгеләргә мөмкинлек бирә. Трагедиянең төп идеясе – халык язмышын үз язмышлары иткән Сөембикә һәм Язгөленең үлемсезлеген раслауда. Автор Казан ханлыгы фаҗигасенең сәбәпләрен ачып, аны бүгенгебезгә китереп тоташтыра. Трагик геройлар омтылган якты идеалларның киләчәктә җиңеп чыгачагына ышаныч уята.

Пьесада кулланылган борынгы сүзләр тарихи чорны күзалларга ярдәм итә (Сәр, Диван). Геройларның исемнәре дә кайбер сыйфатларын чагылдыра: Таңай, Язгөле, Адашев һ.б. Әдипнең халыкчан, матур яңгырашлы телгә йөз тотуы ачык күренә. Геройларның сөйләме дә характерларын ачуга хезмәт итә. Ә инде текстта урын алган күпсанлы мәкаль-әйтемнәр фикернең мәгънәсен, әхлакый яисә фәлсәфи асылын тулырак ачарга булыша. Пьесада егет белән кыз башкарган «Хан кызы» җыры лирик катламны баета, фаҗигалелек төсмерен киңәйтә, яшәешнең нигезендә яткан мәхәббәтнең олылыгына, серле көченә, сихри табигатенә һәм үлемсезлегенә мәдхия укый. Гомумән, Р.Хәмид, фаҗигале тарихыбызның бер чорын алып, заманча яңгырашлы, гуманистик эчтәлекле пьеса иҗат иткән.

2008

ИМАН НЫКЛЫГЫ

(Фоат Садриев)

Әдәбият сөючеләргә прозаик, драматург, юморескалар, публицистик мәкаләләр авторы буларак танылган Фоат Садриев проза төрендә аеруча зур уңышларга иреште. Аның чор-заман проблемаларын тәнкыйди рух һәм фәлсәфи уйланулар аша ачкан «Таң җиле», «Бәхетсезләр бәхете» романнары, киң катлам укучыларның күңелен яулап алып, XX гасыр ахыры – XXI гасыр башы татар әдәбияты казанышларыннан санала. Күпчелек әсәрләрендә авыл, анда яшәүче кешеләр тормышын дөньякүләм мәсьәләләр яссылыгына күтәргән әдип, нигездә, реалистик юнәлештә иҗат итә. Аның романтик рухтагы «Кыргый алма әчесе», сентименталь кичерешләргә бай «Рәхмәт, әтием!..» һ.б. әсәрләре дә бар.

Әдәбиятның драма төренә Ф.Садриев 70 нче елларда килә, һәм «Оҗмах ишеге төбендә», «Их сез, егетләр!..», «Ач тәрәзәң...», «Кондырлы кодачасы», «Тозлы бал» кебек пьесалары тиз арада үз укучы-тамашачысын да таба. Ә инде ике гасыр чигендә иҗат ителгән драма һәм комедияләре «Безнең гомер язлары» (2005) исемле җыентыкта дөнья күрә. Драматург «Яңа татар пьесасы» конкурсларында катнашып та уңышларга ирешә.

Ф.Садриев драматургиясе турында сүз алып барганда, аның һәм комедия, һәм драма жанрларында бердәй тигез эшләвен билгеләргә мөмкин. Дөрес, тулаем иҗатын күзаллаганда, комедияләр күбрәк. Әлеге жанрга караган әсәрләрендә кешеләр характерындагы, яшәешебездәге кимчелекләр шактый уңышлы фаш ителә. Автор үзен кызыклы ситуацияләр остасы итеп таныта. Аның пьесаларына сүз уйнату, җорлык та хас. Г.Камалның «Бүләк өчен» пьесасыннан килә торган традицияләрне дәвам итеп язылган «Аяз көнне яшен» көнкүреш комедиясендә ике гаилә арасындагы мөнәсәбәтләр алга чыгарыла. Малай өйләндерү, кызны кияүгә бирүгә бәйле үстерелгән вакыйгаларда дуслык-ярату, ир-хатын мөнәсәбәте, хыянәт-тугрылык кебек мәсьәләләр күтәрелә. Автор үзенең геройларын әхлакый яктан сыный. «Ата-бабалардан килә торган үзара хөрмәт, ярдәмләшү, сабырлык, хезмәт ярату, гаделлек кебек сыйфатларның кыйммәте киму үз чиратында кешеләр арасындагы мөнәсәбәтнең катлаулануына, күңел катылыгына, милләтнең асылын билгели торган кыйммәтләрнең югалуына китерә» дигән фикерне үткәрә. Боларны укучы-тамашачыга җиткерү өчен, сүз уйнату, үз-үзләрен яисә бер-берсен фаш итү кебек алымнардан, уңышлы диалоглардан, әдәби детальләрдән файдалана. Әмма

сатирик яссылыкта үстерелә башлаган конфликт ясалма төс ала һәм сүз-күренеш эчендә асылын югалта. Киң планда комедиянең төп идеясе, автор карашы, позициясе ачылып бетми һәм бөтенлеген югалта.

Драма әсәрләрендә, бигрәк тә идея көрәшенә, бәхәскә нигезләнгәннәрендә фикерне әйтеп бетермәү, укучыны диалогка чакыру ачык чагыла. Автор сурәтләнгән вакыйгаларның төрлечә кабул ителүенә, ягъни төрлечә шәрехләү-интерпретациягә урын калдыра. «Йөрәкләр янәшә типсә дә...» драмасында вакыйгалар бер нәсел кешеләре арасында бара. Автор 90 нчы елларда җәмгыятьтә барган үзгәрешләрнең бер нәсел кешеләренә, аерым гаиләләргә көчле тәэсир итүен күрсәтә. Бу нәсел башында торган атаклы нефтьче, пенсиядәге Дәүләтхан үзенең ул һәм кызларына таләп куя: «нефтьчегә генә өйләнеп, нефтьчегә генә кияүгә чыгу». Ике-өч буын кешеләре моны үтәсә дә, яшьләр тормышка башкача карый, үзләренә теләгән профессияне сайлап, үзләре теләгәнчә яшәүне алга куя. Әлеге нәсел эчендә башланып киткән каршылыклар әкренләп киң планга чыга һәм авылның таркалуы, яңа хуҗалар булып нефтьчеләр килү, капитал мөнәсәбәтләргә күчү мәсьәләләренә бәйле бәхәсләр белән үрелеп китә.

Әсәрдә зур урынны гаилә кору, аның ныклыгы мәсьәләсе алып тора. Мәхәббәт көченә ышанучы автор исәп-хисапның гаилә бәхетенә киртә булуын ача. Ни гаҗәп: пьесада үз тормышларыннан канәгать булган кеше дә, гаилә дә юк. Тормышта байлыкка омтылу психологиясе арту, үзара мөнәсәбәтләрне кискенләштереп, фаҗигаләргә дә китерә. Шул рәвешле, Нәкыя кебек – «үткәнгә кайтып булмый, киләчәккә барып булмый...» яисә «миңа хәзерге тормышта урын юк» дип сөйләнүче маргиналь геройлар алгы планга чыга.

Ф.Садриев «кеше үз тормышын үзе ясый» дигән караш-концепцияне алга сөрә. Әлеге драмада да якты бер нур булып Гөлләйлә, Нурихан кебек яшьләр сурәтләнә. Әсәр билгеле бер дәрәҗәдә Т.Миңнуллинның «Монда тудык, монда үстек» драмасының дәвамы булып күзаллана. Эш нефтьчеләр династиясенә бәйле вакыйгаларны сурәтләүдә генә түгел, билгеле. Автор өлкән буын вәкилләрен акыллы, әхлаклы, максатчан, ә яшь буынны үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртучы итеп сурәтләү белән мавыга. Бу уңайдан конфликтның ике буын арасындагы каршылык рәвешендә үстерелә башлап, шактый җиңел хәл ителүен дә билгеләп үтәргә мөмкин.

Автор үзе «драматик хикәя» дип куйган «Син – сандугач, мин – каен...» пьесасында кеше яшәеше, бәхете, язмышы

мәсьәләләре экзистенциаль яссылыкта, сызлану фәлсәфәсенә нигезләнеп ачыла. Пьеса проза һәм драма төрләренә хас үзенчәлекләрне үзенә алган. Анда сөйләү белән сурәтлелек үрелеп бара һәм диалог-монолог формасында укучы-тамашачыга җиткерелә. Әсәрнең төп герое Камил үзенең тормышын сөйли, шул рәвешле вакыйгалар ретроспектив алым ярдәмендә ачыла. Утыз биш-кырык яшьләрдәге ир бригадир булып эшли, ике баласы бар. Хатыны белән ачуланышып, икенче бер ялгыз хатын янына бара. Бу исә гаиләсендә тынычлык югалуга китерә. Әлбәттә, балаларга да йогынтысы зур була. Камил сүзен тыңламаган малае Сәгадәтне этеп җибәрә, аның каты егылып бәрелүенә сәбәпче була. Әлеге бәрелү берничә елдан малайның онкологик авыруына китерә, һәм ул үлә. Фаҗигадән соң Камилнең акылы зәгыйфьләнә. Автор героеның җан борчуларына китергән сәбәпләр турында уйланырга этәрә. «Кеше тулы бәхетле була алмый, бәхет ул – үз-үзеңнән канәгать булу, үз асылыңны, үзең аңлаган Хакыйкатьне табу» дигән фикерне яклый. Шуңа да хатыны Мәрзиянең «Син мине кызганып бер җылы сүз әйтмисең» дигән караш-фикерен кабул итми, ә Фәридә белән бик тиз уртак тел таба. Соңгысы, ялгыз булса да, үзен бәхетле саный, чөнки кыйбласын тапкан. Камил болай аңлата: «Аның Алласы – Тормыш!» Герой фикеренчә, тормыш-яшәеш матурлыгы аны күрергә теләгән, шуңа омтылган кешегә генә күренә.

Автор Камил яклаган әлеге карашларны кабул итми. Төп герой үзе «җырчы сандугачым» дип йөрткән улының үлемендә гаепле булуын аңлап сызлана. Юләрләнүе дә хаксызлыгын тану, шуның нәтиҗәсе булып кабул ителә. Юләрләнгән Камилнең «Тормышны үтергәннәр... Берни дә калмаган... Эреми торган кар яуган. Сандугачым да кунар урын таба алмый...» дигән сүзләрендә өметсезлек, яшәешнең бер мизгел генә булуы турында уйлану чагылыш таба. Шулай да әсәргә фикер ачыклыгы җитми: Камилнең характер буларак бирелешендә эзлеклелек сакланмый, ул язмыш сынавына тиз бирелә, автор аның икенче улы барлыгын да «оныта» кебек.

Ф.Садриевның «Безнең гомер язлары» драмасы тормыштагы яшьлек һәм бәхет, мәхәббәт һәм нәфрәт, изгелек һәм түбәнлек чагылышы кебек җитди мәсьәләләрне тикшерүне максат итә. Әсәрнең исеме үк яшьлек хис-кичерешләре аша катлаулы олы тормышка килүгә ишарә итә, шуңа да реалистик вакыйгалар өстенлек иткән пьесада романтик хатирәләр, уй-хисләр урын алып, үзенчәлекле синтез барлыкка китерә.

Гомер язы... Һәркемнең яшьлеге бер генә була, әмма аны

еш кына хата-каршылыклар, әрнү-сызланулар озата бара. Әсәрдә бертөрле генә кабул ителми торган, тормышта үз урынын, чын бәхетен таба алмаудан гаҗиз калган геройлар сурәтләнә. Автор үзенчәлекле мәхәббәт «өчпочмагы», хәтта «дүртпочмагы» кора. Вакыйга-күренешләр авылда шәфкать туташы булып эшләүче егерме җиде яшьләрдәге Сөмбел исемле кызга бәйле башланып, укучы-тамашачыны гаҗәеп язмышлар дөньясына алып керә.

Беренче күренешләрдә үк үзенең гади-гадәтилеге, ачык йөзе, кешеләргә игътибарлы һәм ихтирамлы булуы белән укучыны җәлеп иткән Сөмбел тормышы ниндидер серлелек белән капланган. Кызның борчылуын, икеләнүен сиздереп торучы буран символ-деталенә кат-кат игътибар итү, бүлмәсендә кем тарафыннандыр ясалган «әйтеп бетергесез кыйммәт» рәсем-портрет тору, тынычсызлануы, елавы – барысы да кызның серле үткәненә һәм булачак интригага ишарә итә. Әлеге билгесезлек тагын да көчәйтелеп, Сөмбел үзеннән яшьрәк булган, авылга практика үтәргә килгән Илдар исемле егеттән бала таба һәм аны ялгыз үстерергә ниятли.

Алдагы күренешләрдә язмышлар тагын да чуала. Илдарның читтә яшәүче абыйсы Мирзаһит очраклы рәвештә энесенең никахсыз туган баласы булуын белә һәм аны күрергә кайта. Сөмбел белән очрашкач, бигрәк тә баланы күргәч, Мирзаһит аларга ярдәм итүне, булышуны намус эше дип саный. Илдар, Мирзаһит, әниләре Гәүһәр яшь хатынны алырга килгәч, автор яңа сюжет борылышы ясый: Сөмбел Илдарга түгел, бәлки Мирзаһитка кияүгә чыгарга теләвен әйтә. Мирзаһит белән Сөмбел өйләнешә, Илдар башка хатын янына китә. «Язмыштан узмыш юк» дигәндәй, геройларны яңа сынаулар көтә. Йомшак характерлы Илдар эчүгә сабыша, алдау-йолдау белән гомер итүче Миләүшә исемле хатын тозагына эләгә бара. Мирзаһитның да эшендә каршылыклар туа, диссертациясен тикшерү озакка сузыла, өметләнеп торган перспективалы эшкә урнаша алмый. Сөмбел күңелендә дә тынычлык юк. Үзен ниндидер юл чатында итеп хис итүче хатын: «Алдау белән башланган барлык нәрсәне һәлакәт көтә. Барысын да азакка кадәр фаҗига көтә», – дип борчыла. Кыз яшь вакытта йөргән егете Азатны очрата, һәм байтак еллар сыкрап торган йөрәгендә тагын мәхәббәт уты кабына. Ниһаять, укучы-тамашачыны интригада тоткан билгесезлек ачыла: медучилище студенты Сөмбел һәм танылып килүче рәссам Азат җиде ел элек очрашып танышканнар икән. Бер-берсен яраткан яшьләр өйләнешергә ниятләсә дә, башка шәһәрдә эшләүче егет туйга бер атна кала юкка

чыга. Сөмбелгә Азатның вафат булуын җиткерәләр. Кайгысагыштан гасабиланган кыз башка кияүгә чыкмаска, әмма бала табып, аны тәрбияләп үстерергә карар кыла. Азат исә машинасы белән авариягә очрый һәм елдан артык больницада дәвалана. Авариядә кеше үлеменә гаепле дип табыла һәм өч елга төрмәгә утыртыла. Азат та, Сөмбел дә, бер-берсен онытa алмыйча, сагыш-сагыну утында, җан бәргәләнүләрендә яшиләр. Азат Сөмбелгә булган ярату хисенең аны үлемнән алып калуын, төрмә авырлыклары аша үтәргә көч бирүен әйтә. Егетнең мәхәббәте турындагы җыры пьесага мелодраматик пафос алып килә, хис-кичерешләрне үткенәйтә, язмыш сыкрауларына әрнү тудыра.

Бер егеттән бала табып, аның абыйсы белән гомер итүче, өченче берәүне оныта алмаучы Сөмбел язмыш сынаулары уртасында калуын аңлап газаплана. Бу каршылыклардан чыга алмыйча, баланың киләчәген кайгыртып, яшь хатын Мирзаһит белән кала. Әмма... Үзен өзелеп яраткан кеше барлыгын белеп тә, яратмаган икенче ир белән яшәү аны бәхетле итәрме?.. Әлеге сорауга җавап эзләү сызлану фәлсәфәсенә нигезләнгән пьесаның төп идеясен аңлауга барып тоташа: тормыш катлаулы, каршылыклы, анда һәркем үз язмышын үзе яза. Яшәеш лабиринтларында адашып калмас өчен, ныклы ихтыяр көче булу өстенә үзеңдә миһербанлык, изгелек, ярдәмчеллек сыйфатлары тәрбияләү һәм күңелеңдә өмет-ышаныч хисен саклау кирәк.

Авторның идея-эстетик карашларын билгеләүче әлеге фикер Мирзаһит образы белән бәйле булып, аның эш-гамәлләрендә чагыла. Беренче очрашканнан соң ук, егет Сөмбел тарафыннан болай бәяләнә: «Аның күңеле сызлану, моң белән тулы. Аның йөзеннән, күзләреннән, тәненең һәр күзәнәгеннән җылылык бөркелә». Әтиләре вафатыннан соң гаилә турында кайгыртуны үз өстенә алган Мирзаһит олы җаны, нечкә күңеле белән үзенә җәлеп итә. Аның эш-гамәле кешеләрне ярату, аларга ярдәм итү, изгелек кылу белән сугарылган. Мирзаһитның Горилла кушаматлы шикле кеше белән очрашуы да бик гыйбрәтле. Ялгыш юлга кереп, төрмәләр аша узган, наркоманга әйләнгән, шуңа да башкалар кулында бер курчак ролен үтәүче бу кеше теләсә нинди җинаятькә баручы буларак күзаллана. Әсәр ахырында үзен үтерергә кергән Горилла-Гарифҗанга Мирзаһит ата-анасы кушкан исем белән эндәшә, хәлен белешә, үзенең бәхетсез язмышын сөйли. Яшь хатынны җәлләп, баланы ятим итмәү өчен өйләнүен, хәзер исә Сөмбелне һәм баласын ихластан ярата башлавын әйтә. Һәм, ни гаҗәп, әлеге юлдан язган сукбайда аңлау таба. Хатынының башка ирне яратуын, аның

белән генә бәхетле булачагын аңлаган Мирзаһит башка шәһәргә күчеп китә. Әлеге адымын төрлечә бәяләргә мөмкин булса да, үзе сайлаган юлга, яшәү фәлсәфәсенә тугры калу чагылышы булып тора. Мирзаһитның киләчәге билгесезлек астында кала, шулай да аның көчле рухын, нык ихтыярын белгән укучы-тамашачы күңелендә Өмет туа. Әлеге фикер юл чатында калган икенче герой – Илдар язмышында да урын ала. Ул үзе кайчандыр хезмәт практикасы үткән авылга яшәргә китә.

Вакыйгалар үстерелешендә Илдар үзенчәлекле урын алып тора. Ул тормышта үз урынын таба алмыйча бәргәләнә. Әлеге маргиналь геройга шәхес һәм җәмгыять каршылыгын күрсәтү вазифасы йөкләнгән. Тормышын җайлау өчен берни эшләмичә, борчуларыннан аракы ярдәмендә котылырга омтылса да, ул әледән-әле дәүләт системасын тәнкыйтьли. Тормыштагы кыйммәтләрнең үзгәрешенә бәйле: «Мин завод милке өчен эти кебек утка кереп үлмәячәкмен», – ди. Үзенең яшәү фәлсәфәсен болай аңлата: «Без барыбыз да коллар. Тик төрле дәрәҗәдә. Алла коллары. Вакыт коллары. Җәмгыять коллары. Тамак коллары. Мәхәббәт коллары». Әмма Илдарның әлеге фикер-уйланулары вакыйгаларда ачылмый, эш-гамәлләре белән дә дәлилләнми. Шулай да автор бу героен югалту юлыннан китми. Характерыннан үсеп чыкмаса да, аннан «Минем кеше булып каласым килә. Минем яшисем килә» дигән сүзләр әйттерелә. Нәтиҗәдә, югарыда әйтелгәнчә, Илдар авылга китеп бара.

Пьесада куелган мәсьәләнең чишелеше, образларның гәүдәләнеше бертөрле генә бәяләнә алмый. Әсәргә композицион төгәллек, сюжет тыгызлыгы җитмәү сизелә, аерым диалоглар бик сузынкы. Мирзаһитның Сөмбелне эзләп авылга килү күренешендә, аларның әңгәмәсендә купшылык, пафос өстенлек итә, ясалмалылык ачык тоемлана. Гәүһәр өендә Миләүшәнең сатып алган дипломы турындагы бәхәс, кызның үзен – бүрегә, башкаларны куянга санавы, аның тупаслыгы, бик тиз чын йөзен ачуы кебек күренешкә дә ышандыру көче җитми. Миләүшәне тискәре герой итеп күрсәтү өчен генә кертелгән эпизод булып тора. Драмадагы геройларның сурәтләнеше, характерлары ачылышы да бәхәсләргә урын калдыра. Шулай да авторның дөньяга карашын, сәнгати фикерләү үзенчәлекләрен аңлау-бәяләүдәге үсеш-үзгәрешне билгеләү ягыннан пьеса мәгълүм бер урын алып тора.

Ф.Садриевның «Яшьли сөйгән ярлар» драмасында вакыйгалар ике катламда бара. Мәктәпне тәмамларга җыенучыларның теләк-омтылышларын, хыялларын ачу-билгеләү булып торган күренеш белән башлана. Автор аерым штрихлар белән

геройларын шактый тулы күзаллау мөмкинлеге бирә. Алар егерме елдан соң очрашуга җыела. Хәл-әхвәл, уен-көлке әкренләп җитди сөйләшүгә күчә. Ул исә яшәү мәгънәсе, хаклык-дөреслек, яшьлек хыялларына тугры калу кебек җитди фәлсәфи, әхлакый, социаль мәсьәләләр турында фикер алышуга, бәхәскә үсеп әверелә.

Автор социалистик җәмгыять идеологиясен, аның ялганга, күз буяуга нигезләнгән яшәү рәвешен, кешенең ышанычын юкка чыгаруга юнәлгән система булуын ачуга килә. Ф.Садриевның проза әсәрләрендәге төп идея әлеге пьесага да үтеп керә. Аның геройлары – район башлыгы, колхоз рәисе һ.б. – шул җәмгыять сагында торучылар, арада берсе дә бәхетле түгел. Әсәрдә Люция белән Иваннан башкалар үз кыйблаларын югалткан, дөреслеккә ышанмаучы бәхетсезләр буларак күзаллана. Әмма үз тормышларын берсе дә үзгәртә алмый. Люция белән Иван да бәхетсез. Иван – башкалардан аерылып торучы, дөреслек эзләүче бердәнбер кеше. Системага күп тапкырлар каршы чыгып карый, әмма һәрберсендә «кыйнала», гаиләсен, балаларын югалта. Классташларының әхлаксыз йөзен ачканда «мин үз юлымда» дию белән автор карашларын чагылдыручы булуын тагын бер кат сиздерсә дә, аның ниндидер җитди эш-гамәлләр кыла алуы бик тә бәхәсле тоела.

Әдипнең заман сораулары урын алган пьесалары аеруча кызыксыну тудыра. Бу уңайдан Ф.Садриевның «Яңа татар пьесасы» конкурсында уңай бәяләнгән әсәренә игътибарны җәлеп итәсем килә. «Без китәбез, ахры» драмасы бүгенге татар авылында барган катлаулы, каршылыклы процессларны өйрәнүе белән игътибарга лаек. «Капитал мөнәсәбәтләргә күчкәннән соң барлыкка килгән яңа хуҗалар кемнәр алар?» дигән сорауга җавап эзли автор. Вакыйгалар барышында җиргә мөнәсәбәттә кешенең кеше булып калуы, ата-бабалар рухына тугрылыгы, туган ил, туган җир, халык каршында җаваплылыгы сынала. Пьесада күренешләр ике катламнан торып, бүгенге яшәеш күренешләре белән үткәннәр кайтавазын аралаштырып сурәтләүдә, куелган мәсьәләләрне рухи-әхлакый кыйммәтләр яссылыгында ачу-аңлату алга чыга. Кискен интригага корылган әсәрдә төп каршылык агропромышленность комплексы җитәкчесе Марс белән элек колхоз рәисе дә, мәктәп директоры да булып эшләгән Баян арасында оеша. «Яңа тормыш мәктәбе тәрбияләгән», «нәфес пленында» булган Марсның яшәү фәлсәфәсен автор кабул итми. Бөтен әйберне байлык белән генә бәяләүче бу бәндә өчен бернинди изге төшенчәләр юк. «Немец басып алган булса, без оҗмахта яшисе булганбыз», –

ди ул, бернинди курку, борчылу хисе кичермичә. Үз максатына ирешү өчен теләсә нинди адымга барырга әзер Марс җитди каршылыкка очрый. Сугыш ветераны Баян гына түгел, аның оныкчасы Гөлчәчәк тә әлеге кешенең әхлаксыз, миһербансыз асылын аңлауга килә.

Вакыйгалар үзәгендә булган өлкән буын вәкиле Баян гомумкешелек кыйммәтләрен саклаучы сыйфатында ачыла. Сугыш авырлыкларын, концлагерь дәһшәтләрен күргән, шул мәхшәрдә бер аягын югалткан бу кеше гомере буе авылдашлары язмышын үз язмышы итеп яшәгән. Бик күпләр Марс һәм Җәүдәт алдында баш исә, Баян үзе табынган, саклап кан койган Хакыйкатьне яклау юлына баса. «Яшәешне тотучы бөек Хакыйкать бар» — бу аның яшәеш асылы. Әсәр укучы-тамашачы күңелендә гаделлекнең җиңеп чыгачагына ышаныч уята.

«Тәрәзәгә егет килгән» пьесасында егетләрнең өйләнмичә йөрүе, кызларның кияүгә чыга алмау мәсьәләсе сурәтләү объекты булып тора. Автор үзе трагикомедия дип билгеләгән әсәрдә елау аша көлү пафосы өстенлек итә. Зөбәйдә исемле карт кыз танышу теләге белән игълан биргән. Аның янына килгән дүрт ир-егет белән сөйләшү-аңлашу күренеше төп вакыйганы билгели. Әлеге диалогларда ирония өстенлек итсә дә, әдипнең борчу-әрнүе калкып чыга. Теләсәң-теләмәсәң дә, «Кайда сез, чын ирләр?» яки «Без ни өчен мондый хәлгә төштек?» дип кычкырасы килә. Табигать кануны бозылган: беренче ир (Хәлил) «мәңге яшәячәкмен» дигән мәгънәсез хыялга бирелүче, хатын-кыз сыйфатларын үзләштергән, китап сүзен сөйләп йөрүче мескен затка әйләнгән; икенче ир (Шәһит) хатын-кызны ир-ат теләген канәгатьләндерү өчен генә яратылган дип санаучы һәм үзенең максатына ирешү өчен чын хайван рәвешенә керергә әзер бәндә; өченче ир (Сабир) исә күптән инде әдәп-әхлак, иман-вөҗдан дигән төшенчәләрне оныткан, яшәү мәгънәсен байлыкта гына күрүче гаять тәрбиясез, әдәпсез кеше итеп сурәтләнә; дүртенче ирне (Павел) анасы Миңниса бер хохол егетеннән никахсыз тапкан һәм аны акылга җитмәгән егет итеп тәрбияләгән. Тормышка тамчы да яраклашмаган бу егеттән җәмгыятькә «ит тә, сөт тә» булмавын гаять үтемле, мәзәкчән диалог-күренешләрдә ача драматург. Чын ир-егет тәрбияләү бүгенге көннең иң зур проблемасына әйләнгән икән. Автор әнә шул турыда җитди сүз әйтә. Пьеса, һичшиксез, театр сәхнәләрендә куелырга тиеш. Сәхнәдә булса да үзебезнең (ир-егетләрнең) никадәр түбән төшүебезне күреп гыйбрәт алыйк.

Шулай итеп, хәзерге татар драматургиясендә барган эзләнүләр рухында Ф.Садриев яшәештәге мөһим проблемалар турында ачыктан-ачык сөйләшүгә, заман типларын тудыруга, сурәтләүдә

төрлелеккә омтыла. Иң уңышлы әсәрләрендә совет чоры җәмгыятенең асылын ачу, шуларга бәйле бүгенге һәм киләчәк турында уйлану киң урын таба. Әсәрләренең сәнгати эшләнешендә психологизм (аң агышы, эчке монолог, төрле заттан сөйләү), көндәлекләр файдалану, ретроспектив алымга мөрәҗәгать итү, фәлсәфи яисә публицистик чигенешләргә таяну, образ-символларны, детальләрне иркен куллану зур урын тота. Әдәбиятта үз юлын, стилен тапкан Ф.Садриев драма әсәрләрендә дә иман сафлыгы, яшәеш кыйммәтләре сагында тора.

2010

РУХИ БИЕКЛЕК

(Юныс Сафиуллин)

Узган гасырның 70 нче елларында сәхнә әдәбиятына килгән Юныс Сафиуллин китап укучыларга да, театр тамашачыларына да яхшы таныш. Аның «Менә без дә үсеп җиттек...» (1983), «Пар канат» (1997), «Әллә өйләнергә инде?..» (2004) пьеса җыентыклары үз укучысын тапкан кебек, аларга туплап бирелгән, аерым алганда, «Әллә өйләнергә инде?..», «Алмазбулат», «Ләйсән ире Хәсән...» («Менә без дә үсеп җиттек...»), «Пар канат», «Идегәй», «Йөзек һәм хәнҗәр» һ.б. пьесалары буенча төрле театрларда куелган спектакльләр уңыш белән барды һәм бүген дә күпсанлы тамашачының алкышларын яулауны дәвам итә.

Хәзерге татар драматургиясенең үсеш-үзгәреш тенденцияләрен билгеләгән авторларның берсе буларак, Ю.Сафиуллин әсәрләре тормышчанлыклары, куелган проблемаларның ачыкаңлаешлы булуы, чор каршылыкларының уңышлы тотып алынуы, жанрлары, үзенчәлекле геройлары, сәнгати сурәтләүдәге табышлары белән дә аерылып торалар. Драматургның спектакль буларак дөнья күргән пьесалары арасында сәхнәдә уйналмаган гаять кызыклы әсәрләре дә бар. Алар белән танышу автор эзләнүләренең юнәлешен, әдәби тәҗрибәсе, осталыгы артуын, сәхнә үзенчәлекләрен тирәнрәк үзләштерә баруын сизәргә, тоемларга тулы мөмкинлек бирә. Пьесаларны иңләп үтә торган төп сыйфат милли эчтәлек белән бәйле.

Ю.Сафиуллин – җаны-тәне белән милләтпәрвәр шәхес. Аның һәр әсәрендә халкыбызның бүгенгесе һәм киләчәге өчен тирәнтен борчылу чагылыш таба. Рухи-мәдәни үсешебезгә комачаулый торган сыйфатларны күреп, драматургның җаны әрни, аларны әдәби чаралар ярдәмендә тәнкыйтьли, ирония белән көлә яисә сарказм аша фаш итә. Шуңа да әлеге пьесалар, вакыт-урын ягыннан төрле еллар һәм чорларны чагылдырсалар

да, гаять заманча яңгырыйлар. Заманчалык! Әлеге төшенчә Ю.Сафиуллин иҗатына хас башка үзенчәлекләрне дә үз эченә ала: төрле жанрларда бердәй тигез, көчле иҗат итүе; жанр ачыклыгы; сәхнә закончалыкларын яхшы белүе; конфликт-каршылыкларның төрлелеге; сурәтләү чаралары, алымнарының бай төсмерләре урын алу; укучы-тамашачы белән бергә нәкъ менә заман куйган сорауларга җавап эзләве; үз чоры сыйфат-билгеләрен туплаган образ-характерлар, ә иң яхшы әсәрләрендә әдәби типлар иҗат итүе һ.б. Ю.Сафиуллин – драматургиянең төп өч жанрында да актив эшләүче аз санлы әдипләрнең берсе. Драматик коллизияләр тудыру осталыгын «Менә без дә үсеп җиттек...», «Пар канат» җыентыкларында күрсәткән булса, «Әллә өйләнергә инде?..» китабындагы комедияләрендә көлүнең төрле алымнарыннан иркен файдалана.

XX гасырның 70 нче еллар башында язылган «Ур-тура, сатирик», «Буйдак ир һәм танышлары» пьесалары әдипнең сәнгати фикерләү үзенчәлеген, тормышка актив позициясен күрергә, аңларга ярдәм итә. Торгынлык елларының идеологик һәм цензура басымын, социалистик реализм кысаларын тойган хәлдә, Ю.Сафиуллин яшәп килгән системаның кимчелекле якларын шактый усал тәнкыйть утына тота.

«Ур-тура, сатирик» комедиясе җәмгыятьтә әдәбият-сәнгатьнең, шул исәптән сатира жанрында эшләүче әдипнең урынын билгеләүне, киң мәгънәдә сатира алдында торган вазифаны ачыклау максатын куя. Пьесада төзелеш гөрелтесе билгеле бер фон булып тора, ә ул исә вакыйга барган дәвердә үк үзгәрешләрнең котылгысызлыгын сиздерә. Бу авторның әдәби күзаллау осталыгын, җәмгыятьнең эчке хәлен төгәл аңлавын һәм бәяләвен күрсәтә. Комедиянең беренче күренешләре үк совет җәмгыятенә карикатура, пародия төсен ала. Белгәнебезчә, партия, яшәешнең барлык тармакларына үтеп кереп, әдәбият-сәнгатьне дә үз идеологиясенә буйсындыруны күздә тота. Ул чорда сәнгати яктан йомшак булып та, совет-партия номенклатурасы мәнфәгатьләрен чагылдырып, ниндидер «актуаль» темаларга язылган әсәрләр мактала, төрле бүләкләр ала, авторлары да талантлы язучылар буларак тәкъдим ителә. Соцреализм кысаларында калган әдәбият әкренләп тормыш-чынбарлыкның җитди проблемаларыннан читләшә. Бу исә киләчәк идеалларына бирелгән коммунист образын алгы планга чыгаруга китерә. Гомумән, әдәбиятта уңай герой бирелеше әдип иҗатына бәя буларак урын ала. Пьесадагы Ханымның «безгә геройларның 99,7 проценты уңай яклы булганнары кирәк» диюе әдәбият-сәнгатьтәге әлеге күренешкә карикатура булып тора.

Кешелек җәмгыятенең күпгасырлык тарихы яхшылык һәм явызлык көрәшеннән гыйбарәт. Һәртөр ялганнан, икейөзлелектән, бушлыктан көлүче сатириклар тираннар өчен зур куркыныч көчкә әверелгән. Шуңа да аларны гасырлар дәвамында эзәрлекләгәннәр. Пьеса герое Сатирик әйткәнчә, аларны чәчәкләр, йолдызлар һәм балыклар турында гына язарга мәҗбүр иткәннәр.

Шартлылык алымнары драматургка совет җәмгыятенең кешене бер «шөрепкә» әйләндерүен, совет-партия җитәкчеләренең чикләнмәгән хокукларга ия булуын бөтен барлыгында ачу мөмкинлеге бирә. Совет хакимияте кеше турында кайгыртуны көрәшкә өндәү, җиңүләргә чакыру, матур киләчәк вәгъдә итүләр белән алыштырды. Өйрәтүченең «Язучы ул – солдат! Солдат уйламый! Солдат көрәшә!» дигән сүзләрендә бу җәмгыятьтә әдипнең урыны, бурыч-вазифасы ачык төсмерләнә.

Шәхес мәнфәгате, гадәттә, икенче планда калдырылып, алга күпчелек, ягъни коллектив теләге чыга. Бу да, асылда, кешене шәхси фикереннән баш тартырга, өстән кушканны үтәтергә буйсындыруның бер юлы. Күпсанлы әдәби әсәрләрдә ул конфликтның чишелешендә дә күренә. Әйтик, уңай герой, үзе дә сизмәстән, хәмер белән мавыгып китә. Менә шулвакытта инде сизгер партия оешмасы җитәкчелегендә коллектив аңа дөрес юлны күрсәтә. Героебыз бу каршылыкны хәл итә һәм зур хезмәт җиңүенә ирешә. Ю.Сафиуллин чишелеше алдан билгеле булган мондый әсәрләрне дә усал «чеметеп» үтә. Комедиядә коллективтан аерылып балык тотарга йөрмәгән Герой, ниһаять, «илебез, халкыбыз, партиябез» булышлыгы белән төзәлә, «атказанган, орденга атланган халык балыкчысы була. Балыкларның менә мондый зурларын каптыра башлый».

Башкалар теләгәнне язарга мәҗбүр ителсә дә, Сатирик үз иманына каршы килә алмый, йөрәге һәм хаклык кушканны яза. Автор, А.С.Пушкинның «Балыкчы һәм балык турында әкияте»нә ияреп, яңа дөньяны сурәтли. Әлеге шартлы-фантастик күренешләрдә торгынлык елларының партия-совет җитәкчеләреннән көлү, иң югары ноктасына җитеп, ул системаның яраксызлыгын, иҗтимагый үзгәрешләрдән артта калуын абсурдлык дәрәҗәсендә фаш итә. Көлү, комедиянең төп герое буларак, алга чыга.

Ю.Сафиуллинның «Буйдак ир һәм танышлары» комедиясе күптармаклы, киң планлы булуы, ирләр һәм хатын-кызлар мөнәсәбәтен шактый җентекле, ачыктан-ачык сурәтләве белән игътибарга лаек. Пьеса эчтәлеген көнкүреш вакыйгаларына кайтарып калдыру аны бик нык тарайту булыр иде. Яшәешнең моңа кадәр читтә калып килгән якларын сәхнә утлары яктысына чыгарып, драматург тормыштагы әхлаксызлык, имансызлык күре-

нешләренең сәбәпләрен үткән, бүгенге, киләчәк бәйләнешендә эзли. Вакыйга-күренешләр, нигездә, «Чын мәхәббәт бармы ул?», «Азгын ирләр, әхлаксыз хатын-кызлар каян килә?», «Бозыклыкның чиге бармы, аннан ничек котылырга?» кебек сорауларга җавап табуга бәйле үстерелә.

Автор кызыклы сәхнә алымына – «уен»га мөрәҗәгать итә. Пьесадагы вакыйгалар артист булып хезмәт итүче Буйдакның инглиз драматургы Шекспир язган атаклы «Отелло» трагедиясе буенча репетиция ясау күренешләре белән кушылып, бәйләнеп бара. Бер планда – иң түбән инстинктларга йөз тотып, ялган, мәкер аша үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртучы хатын-кызлар, икенче планда – фаҗигале мәхәббәт тарихы – Ягоның мәкерявызлыгы аркасында үзе үлеп яраткан Дездемонаны көнчелектән үтергән Отеллоның рухи газапланулары. Әлеге бөеклек һәм түбәнлекнең үрелеп баруында соңгыларының – заман геройларының – бөтен бушлык-мәгънәсезлекләре, әхлаксызлыклары тагын да тулырак ачыла.

Драматургның нәфрәте беренче чиратта Ханым белән Лигага юнәлгән. Аларның эш-гамәлендә тормышыбызга үтеп кергән имансызлык-түбәнлек, гасырлар дәвамында сакланып килгән матур сыйфатларның югала бару, әхлаксызлык сазына бату куркынычы шактый тулы ачыла. Гаять тупас телле, ике тапкыр кияүгә чыгып, ике бала тапкан, хәзер алимент хисабына яшәүче Ханым бөтен гаепне ирләрдә күрә. Һәрдаим зарланып йөрүче әлеге хатын сүзләрендә җитдилек белән мәгънәсезлек кушылып китә һәм аның чын асылын фаш итүгә, көлүгә китерә. «Әй дөньясы, дөньясы! Ни булды соң әле бу ирләребезгә? Кая китеп бетте икән соң алар, дамалар өчен башларын да сала торган рыцарьлар?! Нинди кавалерлар булган бит элек! Дуэльләрдә берсен-берсе атып үтерсәләр үтергәннәр алар, әмма мадам, госпожа, синьориналарның сүзләрен аяк астына салып таптамаганнар!» – дип сөйләүче Ханым икенче урында үзенең җилбәзәклеген яшерми дә: «Там-та-там. Сегодня здесь, а завтра будем там». Вакыйгалар барышында әлеге хатыннар көчсез җенестәге үзгәрешләрнең ирләр белән тигез хокуклы булырга теләүләреннән килеп чыга дип аңлатырга тырышалар. Бу фикергә Бизәнгән кыз белән Саниянең карашлары да килеп кушыла. Алга таба бу мәсьәлә татар хатын-кызларының гаиләдәге һәм җәмгыятьтәге урыны турындагы җитди сорауга үстерелә. Чыннан да, хатын-кыз язмышы татар әдәбиятында төп темаларның берсе булып тора. Борынгы һәм урта гасырлар сүз сәнгатендә хатын-кыз ярату, илһам, көч чыганагы итеп, гаилә коруда, иҗтимагый тормышта ирләр белән тигез хокуклы шәхес буларак

сурәтләнә. Ул чорның романтик мәхәббәт каһарманнары буларак Зөләйха («Кыйссаи Йосыф»), Зөһрә («Бабахан дастаны»), Ширин («Хөсрәү вә Ширин»), Гөлдерсен («Сөһәйл вә Гөлдерсен») бүген дә соклану уята. Алдагы чорларда, татар халкының этнос буларак яшәешенә бәйле тормышның барлык өлкәләрендә ислам дине кануннары өстенлек иткәндә, хатын-кызның җәмгыятьтәге урыны, бик нык киметелеп, гаилә кысалары белән генә чикләнә. Яңа заман әдәбиятының башлангычын билгеләгән XIX йөз сүз сәнгатендә хатын-кыз язмышы, җитди проблема итеп күтәрелеп, җәмгыятьнең үсеш-үзгәреше, милләт киләчәге белән бәйләп карала. Муса Акъегет иҗаты белән башланган әлеге сыйфат-үзенчәлек XX йөз башында Г.Исхакый иҗатында иң югары ноктасына җитә. Күпсанлы әсәрләрдә (мисал өчен, «Остазбикә») хатын-кыз образы гаилә учагын гына түгел, бәлки татарны саклаучы милләт анасы образы буларак калка. Совет чорында официаль пропаганда басымы астында хатын-кызның иҗтимагый эшчәнлеге күпертелеп бирелсә дә (моңа бару юлы Һ.Такташның «Югалган матурлыгы»нда һәм Г.Кутуйның «Тапшырылмаган хатлар»ында бик ачык тасвирлана), әлеге затларның халкыбызга хас иң матур традицияләрдә балаларны тәрбияләү функциясен алга чыгарып сурәтләгән әсәрләр бу дәвер татар әдәбиятының нигезен тәшкил итә.

Ю.Сафиуллинның югарыда исемнәре аталган хатын-кызлары – рухи яктан түбән җанлы кешеләр – үзләренең әхлакый тотнаксызлыгын ирләр белән тигез хокуклы булу дип аңлатырга тырышалар: тарталар, эчәләр, никахсыз теләсә кемнең муенына асылынырга торалар. «Мескен татар хатынының гына күрмәгәне калмый. Кайчан без дә сезнең белән бер хокукта булырбыз икән? Әллә христиан диненә күчәсе инде?» диюче Ханым өчен бернинди әхлакый кыйммәтләр юк. Үз рәхәте өчен теләсә нинди түбәнлеккә барырга әзер хатын бурыч, җаваплылык төшенчәләренең мәгънәсен аңламый һәм, иң кызганычы, аңларга да теләми.

Драматург әлеге яман күренешнең сәбәпләре турында уйлана. Аның берсе Шекспир әсәренә бәйле ачыла. Трагедиягә бәя биреп, Буйдак болай ди: «Шекспир Дездемонаның үлемендә төп гаепле кеше дип Ягоны, әйе, явызлыкны иблиснең үзеннән дә остарак эшли торган көнбатыш кешесе Ягоны күрсәтә». Пьесаның яңача куелышында Ягоның хатыны урлаган кулъяулыкның татар милли бизәкләре белән чигелгән булуы, әдәби деталь буларак, халкыбызның гореф-гадәтләре, традицияләре Көнбатышның көчле йогынтысында таркала, югала, кими дигән фикергә китерә. Икенче яктан, халыкчан яшәү рәвешенең юга-

луы чит гадәтләрнең үтеп керүенә, әхлаксызлыкның артуына китерә. Билгеле инде, бар гаепне Көнбатышка гына аудару дөрес булмас иде. Автор тагын бер сәбәпне эчүчелекнең артуында күрә. Әлеге афәт милләт тамыры булган авылга да үтеп кергән. Әнә бит Саниянең, авылны тизрәк онытып, шәһәрләшәсе килүендә дә исерек әтисе китергән җан газапларыннан котылу теләге ята.

Яшәештәге бозык күренешләрнең артуында гаепне хатын-кызларга гына кайтарып калдыру шулай ук берьяклы гына булыр иде. Шагыйрьнең: «Башта чын ана, чын ата, чын сеңел, чын хатын-кыз булыгыз!» – дигәненә җавап итеп, Лиганың: «Чын абый, чын эти дигәннәре нинди була икән соң аларның? Алар да, өйдәге бөтен нәрсәне сатып бетергәч, кечкенә кызының кирпич сугып тапкан акчасын талап эчеп бетердеме икән? Чын егет дигәннәре, яшь кыз баланың көчсезлегеннән файдаланып, үз рәхәте өчен бозыклык кыламы икән?» – диюендә, үз фаҗигасе ачылу белән бергә, ир-атларга рәнҗү һәм чакыру-өндәү булып яңгырый.

Пьесадагы көлдерә дә, елата да торган конфликт оптимистик рухта чишелә. Вакыйгалар дәвамында апасы Лига-Ләмиганың сүзләрен сөйләп килгән Сания үз асылына кайта һәм Ханым белән Лигага кем булуларын йөзләренә карап әйтә. Шагыйрьнең, Сания каршында тезләнгән хәлдә, кулыннан үбеп: «Милләтебезгә хыянәт итмәгән асыл ярларыбыз!» – диюе артык купшы яңгыраса да, автор позициясен төгәл аңлата.

Пьеса башында музыканы бозып яңгыраган үзәк өзгеч хатын-кыз авазы бөтен вакыйгаларга фон булып тора. Ул, бәлагә тарыган аерым хатын-кыз язмышыннан бигрәк, гүзәл затларның үз бурыч-вазифаларыннан читләшүен, серлелекләрен, рухи матурлыкларын югалтуны аңлату булып та тора. Драматург хатын-кызларны, гомумән халкыбызны әхлакый түбәнлектән саклап калу юлын үзебезгә хас яшәү рәвешенә, ата-бабадан килгән сыйфатларга, йола-гадәтләргә тугры калуда, аларны тапшыруда буыннар арасында өзеклек килеп чыкмауда күрә.

Шулай да тормыштагы җитди проблемалар алга куелган пьесага гомуми җыйнаклык, жанр ачыклыгы җитеп бетми. Балалы хатын, Карт ир, Карт хатын, Усал егет, Телсез егет кебек образларны кертү, нindidер сүзләр әйттерү бернинди дә яңалык яисә фикер ачыклыгы алып килми. Ханым һәм Лиганың әдәпсезлеге аркасында шәхси фаҗигаләре сиземләнсә дә, чишелештә ул чагылыш тапмый. Әсәрнең жанры, комедиядән бигрәк, трагикомедиягә тартым. Вакыйгалар барышында берничә тапкыр Шагыйрьнең түбәндәге шигъри юллары яңгырый:

Чәчәкләр ага, чәчәкләр ага,
Чәчәкләр ага түбәнгә таба!
Ярый әле чәчәкләр ага,
Мәетләр түгел, чәчәкләр ага!

Төп геройларның эш-гамәле белән әлеге юллар бәйләнеше ачык түгел. Сания аны үзләре, ягъни кыз-кыркын язмышы белән бәйле дисә, Буйдак шигырьдә «фаҗига, үкенү һәм тагын әллә ниләр» күрә. Асылда исә шигырь дип атавы да кыен булган, сәнгати яктан гаять йомшак эшләнгән әлеге тезмәләрдәге «чәчәкләр ага» җиде ятларга, читләр кулына киткән хатын-кыз язмышын аңлата диелсә дә, алар укучы-тамашачыны ышандырмый. Чөнки бу фикер вакыйга-күренешләрдән, характерлар бирелешеннән үсеп чыкмый.

Ю.Сафиуллинның «Ләйсән ире Хәсән», «Әллә өйләнергә инде?..» комедияләре үз вакытында театр сәхнәләрендә уңыш белән барды, һәм күпсанлы мәкалә-рецензияләрдә авторның табышлары белән бергә аерым кимчелекләре дә күрсәтелде. Әлеге пьесаларда яшәешкә шактый тирән үтеп кергән мещанлык, башкалар хисабына яшәү, байлык артыннан куу кебек күренеш-сыйфатларны тәнкыйтьләү үзәктә тора.

«Әллә өйләнергә инде?..» комедиясендә Әхмәт исемле утыз ике яшьлек повар егетне өйләндерү мәсьәләсенә бәйле ике төркем арасында комедиячел конфликт оеша: һәркайсы егетне үзләре теләгән кызга өйләндерергә тели. Көлү объекты булып беренче чиратта Әхмәтнең дусты, гостиница администраторы Фирдүснең хатыны Рәйсә тора. Үз-үзен һәм бер-берсен фаш итү алымы ярдәмендә драматург беренче күренешләрдә үк аның чын йөзен, характер сыйфатларын ача. Менә Әхмәтнең апасы Һәдия әйткән сүзләрне Рәйсә Фирдүскә җиткерә: «Син, Рәйсә, бирән, ди, шуны бел, ди. Сезнең төпсез карыныгыз инде Әхмәтнең фатирын, дачасын, акчасын гына түгел, үзен дә кабып йотты, бер барып, шуларны кире чыгартып кайтмасам, исемем Чая Һәдия булмасын, ди». Алдагы күренешләрдә мәсьәлә ачыклана. Фирдүс белән Рәйсә инде шактый еллар Әхмәт хисабына яшиләр икән: буйдак егет аларга өч бүлмәле фатир алып биргән, хәзер дә аның дачасында ял итәләр. Моның шулай икәнен яхшы белүгә карамастан, Рәйсә барысын да үзенеке итү, ә Әхмәтне куып җибәрү юлларын эзли: «Әхмәт кенә булмады бу, зәхмәт булды. Ничек кенә куып җибәрергә үзен шул кадерле апасы янына?» Инде чын йөзе укучы-тамашачыга тулысынча ачылган бу әрсез хатынның Әхмәтне яклаган булып сөйләнүе көлү уята һәм аның икейөзлелеген ачуга хезмәт итә: «Минемме Әхмәттә эшем юк?! Әхмәт безнең семья членыбыз ул хәзер. Җиде ел инде әнә

безнең белән бер түбә астында яшәп ята. (...) Менә шул: рәнҗетергә юл куймам». Фирдүс исә үзләренең Әхмәт каршында бурычлы булуларын яхшы аңлый. Әлегәчә хатыны сүзеннән чыга алмаса да, шактый тапкыр, акыллы бу кеше аның эш-гамәлләренә дөрес бәя бирә. Рәйсәнең: «Синең акчаларың кая?» – дигәненә ул болай ди: «Аларымы, синең бөтен тирә-күршеләрне һуштан яздыра торган күлмәкләреңдә...»

Каршы як төркемнең әйдәп баручысы – Әхмәтнең бертуган апасы Һәдия. Ул энесенең башкалар кубызына биюенә тыныч кына карый алмый. Ә инде ахирәте Сара һәм аның унсигез яшьлек кызы Гөлли кунакка кайткач, көрәшкә ташлана. Әхмәтне әлеге мохиттән аерып алуның бердәнбер юлы аны өйләндерү икәнен яхшы аңлап эш итә ул. Тирә-якта «Чая Һәдия» дигән кушаматы таралган бу хатын максатына ирешүдә ныклык күрсәтә. «Юк, Рәйсә, бирән, әгәр малайны синең үрмәкүч авызыңнан азат итмәсәм, исемем Чая Һәдия булмасын!» – ди ул, кәндәше белән бернинди килешүгә бармаячагын белдереп.

Пьесада укучы-тамашачының игътибары, билгеле инде, киләчәккә кандидатлар булган Лена белән Гөллигә дә юнәлтелә. Әйтергә кирәк, әлеге геройлар, аерым сыйфатлары белән генә бирелеп, тулы канлы образлар буларак ачылып бетмиләр. Рәйсәнең сеңлесе Лена җилбәзәк кыз итеп бирелә. Әлегәчә күбрәк апасы хисабына яшәп, ул киләчәге турында әллә ни уйланмый да. Булачак иренең кем булуы аның өчен мөһим түгел: теләк-капризларын үтәсен дә матди яктан җитеш булсын. Ахырда Ленаның үзе артыннан йөргән егет белән апасыннан качып китүе эш-гамәлләренең көтелгән нәтиҗәсе булып тора. Унсигез яшьлек Гөллине драматургның яратып, үз итеп сурәтләве сизелеп тора. Яшь булуына карамастан, аш-суның рәтен белүе, рухи сафлыгы, күңел матурлыгы белән ул Әхмәтнең игътибарын җәлеп итә. Гөллинең «тышкы матурлык – чуклы тай, ә эчке матурлык – күктәге ай» дип сөйләнүендә үк кызның акылы да, уй-фикере дә сиземләнә.

Комедиянең төп герое Әхмәт вакыйга-күренешләрдә билгеле бер үсеш-үзгәреш кичерә. Баштарак ул шактый беркатлы, ваемсыз, үзен теләсә ничек алдаларга, түбәнсетергә юл куючы буларак күренә. Әмма болар тышкы чагылыш кына икән. Монологында аның чын йөзе, рухи дөньясы ачыла: «Мин дә бит җан иясе! Бармы менә бу җир йөзендә бер генә парсыз бөҗәк? Судагы кондызлар да, күктәге кошлар да парлы-парлы. Ни өчен әле мин генә ялгыз яшәргә тиеш? Минем дә бит һәркем кебек мәңге яшисем килә: балаларымда, оныкларымда...» Әлеге тыйнак, оялчан егет матур яклары белән ачыла. Ул – тырыш, бул-

дыклы, гадел, башкаларга ярдәмчел һәм гаять ихтирамлы. Үзе әйткәнчә, «таш белән бәргәнгә аш белән генә җавап кайтаручы» егет нәкъ менә әхлакый сыйфатлары белән хөрмәт уяткан Гөллине үзенең яры итә.

Вакыйгалар, көнкүреш комедиясенә хас булганча, бик җиңел хәл ителә. Әхмәт белән Гөллинең үзара килешүе көрәш интригасын, каршылыкны юкка чыгара. Рәйсә белән Лена да шактый тиз максатларыннан кире чигенәләр. Алай гына да түгел, Рәйсәнең Әхмәткә дип бүләк тотып чыгуы килешергә, уртак тел табарга омтылышы булып аңлашыла.

Драматург халыкчан җор тел белән яза. Иркен кулланылган сүз уйнату алымы көлкеле ситуация тудырырга, геройларның характерын, теләк-омтылышын ачарга ярдәм итә («Ә х м ә т. Һаф савада, сава һапта... һап сафада...). Рифмалы сөйләм, мәкаль-әйтемнәр, билгеле шигъри юлларны үзгәртеп әйтү һ.б. чаралар комедиячел интриганы баета, пьесага җиңеллек пафосы өсти. Мәсәлән: «Иртә пилмән, кич тә пилмән, бик нык ачыксам да, пилмән пешер димәм», «Бурычын яшергән бөлгән, чирен яшергән үлгән», «Син дә мулла, мин дә мулла, бар, дим!», «Картаеп буыннар каткач, өйрәнүе җайсыз ул», «Ирне ир иткән дә хатын, юк иткән дә хатын», «Каш ясыйм дип, монда күз чыгарыр хәл юк» һ.б.

Драматург сайлаган тормыш материалын, билгеле, яңа дип булмый. Аның табышы кызыклы ситуацияләр тудыруда һәм комедиячел образлар иҗат итүдә. Югарыда искәртелгәнчә, Ю.Сафиуллин геройлары чорның үзенчәлекле типлары дәрәҗәсенә күтәрелеп җитмәгәннәр. Шулай да эш-гамәле белән һәрдаим үз-үзен фаш итүче Рәйсә, энесенә ярдәм итәм дип йөреп, асылда, «бүрәнә аркылы бүре куучы» Чая Һәдия, аның кунакка кайткан ахирәте, бер үк сүзне күп тапкырлар кабатлаучы Сара башкалардан аерылып торган образлар буларак хәтердә кала.

Автор кулланган әдәби детальләр дә пьеса структурасында мөһим урын алып тора. Шуның берсе – Рәйсә пешерә торган пилмән. Аның турында сүз күп булып, кәстрүлне күтәреп йөрсәләр дә, әлеге пилмәнне беркемгә дә ашарга насыйп булмый: ирләргә ачудан Рәйсә аны чыгарып түгә. Бу күренеш әлеге хатынның дуамаллыгын, үзенекен генә итәргә гадәтләнүен һәм, иң мөһиме, Әхмәткә ярдәм итәм дип йөрүендә дә бары үз мәнфәгатен генә кайгыртуына ишарә булып тора. Дачаны уратып алган койма да пьесада кызыклы әдәби деталь булып тора. Аның бер тактасы инде кубарылган. Һәдиянең кергәндә – берне, чыкканда икенчесен кубаруында Рәйсәнең чын йөзен ачу, башкаларга таныту теләге чагыла. Геройларның капка аша

түгел, ә тактасы кубарылган койма аша йөрүләре дә бер алым булып тора. Әлеге күренештә автор ирониясе, киң планда Көлү эстетикасы урын ала.

Ю.Сафиуллинның балалар өчен язылган «Алмазбулат» пьеса-экияте сәхнәдә иң күп уйналган әсәрләреннән санала. Нигезендә яхшылык һәм явызлык көрәше яткан пьеса – татар балалар драматургиясен тәшкил иткән иң яхшы әсәрләрнең берсе. Экияти сюжет ярдәмендә автор кешелек җәмгыятенең мәңгелек кыйммәтләре турындагы фикер-карашларын укучы-тамашачы алдына куя. Вакыйгалар барышында алар, милләт язмышы белән үрелеп, рухи ядкярләр, тел, милли сыйфатлар, гомумән, халык буларак яшәешебез турында җитди уйлануга китерә. Сюжет нигезенә салынган вакыйга-күренешләрне серле курай үзара бәйләп, тоташтырып тора. Гадел патша белән явыз вәзир арасындагы кискен каршылыкта аның сере ачыла. Сихер шарты буенча имәндәге курайны Сәләхетдин улы Алмазбулат уналты яше тулган көнне барып алырга тиеш була. Тылсымлы курайга ия булган кеше бөтен дөнья белән идарә итә алачак икән. Шуңа бәйле җитди көрәш башлана. Курайны кулга төшерү өчен Алмазбулатның ышанычын яулап алу кирәклеген ике як та яхшы аңлый. Явызлык яклылар, үз максатларына ирешү өчен, әшәкелектән, түбәнлектән, хәтта халык мифологиясендә киң чагылыш тапкан явызлык дөньясыннан да файдаланалар. Шулай да алар кулындагы иң куркыныч корал – кешенең хәтерен алу.

Әнә шул рәвешле ирек, азатлык идеясе кешенең милли үзаңы уяну белән бәйләп карала. Ю.Сафиуллин татар милләтенә янаган куркынычны ачык сизә һәм аннан котылу юлын һәр кеше күңелендә милләтпәрвәрлек хисе уятуда күрә. Ә ул исә туган тел, туган җир, ата-ана кадере, рухи ядкярләргә, гореф-гадәт, йола һәм традицияләргә тугрылык белән бәйле. Күргәнебезчә, XX гасырның 80 нче еллар ахыры – 90 нчы еллар башында бөтен җитдилеге белән җәмәгатьчелек алдында торачак мәсьәләләр турында драматург дистә ел алдан уйлана, борчыла. Явызлык тарафдарлары, кешене кол итү өчен, аның хәтерен алып, манкорт хәлендә калдыру кирәклеген яхшы аңлап эш итәләр. Бу яктан автор карашлары белән танылган язучы Ч.Айтматовның «И дольше века длится день» исемле әсәрендәге фикерләр арасындагы якынлык, охшашлык ачык күренә. Кыргыз язучысы дөньякүләм яңгыраш алган романында хәтере алынып, манкорт хәленә китерелгән кешенең үз анасын да үтерә алу фаҗигасен бөтен тулылыгында сурәтләгән иде. «Манкорт» сүзенең таралышы да әлеге әсәрдән килә.

Кешене көчсезләндерә һәм буйсынырга мәҗбүр итә торган

икенче мәсьәлә – дөреслекне яшерү. Вәзир, Шымхан кебек явызлар, Алмазбулатны кулга төшерү өчен, теләсә нинди ялганмәкергә баралар. Алар шактый гына уңышларга да ирешәләр. Баштагы күренешләрдә яшь егет вәзиргә тулысынча ышанучы, аның теләк-фикерләрен яклаучы булып күзаллана. Гаделлекне яклаучылар Алмазбулат күңелендә дөреслеккә, дуслыкка омтылыш хисе тәрбияләргә тырышалар. Әнисе Мәһирә аңа: «Үзеңне тудырган, үстергән халкыңнан йөз чөерергә хакың юк!» – ди. Әнисенең бабайлардан килә торган тылсымлы курай, атасы җиңелмәс Сәләхетдин, явыз вәзирнең мәкерлеге турындагы сүзләре Алмазбулат күңелендәге бозны эретә. Ә инде миһербанлык хисләрен уятуга аеруча көчле этәргечне Гәүһәр мәхәббәте, аның җыры ясый.

Драматург матурлыкның, шул исәптән сәнгатьнең эстетик категория буларак кеше күңеленә ясаган тәэсирен тирән аңлап эш итә. Пьесада патша һәм аның кызы Гәүһәр үстереп кешеләргә тарата торган чәчәкләр кеше күңелендәге матурлыкны аңлатучы образ-деталь булып тора. Матурлыкны күргән, аңлаган кеше явыз була алмый, ди автор. Ә инде Алмазбулат һәм Гәүһәр тарафыннан Г.Тукай сүзләренә башкарылган җыр, гомумән, әдәбият-сәнгатьнең кеше рухына тәэсирен һәм матурлык-яхшылыкка омтылышны чагылдыра.

Пьесада явызлык дөньясын сурәтләүгә киң урын бирелә. Җен-пәриләр башлыгы Зих Дию кешелеккә дошмани көч буларак сурәтләнә. Ул Убыр белән Кәрлә ярдәмендә адәмнәрнең хәтерен ала һәм үз дөньясына китертә. Чикләнмәгән властька ия әлеге мифик затның үз теләген генә кайгыртуы, аракыны күп эчүе һәм аннан соң котыруы буйсынучыларында да ризасызлык тудыра. Автор җен-пәриләрне ике төрле итеп күрсәтә: берләре – чын җеннәр (Кәрлә, Убыр), икенчеләре исә – акыллары алынган кешеләр.

Пьесадагы әлеге явызлык дөньясы административ-команда системасына метафора булып килә. Ул чорда җитәкче постларда еш кына халык мәнфәгатен санга сукмаган һәртөр карьерачы утыру белән бергә, аларның теләген куркытылган яисә юмалап буйсындырылган, коллык психологиясе сеңдерелгән, үз фикер-карашы булмаган дистәләгән иярчене тормышка ашыра. Вакыйгалар барышында Алмазбулатка әнисе әйткән сихернең һәркемгә таныш һәм якын сүзләр булуы ачыла: «И туган тел, и матур тел, әткәм-әнкәмнең теле! Дөньяда күп нәрсә белдем син туган тел аркылы».

Шул рәвешле әнисенең хәер-фатихасы белән хаклык кураен Алмазбулат кулына ала. Әмма явызлык-мәкер һаман көчле

әле. Арып йокыга талган егетне үтереп, тылсымлы курайга вәзир Зәбих ия була. Ләкин ул курайда уйный алмый: «Менә, нәләт, уйнар өчен ясалган бер кипкән кура кисәге бит инде үзе, әмма юк, уйнап булмый». Әлеге уен коралы кеше күңелендә моң булса гына телгә килә икән. Вәзир һәм аның якыннары исә «моң» төшенчәсен аңлаудан мәхрүм. Чөнки халыкның күпгасырлык фаҗигале тарихын, кайгы-хәсрәтен, шатлык-көенечен, теләк-омтылышын, рухи тормышын, матурлыкка ышанычын, ямьсезлеккә нәфрәтен – барысын, барысын үзенә сеңдергән әлеге сүзнең мәгънәсен, асылда, сүз белән аңлатып булмый, аны тоярга, сиземләргә генә мөмкин. Ул кеше җанының төпкелендә туа һәм күңелнең иң нечкә кыллары аша яңгырый.

Пьесадагы вакыйгаларның кульминациясендә энисенең күз яшьләре һәм сөйгәне Гәүһәрнең шат көлүе Алмазбулатка җан иңдерә. Ул тапкырлык, кыюлык, хәйлә белән курайны кулга төшерә һәм уйнап җибәрә. Җен-пәриләр тораташка әйләнсә, элек кеше булганнары чын асылына кайта.

Әлеге пьеса-әкият туган телгә, туган җиргә, ата-анага мәдхия булып яңгырый. Кеше буыннарда сакланып калган үткәне, явызлык-гаделсезлеккә баш имәгән бүгенгесе һәм өмет-ышаныч тулы киләчәге белән көчле. Әкияти сюжетка корылган пьеса бүген дә заманча яңгырый. Яшь укучы-тамашачы күңелендә милли үзаң уятуы, яшәештәге матурлыкны күрергә, аңларга өйрәтүе, кеше көченә, рухына дан җырлавы белән киләчәккә атлый.

Ю.Сафиуллинның «Ни булган бу ирләргә?» пьесасында автор төрле төбәктә, җирлектә үсеп, төрле тәрбия-белем алган кешеләрне очраштыра: кырык яшьлек Картлач-берейтор, ягъни кыргый хайваннарны, җәнлекләрне буйсындыручы, кулга ияләштерүче; егерме дүрт яшьлек егет – Рафаэль – Ленинградта туып үсеп, Мәскәүдә белем алган; егерме сигез яшьлек Касыйм да Себер якларын гизгән, ә унҗиде яшьлек Сөембикә исә яңа гына авылдан килгән. Егетләрнең үзара мөнәсәбәтләрен, эш-гамәлләрен бәяләүче булып авыл кызы тора. Тормыш тәҗрибәсе дә булмаган шактый беркатлы Сөембикә, эчкерсез, саф, бай әхлаклы булуы аркасында, кулыннан күп хайван-җәнлекләрне генә түгел, байтак хатын-кызларны да үткәргән Картлачка каршы тора ала. Ул, Рафаэль сүзләре белән әйткәндә, «атаклы берейторның муенын сындырган нәни тай». Әсәрдә «кем кемне» дигән тартыш бара. Картлач берничә ел элек йомшак табигатьле Касыймны үзенә буйсындырган һәм аның яраткан кызы Гөлинәне җәберләгән. Егет әлегә кадәр берейторның теләгенә каршы килә алмый. Тормышта үзе теләгәнне эшләргә гадәтләнгән Картлач бу юлы Рафаэль белән Сөембикәдә үз

алымын сынап карый, ләкин, югарыда әйтелгәнчә, җитди каршылыкка очрап, качып китәргә мәҗбүр була.

Пьесаның буеннан-буена драматург куйган сорауга җавап эзләнә: бу ирләргә ни булган? Ни өчен берәүләр, башкалар ихтыярына бик тиз бирелеп, алар кулында уенчыкка әверелә, ә икенчеләр исә кешене түбәнсетү, кимсетүдән, буйсындырудан тәм таба? Әлеге сораулар һәрберебезне үз тормышына, әйләнә-тирәсенә игътибар белән карарга этәрә. Үзебез дә, еш кына горурлыгыбызны җуеп, кемнәрнеңдер теләген үтәргә мәҗбүр булабыз түгелме? Шомарган, оста «буйсындыручылар» кулындагы мескен, ихтыярсыз «тай» булмасак иде – әдип әйтергә теләгән төп фикер әнә шул.

Әсәр интеллектуаль пьесага якын, анда шактый җитди фикер көрәше бара. Шул ук вакытта вакыйгаларның тоныграк булуы, драматик хәрәкәтнең җитенкерәмәве дә сизелә. Пьеса жанрын трагикомедия дип күрсәтү дә бәхәсле кебек, ул драма кысаларыннан чыкмый. Дөрес, пьеса, режиссер күзаллавы буенча сәхнәгә куелганда, жанр үзгәрешләре дә кичерергә мөмкин. Автор, күрәсең, спектакльне трагикомедия итеп күрсәтүне кирәк дип саный.

Яшь буынның тормышка әзерлеге, гасырлар дәвамында халыкта тупланып килгән изге гамәлләргә, традицияләргә мөнәсәбәте, ата-ананың рухи дәвамчысы була алуы турында уйлану күп әсәрләрнең нигезендә ята. Бу мәсьәлә «Бердәнберем минем» драмасында Диана һәм Данил образларына нисбәтле чишелә. Вакыйга-күренешләр ике гаиләнең яшәү рәвешенә, тәрбия системасына нигезләнеп тасвирлана. Гастроном директоры булып эшләгән әнисе Галия һәм фәнни институт хезмәткәре булган үги әтисе Гыйльфан белән яшәүче Диананың әлегә дөньясы түгәрәк: өй тулы байлык, кыйммәтле җиһаз. Суыткыч та затлы ризыктан бушап тормый, бөтен дефицит әйбер беренчеләрдән булып аларга килә. Кыз акчага да бернинди мохтаҗлык кичерми. Унбиш яше дә тулмаган Диана бар нәрсәнең анынча гына булуын тели. Шуңа да ул Данилның үзүзен тотышын, эш-гамәлләрен аңлап бетерми, аның үбешергә теләмәвенә, вино эчмәвенә гаҗәпләнә. Ләкин автор кызны тиз генә гаепләргә җыенмый. «Яшьләр мондый, яшьләр тегенди» дип кычкыручылар әйләнә-тирәбездә еш очрый. Ә соң аларны аңларга, тыңларга теләүчеләр бармы? Без үзебез еш кына начар үрнәк бирмибезме? Диананың әнисе дә өч тапкыр кияүгә чыккан, әмма барыбер бәхетсез. Кеше тормышында акча, байлык никадәр зур роль уйнаса да, ул яшәү мәгънәсенә әйләнеп калырга тиеш түгел. Адәм баласы дуслары, якыннары белән

эчкерсез аралашуга мохтаҗ. Башкача ул, күңел тынычлыгын, җан җылысын югалтып, үзен генә яратучыга әйләнә. Шуңа да драматург унҗиде яшьлек Данилның авылдан килеп төшкән әнисе Әдибәне һәм әбисе Бибигайшәне яратып, үз итеп сурәтли. Аларның гадилеге, гадәтилеге, үзара самими мөнәсәбәтләре Диананы да үзгәртеп җибәрә. Авыл әбисе Бибигайшә – авторның табышы. Тау ягы диалекты белән сөйләшүче җор, тапкыр телле әби милли образ буларак ачыла. Күңел күтәренкелеге, тирән оптимизм, турысын әйтүе белән ул башка образларны да тулыландырып җибәрә. Халык тәҗрибәсен үзенә туплаган Бибигайшәнең Диана белән бик тиз уртак тел табуы да шактый мәгънәле. Кызга әлегәчә нәкъ әнә шундый мөнәсәбәт, өлкән буынның әхлак сыйфатларын күрсәтүче кеше булмаган икән.

Тел тегермәне тартучылар «Нигез туздыручылар» драмасында сүздән эшкә күчә. Алар кешенең аңы, акылы белән генә түгел, мал-мөлкәте, йорт-җире белән дә теләсә ничек эш итә алабыз дип саныйлар. Юл төзү оешмасы җитәкчесе Хөлли Кәлиевич, ПМК начальнигы Самит кебекләр өчен изге төшенчәләр юк. Үз мәнфәгатьләрен тормышка ашыру максатында (бу очракта күп бүлмәле фатир алу) алар теләсә нинди түбәнлеккә төшәргә, алдарга, кимсетергә әзерләр. Тагын шунысы бар: әлеге түрәләр бу гамәлләрен хөкүмәт исеменнән эшли. Самитның «Властька каршы барасыңмы? Әле син шулай хөкүмәткә каршымыни?!» дигән сүзләреннән дәһшәтле 1937 еллар исе аңкып тора. Әсәрдә Самит, Хөлли Кәлиевич, аның улы Руслан кебекләрнең чын йөзләрен, әхлакый түбәнлекләрен ачуга киң урын бирелсә дә, үзәктә Мәрьямбану әби язмышы тора. Ике бала үстереп, аларны чын кеше итә алмадым, дип борчыла ул. Улы Габдулла эчүчелеккә сабышкан, унҗиде ел инде әнисе янына кайтканы юк, хәтта хат та язмый. Кызы исә, кияве Хөлли белән бер булып, әнисе сүзенә колак салмый.

Драмада сүз бер йорт турында гына барса да, мәгънә күпкә киң. Әлеге матур бизәкле, борынгы осталар тарафыннан салынган йорт ул – милләтебез, аңа хас булган матур сыйфатлар; йорт ул – безнең ата-бабадан килгән яшәү рәвешебез, гореф-гадәтләр, традицияләр; йорт ул – буыннар арасындагы бәйләнеш, васыять итеп тапшырыла торган изге теләкләр, тәрбия чаралары; йорт ул – үзара ярдәмләшүгә нигезләнгән мөнәсәбәт, кешене кеше иткән әхлак сыйфатлары. Кешеләргә ярашып, яхшатлы булып матур сүзләр сөйләп йөрүчеләр нәкъ менә әлеге изге әйберләргә, төшенчәләргә кизәнәләр, аларны аяк астына салып таптап, халыкны «кызыл прәннек» белән алдалап, манкортка әйләндерергә телиләр. Моны чит-ятлар эшләми. Хари-

тон сүзләре белән әйткәндә, «Ятлар туздырганда бер хәл... Үзеңнекеләр туздырганда, бу инде чыннан да куркыныч». Һәм өстәргә кирәк – кызганыч та. Шуңа күрә Мәрьямбану әбинең үлеме дә фаҗига буларак кабул ителә. Хәйлә юлы белән әлеге йортта ике бүлмә алган Самит кайчандыр урлап алып кайтып баскыч ярыкларына тakталар кадаклаган булган икән (шунысы да бар: әлеге адәм актыгы ике ел яшәгәне өчен әбигә бер тиен акча түләмәгән), качып киткәндә, ул шуларны кубарып ташлый. Мәрьямбану әби абынып егыла һәм, такталардагы кадакларга бәрелеп, башын тишә. Җан газабы аша болай да әбине рухи үлемгә китергән, кеше исемен йөртүче бу бәндәләр аның якты дөнья белән саубуллашуына да сәбәпче булалар. Вакыйганың тормышчанлыгы, интонацияләрнең ачыклыгы, публицистик рухы белән «Нигез туздыручылар» драмасы әдипнең уңышлы әсәрләреннән берсе булып тора.

Драматургның әсәрләрен берләштерә, аларны иңләп үтә торган мәсьәләләрнең берсе – яшәешебезнең бүгенгесе һәм киләчәге турында җитди уйлану. Кеше тормышта начарлык, гаделсезлек, әхлаксызлык күренешләре белән очрашып тора. Аларга киртә итеп нәрсәне куярга? Гаепнең күбесен заманга, үзгәрешләргә сылтап, үзебезне акларга гына тырышмыйбызмы? Бездән соң килгән буын нинди булыр? Әлеге һәм башка сорауларга җавап эзләп, драматург алгы планга яшьләрне, аларның үзара мөнәсәбәтләрен, дуслык, мәхәббәт, гаилә мәсьәләләрен куя. Боларга буыннар арасындагы бәйләнеш, милли үзенчәлекләрне, изге гореф-гадәтләрне саклап калу, яшәүнең олы мәгънәсен аңлау, әхлак сыйфатлары тәрбияләү һ.б. проблемалар килеп кушыла.

«Пар канат» драмасы 1980 еллар уртасында илдә башланып киткән үзгәрешләр тәэсирендә язылган. Исеменнән күренгәнчә, үзәктә мәхәббәт, гаилә кору мәсьәләсе торса да, авторны авыл-колхозларның хәле, яшәешкә үтеп кергән эчкечелек, әхлаксызлык кебек яман гадәтләрнең артуы борчый.

Авыл хуҗалыгы институты студенты Рафис зур планнар белән яши. Ул авылның, авылдашларының авыр тормышы, алар мәнфәгатенең кайгыртылмавы турында ачынып сөйли, аның сәбәпләрен эзли. Шактый акыллы кеше буларак, «гап-гади агроном кисәгенә ат булып җигеләсе, сука булып сукалыйсы бар» икәнен дә аңлый, әмма «әзергә бәзер булып» яшәргә өйрәнгән егет әлеге авыр эшкә генә алынырга теләми, авылны перспективасыз, үсәргә шартлар юк дип саный. Үзе турында шактый югары фикердә булган Рафис: «Агач булып туганнарга үлән булып калу – җинаять!» – ди, һәм ул укучы каршына һавадагы

торнага кызыгып яшәүче сыйфатында килеп баса. Әнә шулай икеләнеп, урталыкта калган егет тормыш лабиринтында буталып бетә. Үзе Асияне яратып, аңа өйләнергә теләсә дә, яшь вакытта ошатып йөргән Рәйхананың «яратам» дигәнен кире кага алмый. Шәһәрдән кайткан Эльзаның «без ирекле партнерлар идек» дигән сүзеннән гаҗиз кала. Әфган сугышы аша үткән, кызу канлы, дөреслекне яратучы, шул ук вакытта бөтенесен көч белән хәл итәргә омтылучы Азаматның борчу-мәшәкатьләрен аңлый да, аңлата да алмый. «Миңа башка юл калмады. Бөкрене кабер генә төзәтә», – дип, упкынга сикерә. Минзәлә театры тарафыннан куелган спектакльгә язган рецензиясендә Н.Ханзафаров: «Шәхси ирек, горурлык, тирәлеккә протест, туачак улы каршында җаваплылык хисе аның соңгы карарга килүендә хәлиткеч роль уйный», – дип язса да, укучы аның бу адымын хупларга да, гаепләргә дә белми. Моның белән егет кемгә нәрсә исбатлый соң? Ул бит хәл ителмәслек җинаять эшләмәгән. Шуның өстенә Асиянең баласы да булачак. Шуңа да Рафисның ирләр-хатыннар хыянәте турындагы, бигрәк тә «хатын-кыз хыянәтенә очраган ир башта гаиләне, аннары җәмгыятьне, ахыр чиктә дөньяның үзен җимерергә керешә» яисә үлеме алдыннан «Зәйнәп апа, син инанган нәрсәләр изге. Аларны син сакламасаң, беркем дә сакламас» дигән сүзләре дөрес һәм автор карашы булып торсалар да, герой эш-гамәленең логик нәтиҗәсе булмаганга, эчке мәгънәсен югалталар. Гомумән, Рафис тулы канлы характер дәрәҗәсенә үсеп җитә алмаган, бу исә әсәрнең гомуми таркаулыгына китерә.

Драмада тагын ике зур мәсьәлә игътибар үзәгендә тора. Берсе – авылларның ташландык хәлгә төшү сәбәпләре. Автор моның, бер яктан, үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртучы колхоз җитәкчеләренә, икенче яктан, бөтен ил күләмендә афәткә әверелгән урлашуга бәйле икәнен күрсәтә. Соңгысы аша яшәп килгән системаның шул ук урлашуга һәм аерым оешмаларның колхоз җилкәсендә яшәүләренә юл ачуы, мөмкинлек бирүе тәнкыйтьләнә. Күренешләр артында объектив рәвештә хакимиятнең халыкны тишек чиләк, ватык арба белән калдыруы ачыла. Бу уңайдан вакыйгаларның таралып беткән авылның ярым җимерек мәдәният йорты фонында баруын да билгеләп үтү кирәк. Моның белән драматург татар авылына янаган куркынычның, афәтнең зурлыгын ачык итеп сәхнә түренә куя.

Җәмгыятьнең яшәү рәвеше, тормыш шартлары халыкның әхлак сыйфатлары белән бәйле. Бу авылда да инде эчкечелек яшәү рәвешенә, тотрыклы гадәткә әйләнгән. Әтисе үләр алдыннан Ибраһимга васыять урынына: «Улым, җәннәткә чыкты-

гыз сез, рәхәтләнегез әйдә», – дип әйтеп калдырган, шуңа да ул аракы турында: «Чукынсам чукынам, әмма ташламыйм. Хатынымнан да кадерлерәк ул миңа», – ди. Иң кызганычы – әхлакый кыйммәтләр урынына буыннар арасында әлеге чир тора. Ул исә иң элек шәхес буларак юкка чыгара, аннары гаиләне тарката һәм әкренләп милләт яшәешенә дә куркыныч белән яный. Әлеге зәхмәт үз кочагына Ибраһим, Шаһинур кебек өлкән буын кешеләрен генә түгел, Финат шикелле яшь ирләрне дә тартып алган. Егет үз тотнаксызлыгы белән әнисенең «бәгырен аяк астына салып таптаган», исерек килеш урлап кайткан хатыны Рәйхананы да бәхетсез иткән. Шуңа да Финатның «Их, хатын-кызлар, кайда сезнең матурлыгыгыз? Кайда ул безне гашыйк иттерә торган нәфислек, мөлаемлык?» дигән сүзләренә Рәйхана җан авазы белән җавап бирә: «Сез сатып эчеп бетердегез!» Бу яшь хатын яшәү матурлыгын, киләчәккә ышанычын югалткан. Аның һәр сүзендә, гамәлендә ялгызлык, мәхәббәт газабы, бәхетсезлеге сизелә. Рәйхана башкарган җыр да лейтмотив булып мәхәббәт, гаилә мәсьәләсенә драматург фикерләрен тирәнәйтә, баета: яшәү өчен, тормыш кыенлыкларын җиңү өчен парлы булу, кем беләндер үзара аңлашып, иңне иңгә куеп янәшә бару кирәк.

Геройлар сәхнәдә күренгәнче үк, аларга башка персонажлардан бәя бирдерү драматургның бер үзенчәлеге булып тора. Бу исә әсәрдәге каршылыкны көчәйтә, драматизмны тирәнәйтә. «Пар канат» драмасында ире Ибраһим «овчарка» дип атаган Зәйнәп апа заман алып килгән «авыруларга» каршы тора алмаудан аптырап калган, әмма «гомере буе бөртекләп җыйган изге нәрсәләрне таптатмаган» саф күңелле ана булып ачыла.

Ю.Сафиуллин әсәрләренә публицистик эчтәлек хас. Пьесада барган бәхәс артында һәрвакыт автор үзе сиземләнә. Ул персонажлары аша укучыга эндәшә, аны кисәтә, нәрсәгәдер өнди, ваемсызлыктан арынырга чакыра.

XX гасырның 80 нче еллары ахыры – 90 нчы еллар башында җәмгыятьтәге үзгәрешләргә бәйле демократия, сүз-матбугат иреге, фикер төрлелеге яулап алына, коммунистик идеология догмаларыннан акрынлык белән арыну башлана. Шундый шартларда моңа кадәр билгеле бер кысаларда яшәргә мәҗбүр ителгән милләтләрдә үзаң үсү, арту күзәтелә. Ул исә халыкның үткәне, бүгенгесе һәм киләчәге белән кызыксынуга, тел саклануын җитди проблема итеп күтәрүгә китерә.

Татар халкының ерактагы һәм якындагы тарихы белән кызыксыну, аны әдәбиятта чагылдыру каршылыклы юл үтә. Башлангычында Г.Ибраһимов, М.Галәү торган бу теманы 70–80 нче

елларда Н.Фәттах, М.Хәбибуллин, Т.Миңнуллин, И.Юзеевлар күтәреп ала. Алар белән янәшә Ә.Баянов, Р.Батулла, В.Имамов, Ф.Латыйфи, Р.Мөхәммәдиев, Ф.Садриев һ.б. актив иҗат итә. Тарихыбызның катлаулы, каршылыклы сәхифәләрен халыкка җиткерүдә, күз алдына бастыруда аларның әсәрләре зур роль уйный.

Татар тарихының Алтын Урда дәверенә озак еллар дәвамында «кара тамга» салынып килде. Аның билгеле бер сәбәпләре бар. XX гасырның 30 нчы елларында соцреализм иҗат методы чынбарлык күренешләрен хакимият идеологиясе кысаларында гына чагылдыруны таләп иткән вакытта, бер төркем әдипләр үткән тарих сәхифәләренә игътибар юнәлтә. М.Галәүнең «Болганчык еллар», «Мөһаҗирләр» романнары артыннан Н.Исәнбәтнең «Спартак», «Идегәй», М.Җәлилнең «Алтынчәч» әсәрләре языла.

Нәкый Исәнбәтнең халык дастаны «Идегәй»гә нигезләнеп язылган шул исемдәге трагедиясе Алтын Урда чорын тасвирлаган аз санлы әсәрләрнең берсе була. Дөресрәге, халык дастаны һәм Н.Исәнбәт пьесасы татар халкы тарихындагы өзеклекне тулыландыруга, гаять мөһим этап булган Алтын Урда чорының урынын, ролен тулырак аңлауга юл ача. Икенче төрле әйткәндә, Төрки каганлыгы, Болгар дәүләте, Алтын Урда, Казан ханлыгы, рус дәүләте составындагы тормышы рәвешендә татар халкының катлаулы тарихын бер системада карау, аңлау һәм бәяләү мөмкинлеге бирә. Белгәнебезчә, Казан ханлыгы җимерелгәннән соң, рус тарихчылары татар тарихын рус дәүләте мәнфәгатьләреннән чыгып һәм еш кына субъектив рәвештә чагылдыралар. Гасырлар дәвамында сөйләнеп, язылып килгән «татар-монгол игосы» русларда гына түгел, хәтта татарларда да Алтын Урданы ниндидер кыргый халыклар дәүләте, башкаларга бары үлем-кан, җимерү, көчләү, юк итү генә алып килүче юлбасарлар итеп күзаллау барлыкка китерә. Шуңа да халкыбызның Алтын Урда составындагы чорын төшереп калдыру, аннан читләшү күзәтелә. Н.Исәнбәт әлеге чорлар турындагы дастанның халыкта милли үзаң үстерүгә йогынтысын тирән аңлап эш итә. Әмма башланып киткән Бөек Ватан сугышы һәм дастанның, һәм трагедиянең халык арасында таралышына мөмкинлек бирми. 1944 елның 9 августында ВКП(б) ҮК «Татарстан партия оешмасында масса-политик һәм идеологик эшләрнең торышы һәм аларны яхшырту чаралары турында» карары Алтын Урда чорын өйрәнүгә гомумән киртә сала. Шул рәвешле рус дәүләтенең басып алу сугышларын берьяклы гына аңлаткан шовинистик пропаганда милли тарихларны юк итү, оныттыру эшен тагын да җәелдерә. Бары «Хрущев җепшеклеге»

чорында күзәтелгән хәбәрдарлык, демократик хокуклар торгызылуга нигезләнеп, аерым тарихчылар, әдипләр (А.Халиков, Р.Фәхретдинов, Н.Фәттах һ.б.) ерак тарихыбызның аерым дәверләрен фәнни нигездә өйрәнүгә керешә. Бу эш, акрынлап киңәя барып, 80 нче елларның икенче яртысында башланып киткән үзгәртеп коруларга бәйле киң колач җәя.

Халык дастаны «Идегәй» 1988 елда китап булып басылып чыга, ә инде Н.Исәнбәтнең «Идегәй» трагедиясе А.Әхмәдуллин тырышлыгы белән мәктәп-вуз дәреслек-программаларына кертелә. Дастанга ияреп язылган пьеса сәхнәгә кую өчен тулысынча җайлаштырылмаган була. Чор, заман таләбе буларак, бу эшкә Ю.Сафиуллин алына, һәм аның тарафыннан ике пәрдәлек трагедия итеп эшләнгән пьеса 1994 елда Г.Камал исемендәге театр сәхнәсендә уйнала.

Трагик жанрда язылган пьесада вакыйгалар башкаласы XIV йөз ахыры – XV йөз башларында Җучи Олысы Сарай шәһәрендә һәм аның җирләрендә бара. «Башлам» өлеше булачак, сурәтләнәчәк вакыйга-хәлләрне, каршылык-көрәшләрне аңлауда әһәмиятле урын алып тора. Аксакал чичән Субра карт әсәрдә берничә функция үти: бердән, ул халыкның үлемсез хәтерен символлаштыра, «ерак гасырлардан» килүче гомумиләштерелгән образ буларак, җырларында халык язмышын, кайгы-хәсрәтен, шатлык-куанычын чагылдыра һәм бүгенге буынга җиткерә; икенчедән, вакыйгаларда актив катнашучы, аларның тере шаһиты; өченчедән, аларга бәя бирүче һәм бу яктан автор позициясен чагылдыручы да булып тора. Субра карт вакыйгаларның фаҗигале асылын һәм аларның сәбәпләрен дә ачык сиздерә:

Арада бердәмлек барда,
Мәңге яшәр иде Урда.
Булып торды, бозылыштырды
Яулардан да хәтәррәк
Даулар ханнар арасында.

Пьесада вакыйгалар Хансарайдагы көндәлек хәлләр белән башлана. Гаять зур территориягә җәелгән Алтын Урда, билгеле инде, тыныч кына яшәмәгән. Әнә Болгарга Новгород ушкуйниклары һөҗүм иткән, халык ясактан гына түгел, басып алу-талаудан да интегә, Кырымда – бунт, Әстерханда да тыныч түгел, шуның өстенә нииндидер идегәйчеләр активлашып, ханга каршы ризасызлык үсә бара. Бу хәл-күренешләргә бәйле әледән-әле гаскәр башлыгы Кобыгыл би исеме атала. Аның эш-гамәлләренә бәя-мөнәсәбәттә Сарай халкы шактый кискен рәвештә икегә бүленгән. Әгәр Чыңгыздан килүче тәхеттә утыручы Туктамыш хан гаскәр башлыгын яклавын белдерсә, ханише Җәникә, улла-

ры Кадыйрбирде, хан киңәшчесе Җанбай дошманлыкларын бик үк яшермиләр дә. Шул рәвешле аерым шәхесләр арасында шактый тирән каршылык ачыклана, торган саен тирәнәя бара һәм, аңлашылганча, хан позициясе белән бәйле булып, тиз арада төп конфликтка – трагедиячел конфликтка үсеп әверелә. Аның асылында нәрсә ята соң? Каршылыкка керүчеләрнең теләк-максаты нинди, нәрсә өчен көрәш алып баралар? Пьесаның төп геройлары – исемнәре билгеле тарихи шәхесләр: Туктамыш, Идегәй, Аксак Тимер, Норадын һ.б. Алтын Урда тарихында билгеле бер эз калдырган әлеге кешеләрнең эш-гамәлендә тарихи дөреслек белән автор уйланмасы үзара үрелеп бара.

Билгеле булганча, Туктамыш хан Җучи Олысы белән XIV гасыр ахыры – XV гасыр башында идарә итә. Үзенең атаклы полководецы Идегәй белән каршылыкка керә, һәм соңгысы уртак дошманнары булган Аксак Тимергә кушыла. Аксак Тимер яулары нәтиҗәсендә Хансарай җимерелә, Туктамыш хан үтерелә. Моннан соң инде Алтын Урда элеккеге бердәм, көчле хәленә кайта алмый. Эчке каршылыклар, ханнарның еш алышынып торуы аның таркалуын тизләтә.

Драматургның игътибар үзәгендә котылгысыз каршылыкка кергән Туктамыш белән Идегәйнең һәм якыннарының максатомтылышын, шуңа бәйле эш-гамәлләрен ачыклау тора. Авторның төп табышы шунда: аның төп геройлары билгеле бер рамкаларга сыймый. Һәрберсе үз характеры, үз йөзе, рухи дөньясы белән гаять каршылыклы шәхесләр булып ачыла.

Туктамыш хан беренче күренешләрдә үк ил белән идарә итүне үз кулында нык тотучы, таләпчән, каты куллы һәм акыллы, үткән белән бүгенгене һәм киләчәкне үзара бәйләнештә карый алучы хөкемдар булып ачыла. Ханише Җәникәнең, киңәшчесе Җанбайның һ.б. Кобыгыл бине каралтып-түбәнәйтеп һәм ханга һәрдаим каршы куеп күрсәтүләрен тиз туктата. Моны ул Кобыгылның сәләтле гаскәр башлыгы, кыю-батыр сугышчы булуы белән аңлата. Аксак Тимер белән орышта үзен әлеге батыры саклап калуын да хәтерендә тота Туктамыш хан. Кобыгыл улы Норадынга карата да ул шундый мөнәсәбәтне саклый. Хан улы Кадыйрбирдегә Норадын белән каршылыгын килешеп хәл итәргә куша, чөнки үзара бәхәс-көрәшнең чит дошманнар файдасына булуын яхшы аңлый: «Норадынны җәберләр булсагыз, ул чагында дәүләтебезне кабат яу белән даулар каплап алачак!»

Аңлашыла ки, драматург Туктамыш ханны һич кенә дә идеаллаштыру юлыннан китми. Җырларга кереп калган тарихтан аңлашылганча, ул унсигез яшендә үк залим булган. Болгар илен талаган, яндырганы, халкына кан-яшь алып килгәне өчен Кот-

лыкыя, этисе васыятен үтәп, Чыңгыздан килә торган ил лачынын үтерә. Моңа җавап итеп Туктамыш хан бинең бөтен нәселен кылыч аша үткәрә, хәтта бишектәге сабыйны да кызганмый. Әмма әлеге затлы нәселнең юкка чыгуын теләмәгән Җантимер би җан дусты Котлыкыя улы урынына үзенең төпчек улын бишеккә салып өлгерә. Сарайдагыларга әлегә билгесез калган тирән сер укучы-тамашачыга ачыла: гаскәр башлыгы Кобыгыл батыр Җантимер улы түгел, ә Туктамыш хан үтерткән Котлыкыя улы Идегәй икән бит.

Әйләнә-тирәдәгеләрнең Кобыгылга каршы интригасы үзенекен итә – ил мәнфәгатен күздә тоткан аек акыл урынына Туктамыш хан күңелендә туганнарын яклау, үзенекен итү, чикләнмәгән властька ия булуын күрсәтү теләге, хисе өстенлек ала. Ул ил тынычлыгын, иминлеген саклап ерак сәфәрдән кайткан Кобыгыл бине гаскәр башлыгы вазифаларын башкарудан азат итә һәм шуның белән моңа кадәр яшертен рәвештә барган каршылыкның ачыктан-ачык төс алуына беренче адымны ясый.

Трагедиянең төп герое буларак, Идегәйнең эш-гамәлләрен, әйләнә-тирәдәгеләр белән мөнәсәбәтен, хыял-омтылышларын, каршылыклы характерын ачуга киң урын бирелә. Чөнки авторның игътибар үзәгендә беренче чиратта әлеге герой фаҗигасенең сәбәпләрен ачу омтылышы тора. Баштагы күренешләрдә Кобыгыл белән Туктамыш хан арасындагы ачык күренеп тормаган каршылык шәхси яссылыкны гына үз эченә ала. Кобыгыл, күңелендәге ачу-ярсуны басып, иленә тугры хезмәт итә. Аның шәхси үчлектән өстен торуын драматург төрле күренешләр аша күрсәтә. Туктамыш хан да гаскәр башлыгының халкына, җиренә, ханына бирелгәнлеген, үз-үзен кызганмыйча хезмәт итүен югары бәяли. Кобыгыл би пьесада ил-халык улы буларак калка. Ул яшь вакытта ук көче һәм тапкырлыгы белән дан казана. Хәзер дә, хан йомышларын үтәгәндә, гаделлек, дөреслек ягында тора. Икенче яктан, Кобыгыл ил-дәүләтнең көче бердәмлектә, дуслыкта икәнен аңлап эш итә. Улы Норадынның «Без кайдан?» дигән соравына болай дип җавап бирә: «Болгардан да, Кырымнан да, Уралдан да, даладан да. Безнең көчебез шунда». Илнең эчке һәм тышкы сәясәтен яхшы белгән Кобыгыл би күңелендә Туктамыш ханның һәм аның төрле төбәкләрдәге баскакларының кара халыкны талавына, җәберләвенә ризасызлык үсә. Драматург Кобыгыл-Идегәй күңелендәге көрәшне, каршылыкны, икеләнүле уйларын бөтен тирәнлегендә ача алган. Гаделсезлек, халыкның яклаучысыз калуы, бер яктан, шәхси үч алу теләге, икенче яктан, аны Туктамыш ханга һәм аның властена каршылыкка этәрсә дә, ул ашыгыч адымнан саклана. Дөрес,

якыннары арасында Кобыгыл-Идегәй күңелендәге ачу-нәфрәтне саклап кала алмый. Шуңа да Алтын Урданың төрле төбәкләрендә, аеруча Болгарда киң җәелгән Туктамыш ханга каршы хәрәкәт аның исемен дөреслек-гаделлекне яклаучы буларак файдалана. Әмма, әйтелгәнчә, ил белән идарә итүгә гаять зур йогынты ясаучы кеше буларак, үзенең эш-гамәле белән Җучи Олысында таркаулык тудыру, аннан ил дошманнары файдалану мөмкинлеген яхшы аңлый. Шуңа да шәхси мәнфәгать һәм ил өчен җаваплылык мәсьәләсендә Кобыгыл-Идегәй икенчесенә өстенлек бирә.

Тормышта кеше мәкер һәм хыянәт, әләк һәм золым йогынтысыннан котыла алмый. Туктамыш ханның хаксызга гаскәр белән җитәкчелек итүдән читләштерүеннән соң, Идегәй үз хәле турында уйлана башлый. Сугыш куркынычы булуга карамастан, сарай интригалары белән мавыккан ханнан һаман саен ерагая баруын аңлый. Хан сараена махсус чакыртылган Субра карт сүзләрендә Идегәйнең эш-гамәле, характер сыйфатлары бөтен тулылыгында ачыла. Ил батыры романтик сыйфатлар белән баетыла. Җиргә тереклек алып килүче ай-кояшка тиңләп, Аксакал аның илаһи матурлыгын, затлы нәселдән булуын билгели:

Йөзләренә карап баксаң,
Нур торадыр күк тоташтан.
Яннан чыгып карасаң да,
Ул туган күк ай-кояштан.

Чичән карт сүзләрендә Идегәйне илаһилаштыру сизелә. Аның гадәттән тыш шәхес икәнлеген автор Шәрык һәм Борынгы татар әдәбиятыннан килүче нур-яктылык эстетикасы белән аңлата. Идегәйнең эш-гамәлләрен, характерын сурәтләгәндә дә, автор Урта гасыр романтик әдәбиятына хас арттыру-күпертү алымын иркен файдалана:

Кобыгылдай мәргән ирне,
Кобыгылдай чәчән ирне,
Кобыгылдай батыр ирне,
Кобыгылдай татарны мин
Бу дөньяда күрмәмен.

Идегәй образын әнә шундый романтик төсмерләрдә биреп, бер яктан, документларда теркәлеп калган сыйфатларына нигезләнеп, әдәби образын калкурак итеп күзалларга мөмкинлек тудырылса, икенче яктан, аның каршы як лагерьга күчүен аңларга һәм күпмедер дәрәҗәдә акларга омтылыш ясала. Субра карт Кобыгылның, асылда, Котлыкыя улы булуын әйтү белән үлем куркынычы тугач, Идегәй Аксак Тимергә качып китә. Пьесадагы хәрәкәт үстерелешендә мөһим урын алып торган әлеге вакыйга-

га үзенчәлекле бер күренеш өстәлә. Идегәй белән Аксак Тимер берләшүнең үзе өчен никадәр куркыныч булуын яхшы аңлаган Туктамыш хан батырын ничек булса да туктатырга тели. «Дөньядагы бар нәрсәне вәгъдә итегез үзенә – кайтсын! Теләсә, әнә Болгар... алсын! (...) Барысын да алсын! Китмәсен Аксак Тимергә! Минем яныма кайтсын, кайтсын!» – ди ул тирән борчылу белән. Әмма үткәнгә кире юл юк. Туктамыш ханның җәбер-золымына түзеп тора алмаган халыкта ризасызлык арта бара. Төрле төбәкләрдә яшәүчеләрнең Идегәйне азатлык алып килүче буларак көтүләрен ишеткәч, ул бертөрле генә бәяләнми һәм аңлавы да, аңлатуы да гаять кыен булган адым ясый: Аксак Тимер гаскәре белән Алтын Урдага яу белән чыга. Идегәй үзен үзе болай дип акларга омтыла: «...Бу ике дошман – Аксак белән Туктамыш гаскәрләре бәрелсеннәр маңгайга-маңгай! Менә шунда без дә үзебезнекен итәрбез!» Ул теләгенә ирешә. Сугышта Туктамыш хан үтерелә, гаскәре тар-мар ителә. Идегәй улы Норадын ярдәме белән Аксак Тимерне куып җибәрә. Әмма әлеге җиңү аңа шатлык та, җан тынычлыгы да китерми. Алай гына да түгел, бер явызлык икенчесен тудыра. Идегәйнең Алтын Урдага яу белән чыгуын ишеткәч, Туктамыш хан руслар ярдәмендә Болгарны җимерә. Әмир Тимер гаскәре белән орышта меңнәрчә яугир башын сала, дистәләрчә шәһәр, йөзләрчә авыл җимерелә, меңнәрчә егет һәм кыз, галим-голәмә, һөнәрче әсир ителә, казна малы талана. Эш-гамәлләренең илгә кайгы-хәсрәт алып килүенә Идегәй тирән сызлана: «Аксак гаскәрен туган илемә китерүче мин! Таланган маллар, туздырылган ил, җимерелгән шәһәрләр өчен дә менә мин җавап бирәм! (...) Остазым, әмма хаклык синең якта да түгел! – ди ул остазы Аксәеткә. – Исеңдәме, Котлыкыя атамны чүң бүкәнгә чүктереп Туктамыш хан чапканда, остазым, син анда кайда идең? Мин биләүдә ятканда, Туктамыш мине чапканда, минем урынга салынган гөнаһсыз сабый баланың бишектә каны акканда, остазым, син анда кайда идең? Туктамыш мине илдән куганда, улымны чүлгә сөргәндә, анда син кайда идең? Туктамыш ханлык кылганда, тол хатыннар, ятим уллар, аксак-туксак, гарип-гораба, зарлы-моңлы колларның бер аһы гына да күк белән җирне тетрәткәндә, остазым, анда син кайда идең? (...)».

Шәхси теләк һәм ил-халык мәнфәгатенә нигезләнгән конфликт ата-бала каршылыгы, мәхәббәт коллизияләре, аерым кешеләрнең мәкер-хыянәте аша тагын да үстерелә, тирәнәйтелә. Идегәй белән улы Норадын мөнәсәбәте укучы-тамашачыны һәрдаим игътибар үзәгендә тота. Идегәй улының табигый шартларда, ата-бабалар үрнәгендә далада тәрбияләнүен тели. Нора-

дын Нугай би янында гаять көчле, таза, оста сугышчы булып үсә. Вакыйгалар барышында ул кызу канлы, горур, башбирмәс, гайрәтле ир булып ачыла. Шул ук вакытта хискә бирелүчән Норадынга ихтыяр көче җитми, тәҗрибәсезлеге вакыйга-хәлләргә, аерым кешеләрнең гамәленә анализ ясарга һәм иң дөрес юлны сайларга комачаулый. Үз-үзенә артык ышану да ашыгыч һәм ялгыш адымнарга этәрә. Ханәкәгә булган ашкынулы, ярсулы мәхәббәте аның һәлакәтен тизләтә. Ярату хисеннән «исергән» Норадын Җанбай мәкеренә эләгә һәм төзәтеп булмаслык хаталар ясый: башта, хакыйкатькә төшенмичә, атасын хыянәттә гаепли, камчы белән сугып күзен чыгара, аннары, Җанбайның «Ханәкә белән очраштырам» дигән сүзенә ышанып, Кадыйрбирде кулына төшә һәм коточкыч җәзага дучар була. Үлеме алдыннан ул үзенең бик нык хаталануын, ялгышуын аңлый һәм Идегәйдән бәхиллек сорый.

«Н о р а д ы н. Бәхил бул, атам! Дөньядагы иң кадерле кешем! Үкенәм, чал башыңа тау кадәрле бәла китердем! А-а...

И д е г ә й. Улым, син түгел, балам, атаң гаепле барысына! Мин гаепле.

С у б р а. Бәхиллә улыңны, Идегәй, газиз балаң үлде!..

И д е г ә й. Үлде. Әйт, Субра, ялгышым нидә булды? Туган илемә гаскәр китереп, татарның тулы йортын тузгытуда булдымы кара ялгышым? Илем дә таралды, тиңсез улым да үлде. Бәхил бул, газиз балам!»

Пьесадагы вакыйгалар барышына, фаҗигале чишелешне тизләтүгә Җәникә белән Җанбай зур йогынты ясый. Үз теләкләрен кайгыртып, бүгенге көннәре белән генә яшәүче бу геройлар пьесада явызлык, хыянәт, мәкер чыганагы буларак бирелә. Шуңа да алар булган һәр җирдә көрәш-каршылык көчәя, канүлем куркынычы өскә калка. Билгеле булганча, трагедия жанрының бер үзенчәлеге шунда: фаҗига очраклылыкка, аерым геройның эш-гамәленә бәйле кебек тоела. Әйе, алар трагик финалны тизләтергә мөмкиннәр, әмма һич тә төп каршылыкның нигезе була алмыйлар. «Идегәй»дә, югарыда әйтелгәнчә, төп конфликт илнең җимерелүе, таркалуы һәм төрле теләк-омтылышлы геройларның үлеме җирлегендә Идегәй белән Туктамыш хан арасында оеша. Аның чишелешендә Җәникә белән Җанбай билгеле бер роль уйнаса да, төп асылында ул Идегәй белән Туктамыш хан эш-гамәленә бәйле хәл ителә.

Трагедиядә вакыйгалар дәүләтнең җимерелүе, төп геройларның бер-берсен үтерүе белән тәмамлана. Күп газап-әрнүләр, фаҗигаләр кичергән халыкның ялган-мәкергә йөз тоткан Җанбай кебекләр кулына калуы искәртелә. Эпилогта аксакал Субра картның сүзләре яңгырый:

Алдыйм дип алданмагыз!
Батырлар да башын сала,
Ялган дәүләтне дә ала,
Ялганга ялганмагыз!

Әлеге юллар авторның хөкемдарларга, ил башлыкларына мөрәҗәгате дә булып тора. Шулай итеп, XIV–XV гасырлар чигендә барган вакыйгалар һәр чорга, һәр заманга хас яңгыраш ала. Драматург төрки-татарның фаҗигале тарихы аша сабак бирә, милли рухны уята, үзаң тәрбияли. Кешелек җәмгыятендә формалашкан кыйммәтләр – гаделлек, намус, миһербанлык, илхалык мәнфәгатен кайгыртып яшәү, дуслык-бердәмлек, шәхес азатлыгы һ.б. өчен җаваплылык тойгысы тәрбияли.

XX гасырның 90 нчы еллар уртасында башланып киткән чечен сугышы бер якка да тынычлык һәм җиңү китерми. Киресенчә, җир йөзеннән юк ителгән авыллар, меңнәрчә корбаннар Россиянең үзенә дә бары афәт кенә алып килә.

Россиядә яшәүче күпсанлы халыкларның канлы ярасына әверелгән чечен сугышы темасына татар әдәбиятында беренчеләрдән булып Ю.Сафиуллин мөрәҗәгать итә. Драматург «Йөзек һәм хәнҗәр» трагедиясендә сугыш вакыйгаларының кайтаваз буларак Татарстан җиренә килеп, кеше язмышларына гаять зур йогынты ясавын үзенчәлекле вакыйгалар, кабатланмас геройлар аша сурәтли.

Беренче күренешләрдә үк чеченнарда пленда булып, аннан психикалары бозылып кайткан Линар белән Рәсимнең гаять тотнаксызлыгы, әйләнә-тирәдәгеләр белән уртак тел таба алмаулары көрәш-бәрелеш интригасы тудыра. Шуның өстенә Линар белән әнисе Мөслимә арасында җитди каршылык барлыгы ачыклана. Ана белән улның бер-берсен каргашулары ук гайре табигый булып, бәрелешнең әхлак нормаларыннан чыгуын, шактый тирәнәюен күрсәтә. Алдагы күренешләрдә Линарның чечен җиреннән кайткан Ханияне көчләргә омтылуы каршылыкны башка яссылыкка да күчерә. Шул рәвешле, бер яктан, егетләр белән әйләнә-тирәдәгеләр арасында, икенче яктан, командир приказын үтәп, чечен авылларын җимергән Линар һәм Рәсим белән туган иленнән качып китәргә мәҗбүр булган Хания һәм Разия арасында конфликт оеша. Боларга өченче төр каршылык – төп геройлар күңелендә барган рухи көрәш үрелеп бара. Авторны аеруча Линар белән Рәсимнең җан бәргәләнүләре, тыныч тормышта үзләренә урын таба алмаулары борчый. Пьесаның «Йөзек һәм хәнҗәр» дип аталуы да шуңа ишарә итә. Йөзек – яшәү билгесе, мәхәббәтне, тормышта тынычлыкка өстенлек бирүне аңлата. Хәнҗәр исә үлем, кайгы-

хәсрәт алып килүче, дошманлыкка илтүче төшенчәне белдерә. Үзен көчләргә теләгән Линарга каршы көрәшкәндә, Хания сөйгәне – чечен егете Абрек бүләк иткән йөзекне югалта. Пьесадагы вакыйгалар әнә шул йөзекне эзләү фонында бара. Монда башкалар белән бергә Линар да актив катнаша. Егетнең мәхәббәт, тынычлык символын эзләве күңелендәге психологик тартышка, җанына тынычлык эзләвенә, «чечен синдромы»н җиңеп, гөнаһларыннан арынып, тыныч тормышка кайту өчен үз-үзе белән көрәшенә метафора булып тора.

Пьесадагы хәрәкәтне үстерүче каршылыклар чор проблемаларын калкытып кую, аларның чишелеш юлларын эзләү белән үстерелә, баетыла. Линар һәм энисе язмышына зур йогынты ясаган мәсьәләләрнең берсе – катнаш никах. Мөслимә яшь вакытында Мәскәүдән килгән рус егетенә кияүгә чыга һәм моны бик зур горурлык, дәрәҗә саный. Ул вакытны хәтеренә төшереп болай ди: «Ә ничек шаклар катканнар иде. Хәлимәнең юлдан язган кызы башта университетка барып керде, аннары бер дигән Мәскәү егетенә кияүгә чыкты. Энкәен дә Мәскәү кодагые ясады! Күпме бүләк, посылка салдым мин энкәемә!» Әмма бу адымы аңа бәхет-шатлык урынына җан газаплары гына китерә. Иренең туганнары сүзен тыңлап, Мөслимә чиркәүгә бара, улы Линарны да чукындыра. Яшь бала авылдан килгән әбисенә муенындагы тәресе белән мактана, хәтта карчыкны чукындыру хәрәкәтләре ясый. Мөселман карчыгы кызының бу гамәлләрен күтәрә алмый, тиздән вафат була. Үсә төшкәч, Линар әбисенең вакытсыз үлеменә китергән төп сәбәпне аңлый башлый, шуңа да чечен сугышына энисеннән качып китә. Хәзер дә «татар әбиемне мам үтергән иде...» ди. Чеченнарда пленда вакытта мөселманлыкны кабул иткән егет энисенең дәһрилеген бик авыр кичерә. Аларның үзара аңлаша алмауларының бер сәбәбе әнә шунда.

Сугыш афәтен, тоткынлыкның газап-әрнүләрен күргән егетләрнең бүгенгесе һәм киләчәге белән бергә драматург милләт язмышы турында уйлана һәм борчыла. Сан ягыннан кимётелгән, милли рух шактый йомшаган халкыбызның киләчәге нәрсәгә бәйле соң? Таяныч-нигез булып ни тора ала? Әлеге сорауларга җавап Фәрхад абзыйның эш-гамәлләрендә табыла. Тамырлары белән татар дөньясына бәйле бу кеше чечен кызына өйләнә һәм ул халык язмышын үз язмышы итә. Акылы, тырышлыгы белән сәүдә эшендә зур байлык туплый, хөрмәт казана. Күңелендә милли рухны саклаучы буларак, Линар, Рәсим кебек егетләрне тоткынлыктан азат итүгә зур ярдәм күрсәтә. Әмма сугыш Фәрхад абзыйны барлык мал-мөлкәтеннән мәхрүм итә. Шулай да ул өмет-

ышаныч хисен җуймаган. Тормыш каршылыкларына каршы торырдай нигез итеп үзеңә үзең хыянәт итмәүне саный. «Гомерем буена тезләндерергә тырыштылар. Хәзер дә шулай. Ә минем тезләнәсем килми. Кеше булып калу – бәхет. Әгәр мин башлаган эшне сез күтәреп алсагыз, ул чакта мине беркайчан да тезләндерә алмаслар», – ди ул егетләргә.

Фәрхад абзый, күңелендәге ачу-ярсуны басып, чечен мәхшәреннән кайткан Линар һәм Рәсим кебекләргә чын күңелдән ярдәм итү теләге белән йөри: Казахстан белән сәүдәне җайга сала; авылда тире эшкәртү фабрикасы ача; чечен сугышында катнашкан егетләрне туплый, аларның тыныч тормышка җайлаша алуына шартлар тудыра. Аның фикеренчә, һәр үзгәрешнең, яңарышның нигезендә акыл, белем, әхлак һәм байлык ятарга тиеш. Фәрхад абзый өчен байлык ул – ирек. Бу фикернең асылын егетләргә болай аңлата: «Сез нигәдер байлыкны кәефсафа корыр өчен җыялар дип уйлыйсыз. Мин дә бай идем. Шул байлыгым аркасында җанга якын кешеләр белән аралаштым. Иң зур бәхетсезлек – түбән җанлы кеше каршында баш ию. (...) Ә миңа сезнең кебек горур җанлы, талантлы яшьләр кирәк, шуларны үз яныма җыясым, кешеләрне, законнарны чүпкә дә санамый торган бу каһәрле илдә дә чын кеше булып кала алу серләренә төшендерәсем килә».

Әмма мәхәббәт янында нәфрәт йөргән кебек, тыныч тормышка кайту юлында сугыш афәте тора. Күңелендә үзгәрешләр башланган Линарга дусларыннан берсе Игорьның үлеме гаять көчле тәэсир итә. Магнитофонда аның үлеме алдыннан әйткән сүзләре яңгырый: «Никто не виноват. Только я. Все из-за Чечни. Я завидую всем, кто погиб там». Игътибар итик, никадәр куркыныч сүзләр – исән кеше үлгәннәрдән көнләшә. Бу инде аның якты тормыштан баш тартуы, яшәү мәгънәсен югалтуы. Сәбәп нәрсәдә соң? Аңлашылганча, ул сугыш белән бәйле. Җимерелгән авылкалалар, үтерелгән гөнаһсыз кешеләр егетләрнең җанына тынычлык бирми. Икенче сәбәп – сугыш афәтен үткәннәрнең җәмгыять, дәүләт, яшәп килгән система тарафыннан читкә кагылуы, онытылуы. Алар кайгы-хәсрәтләре, күңел яралары белән үзләре генә калдырылган. «Кемгә кирәк соң сез, балам?! – ди Мөслимә. – Бу беткән, дөмеккән илнең җитәкчеләре мәет кортлары гына. Алар сезне тәмугка илтеп тыктылар. Сез анда яндыгыз, көйдегез, кара күмергә калдыгыз! Йә, шуның өчен ни алдыгыз? Алар бит сезне хәтта сугыш ветераннары дип тә танырга теләмиләр. (...) Өстәвенә әле сезне эте дә, бете дә гаепли. Кызыл фашистлар сезне «җинаятьчеләр, сатлык җаннар» ди. Демократлар өчен сез – палач!» Моны чечен сугышыннан кайтып,

Игорь кебек үзен үзе үтергән егерме егет тә яхшы аңлаган. Линар белән Рәсимгә дә тынычлык бирми ул, җаннарын әрнетә. Шул рәвешле пьесадагы каршылыкларны үзенә туплаган төп конфликт калкып чыга. Ул – шәхес һәм система каршылыгы. Әлеге вакыйга-хәлләрдән борчылып калган Линарга Роман белән очрашу начар йогынты ясый. Кеше үтерү канына сеңгән, аңында шовинистик карашлар өстенлек иткән бу кеше Линарның җанын айкап ташлый, сугыш вакыйгаларын күз алдына бастыра. Драматург аны кара-каршы сугышучылар җыры аша бирә. Линар, гитарада уйнап, Россия солдатлары җырын башкара:

О, будь ты проклята, чеченская земля.
Твои сады взайдут на русской крови.

Аңа каршы Хания чечен халкы җырын җырлый:

Ата алар азатлыкка төбәп,
Карт-корыны стенага терәп,
Бала-чага, хатыннарга төзәп,
Җир йөзеннән юк итәргә теләп!
. . . .
Мәңге рәхәт күрмәс илбасарлар –
Газаватка дәшеп иңри таулар.

Беренче җырда дошманлык, рус булмаган халыкларга нәфрәт хисе өстенлек итсә, икенчесендә олы хәсрәт, явызлыкка юл куелуга әрнү һәм ирек-азатлыкны җиңүче көч юклыгына ышану яңгырый.

Ниһаять, Линар белән Хания һәм егетләр күңелендәге каршылык иң югары ноктасына җитә. Роман биргән хәнҗәрне Линар Ханиягә күрсәтә. Россия солдатлары тарафыннан үтерелгән сөйгән егете Абрек хәнҗәрен кыз тиз танып ала. Андагы язу да икеләнүләргә урын калдырмый. Гаять киеренке халәттә, үч алу тойгысына бирелеп, Хания хәнҗәрне Линар йөрәгенә батыра. Чечен сугышыннан рухи имгәнеп, яшәү шатлыгын югалтып кайткан, җәмгыятьтә үзенә урын таба алмаган яшь егет үлемен шатланып (гаять сәер яңгыраса да) каршы ала. «Коткардың, мең рәхмәт! – ди ул Ханиягә, җан газапларыннан котылуын белдереп. – Мин дә цоны һа еза[1]!» Әлеге хәнҗәрне Линарга Роман бирүен ишеткәч, Хания ялгышлык белән кеше канын коюын аңлый һәм бу гөнаһыннан арыну юлын үлемдә генә күрә. Шул рәвешле тыныч шартларда ике яшь кешенең гомере өзелә. Драматург гаепләү актын сугышка, аны башлаучыларга юнәлтә.

---

[1] Сине ярата идем! (*чечен телендә*).

XX гасыр ахырында иҗат ителгән «Сукбай артистлар» комедиясендә үзенчәлекле вакыйга-күренешләр чагылыш таба. Спектакль куярга Кукмарага барырга җыенган бер төркем артистлар белән көтелмәгән хәл була. Көчле давыл-шторм аларның автобусын Африка ярларыннан ерак булмаган бер утрауга илтеп ташлый. Шуларга бәйле автор ике яссылыктагы проблемаларны укучы-тамашачы каршына куя. Берсе – артистлар тормышы, икенчесе – Татарстанның суверенитеты мәсьәләсе. Шул рәвешле көнкүреш мәсьәләләре сәяси сораулар, бәхәсләр белән үрелеп китә. Сәхнә әдәбиятында артистлар турындагы тормыш материалына мөрәҗәгать итү һәрвакыт кызыксыну уята. Драматург геройлары итеп исемнәре бераз үзгәртелгән, әмма танылган, күпләргә билгеле шәхесләрне ала. Әйтергә кирәк, вакыйга-күренешләрдәге эш-гамәлләрендә, портретларында, сөйләмнәрендә, башкалар биргән характеристика-сыйфатларда әлеге артистларның прототиплары ачык шәйләнә. Бер яктан, артистлар уены сурәтләү объекты булса, икенче яктан, уен алымы, ягъни артистларның дөньякүләм билгеле «Дон Кихот», «Отелло» әсәрләре геройлары булып уйнау күренешләре, үзләрен шулар хәленә куеп караулары яисә аларның эш-гамәлен татар тормышы белән бәйләп карау сәнгать әһелләренең җәмгыятьтәге урынын тулырак ачарга булыша. Әсәрдә ачык күренеп торган конфликт юк. Шулай да вакыйгалар үстерелеше дөньяга карашы белән аерылып торган Шәрәф Рәшәнең башкалар белән бәхәс-каршылыгына нигезләнә.

Пьесаның беренче күренешләрендә автор безне артистлар тормышының, гадәттә, тамашачыдан читтә калып килгән яклары – теләк-максатлары, рухи дөньялары, үзара мөнәсәбәтләре белән таныштыра. Меңнәрчә тамашачының кумиры булган сәнгать әһелләренең авыр, мәшәкатьле, борчулы хезмәтенең матди яктан тиешенчә бәяләнмәвенә, хөкүмәт тарафыннан читкә кагылып килүенә автор тирәнтен борчыла.

Драматург көнкүреш сорауларын Татарстанның суверенитеты, татар халкы язмышы мәсьәләләре белән бәйлелектә карый. Артистларның үз тормышларыннан канәгатьсезлеге Россиядә урнашкан идарә системасыннан, бу илдә халык мәнфәгатьләренең һәрвакыт икенче планда калуыннан, рус булмаган милләтләргә кимсетеп караудан ризасызлык булып үсә. Шуңа да артистлар автобусының ирекле утрауга эләгүе һәм шунда үзара мөнәсәбәтләрне җайга салып, тыныч-тату, килешеп яшәү омтылышы үзен суверен дәүләт дип игълан иткән Татарстанга метафора булып тора. Бер яктан, утраудагы ирекле тыныч тормыш Россиядәге законсызлыкка, башбаштаклыкка капма-кар-

шы куела. Ул «татарның беренче көлү патшасы» булып саналган Шәрәф сүзләрендә аеруча тулы ачыла: «Иң мөһиме, бернинди корал юк монда! Сату-алу да юк! Канычбызны суыручы вампир чиновниклар да, сатлык суд та юк! Хыянәт тә, милләтләрдән көлү дә юк бу утраунда! Бар нәрсәне корыта торган цивилизация аяк басып карамаган гүзәл табигать кочагына чакырам мин сезне!»

Икенче яктан, Шәрәфнең «шартлатып коммунизм йә капитализм» төзү теләге башкаларда яклау тапмый. Артистлар урнашкан алан ук икегә бүленә: бер якта – бүре сурәте төшерелгән байрак күренеп торган гамакта – Шәрәф һәм Гөлназ, икенче якта – Россия флагы эленгән автобус белән янәшә Татарстан флагы җилфердәгән шалашта – башкалар яши. Шул рәвешле мөнәсәбәтләр сәяси төсмер ала. Драматург татар җәмгыятендә мөстәкыйльлек мәсьәләсендә барган тартышны ачык күзалларга ярдәм итә. Берәүләр, Шәрәф кебек, тулы мөстәкыйльлек таләп итсә, икенчеләр Россия дәүләте составында милләт мәнфәгатьләрен яклау һәм саклауны өстен күрә, өченчеләр исә, шофер Наглый кебек, бернинди суверенитетны да кирәксенми. Татарстанның сәяси тормышындагы кебек үк, уртадагылар фикере өстен чыга. Алар, әлеге утрауны ташлап, туган җиргә кайтырга булалар. Автор милләтпәрвәр Шәрәф язмышын хәл итүнең кызыклы, шул ук вакытта көтелмәгән юлын тапкан. «Россия таралса гына кайтам» дип торучы Шәрәфкә шаккатарлык яңалык әйтәләр: Россия Президенты итеп Шәймиев куелган. Димәк, илнең таркалуы турында сүз дә була алмый. Хатыны Шәрәфкә телефоннан болай ди: «Ельцин безгә суверенитетны яртылаш кына биргән иде, ә Шәймиев, Россия Президенты булуга, аны безгә тулаем бирде!» Күргәнебезчә, көнкүреш вакыйгалары белән башланган пьеса сәяси утопиягә әверелә. Әлеге хәлләрдән соң Шәрәф тә туган иленә кайтырга була. Пьесада чынбарлык күренешләре фантастик хәлләр, хыял агышы белән үрелеп бара. Төп герой буларак вакыйгаларны бер үзәккә туплап торучы Шәрәф Рәшәнең исеме дә игътибарга лаек. Белгәнебезчә, рәшә ул – мираж, хыялдагы теләкнең күзгә күренүе. Автор герой исеменә аның хыялый булуын чыгарган, һәм ул пьесаның жанры белән дә тыгыз бәйләнгән. Шулай итеп, шартлы-фантастик эчтәлекле пьесада драматургның халык язмышы, суверенитет турындагы җитди уйланулары чагылыш тапкан.

Хәзерге татар драматургиясендә барган эзләнүләрне Ю.Сафиуллин иҗатыннан башка күзаллап булмый. Ул үзенең пьесалары ярдәмендә кешеләрне һәм, гомумән, җәмгыятьне чиста, әхлаклы, матур итү теләге белән яши. Аның драма һәм трагедия-

ләрендә генә түгел, бәлки комедияләрендә дә яшәештәге каршылыклар, бозыклыклар өчен җан сыкравы ачык сиземләнә, авторның яшь аралаш көлүе алгы планга чыга. Пьесаларындагы эчке драматизм, беренче карашка ачык күренеп тормаган эчке агым драматургның иҗат стилен билгели. Әдип тормыш-чынбарлыкны чагылдыруның яңадан-яңа юлларын эзли. Әгәр аның 1970–1980 елларда иҗат ителгән әсәрләрендә йорт, нигез образы үзәктә торса, соңгы чорда милли үзаң, татар язмышы, туган җир алгы планга чыга. Драматург шартлы-метафорик күренешләрне, символик образларны да пьесалары тукымасына уңышлы кертеп җибәрә.

Гомумән, Ю.Сафиуллин иҗаты заман проблемаларына үзенчәлекле якын килүе, кеше һәм җәмгыять каршылыкларын ачуның яңа юлларын эзләве һәм тормыш күренешләрен сәнгати аңлау омтылышының тирәнәя баруы белән татар сүз сәнгатендә барган эзләнүләргә гаять аваздаш.

2005

ТРАДИЦИЯЛӘРГӘ ТУГРЫЛЫК

(Аманулла)

Аманулла (Әмир Камалиев) – театр сәхнәсеннән әдәби иҗатка килгән драматургларның берсе. Ул театр сөючеләргә «Әлепле артистлары», «Әле кичә генә яз иде», «Кылый Кирам балдагы» пьесалары буенча куелган спектакльләр аша яхшы таныш. 2005 елда әдипнең «Моңлы ядкәр» дигән пьесалар җыентыгы дөнья күрде. Аерым әсәрләренең сәхнәгә куелышына бәйле А.Әхмәдуллин, Д.Гыйминранова, Ю.Сафиуллин һ.б. зур булмаган фикер-карашлары белән уртаклаштылар. Шулай да Аманулла иҗатына беренче җитди бәяне Й.Нигъмәтуллина бирде. «Җәйге кырау», «Әлепле артистлары» пьесаларын модернистик концепция кысаларында тикшереп, галимә драматургның яңа, кызыклы эзләнүләр алып баруын билгели.

Аманулла – яшәеш фәлсәфәсе, сәнгати фикерләү үзенчәлеге ачык тоемланган гаять тә үзенчәлекле драматург. Әдип үзе сайлаган тормыш материалын җентекле өйрәнеп, белеп сурәтләргә омтыла, шуңа да пьесалары тормышчанлыгы, конфликтның ачыклыгы, сюжет-композиция төзеклеге, хәрәкәт динамикасы белән җәлеп итә. Аманулла, татар сәхнә әдәбиятының иң матур традицияләрен дәвам итү белән бергә, һәр әсәрендә яңачалыкка омтыла. Соңгысы аеруча сурәт чараларының күптөрлелегендә, герой характерын ачуның, заман проблемаларын калкытып куюның төрле юлларын эзләүдә чагыла. Драматург әсәрнең төп идеясен ачу максатында метафора булып килгән вакыйгага, образ-сим-

волларга, әдәби детальләргә, психологизмның төрле алымнарына, «уен»га һ.б. иркен мөрәҗәгать итә.

Аманулла, төрле жанрларда иҗат итсә дә, комедиядә үзен аеруча иркен сизә. Әйтергә кирәк, аның уңышлары Г.Камал, К.Тинчурин кебек әлеге жанр осталарының традицияләрен яңа шартларда, яңа эчтәлек һәм алым-чаралар аша дәвам итүе белән бәйле.

XX гасырның 80 нче еллар ахыры – 90 нчы еллар башында илнең иҗтимагый-сәяси, икътисади тормышында барган үзгәрешләр, аларның кеше аңына ясаган йогынтысы тарихчылар, икътисадчылар, психологлар тарафыннан гына түгел, әдәбиятсәнгать әһелләренең дә тикшерену өлкәсе булып тора, һәм киләчәктә дә бу чор вакыйгаларына еш мөрәҗәгать итәчәкләренә шикләнмәскә мөмкин.

Аманулланың «Җонлы кеше» сатирик комедиясе үзәгендә – 90 нчы еллар башындагы татар авылы. Автор аның бүгенге авыр, кызганыч хәлен тирән борчылу, әрнү белән сурәтли. Вакыйгалар барачак колхоз идарәсе бүлмәсендә чебен тавышы әлеге хәлне аңлатучы билге-күренеш булып тора. Гасырлар дәвамында сакланып килгән яшәү рәвешенең бозылуы авыл халкының рухи-әхлакый дөньясы үзгәрүгә китергән, һәм шул сәбәпле авыл үзе дә югалу, таркалу хәлендә тора. Әсәр геройлары белән бергә укучы-тамашачы да моның сәбәпләре турында уйлана. Алар түбәндәгеләр: 1) совет системасының өстән кушканны үтәүне күздә тоткан эш стиле таркалу; 2) колхозның гомум милеккә нигезләнүе һәм беркемнең бернәрсә өчен җавап бирмәве; 3) кешедә үз хезмәте нәтиҗәсе өчен тырышу, яхшырак эшләү теләгенең юкка чыгуы, чөнки «эшләсәң дә түләмиләр, эшләмәсәң дә»; 4) рухи йомшаклык, мәнсезлек, кемнәндер нәрсәдер көтеп яту, кушканны гына эшләүгә гадәтләнү. Әнә шулар авыл-колхозны чарасызлык хәленә җиткергән: яңгыр-кар яуса тормыш сүнә торган авылга ни кереп, ни чыгып булмый, юллар юк; күпер ватык («машина белән түгел, җәяү дә үтеп булмый»); кешеләрдә иман-әхлак сыйфатлары кимеп бара, авыл хатыннарының килгән шабашниклар белән «мәхәббәт уены» гадәти хәл санала, эчкечелек яман чиргә әверелгән. Иң аянычы – кеше күңелендә өмет-ышаныч беткән, ә ул исә кыргый инстинктларның калкып чыгуына, әдәп-әхлак кануннарын таптап үтүгә китерә.

Автор ул чорның аерым хәл-вакыйгаларын арттырып, хәтта абсурдка тиң күренешләр аша күрсәтә. Аракы эчүдән тракторист Тәфкил кешелек сыйфатын җуя башлаган. Хатыны Фәгыйлә сүзләренә караганда, тавыкларга дигән җимне ашый

икән. Элекке партком секретаре Хәнәфи хәзер авыл мулласы вазифаларын үти. Аның мәет күмүне башкаруы көлүдән бигрәк аптырау, гаҗәпләнү хисе тудыра. Фәгыйләнең «Үлгән кешегә ясин чыгалар», – дигәненә болай дип җавап бирә: «Орып бирә ул «Аятел Көрси» синең «Ясин»ыңны, белдеңме?» Авыл кешеләренә тагын да тулырак бәяне агроном Әхтәм бирә: «Ут төртеп яндырырга гына кирәк бу авылны. Беркемгә бернәрсә кирәкми! Беркем берни эшләми! Крестьян балалары бит сез, каян килгән сезгә шулкадәр ялкаулык?» Болар барысы да авылга гына түгел, милләткә янаган куркынычны аңлата. Авыл гомергомергә татарның яшәү рәвешен, иң матур гадәт-сыйфатларын, әхлагын саклап килсә, хәзер инде әлеге вазифаны үтәүдән читләшә бара, икенче яктан, дистә еллар дәвамында яшәп килгән системаның хезмәт яратуы белән дан алган халыкны ялкаулыкка өйрәтүе, битарафка әйләндерүе ачыла.

Чит илләрдә йөреп кайткан колхоз рәисе Наил болай яшәп булмауны аңлауга килә: «Хәзер заманалар үзгәрде, (...) безнең өчен беркем бернәрсә эшләмәячәк. Ничек булса да үзебезгә җаен табарга кирәк». Шотландиянең Лох-Несе күлендә зур кәлтә Несси яшәве турындагы вакыйга Наилгә юл күрсәтә. Шул рәвешле авыл урманында Җонлы кеше пәйда була. Бу рольне авыл көтүчесе Мәннан башкара. Биш кеше башлап җибәргән уенга әкренләп бөтен авыл кушыла. Чынбарлыкның ямьсез, күңелсез, эчпошыргыч, хәтта фаҗигале яклары әлеге уенны төрләндерә, баета, һәм урыны белән кайда уен, кайда яшәеш дөреслеге икәне бутала да.

Әсәрдәге вакыйга-күренешләрне, геройларны бер фокуска туплап торучы Җонлы кеше берничә вазифа башкара. Берсе – халыкның беркатлылыгыннан ачы көлү. 90 нчы еллар башында җәмгыятьтә шарлатаннар, экстрасенслар күбәя, һәм, ни гаҗәп, кешеләр, соңгы акчасын түләп булса да, аларны карый, тыңлый. Автор, кеше ышанмастай әйбергә ышануларын күрсәтеп, халыкның томаналыгын, көтү хәлендә булуын ача. Икенчесе – авыл халкының үз асылын, традицион яшәү рәвешен югалта баруын күрсәтү. Җонлы кешене ярым кыргый итеп тасвирлап, автор «Башкалар да шул хәлдә түгелме соң?» дигән сорауны да куя. Читтән кайтканга күрә «килмешәк» дип аталган урмандагы Җонлы кешедән – Мәннаннан – авыл кешеләре берни белән дә аерылмыйлар икән бит. Өченчесе һәм иң мөһиме – яңача уйлауга, үзгәрешләр башлауга этәргеч бирү. «Халкыбызның үзәк тамыры нык, ул үзендәге кимчелекләргә көлеп карый белә һәм шуның белән билгеле бер чистарыну кичерә», – ди автор. «Ә инде тормыш-яшәешне үзгәртүне үзеңнән башла, башкалардан көтеп яту

урынсыз» дигән фикер калкып чыга. Җонлы кешене күрергә килгән кунакларга бәйле авылда зур эшчәнлек башлана. Әсәр ахырында инде үзгәргән авылны күрәбез: Тәфкил эчүен ташлаган, туган як музее эшли, музыка мәктәбе ачарга йөриләр һ.б.

Аманулланың уен алымы куллану аша халыкчан көлүгә килүе «Әлепле артистлары»нда киң чагылыш таба. Әлеге комедиядә дә вакыйга 90 нчы елларда бара. Авыл артистлары колхозчыларга спектакль күрсәтергә телиләр. Моңа әзерлек һәм театр уйнау күренеше яшәешнең мәгънәсез, хәтта абсурд хәлен ачып сала. Әлеге пьесада да сәхнәдәге уен белән тормыш күренешләре буталып, аралашып бетә, һәм ул проблемаларны тагын да калкытып, авыл-колхозның хәленнән, үзебезнең тормыштан ачы көлүгә китерә.

Драматург авыл тематикасы белән генә чикләнми. «Кылый Кирам балдагы» сатирик комедиясендә бүгенге көн аферистлары сурәтләү объекты итеп алынган. Аманулла үзенең остазлары булган Г.Камал, И.Богданов, К.Тинчуриннар иҗатыннан килә торган имансыз һәм акча-байлыкка җанын саткан бәндәләрне фаш итү традициясен уңышлы дәвам итә. Бу үзенчәлеккә игътибар итеп, әдәбият галиме А.Әхмәдуллин әдипнең остазларыннан килә торган таныш сюжетны «бүгенге «яңа байлар» рухында хәл» итүен билгели. Пьеса сайланган тормыш материалы, сатирик пафосы, заман типларын мәйданга чыгаруы белән әлеге жанрның иң яхшы үрнәкләреннән санала ала. Әсәрдә каракны, ялганчыны, аңгырамәгънәсезне фаш итүче уңай герой юк. Әлеге функцияне, драматургның эстетик идеалы буларак, Көлү башкара. Автор «кемдер алдарга, кемдер алданырга тиеш» заманны яхшы белеп, тоемлап эш итә. Ул тудырган сатирик типлар берсен-берсе баета, тулыландыра, ахыр чиктә үзгәртеп корулар чорында күбек кебек өскә калыккан, акча өчен намусын сатарга, якыннарын таптап үтәргә, теләсә нинди түбәнлеккә төшәргә әзер бәндәләрнең гомумиләштерелгән образын бирә. Гомере буе көтүче булып эшләгән Борһан җизнәсе ярдәмендә ферма мөдирлегенә күчерелә һәм колхоз малын үзләштерүнең төрле юлларын эзләүче булып күзаллана. Әмма хәрәм малдан файдалана алмый, үзеннән остараклар тарафыннан алдана. Бәхетгәрәй – заман кешесе. Кибет һәм киосклар хуҗасы буларак шомарган, алдау-йолдауның төрле юлларын яхшы белә. Аның хатыны һәм балалары да, үзе кебек, тормышка бары тик акча янчыгы аша гына карыйлар. Бу аларны харап итә. Бәхетгәрәйне үзеннән тәҗрибәле аферист төп башына утырта. Шул рәвешле Аманулла иҗат иткән Ир, җәмгыятьнең ямьсез, пычрак ягын ачып, рухи зәгыйфьләрне, үзләрен дөньяның кендеге дип санаучы буш куыкларны кискен фаш итә.

Драматург, яшәешнең авыр, катлаулы, четерекле сорауларына җавап эзләп, башка жанрларга да мөрәҗәгать итә. «Әле кичә генә яз иде» лирик драмасында урта мәктәпне тәмамлаучыларның олы тормышка беренче адымнары сурәтләнә. Вакыйга-күренешләрне Идел буендагы дачада яшьләрнең мәктәпне тәмамлау көнен билгеләп үтүләренә бәйле үткәндәге хатирәләренә, бүгенге чынбарлыкка мөнәсәбәтләренә һәм киләчәк турындагы уй-хыялларына, өмет-теләкләренә нигезләнгән әңгәмә-диалоглар тәшкил итә. Әсәрдә үтәли конфликт юк. Ул бәхет, мәхәббәт, яшәү мәгънәсе кебек сорауларга нисбәтле үзара фикер каршылыкларында, эчке конфликтларда бирелә. Шуңа да хәрәкәт салмак үстерелә һәм элекке классташлары Әнәс белән каршылыкта иң югары ноктасына җитә.

Шактый аз вакыт аралыгында һәм бер урында барган күренешләрдә авторның игътибар үзәгендә яшь геройларның шәхси кичерешләре аша тормыштагы иҗтимагый-социаль үзгәрешләргә караш-мөнәсәбәтләрен билгеләү һәм, иң мөһиме, аларның күңелләрендә булган рухи кичерешне тоемлау, шуны укучы-тамашачыга җиткерү тора. Шуңа да күңел ачу, ял итү мәҗлесе лиризм белән өртелгән хатирә-истәлекләрдән үсеп, тормыш-яшәешнең җитди сораулары турында уйлану рәвешендә фәлсәфи эчтәлек ала.

Яшьләрнең хис-кичерешләрен бәяләү пьеса ахырында яшәү мәгънәсе турындагы бәхәскә үстерелә. Төп вакыйга-күренешләрнең прологы булып торган беренче күренештәге Ир белән дача хуҗасы Роза ханым әңгәмәсе булачак бәхәсләргә бәя бирү өчен җирлек ролен үти. Дөньяга карашлары, яшәү рәвешләре, сөйләмнәре, хәтта эчке культуралары белән кискен аерылып торган ике кеше очраша. Аларны бер нәрсә берләштерә, ул да булса үзләренең яшьлекләрен, мәктәп елларын, кулга аттестат алган көннәрен якты истәлек итеп хәтергә төшерүләре. Төрле җирдә, төрле шартларда укып белем алган ике кешенең соңгы звонокны һәм мәктәпне тәмамлаган көннәрен якты итеп искә алулары үз балаларының – әсәрдәге геройларның – күңел кичерешләрен беренче күренешләрдә үк ачык сиземләргә һәм хис-халәтләрен тоемларга, алар кичергәннәрне укучы-тамашачының да күңелендә яңаруына ярдәм итә.

Пьесада вакыйгаларның куерып китүе, билгеле инде, яшьләрнең дачага килеп җитүенә бәйле. Алар белән яшьлек рухы, романтика, җыр-музыка, көлү-шаярунын бетмәс-төкәнмәс мизгелләре килеп керә. Яңа гына кулларына өлгергәнлек аттестаты алган яшьләрнең халәтен автор класс җитәкчеләре Альберт Равилевич ясаган, әмма Иделдә йөзә алмыйча төпкә бат-

кан уенчык корабль белән чагыштыра. Укытучының «монда бит дулкын, шуңа күрә бара алмый. Ваннада әйбәт йөзә ул» дигәненә Заһид болай дип җавап бирә: «Идел ванна түгел шул, моның ише уенчыкларны бөтереп кенә ыргыта». Укучылар да әлегә ваннада гына йөзә ала торган, пьесада символ булып килгән уенчык корабль хәлендә түгелме? Иделдә, ягъни олы тормышта, алар батып калмасмы, нәрсәне үзләренә таяныч итәрләр? Яшәеш дулкын-каршылыкларын исән-имин үтә алырлармы? Гомумән, гаять катлаулы, каршылыклы тормышка бу укучылар әзерме? Пьеса нәкъ шул турыда уйланырга этәрә.

Беренче карашка гади-гадәти тоелган диалогларда чынбарлыкның социаль-иҗтимагый, әхлакый-мәдәни сораулары калкып чыга һәм, яшьлеккә хас булганча, ачыктан-ачык сөйләшүгә этәрә. Шул ук вакытта әлеге әңгәмәләрдә һәрбер герой үз йөзе, үз характеры белән ачыла. Үткәннәрне искә алганда, бүгенгегә бәя биргәндә, киләчәк турында уйланганда, аларның тормыш-яшәешкә карашлары, һәрнәрсәне чын күңелдән кабул итүләре, эчкерсезлек, якын дуслар арасында була торган ихласлык, үз итеп сөйләшү чагыла.

Әсәрдәге интрига Әлфинурның укытучысы – класс җитәкчесе Альберт Равилевичка булган мәхәббәтенә бәйле үстерелә. Әлеге үзенчәлекле күренеш һәркемгә яхшы таныш. Мәктәп елларында өлкән классларда укыганда, күпләр укытучыларын хыялында йөрткән идеаль кеше буларак кабул итә, гашыйк була, әти-әнисенең, якыннарының, хәтта классташларының эш-гамәлләрен дә шуның белән чагыштыра.

Альберт Равилевич уналты-унҗиде яшьлек кызларның хыялында йөрткән «принц»ка бик тә туры килә. Укучыларның һәм ата-аналарның тирән хөрмәтенә лаек булган укытучының гаять үзенчәлекле, серле, матур һәм бай рухи дөньясы ачыла. Тормышка романтик күз белән караучы класс җитәкчесенең саф, гөнаһсыз җаны түбәнлек-пычраклыклардан өстен. Кешеләрнең икейөзлелегенә аның җаны әрни. Романтикларга хас булганча, ул шау-шудан, ыгы-зыгыдан качарга омтыла, чынбарлыкта да ике төрле төсне – ак һәм караны гына күрә. Тынычлыкка, ялгызлыкка омтылган укытучы үзе кабул итмәгән чынбарлыкны болай бәяли: «Бары төннәрен... кешеләр ялгыз калгач кына, аларның чын йөзләре ачыла. Ул искиткеч матур да булырга мөмкин, коточкыч ямьсез дә... Ләкин ничек кенә булмасын, кешенең җаны ул вакытта чиста, аңа берәүне дә алдарга кирәкми. (...) Көндез кешеләр, битлек киеп, төрле рольләр уйныйлар. Өйдә бер төрле, эштә икенчене, урамда өченчене».

Дөрес, Альберт Равилевич хатыныннан аерылган, баласы

ятим үсә. Әмма хатынының ямьсезлегеннән, хәтта исеменнән зарланучы Ирдән аермалы буларак, ул начар сүз белән хатынын кимсетергә, дәрәҗәсен төшерергә уйламый да. Киресенчә, «искиткеч хатын... акыллы, чибәр... өстәвенә ул бит минем кызымның анасы. Беләсеңме, алар шуның кадәр бер-берсенә охшаганнар. Күзләре, кашлары, хәтта тырнакларына кадәр» дигән сүзләрендә аңа илаһи зат итеп караву, җылы, кешелекле мөнәсәбәте һәм кызының әнисе буларак зурлавы, хөрмәт итүе сизелеп тора.

Альберт Равилевич әлегәчә хыялы белән яши. Үзенең башкалардан аерылып торуын, аларча уйламавын, яшәмәвен дә яхшы аңлый. «Мин башка заманнан. Пыяла калпак астында дөньяга килгән борынгы динозавр мин», – ди ул Әлфинурга. Укытучы ясаган уенчык корабльләрнең исемнәре дә шуңа ишарә итә. Үзе әйткәнчә, «Зурбаган – язучы А.Грин әсәреннән, Ольвия Шекспирда бар. (...) Эльдорадо минем кебек сакаллы сабыйлар уйлап чыгарган нәрсә – бәхетлеләр иле».

Тормыш каршылыкларына әлегәчә очрамаган, киләчәкне китаплар аша ал төсләрдә генә күрүче, серле мәхәббәткә омтылып, ышанып яшәүче Әлфинурның әлеге идеаль Ир-атка, яхшы Укытучыга гашыйк булуы табигый хәл. Автор укучы кызның укытучысына мәхәббәтенең вакытлы мавыгу, яшьлекнең бер мизгеле генә булуын шактый ачык сиздерә. «Сезнең белән сулыйм, яшим мин. Сезнең исем белән йокларга ятам, сезнең исем белән уянам», – диюче кызның хатларын француз телендә – гашыйклар телендә язуы да аның китап геройларына охшарга тырышуын күрсәтә.

Билгеле инде, Альберт Равилевич Әлфинур күңелендәге хисләрнең вакытлы гына булуын яхшы аңлый һәм бу турыда кызга да әйтә: «Юк, син уйлаган кеше түгел мин. Бу синең балалык галәмәте генә. Хыял. Мине башыңнан чыгарып ташла, оныт. Син әле үзеңнең чын ярыңны табачаксың. Аңлыйсыңмы? Анда бүтән законнар. Бүтән кешеләр. Геройлар да бүтән. Анда чын тормыш. Синең мәхәббәтең дә шунда. Вакыт узгач, миңа булган хисләреңнән оялачаксың әле син, үзеңнән көләчәксең».

Алдагы күренешләрдә драматург үз хезмәте белән көн күрүче, олы тормышның кырыс кануннарын шактый тулы, әмма берьяклы үзләштергән Әнәснең эш-гамәлләрен алга чыгара. Бензозаправкада эшләүче егетнең «кумирлары» булып, билгеле инде, чит ил машиналарында йөрүче, һәрнәрсәне йә акча, йә көч белән генә хәл итүче, ягъни үз теләкләренә ирешү өчен төрле чаралардан файдаланырга әзер «хуҗалары» тора. Аның яшәү фәлсәфәсе дә шуңа нигезләнә. Дөньяны танып белергә

ашкынган, каршылыкларны җиңеп үтәргә әзер, шуңа да киләчәген Иделдә йөзгән ак пароход белән тәңгәлләштереп күзаллаучы Вазыйхка Әнәс болай ди: «Агымга каршы йөзәргә ярамый, көчеңне генә әрәм итәсең».

Пьесада таң атып, яңа көн туу олы тормыш башлану кебек күзаллана. Шуңа бәйле беренче җитди каршылык тудырыла. Күңелендәге хис-кичерешләр йогынтысында олы мәхәббәткә омтылып яшәгән Аниянең хисләрен салып таптап, Әнәс, аны үзенеке итәргә теләп, зурлар тормышы гадәтләрен күрсәтә. Үзеннән көчлеләрне генә танучы егет үзе аңлаган, үзе табынган «хакыйкатьне» Альберт Равилевичка әйтә: «Минем өчен пешмәгән бер юньсез син. Синең яшьтәге мужиклар әллә кайчан фирмалар ачып, дөньяның астын өскә китереп яши. Теләсә кайсы ишектән кереп, теләсә кем белән сөйләшә алалар. Икешәр катлы коттеджлары, машиналары, яхталары бар! Синең кебек ваннада уенчык көймә белән уйнап утырмыйлар. Синең ишеләргә кул да бирми алар. Син буш урын алар өчен! Менә болар арасында гына кеше син. Бер-ике көннән болар да танымый башлый әле».

Әсәрнең кульминациясе булган әлеге күренеш өч төрле яшәү фәлсәфәсен ачык итеп аерып куя. Аңлашылганча, берсе Әнәс белән бәйле. Икенче төрле яшәү рәвешенә йөз тоткан Альберт Равилевич Әнәснең кимсетүле сүзләрен романтикларча кабул итә. Үз яшәү фәлсәфәсенә тугры калып, бу егеткә укучылары каршында физик көч кулланып (соңыннан аңлашылганча, мөмкинлеге булса да) «сабак» бирми, бәлки сүз ярдәмендә тынычландыру белән чикләнә. Ә инде элекке мәктәп укучылары әлеге вакыйганы төрлечә кабул итә. Зурлар тормышына башкаларга караганда тизрәк яраклашкан Гүзәлия Әнәсне, аннан көчлерәк һәм йогынтылырак кеше белән кисәтеп, тиз урынына утырта. Ә менә Әлфинурның хыял-идеалын әлеге күренеш чәлпәрәмә китерә. Үзе илаһилаштырган кешенең явызлык-начарлыкка тиешенчә җавап бирмәвен көчсезлек дип кабул итә («Ә мин аңа шундый ышанган идем... Илаһи, бөек зат итеп йөрдем... Ә ул...») һәм укытучысын, үзе әйткәнчә, яшьлек илендә калдырып китә.

Драматург геройларының күңел кичерешләрен, эчке халәтләрен оста тотып алган. Укытучы һәм укучы бәхәсендә хисләр бәрелеше дә, яшәеш фәлсәфәсе дә, кеше дигән затның гаять төрле, серле, катлаулы булуын аңлау, шунын сәбәпләренә төшенү теләге дә һәм, ниһаять, үз хыялына, яшәү рәвешенә, тормыш матурлыгына тугры калган, шуның белән хөрмәт уяткан олы җанлы укытучыны аңлау да урын алган.

«Әле кайчан гына яз иде!» – ди Сөмбел. Аңа Азат кушыла: «Хәзер җаның ни тели, барын да эшләргә була. Җәй җитте. Җәй безнеке!» Йөзгөлем болай дип дәвам итә: «Без – җәйге күбәләкләр!» Әйе, кичәге мәктәп укучылары һәрберсе үзенең «җәенә» – олы тормышка атлый. Йоклап яткан Альберт Равилевич янына уенчык кораб белән алма куеп калдыру да символик мәгънәгә ия. Алар, гадәти-табигыйлеге белән хөрмәт казанган (алма – табигать бүләге), мәктәп елларының хыял-омтылышлары (кораб – хыял, идеал билгесе) чагылышы булган укытучыларын калдырып, яңа тормышка ашыгалар. Киләчәкләре нинди булыр, үз юлларын таба алырлармы, чынбарлык каршылыкларында адашып калмаслармы? Әлеге һәм башка күпсанлы сораулар әлегә ачык кала. Монысы укучы һәм тамашачы өлеше. Әсәр геройларының эш-гамәлләре, караш-фикерләре һәркемне үзенең үткәне һәм бүгенгесе, хыял-омтылышларының тормышка ашу-ашмавы турында уйланырга, билгеле бер нәтиҗәләр ясарга этәрүе бәхәссез. Сүз сәнгатенең әһәмияте дә шунда бит инде.

«Моңлы ядкәр» трагикомедиясендә автор яшәү фәлсәфәсенә бәйле тормышчан сорауларны укучы алдына куя. Әйләнә-тирәбездә бәхетсез гаиләләрнең артуы, балаларның ятим үсүе, әхлаксызлык күренешләренең артуы сәбәбе нәрсәдә? Әлеге һәм башка җитди сораулар буыннан-буынга күчеп килергә тиешле рухи кыйммәтләргә мөнәсәбәт-караш белән тыгыз бәйләнештә бирелә. XX гасырның 60–80 нче еллар татар әдәбиятында гына түгел, соңгы еллар сүз сәнгатендә дә тотрыклы төсмер алган күренеш – әхлакый кыйммәтләрне өлкән буын вәкилләрендә эзләү, төрле буыннар арасындагы рухи бәйләнешне саклау – пьесада төп тема итеп күтәрелә. Шуңа бәйле драматург гаилә тотрыклылыгы, бәхет һәм бәхетсезлек, гөнаһ төшенчәләрен мотив дәрәҗәсенә калкытып куя. Ә инде исемгә үк чыгарылган «Моңлы ядкәр» – халыкчан җыр – әсәрнең лейтмотивы буларак ачыла. Гафурҗан картның вафат булган карчыгы Сания әби яратып башкарган «Яшь наратлар» җыры – аларның яшьлек мәхәббәте, әлегәчә карт күңелендә сакланган хисләр байлыгы, рухи матурлыклары билгесе генә түгел, бәлки буыннар арасындагы рухи бәйләнеш чыганагы, халыкның яшәү рәвешенә, гореф-гадәтләренә тугрылык, хөрмәт билгесе дә. Ата-бабалардан килүче мондый мирас-ядкярләр яшәешнең асыл мәгънәсен аңларга, тормышта үз урыныңны табарга нигез булып тора, ди драматург. Шул планда төрле яшәү фәлсәфәсен ачарга ярдәм иткән гаилә, ир-хатын мөнәсәбәте, мәхәббәт, җаваплылык, бәхет төшенчәләренә бәйле җитди бәхәс алып барыла.

Аның берсе көлкеле сурәтлелек тудырган Хәлимә һәм Тәхәү гаиләсе белән бәйле. Автор, әлеге гаиләдәге үзара мөнәсәбәтләрне ачу өчен, төрле көлү алымнарына, деталь-чараларга мөрәҗәгать итә. Беренче күренешләрдә үк инде алар бер-берсенең чын йөзләрен укучы-тамашачы каршында ача. Бу гаиләдә үзара хөрмәт, кешелекле мөнәсәбәт юк диярлек. Тормыш «дилбегәсе» хатын кулында. Хәлимә ирен «хәчтерүш», «карт алаша», «бозау» сүзләре белән сүгеп кенә калмый, аның ата-анасын кимсетүгә кадәр барып җитә. Тәхәүнең куркып кына каршы әйтергә маташуы көлке генә уята. Автор бу гаилә тормышына бертөрле генә бәя бирү юлыннан китми. Әнә Гафурҗан карт Хәлимәне яклап та чыга: «Сөбханалла! Алпавыт биясе кадәр хатын. Бөтен тормышны үзе сөйрәп бара, бөтенесенә өлгерә. Тегесеннән юк инде. Хатыны итәгенә ябышып йөрүче генә».

«Гаиләдәге мөнәсәбәтләрнең нинди булуы беренче чиратта ир кешегә бәйле» дигән фикер алга таба үзе дә җилбәзәк хатын Сиринә тарафыннан үстерелә. Шулай да булганына шөкер итеп яшәүче бу гаиләдә җан тынычлыгы юк. Моның бер сәбәбе итеп автор ирнең – ир, хатынның хатын урынында була белмәвен күрсәтсә, икенче һәм төп сәбәп итеп алар күңелендә ата-баба рухын зурлау булмавын билгели. Гафурҗан карт һәм карчыгы Сәлимә әби яратып җырлаган «Яшь наратлар» турында «Әллә кайчангы, көя ашаган җыр бит ул. Аны кем тыңласын хәзер?» диюче Хәлимәнең сай, буш рухи дөньясы ачыла. Алдагы эш-гамәлләре белән дә ул үзенә сатирик бәя бирә. Драматург бу урында К.Тинчуринның «Американ», Г.Исхакыйның «Җан Баевич» кебек комедияләреннән килә торган геройның үз-үзен фаш итүе кебек алымны уңышлы файдалана. Хәлимә өчен культуралылык билгесе – үткәннәрдән, шул исәптән рухи кыйммәтләрдән дә баш тартып, бүгенге белән генә яшәү. Әлеге хатынның клуб мөдире, ягъни авылга мәдәният таратучы булып эшләве җәмгыятькә янаган әхлаксызлык куркынычын тагын да үстерә.

Пьесадагы икенче төрле яшәү рәвеше Гафурҗан картның кызы Сиринә һәм район мәдәният бүлеге вәкиле Флорид Сәетович белән бәйле. Яшьтән үк бер баянчыга ияреп чыгып киткән хатын, ирдән иргә йөреп, хәзер инде чираттагысыннан аерылып кайткан. Аның тормыш фәлсәфәсе «Бер генә яшибез бит бу дөньяда. Шуңа күрә матур итеп, бәхетле итеп яшисе килә» дигәнгә кайтып кала. Чәчәктән чәчәккә кунган күбәләк кебек йөрүе Сиринәгә бәхет китермәгән. Аның җанында тынычлык юк. Шуңа да ул туган нигезенә, әтисе һәм кызы янына кайткан. Әлегәчә гөнаһсыз сабый чакларын сагынып яши. Аның да

кемгәдер сыенасы, чын күңелдән иркәләнәсе килә. Бөтен гаепне читтән, башкалардан, беренче чиратта ирләрдән эзләүче Сиринә үзенә, дөньяга карашына, яшәү рәвешенә тәнкыйть күзе белән карау дәрәҗәсенә күтәрелә алмый. Тормышы барып чыкмаса да, фәлсәфәсеннән кире кайтмый. Алай гына да түгел, шундый ук карашны кызында да тәрбияләргә омтыла. «Синең яшьлегең янына минем тәҗрибәне кушсаң, дөньясының астын өскә китерергә була» дип, кызына акыл сатуын дәвам итә. Нәтиҗә буларак, Сиринә үзенә караганда да тәҗрибәлерәк «төлке» – Флорид кулына кызын биреп җибәрә һәм аның алдануына, мыскыллануына төп сәбәпче була. Ә инде Флорид Сәетовичның яшәү фәлсәфәсе тагын да куркынычрак. Үзе өчен яшәүче, үз дигәненә ирешү өчен чараларны сайлап тормаучы бу бәндә чын асылын яшереп тә тормый: «Оят качкан инде бездән, Сиринә ханым. Оялсаң, сәхнәдә эшләп булмый ул». Ул үзе шикелле үк түбән җанлы кешеләр ярдәмендә һәрвакыт судан коры чыгасын белеп эш итә. Бу юлы да кызның әнисе Сиринәне машина бәясенә сатып алып үз теләгенә ирештем дигәндә генә, Флорид көтелмәгән каршылыкка очрый. Оныгының мыскыллануын кичерә алмаган, шуның өстенә җинаятьченең җәзасыз калу мөмкинлеген күреп, Гафурҗан карт җәзаны үзе бирә: урындык белән бу бәндәнең башына тондыра һәм, соңыннан аңлашылганча, аның акылдан язуына сәбәпче була.

Югарыдагы яшәү рәвешләренә капма-каршы итеп драматург Гарифҗан бабайның һәм аның дәвамчылары буларак күзалланган Гөлшат белән Зиннәтнең тормышка карашларын сурәтли. Халыкның тормыш тәҗрибәсен үзендә чагылдыручы, гаять намуслы, сабыр холыклы ил карты кызы Сиринәнең авыл халкы каршында нәселләрен хурлыкка төшерүе өчен әрнеп яши. Өмет-ышанычын оныгы Гөлшат һәм авыл укытучысы Зиннәт белән бәйли. Йөрәген тотып үлем түшәгенә егылган карт Сәлимә әбисеннән калган күлмәкне кигән оныгы Гөлшатның «Яшь наратлар»ны җырлавын ишетә һәм тыныч күңел белән күзләрен мәңгегә йома.

«Җәйге кырау» драмасында Аманулла кеше җанының катлаулы, каршылыклы булуы, аны аңлап бетерү мөмкин түгеллеге турындагы бәхәскә кушыла. Әсәр үзенең психологизмы, кеше бәхете, аның рухи көче, өмет-ышаныч мәсьәләләре турында укучы-тамашачыны җитди уйлануга этәрүе белән уңышлы. Табигать күренеше булган җәйге кырау яшь үсентеләрне, яңа ачыла башлаган бөреләрне юк итә. Әлеге күренеш пьесада Зөфәр язмышын аңлатучы метафора булып тора. Кыю, батыр һәм көрәшче егет мәхәббәтендә, үз-үзен тотышында, кешеләргә мөнәсәбәтендә ха-

талар ясый, шуның өстенә үзе ышанган кешеләрнең хыянәтенә тап була. Зөфәр аларны үтеп чыгарга, тормышын яңадан башларга көч таба алмый һәм үзенә үзе кул сала.

Берничә кеше язмышы аша драматург дуслык һәм хыянәт, мәхәббәт һәм мәкер, яшәү һәм үлем, куркыныч чиргә әверелгән эчкечелек кебек проблемаларны күтәрә. Яшь кешенең гомере өзелү кебек фаҗиганең сәбәпләрен ачыклау, аны булдырмау юлларын эзләү автор белән укучы диалогы рәвешендә дәвам ителә. Аманулла Зөфәр язмышын ак сөлге символы аша аңлата. Драманы беренчеләрдән булып тикшергән Й.Нигъмәтуллина фикеренчә, ул дүрт төрле символик мәгънәдә бирелә. Зөфәр төшендә әтисенең ак сөлге тапшыруын күрә, ә инде соңрак аңа, Сабантуй батыры буларак, ак сөлге бүләк итәләр. Берничә ел үткәч, эчкечелеккә сабышкан Зөфәр сөлгене аракыга алыштыруны сорый. Соңгы күренештә исә ул әлеге сөлгегә асылынып үлә. Күргәнебезчә, ак сөлге башта ата-баба традициясен аңлатса, аннары ул осталык, көч, үз-үзеңә ышану билгесе булып тора. Зөфәрнең сөлгене аракыга алыштырырга омтылуы – традицияләрдән читләшү, гореф-гадәтләрне бозу, өмет-ышанычны югалту һәм, рухи көчсезлек нәтиҗәсе буларак, үлемгә бару.

Билгеле, Аманулланың барлык пьесалары да бердәй тигез түгел. «Борын-борын заманда...», «Итәкле кияү» кебек комедияләр зур яңалык алып килми һәм алар вакытлы күренеш булып калачак. Драматургның иҗат йөзен билгеләүче пьесалар да аерым җитешсезлек-кимчелекләрдән азат түгел.

Автор үзен оста психолог итеп танытса да, геройларның эш-гамәле, сөйләмнәре һәрвакытта да мотивлаштырып бетерелми. «Әле кичә генә яз иде»дә Ир кешенең кинәттән генә хатынын яманлый башлавы ышандырмый. Альберт Равилевичның укытучыларга кушамат тагылу турында беренче тапкыр ишеткән булып кылануы белән дә шул ук хәл. Әнәснең элекке укытучысын бер сәбәпсез (!) «юньсез» дию, төрлечә түбәнсетүе вакыйгалар барышыннан, геройларның эш-гамәлләреннән үсеп чыкмый. Алдарак укытучысын илаһилаштырган Әлфинурның «бик тиз үзгәрүе» дә характер үзенчәлегенә тулысынча ярашып бетми. Әйтергә кирәк, хәзерге татар сәхнә әдәбиятына хас бер кимчелек ул – ясалмалылык. Авторлар, сенсация ясыйм дип яисә укучы-тамашачыны көлдерергә тырышып, еш кына хәл-күренешне, аерым диалогны, геройның сыйфатын, тормышның үзеннән килгән итеп күрсәтүдән бигрәк, «уйлап табалар», кем әйтмешли, күктән алалар. Күрәбез, Аманулла да моннан котыла алмый. Әдипнең «Моңлы ядкәр»ендә яшь егет Зиннәтнең үз хисләре турында Гафурҗан карттан сорашып утыруы

белән дә шул ук хәл. Әлеге пьесада район мәдәният бүлеге хезмәткәре Флоридның эш-гамәлләре берьяклы бирелгән. Аның Гөлшатны алып китеп «үзенеке» итәчәге укучы өчен алдан билгеле, шуңа да көчле тәэсир итми. Аерым әсәрләрдә төп идея белән бәйле булмаган күренешләр дә бар. Әйтик, «Җонлы кеше»дә Фәгыйлә-Тәфкил-Фельдшер «өчпочмагы» характерларны ачуга да, автор позициясен аңлатуга да хезмәт итми. Аерым тәкъдим-фикерләргә урын калса да, Аманулла – бүген инде танылу алган, җитлеккән, үз стилен тапкан драматург. Аның һәрдаим эзләнүдә булуын, чынбарлыкның яңадан-яңа хасиятләрен ачу-аңлау омтылышын күрми мөмкин түгел. Бу – тагын да зуррак ачышларның нигезе.

2006

ҮТКӘННӘРДӘН БЕЗГӘ НИЛӘР КАЛА?..

(Гафур Каюмов)

Гафур Каюмовның «Ыру...» дигән ике пәрдәле драматик фараз-дастанында мәҗүсилектән бераллалыкка күчү дәверендә яшәгән борынгы төркиләр тормышы сурәтләнә. Вакыйгалар чит бер халыкның Ак сусар ыруын басып алуы, ир-егетләрен юк итеп, хатын-кызларын коллыкка төшерү күренеше белән башлана. Төп конфликт кан-яшь алып килүче басып алучыларның явызлыгы белән туган җирен, ыруны саклаучылар арасындагы каршылыкка нигезләнә. Яу белән килүчеләр өчен бернинди кыйммәтләр дә юк. Аларның бөтен шөгыле, теләкмаксаты яңа җирләр басып алуга, яңа ыруларны кол итүгә, байлыкларын тартып алуга кайтып кала. Олуг төмән башлыгы Җадан болай ди: «Ошбу хакимеңә иң мөһиме яу! Яу уңышлы икән, мин яшим. Кайчак яудан мин үзем дә туям, ләкин ниндидер олуг бер көч мине яуга әйдәп тора, миңа дәрт, батырлык өсти. Минем яшәүнең бар шатлыгы булып яу йөрү, ыруглар алу тоела башлый». Сугышта җиңелгән һәм кол ителгән ыруның исән калган кешеләре максат-омтылышын ыру башы булган би әманәте билгели. Аның үләр алдыннан әйткәннәрен ырудашларына Хөҗәнди җиткерә: «Баланы сакласын, диде, әүвәл угланны. Ыруны сакласыннар, дип әйтте, ыруны... Ничек кенә булса да... Ак сусар ыруын... Бернигә дә карамыйча... Ничек булса да... канны сакларга... Малайны, ди, соңгы өметне... Халыклар безнең ыру тирәсенә берләшсеннәр, ди...»

Сугыш коточкыч афәт, кан-яшь, үлем, көчләү алып килә. Адәм балаларының явызлыгыннан, кансызлыгыннан җир ыңгыраша, ил елый. Драматург әлеге күренешнең гайре табигый булуын,

җан әрнүләрен укучы-тамашачыга җиткерергә, аның күңелендә гаделсезлеккә каршы тору, кире кагу теләге булдырырга омтыла.

Шул ук вакытта каршы якларның үз эчендә дә бердәмлек юк. Эчке конфликтлар вакыйгалар үстерелешен тизләтә. Ак сусар ыруы кешеләре бертөрле генә түгел. Әгәр Сүндәй, Рүбәдә кебек өлкән яшьтәгеләр «язмыштан узмыш юк» дип баш иеп гомер итсәләр, ирен, туганнарын сугышта югалткан Сәгати үч алу теләге белән яши. «Алар безнең юлбарыстай ирләребезне, атайларыбызны кырып бетерсеннәр дә. (...) Син – ерткыч, син – явыз, син – дошман!» – дип, һәрдаим каршылыкка өндәүче баш-бирмәс бу яшь хатын үзенчәлекле образ булып ачыла. Нәфрәт хисе аның акылын томалаган. Ул яшәү мәгънәсен үч алуда гына күрә. Ырудашларының сүзенә дә колак салмый. Аны сабырлыкка, акылга килергә чакырган Нолымбикәгә: «Син – минем дошманым!» – ди. Теләсә нинди юллар белән үз максатына ирешүгә омтылган Сәгати чын дошманнарының мәкер-хәйләсенә эләгә. Бары үз мәнфәгатьләрен генә кайгырткан, төмән башын юк итеп, аның урынына утырырга омтылган Чөнгут һәм ярдәмчесе Бимаж сүзенә ышанып, үзсүзле хатын ырудашларының бер өлеше белән фетнә оештыра. Нәтиҗәдә туздырылу, кан-яшь һәм үлем алып килә. Качып котылган Сәгати ахырда Җадан улы Акмазны үтерә, шуның белән Актаңны – тол, яңа туган баланы ятим калдыра һәм үзенең дә гомерен чикли.

Сәгатинең эш-гамәлләренә капма-каршы рәвештә Бикәнең үзгә яшәү фәлсәфәсе ачыла. «Барыбыз өчен дә бердәнбер олуг бурыч бар: ыруны, нәселне саклап калырга кирәк. Ир-атны, угланны сакларга. (...) Һәрбер ыру адәме – алтын бәһасе. Саклагыз үзегезне!» – ди ул ырудашларына. Түземлек, сабырлык белән бу афәтне үткәреп җибәрергә, үзләренең ир-егетләре булмагач, дошманнардан булса да балалар табып, нәселне дәвам итәргә, ыруны саклап калырга чакыра. «Угыл кемнән булса да, үскәч, кемгә каршы торуы көчлерәк урында тора. Кем гадәте, йоласы белән үссә, шул ыру баһадиры булачак. Ә алар безнең гадәттә үсәчәк!» – ди ул, үз фикерен аңлатып.

Пьесадагы каршылык иң югары ноктасына Бикә белән Җадан диалог-бәхәсендә җитә. Төмән башлыгы вакыйгаларда каршылыклы герой булып ачыла. Яулап алу сугышы белән килгән Җадан – мәрхәмәтсез һәм каты куллы хаким. Шул ук вакытта ул башбаштаклыкны, мәгънәсезлекне кабул итми. Тыныч шартларда кылган гаделсезлекләре өчен Чөнгутка җәза бирә. Җадан Бикә күңелендәге хис-кичерешләрне тоемлый, аның теләк-омтылышларын да ачык сизә. «Яшисең килә синең, сине өмет яшәтә. Би нәселен, канын торгызам дигән олуг өмет яшәтә.

О-о, ул өмет! Кемнәрне генә ни генә эшләтми ул?! Синең ул өметең безләргә булган нәфрәттән дә көчлерәк. Сине шул яшәтә», – ди ул Бикәгә. Шунысы игътибарга лаек: аның бу сүзләре белән би хатынының яшәү фәлсәфәсе туры килә. Әмма ыруны берләштерү мәсьәләсендә ул бары көчне генә таный. Үтереш-кырыш заманында моңа кан аша гына ирешеп була дип саный. Бәхәскә кушылып киткән Кәрлә аларның караш-фикерләрен ачыкларга ярдәм итә. Белгәнебезчә, борынгы чорларда хөкемдарлар үз яннарында иҗатчылар – сарай шагыйрьләре тотканнар. Аларның төп максаты булып хан-хакимгә дан җырлау, аның эш-гамәлен мактап мәдхияләр язу, бөеклеген әдәби чаралар ярдәмендә кара халыкка җиткерү булган. Арада талантлы шәхесләр тарафыннан иҗат ителеп, шул чорларның иҗтимагый яшәеш үзенчәлекләре, катлаулы язмышлар урын алган рухи-мәдәни ядкярләр дә бар. Шул ук вакытта хөкемдарларның эш-гамәленә җыр аша бәя бирүче чичәннәр –халыкның талантлы вәкилләре дә булган. (Атаклы «Идегәй» дастанында шундыйлардан йөз туксан биш яшьлек Субра карт образы һәркемгә яхшы таныш.)

Г.Каюмовның Кәрләсе үзенчәлекле вазифа башкара – олуг хакимгә «хак уйны» җиткерә. Вакыйгалардан күренгәнчә, Җадан – акыллы, тәҗрибәле төмән башы. Әйләнә-тирәсендәгеләрнең ялагайлануын да яхшы аңлый. Шуңа да, фикер каршылыкларын ишетү өчен, үз янында махсус кеше тота. Кәрләгә зур хокук бирелгән. Ул, башсыз калудан курыкмыйча, хакимгә үзе уйлаганны, үз күңелендәгене ачыктан-ачык әйтә ала. Шуңа да Кәрлә сүзләрендә пьесаның төп идеясе ачыла, һәм ул автор позициясе дә булып тора.

Кәрлә, Җадан белән Нолымбикә арасында барган «Ыруны ничек саклап калырга?» дигән бәхәскә кушылып, аксакалларча фикер йөртә: «...Адәмнәр кайчандыр таш куышларда яшәсәләр, акрынлап кушыла барганнар. Гаиләләр тагын бер тирәгәрәк җыелган, кабиләләр оешкан. Ахыр чиктә ыруглар, халык төркемнәре ниндидер тел, гадәт, әхлак берлә берләшкән, халык барлыкка килгән. Алга табан да ошбу гадәт дәвам итәчәк. Адәмнәр, теләсәләр-теләмәсәләр дә, орышыпмы, тату килешме, бер-берсенә якынаерга, берләшергә мәҗбүр булачаклар! Димәк, ошбу җиһанның төп терәге, мәгънәсе – берләшү. Барыбыз да җир балалары!» Моңа ирешүдә капма-каршы позициядә торган Җадан белән Бикәне килештерү юлларын эзли ул. Берсенең һәрнәрсәне көч-кылыч белән хәл итәргә омтылуын, икенчесенең эчке нәфрәт белән яшәвен кире кага. Җаданның «кем көчле, шул җиңә» дигән фәлсәфәсенә «кем көч бирә, шуңа көч килә»

дип җавап бирә. Алдагы күренешләрдә хакимнең хаксызлыгы, Кәрләнең дөрес булуы раслана: бары көчкә таянган Җадан бердәнбер улын да саклап кала алмый – яшь ир үч-нәфрәт белән йөрәге тулы Сәгати тарафыннан үтерелә. Кәрлә Бикәнең дә җанындагы нәфрәтне тиз генә җиңә алмавын ачык тоемлый. «Нәфрәттән беркайчан да, берни дә тумаячак! Нәфрәт нәфрәтне генә тудыра. Нәфрәт бәгъзе җиһанны җимерә, ул бары җимерә, җимерә генә! Нә аңламыйсыз?!» диюе белән ул гомумкешелек кыйммәтләренә килеп чыга. Кәрлә сүзләрендә пьесаның заманчалыгы, бүгенгебез белән бәйләнеше аеруча тулы чагыла. Аның җан сыкравы булып чыккан мөрәҗәгате, Җадан белән Бикәдән бигрәк, киләчәк буыннарга аталган. Автор Ходай тарафыннан акыл бирелгән адәм затына ышана. Кичерә белмәү, үч, нәфрәт тойгыларын ул кешене хайван дәрәҗәсендә тотучы чир дип саный. Соңгысы исә яу-сугыш һәм кырылыш кына алып килә. Чын кеше булу бер-береңә хөрмәт, туганлык белән билгеләнә. Кешелек җәмгыятендә матди һәм рухи байлыкка бәйле мәңгелек көрәш бара. Ахыр чиктә ул һәр кешенең яшәү мәгънәсен нидә, нәрсәдә табуы белән бәйле. Кеше гомере буе Хакыйкать эзли. Берәүләргә «ул тән саклау, гадәт саклау, байлык саклау, ачу илә үч саклау» буларак кына аңлашыла. Аларның күзаллавы, дөньяга карашы, теләк-омтылышы да ялтыравыклы тимергә кызыгудан, корсак рәхәтен кайгыртудан узмый. Кәрлә сүзләре аша драматург безне бары җан, йөрәк аша танып беленә торган олы Хакыйкать турында уйланырга этәрә. «Төкерегез бар чүп-чарга, олуг хаким, фани дөнья малына, – ди ул Җаданга. – Ошбу чүп кала, йөрәк турында уйлагыз».

Адәм гомере чикле, аның җаны мәңгелеккә ашкына. Яулап алынган җирләр дә, таланган байлык та – барысы, барысы вакытлы дөньяда калачак. Кешене Аллаһы Тәгалә яраткан һәм, вакыты җиткәч, алып та китәчәк. Ни-нәрсә җитми соң адәм баласына? Тәннәребез, диннәребез, телләребез төрле булса да, без бертөрле – тере җан булып туабыз, бер үк һаваны сулыйбыз, бертөрле хисләр кичерәбез... Кәрлә киң планда бөтен кешелек җәмгыятенә мөрәҗәгать итеп болай ди: «Ошбу углан, безләремезнең мәгънәсез тәгълиматлары өчен яу чабарга, үтерүче булырга, ак-сары-кара тәнне, телләрне бер-берләреннән аерырга мәҗбүр була. Күрсәк иде, аңласак иде, иң әүвәл – төрле төстәге илә төрле телдәге кавемнәрдән элгәре – бөтен илләр дә йөрәкләрдән тора. Теге илә бу йөрәкне рәнҗетсәң дә, караныкымы ул, сарыныкымы, акныкымы – ул авырта, әрни. Ошбу вакытта без аңлар идек – нинди генә углан туса да, бәгъзе нинди генә халык булса да, аларның йөрәкләре бер төстә, каннары бер –

алсу төстә!» Чын Хакыйкатькә ирешү ул – үз-үзеңне, үз йөрәгеңне аңлау һәм аның кушуы буенча эш-гамәл кылу, ди автор.

Күргәнебезчә, авторның әдәби-эстетик күзаллавында өч төрле вакыт катламы кисешеп, берсеннән икенчесенә һәм өченчесенә әверелеп бара. Беренчесе – вакыйгалар барган борынгы чор. Берәүләр мәҗүсилектә калган, икенчеләр бераллалыкка күчкән чор буларак сурәтләнгән дәвердә кыргыйлык, адәми затның гомере белән исәпләшмәү өстенлек итә. Соңгы вакыйга-күренешләр автор белән укучы диалогы буларак күзаллана һәм ул бүгенгебез белән тыгыз бәйлелектә заман катламы рәвешен ала. Пьесадагы икенче катламны тәшкил иткән бүгенге кешелек җәмгыяте гаять зур каршылыклар алдында тора. Алдынгы илләр белән «өченче дөнья», Көнбатыш белән Көнчыгыш цивилизацияләре, мөселман һәм христиан дөньялары арасында аңлашудан бигрәк, кызганыч ки, «кем кемне?» соравы алда тора. Дөньякүләм глобализация процессы исә аны тагын да тирәнәйтә. Әлеге каршылыкларны хәл итү юлы һәркемнең йөрәге-җаны аша үтәргә тиеш. Шуңа бәйле чыгу юлы бер генә – толерантлык һәм үзара ярдәмләшү. Киләчәк катламы Кәрлә сүзләрендә калкып чыга: «Килер берзаман ошбу көннәр. Адәмнәр юк-бар өчен, ялтыравык өчен, корсак өчен берен илә берен таламаслар, кырмаслар. Киресенчә, аның кыешындагы һәркемгә уң булсын, хозур булсынны уйлап ярдәмләшергә тырышыр». Шул рәвешле драматург киләчәккә өмет-ышаныч тудыра, оптимистик пафос калкып чыга. Пьеса жанрының фараз-дастан дип куелуы да ачыклана төшә.

Әсәрдә әт-Тәүхид, ягъни бераллалык фәлсәфәсе дә мөһим урын алып тора. Автор аны цивилизациягә таба үсеш юлының чагылышы дип саный. Кешелек җәмгыятенең мәҗүсилек этабында булган басып алучылар иҗтимагый үсеш баскычында арттарак торалар. Аларга бөтен нәрсәне көч белән хәл итү хас. Ак сусар ыруы кешеләре Алланың барлыгын һәм берлеген таныйлар, эш-гамәлләрен Аның исеме белән һәм Аңа багышлап кылалар. Дөрес, ыру әгъзалары арасында да мәҗүсилекне ташлап бетермәгән кешеләр бар. Мәсәлән, Сәгати су дәрьясы иясенә табынуын дәвам итә. Бу детальнең нәкъ менә әлеге яшь хатынга бәйле бирелүе тикмәгә түгел. Вакыйгалар барышында ул, үз мәнфәгатьләрен генә алга куеп, ыруга күп зыян китерә, ахырда хәтта хатыны һәм сабый баласы алдында яшь ир Акмазны үтерә.

Бер Аллага табынуның кешегә никадәр көч, ышаныч алып килүе, рухи ныклыкка, әдәп-әхлак сыйфатлары сакланышына китерүе Бикә сүзләрендә тулы яңгыраш ала: «Йа Ходам! Без-

нең бердәнбер вә изге Аллабыз! Бөтен күңелем, бөтен барлыгым берлә сиңа табынам! (...) Арабызда булган потка табынучылар өчен ачы язмыш җибәрмә түбәбезгә, Ярабби бер Ходам! Ошбу көндә бердәнбер түбәнчелек белән үтенеп ялваруым. Ходам, углан бир миңа! Би нәселенә, олуг нәселгә, ошбу ыруны яңадан күтәрү өчен, изге канны торгызыр өчен, Ярабби бер Аллам, бир бичара Бикәңә бер углан! (...) Ничек кенә кимсетсәләр дә, күңелем түрендә, ихластан, сиңа, бары сиңа тугры калдым! Иманымны нә күрсәм дә югалтмадым! Синең изге углың булган Бием әманәтен башкарам дип яшәвем фани җиһанда, бернигә карамый, Ярабби бер Аллам! (...)»

Ыруына һәм Аллаһыга тугрылыклы, күңеле изгелектә булган Бикәнең теләге тормышка аша. Аның кызы Актаң Җадан улы Акмаздан ир бала таба, һәм ыруның киләчәгенә өмет туа. Катлаулы вакыйгалар, төрле гыйбрәтле язмышлар ыруны саклау, нәсел калдыру турында Бикә белән бәхәсләр, Кәрләнең бүгенге һәм киләчәк турында уйланулары Җаданның үзгәрүенә, рухи эволюциясенә китерә. Әлеге ыруны саклап орышка киткәндә, ул болай ди: «Бикә, угланны, бәләкәчне, минем канны сакла! Нә күрсәң күр, оланны сакла, беркемне китермә! Ошбу башың илә җавап бирәсең! Мин имин кайтмасам да, соңгы буынны сакла...»

Фаҗигалелек пафосы өстенлек иткән әсәрдә якты нур булып Актаң белән Акмазның романтик мәхәббәте килеп керә. Яу белән килгән Җадан улы һәм ыруны саклап калу теләге белән янган Бикә кызының очрашу-танышуы, алар күңелендә мәхәббәт бөреләнү, ата-ана рөхсәтеннән башка качып китүләре һәм, бер елга якын вакыт үткәч, ир белән хатын булып, сабый балаларын күтәреп кайтулары, ахырда Акмазның үтерелү күренеше – пьесадагы вакыйгалар белән тыгыз бәйләнештә бирелеп, төп идеяне тагын да тулырак ачарга, аңларга ярдәм иткән сюжет сызыгы. Әле яшүсмерлектән чыгып җитмәгән егет белән кыз, вакыйгалар өермәсендә калып, зур тормышка аяк басалар һәм рухи үсеш кичерәләр. Бер караганда, яшьләрнең эш-гамәленә бәйле күренешләр таныш булып, Н.Фәттахның «Итил суы ака торур»ындагы Тотыш белән Тәңкәне хәтерләтә. Әмма Г.Каюмов кабатланмый, әлеге образларга зур әдәби-эстетик йөкләмә сала.

Кешелек җәмгыяте гасырлар дәвамында сугышлардан арынмаган. Илләр, җирләр кулдан-кулга күчкән, тулы халыклар юкка чыккан. Ни өчен? Ни җитми адәм баласына? Әлеге мәңгелек сорау пьесада да куела. Дөресрәге, өлкән һәм яшь буын үзенчә җавап эзли. Югарыда әйтелгәнчә, яу белән килгән Җадан су-

гышлардан башка үз тормышын күз алдына да китерә алмый. Күп тапкырлар «Мин баһадир булам» дип кабатлаган яшь Акмаз да әтисе юлыннан бара. Сугыш кырында орышканда, дошманыңны үтерүнең гөнаһы юк дип саный ул. Актаңның: «Ә ни өчен? Ансыз булмыймы? Бәлки, ул берәрсенең синең кебек газиз улыдыр?! Минә минем атам кайтмады, абыйларым, җизнәләрем – беркем дә... Кайда алар, кайда?! Нигә алар үләргә тиеш?! Нигә алар?! (...) Нигә сезнекеләр түгел?! (...)» – дигән соравына, артык уйламыйча гына, болай дип җавап бирә: «Көч кемдә, шул дөрес... Берни кылып булмый...»

Тормыш-яшәешкә карашлары төрлелеге сәбәбен драматург ыруларның яшәү рәвешенә, гадәт-йолаларга, нинди кыйммәтләргә нигезләнүләренә бәйләп аңлата. Ак сусар ыруында, тулы канлы утрак тормышта яшәп, иген игү, мал көтү белән шөгыльләнәләр. Аларның эш-гамәле җитештерүчән хезмәткә, димәк, киләчәккә юнәлтелгән. Сугыш белән килүчеләрнең төп шөгыле исә яу чабу. Аларда башкалар хезмәтен үзләштерү, вату, җимерү, юк итү өстенлек итә. Вакыйгалар барышында яшь геройлар, аеруча Акмаз, үсеш-үзгәреш кичерә. Мәхәббәт хисе, матурлыкка омтылу, Актаңның дәлилле сүзләре аның фикер-карашларына зур йогынты ясый. Автор егетнең рухи дөньясын, психологик кичерешләрен уңышлы ача. Акмаз күңелендә һәрдаим көрәш бара. Бер яктан, ул табигате белән миһербанлы, кешелекле («үзем өчен булса, мин бөҗәкне дә үтермәс идем дә...»), икенче яктан, яшь егет башкалар эшләгәнне эшләргә, үз гадәтләренә яраклашырга тиеш була («Яугир булырга кирәк... Ансыз булмый, ышанасыңмы?»). Уйлану-борчылулары аша ул дөреслеккә, хакыйкатькә бара. Әгәр моңа кадәр чит ыру кешесендә бары дошманны күрсә, хәзер инде «дошман дигән кешенең (...) нәкъ менә үз ыруында да булуы мөмкин» икәнен һәм «чит ыру кешесе дә кан карендәш кебек дус була» алуын аңлый. Ниһаять, Акмаз пьесаның төп идеясе белән тыгыз бәйләнгән фикергә килә: «Яугир булу ул әтәчләнү, яуда кыру түгел, үз-үзеңне, мин-минлегеңне ачу, ялганнарыңны җиңү икән». Егетнең Актаң белән качып китүе карашларының тамырдан үзгәрүен, теләк-омтылышы итеп яу-орышны түгел, яратуны, гаилә коруны, нәсел калдыруны сайлавын аңлата.

Шулай итеп, Г.Каюмов, борынгы төркиләр тормышын үз эченә алган вакыйга-күренешләргә, гыйбрәтле язмышларга нигезләнеп, гаять заманча яңгырашлы пьеса иҗат итә.

2006

ИҖАТ ШАТЛЫГЫ

(Данил Салихов)

Данил Салихов исеме әдәбият-сәнгать сөючеләргә яхшы таныш. Китап укучыларны «Яшьлек хатам – йөрәк ярам» (1998), «Узып барышлый» (2002), «Гыйләҗ тәрәзәләре» (2004), «Таш сандык» (2008), «Пьесы» (рус телендә, 2008) дигән пьеса җыентыклары, тамашачыларны Казанның К.Тинчурин исемендәге, Уфаның «Нур» һәм Әлмәт, Чаллы, Түбән Кама, Минзәлә, Туймазы, Оренбург шәһәрләрендәге театрларда уңышлы гына барган спектакльләре белән сөендергән драматург – бүгенге татар әдәбиятының үсеш-үзгәрешен, әдәби-эстетик эзләнүләр юнәлешен билгеләүче авторларның берсе.

Хезмәт юлын артист буларак башлап, Д.Салихов театр сәхнәсеннән әдәби иҗатка килә һәм үзен шунда таба. Драматургның утыздан артык сәхнә әсәрен берләштергән иҗаты үзенчәлекле әдәби дөнья тәшкил итә. Тормыш-чынбарлыкның төрле якларын иңләп алган, жанр һәм жанр формалары байлыгына йөз тотып, сурәт чараларының бай палитрасын файдаланып иҗат иткән пьесаларда Кеше шәхесенә тирән ихтирам, халкыбыз язмышы өчен борчылу, аның бүгенгесен һәм киләчәген матур, якты итеп күрү теләге чагылыш таба.

«Әдип бөтен барлыгы белән иҗатында чагылыш таба» дигән гыйбарә бар. Әлеге фикер Д.Салиховка да туры килә. Ул иҗатка килгән XX гасырның 80 нче еллары катлаулы, каршылыклы булуы белән тарихка кереп калды. Җәмгыятьтәге тотрыксызлык әдәбиятта да чагылыш табып, бик күпләр икеләнеп, буталып калды, хәтта яшәеш ориентирларын югалтты. Нәкъ шундый вакытта киң катлау укучының күңелен яулап алырга, яшәешнең мәңгелек кыйммәтләрен калкытып куярга, күңелдә өмет һәм ышаныч тәрбияләргә кирәк иде. Драматургның беренче әсәрләреннән булган, сәхнәдә уңышлы барган «Яшьлек хатам – йөрәк ярам» драмасы әнә шуларга йөз тотуы белән игътибарга лаек. Пьеса билгеле бер дәрәҗәдә иҗат юнәлешен билгеләүче әсәр ролен үтәп, авторның нинди уй-фикерләр, теләк-омтылышлар белән иҗатка килүен һәм сәнгати фикерләү үзенчәлекләрен тоярга да мөмкинлек бирә. Җәмгыятьтә җитди үзгәртеп корулар башланганнан соң дөнья күргән пьесада чорның караңгы яклары, аракы зәхмәтенә бирелеп, үзләрен, якыннарын кайгы-хәсрәткә салган кешеләр язмышы чагылыш таба.

Көзгеле композициягә нигезләнеп төзелгән сюжет Әхмәт һәм Гөләндәмнең саубуллашу күренеше белән башлана һәм тәмамлана. Шул вакыт аралыгында гыйбрәтле вакыйгалар, кеше харак-

терлары аша җәмгыятьнең «авыру нокталары» барлана, шуларга игътибар юнәлтелә. Яшәешнең үзәгендә торучы Кеше көчле дә, көчсез дә була ала. Архитектор булып эшләүче Әхмәт, хәмер белән мавыгып, гаиләсе таркалуга юл куя, хатыны Гөләндәм, ирен оныта алмаячагын белсә дә, башка шәһәргә күчеп китә. Драматург бәхетсезлеккә дучар ителгән ике кеше язмышын янәшә куеп сурәтли. Әхмәтнең танышлары Әбүзәр һәм Сәхиянең эш-гамәлләрендә, уй-фикерләрендә «тормыш төбендә» яшәүчеләрнең фаҗигале язмышы ачыла. Автор эчкечелекнең зур бәла булуын, кешене рухи һәм физик газапларга салуын, аның ихтыярын, акылын тартып алуын тормышчан күренешләрдә сурәтли. Хатирәләрдә Әбүзәр белән Сәхиянең үткәне, бу юлга керү сәбәпләре искәртелә, җан борчуы рәвешендә бүгенге хәлләре тасвирлана. Авторның табышы шунда: ул тормыш «төбендә» яшәүчеләрне берьяклы итеп сурәтләү юлыннан китми, аларны кеше буларак аңларга омтыла. Аеруча Әбүзәр образы игътибарга лаек. Аңарда ак һәм кара, намус һәм имансызлык, өмет һәм өметсезлек бергә кушылып килә. Аракыга акча теләнгәндә, күз яше белән еларга, өлкән кешене «әнием үлде» дип алдаларга, соңгы кәфенлекне сатып җибәрергә мөмкин. Шул ук вакытта аның үзенә хас рухи дөньясы бар. Ул җырга-моңга гашыйк. Нинди генә хәлдә дә гармунын сатмаган, аракыга алыштырмаган Әбүзәргә карата кызганудан бигрәк әрнү, борчылу хисе туа. Бу хәлдән чыга алмавын, кешелек сыйфатларын югалта баруын аңлагач, ул асылынып үлә. «Эт тормышы белән яшәдем, эт тормышы белән үләрмен, ахрысы», – диюче Сәхияне дә шул ук язмыш көтә.

Автор олы мәхәббәтнең көченә ышана. Әсәр герое Әхмәтне дә Гөләндәмгә булган саф сөю хисе хәмер сазлыгыннан котылырга, үз-үзен табарга ярдәм итә. Вакыйга-күренешләр төп геройларның мәңгегә хушлашуы белән тәмамланса да, пьесада кеше ихтыярына, гаделлек тантанасына ышану мотивы өстенлек ала.

Социаль шартларның кеше тормышына тәэсире турында уйланган драматург яшәештәге драматик, хәтта фаҗигале күренешләрнең сәбәпләрен ачарга, аңларга омтылып, аларны сәхнәгә алып менә. Әдәби әсәрдә күтәрелгән тема-проблемалар никадәр генә әһәмиятле, кызыклы булмасын, алар бары тик әдипнең сәнгати дөньясы, ул яклаган яисә кире каккан әдәби-эстетик карашлар белән бергә үрелеп, укучы-тамашачыны җәлеп итәрдәй, аның күңеленә үтеп керердәй алым-формаларга, сурәт чараларына нигезле генә тулы яңгыраш ала. Аеруча драматургия төренә хас булган әлеге үзенчәлекне тирәнтен аңлап, Д.Салихов сәнгати фикерләүнең яңадан-яңа форма-алымнарын эзли. Шуңа да аның пьесаларында кеше һәм җәмгыять каршылык-

ларының төрле төсмерләрен метафора булып килгән күренешләр, символик һәм шартлы образлар аша чагылдыру омтылышларын күрәбез. Шуның уңышлы үрнәге булып торган «Алла каргаган йорт» драмасында чор каршылыкларын, хакимияттә утыручыларның әхлаксыз йөзен фаш итү үзәктә тора.

Драмада җәмгыятьнең гаделсезлеге «акыллылар» һәм «җүләрләр» каршылыгында ачыла. Бер оешманың генераль директоры булып эшләгән Айрат Харисовичның очраклы рәвештә «гөнаһлары» ачыла, һәм ул, төрмәдән котылу өчен, баш врач булып эшләүче дусты Риваль Якубович ярдәмендә вакытлыча психбольницага кереп ятарга мәҗбүр була. Баштагы күренешләрдә Айрат Харисович «дөнья белән идарә итүче акыллылар» рәтендә йөри. Монда бөтен нәрсә сатыла һәм сатып алына. Әлеге кастаны хасил итүчеләр, чикләнмәгән властька ия булып, теләсә ни эшли алалар. Бу төркемдә әхлакый нормалар түгел, акча һәм билгән урынның дәрәҗәсе генә эш йөртә. Ул «обойма»дан бер төшеп калсаң, синең өчен аның ишеге ябыла. Айрат Харисович язмышы – шуның ачык мисалы. Риваль Якубович чын йөзен «дуслык» маскасы артына яшергән булып чыга. Айратның үзенә кирәге калмагач, ул һич икеләнмичә аны сызып ташлый һәм, гадәти бер хәл кебек, Айрат өчен иң яхшысы үлем икәнен аңлата. Аңлашылганча, бүреләр арасында бүре законнары хөкем сөрә. Үзе дә явызлык чыганагы булган Айрат моны соңарып аңлый һәм Риваль йөзендә икенче явызлык корбаны була. Алар яшәгән җәмгыять үзе дә явызлык дөньясы булып күзаллана. Пьесада заман чынбарлыгын, яшәү мәгънәсен аңлауга бәйле төрле фәлсәфи карашлар сурәтләнә. Үзләрен җирнең кендеге, башкалар белән идарә итүче дип санаучы Риваль белән Айратның яшәү фәлсәфәсе XIX йөзнең танылган фәлсәфәчесе Ницше карашларына нигезләнә. Бу бәндәләр бүгенге һәм киләчәкләре алдан билгеләнгән, язып куелган дип саныйлар. Айрат Галинның «Тормыш законы шулай. Генерал баласы – генерал, көтүче баласы көтүче булып үләргә тиеш. Шулай булганда гына тормыш без теләгән юлдан атлаячак» дигән сүзләрендә фашизм идеологиясе белән охшашлык ачык сизелә. Айрат үзе кебекләр тарафыннан юк ителеп, фәлсәфәсенең дөрес түгеллеген расласа да, Риваль Якубович, киресенчә, чикләнмәгән властька ия булуын күрсәтә. Авторның эстетик карашы чагылышы буларак, язмыш тарафыннан кыерсытылган Нәгыймә әбинең иманга, намуслы яшәешкә чакыруы, кызганыч ки, пьесада шактый зәгыйфь яңгырый. Гомумән, җәмгыятьне «юләрләр йорты» метафорасы аша тасвирлау үзенчәлеге алга таба З.Хәкимнең «Җүләрләр йорты», Ф.Бәйрәмованың «Вакыйга юләрләр йортында бара» трагикомедияләрендә уңышлы дәвам иттерелә.

Бүгенге яшәеш үткәннәр белән тыгыз бәйләнгән һәм киләчәккә дә йөз тота. Шуңа да үткәннәргә дөрес, объектив бәя бирү аша ерактагы һәм якындагы тарихи сәхифәләрне барлау хата-югалтуларны кабатламаска, бүгенгебезне тулырак аңларга, киләчәккә ачык-аңлаешлы планнар корырга мөмкинлек бирә. Драматург эзләнүләрендә гаять каршылыклы XX гасырның фаҗигаләргә бай булган 30 нчы елларына барып чыга. «Чукрак» пьесасында шул чор вакыйгалары бүгенгебезгә килеп тоташа. Автор гаять катлаулы, каршылыклы вакыйгаларның киселгән-кимсетелгән, бәхетсезлеккә дучар ителгән кеше язмышларында чагылуын сурәтли. 1920–1930 елларда яңа хакимият, руханилар катлавын, җирнең чын хуҗалары булган урта хәлле крестьянны юк итеп, надан, әхлаксыз, хәтта эш рәтен белмәүчеләрне күтәрә. Бу исә халыкка әйтеп бетергесез кайгы-хәсрәт, күз яше китерә. Әсәрдәге вакыйгалар капма-каршылык принцибына нигезләнеп үстерелә. Бер якта – Мотавал мулла нәселе, икенче якта – яңа хакимият үстергән кешелексез, ата-анасын да, Алланы да, авылдашларын да санга сукмаучы яңа буын вәкилләре. Һәр якның үз эчендәге каршылыгы тетрәндергеч хәл-күренешләрдә ачыла. Совет власте мулла гаиләсен пыран-заран китерә. Мотавал мулланың бер улы – аклар ягында, икенче улы кызыллар ягында сугыша. Күмәк хуҗалыклар төзү чоры җиткәч, халык хисабына яшәүче дип, Мотавал мулланы һәм хатынын Себергә сөрәләр. Аклар ягында сугышкан Галиәхмәт чит илгә китә. Совет властен яклап кан койган авылның беренче большевигы Нуриәхмәт, яңа тормыш төзү өчен җанын бирергә әзер булса да, төрле эзәрлекләүләргә дучар була. Яңа хакимият, аның идеологиясе тудырган көнчелек, мин-минлек, куштанлану, ялагайлану, һәр төр әләк аркасында ул озак елларга Себергә җибәрелә. Мәчет манарасын кискәндә бер аягын имгәткән Нуриәхмәт, төрмә-лагерьлар аша үтеп, сәламәтлеген какшатып, чукракланып кайта. Гомеренең ахырында үзе яклаган, саклаган системаның никадәр мәкерле булуын, хыял-ышануларының ялган, буш булуын аңлап, үзенә үзе кул сала. Әсәрнең «Чукрак» дип аталуы бер яктан әлеге герой белән бәйле булса, икенче яктан, әсәр идеясенә нисбәтле, совет системасына бәя булып тора. Оешканда ук гарип-чукрак булуын, гади кешенең моң-зарын, теләкомтылышын бервакытта да ишетмәвен, белмәвен, ахыр чиктә шул сәбәпле җимерелеп төшүен аңлата.

Д.Салиховның сугыш вакыйгаларының кеше язмышларында тирән эз калдыруын чагылдырган «Узып барышлый» һәм «Өзелгән йөзем» драмалары күпсанлы тамашачыларны сөендергән, драматургның иҗат йөзен билгеләгән әсәрләрдән санала. «Узып барышлый» моңсу драмасы бүгенгебезнең ачы хакыйкатен ачып

бирүе белән игътибарны җәлеп итә. Пьеса сюжетына салынган вакыйга түбәндәгедән гыйбарәт: фронтовик дустының хәлен белергә баручы Шәйхулла карт тимер юл вокзалында каракларга тап була. Ялганга ышанып, аларга ияреп китә. Иртән уянганда, ул инде акчасыннан да, документларыннан да колак каккан була. Милициядә дә, урамнан үтеп баручыларда да ул битарафлык, үзенә кимсетеп карауны гына күрә һәм чарасызлык алдында кала. Аңлашылганча, үзәктә «Яшәешнең асылы нәрсәдә?», «Без нигә мондый?», «Адәмнәр ни өчен кешелек сыйфатларын югалта?» кебек сорауларга җавап эзләү тора. Шәйхулла карт – авторның табышы. Бөек Ватан сугышында өч тапкыр яраланып, күпсанлы орден-медальләр алып кайткан, гомере буе туган җирендә иген иккән карт үзенең дөньяга карашы, рухи дөньясы белән әсәрдә катнашучылардан бер башка өстен. Җәмгыятьнең торышын кешеләр арасындагы үзара гадел мөнәсәбәт, гасырлар дәвамында тупланып килгән әхлакый кыйммәтләр билгели. Бу исә төрле буыннар арасында үзара рухи бәйләнеш булуга, гореф-гадәтләрнең традиция буларак дәвам итүенә нигезләнә. Шәйхулла карт нәкъ менә милли характер буларак үзенә җәлеп итә. Ул беркатлылыгы, гадигадәтилеге, олы, хәтта бөек төшенчәләр турында тормышчан уйлавы, кешеләргә ышануы һәм үз инануларының дөреслегенә шикләнмәве белән аерылып тора. Әйләнә-тирәдәгеләр белән әңгәмәсендә аның матур рухи дөньясы ачылып китә. Милләтне милләт итеп яшәтә торган сыйфатлар рәвешендә Шәйхулла карт үзара, бигрәк тә өлкән буын кешеләренә хөрмәтне, җыр-моң белән рухланып яшәүне, телне онытмауны алга куя. Татар җырын тимер-томыр тавышына кушылып башкаруны кабул итмичә, болай ди: «Таба төбенә сугып җырларга калгач, милләт үлеп бара дигән сүз. Башта исемнәр китә, аннары моң, тел юкка чыга. Милләт сүнә, югала». Әнә шундый изге күңелле, ярдәмчел картның татар милләтеннән булган караклар тарафыннан талануы, җәберләнүе, символик мәгънә алып, укучы-тамашачыга гаять көчле тәэсир итә, күңелдәге әрнүне тагын да арттыра. Шул рәвешле драматург, күңел катылыгы, миһербансызлык, әхлаксызлык, хезмәткә чирканып карау, изге төшенчәләрне аяк астына салып таптау, битарафлык кебек сыйфатларның арту күренешен тасвирлап, җәмгыятькә янаган куркыныч турында кисәтә, чаң суга. Пьесада узып барышлый гына Шәйхулла карт белән булган вакыйгалар сурәтләнсә дә, мәгънәсе күпкә киң булып, кешелек җәмгыяте, яшәү мәгънәсе турында уйлануга этәрә. Адәм заты яшәвенең һәр мизгелендә кешелеклелеккә сынау үтә. Карт сүзләре белән әйткәндә, «Без бу дөньяга мәңгелеккә килмәгән. Узып кына барышыбыз. (...) Без бу җирдән ашап-эчеп китәргә түгел, ә тирә-юньгә бәхет, шатлык

чәчеп китәргә тиешбез». Кызганыч, Шәйхулла карт әлеге теләкләренең чәлпәрәмә килү шаһиты була. Автор исә тормыштагы явызлыкка каршы тора алырдай көч-чараны тапмый. Әсәр ахырында Шәйхулла карт белән Урам малаеның «без белмәгән җиргә...» («туда, где нас нет...») китеп барулары гаҗизлек мотивы чагылышы булып тора.

Җыр-музыка белән үрелеп баручы, мелодраматик әсәрләргә хас тирән эмоциональ кичерешләргә бай «Өзелгән йөзем» драмасында гаять гыйбрәтле, шул ук вакытта тормышчан вакыйгалар сурәтләнә. Автор Бөек Ватан сугышыннан калган тән һәм аннан да бигрәк күңел яраларының безнең көннәрдә дә тынгылык бирмәвен, җитди сынауларга, хәтта каршылыкларга китерүен чагылдыра. Әйе, язмыштан узмыш юк, диләр. Сәлимгәрәй, Мәрьям һәм Сәүбән мөнәсәбәте гади мәхәббәт «өчпочмагы» гына түгел, бәлки тормыш сынавы, язмыш дәрьясы, кеше мөнәсәбәтләренең иң нечкә кылларга кагылып чыңлавы, бәрелеше һәм дә үпкә, сагыш, сыкрану булып тынып калуы чагылышы. Әлеге тормыш каршылыкларыннан тыныч-сабыр һәм кешегә хас матур сыйфатларны саклап чыга алган геройларга автор үзенең хөрмәтен яшерми. Аеруча Сәлимгәрәй образы үзенең милли төсмерләре белән укучы-тамашачыны җәлеп итә, соклану һәм хөрмәт, олылау һәм тирән аңлау хисләре уята. Пьесадагы вакыйгаларның ике катламда баруы үткәннәр белән бүгенгенең тыгыз бәйләнешен бөтен тирәнлегендә аңларга мөмкинлек бирә. Унбиш ел буе ялгыз яшәгән элекке колхоз рәисе Сәлимгәрәйне хәзерге рәис Тәүфыйкның (Сәлимгәрәйнең үз әтисе булуын белми) картлар йортына җибәрү омтылышы белән башланган пьеса үзенчәлекле хатирәләрнең логик нәтиҗәсе булган күренеш белән тәмамлана. Илле ел буе Сәлимгәрәй йортына аяк басмаган Сәүбән аның хәлен белергә керә, үзенең ялгыш яшәвен аңлап, ярдәм кулы суза. «Өзеп алган йөзем кебек яшәмик чит җирдә. Кал, кал син үз нигезеңдә. Синең тамырың, дәвамың бу җирдә», – ди ул көндәшенә. Бу сүзләрдә Сәлимгәрәй белән Мәрьям мәхәббәтен олылау да, чын тормышның янәшәдән үтеп китүен, үз балаларын чын кешеләр итеп тәрбияли алмавын аңлап ачыну да чагылыш таба.

Икенче бөтендөнья сугышы яралары да бетмәгән, әфган һәм чечен сугышлары кайтавазы ил фаҗигасе булып Россиянең меңләгән авыл-шәһәрләренә килеп җитә. Д.Салихов XX гасыр ахырының канлы вакыйгаларына битараф булып кала алмый. Аның «Язмыш» драмасында әфган сугышы фаҗигаләренең бүген дә бик күпләрнең йөрәк һәм тән ярасы буларак әрнеп торуы чагылыш таба. Әсәр герое Нәсим әфган сугышыннан сукыраеп кайта. Туган иле кушуы буенча утка кергән бу кеше бүген кеч-

кенә фатирында вакытында, бирелмәгән пенсиясен көтеп, хатынына һәм җиткән кызына берничек тә ярдәм итә алмыйча яши. Аның йөрәк яралары, җан сыкраулары ил башында утыручыларга ишетелми. Шуңа да Нәсим үз теләге белән якты дөньядан китәргә, йөрәген сатарга карар кыла. Әлеге җан өшеткеч хәл якыннарының үзара мөнәсәбәтен соң чиккәчә киеренкеләндереп кенә калмый, бәлки язмыш, кеше шәхесе, бәхет төшенчәләренең асылы турында уйланырга этәрә. Шуның белән бер-беребезгә, әйләнә-тирәдәгеләргә игътибарлы булырга чакыра.

Драматургның драма жанры кысаларында язылган әсәрләре арасында сурәтләнгән материалы, шартлылык алымыннан иркен файдалануы белән «Ак күгәрчен» пьесасы аерылып тора. Әсәрдә вакыйгалар Җирдә һәм Мәңгелектә бара. Кырык биш яшьлек эшмәкәр Ибраһим агулы аракы эчеп үлә һәм Мәңгелеккә күчә. Ул анда үзеннән алдарак бу дөньяга килгән якыннары һәм туганнары белән очраша. Шулай итеп ике дөньяда хөкем сөргән яшәү рәвеше, һәрберсендә өстенлек иткән кануннар бәрелешкә керә. Әлеге очрашу-сөйләшүләрдә Ибраһимның җирдәге эш-гамәлләренә бәя бирелә. Диалогларда аның әхлаксыз гомер итүе, эти-әнисе нәсыйхәтен тыңламавы, үзеннән «гөлбакчаларга тиң якты эзләр» калдырып китмәве, балаларын намуслы, кешелекле, этиләре рухына тугрылыклы итеп тәрбияләмәве ачыклана. Шуңа да унбиш ел элек вафат булган хатыны Җәмилә белән әңгәмәсе үкенү хисен белдереп, яшьлек вәгъдәсенә хыянәт иткән, «ак күгәрчен»ен саклый алмаган кешенең газаплы үкенүләре белән тәмамлана.

Д.Салиховның «Баязит» драмасы кеше яшәеше, аннан да бигрәк язучы иҗаты, киләчәк буынга васыяте булырга тиешле әсәренең кыйммәте, заман сынавын узу-узмавы турында уйлануларны, җитди фәлсәфи бәхәсләрне үз эченә ала. Драма үзенчәлекле төзелеш-структурага ия. 80 яшьлек олпат язучы Баязит гомере ахырына якынлашканын яхшы аңлый, әмма аның җанында тынычлык юк. Ул үткән тормышы, яшәеше, эш-гамәлләре турында уйлана. Аның хыялында үз тормышына бәйле вакыйгалар, якыннары, иҗат иткән әсәрләренең геройлары бербер артлы пәйда була. Аларны үзара бәйләп, тоташтырып тору максатында автор бик тә уңышлы әдәби алымнан файдалана. Ул – Пәри образы. Татар мифологиясеннән килүче образ, һичшиксез, Д.Салиховның табышы булып тора. Ул – әсәрдә төп герой Баязитның күңелен, рухи дөньясын ачучы, аңарда барган җан бәргәләнүенә төшенергә, шуны тоемларга ярдәм итүче мифик образ. Бу урында шуны да искәртеп китәргә кирәк. Татар драматургиясе мифологиядән килүче шартлы образлар-

га даими мөрәҗәгать итә. Барысын да атап тормастан, киң җәмәгатьчелектә танылу алган әсәрләрдән Т.Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр»ендә Әҗәл, М.Гыйләҗевнең «Бичура»сында Бичура, З.Хәкимнең «Су астында сөйгәнем» пьесасында Су анасын күрсәтү белән чикләник. Д.Салихов әлеге юнәлештәге эзләнүләрне уңышлы үстерә. Аның мифик герое реаль чынбарлыкта, төп герой Баязит дөньясында хәрәкәт итә.

Төп конфликт Баязитның эчке күңелендә барган көрәш белән бәйле. Ул исә ике катламдагы, әмма үзара бик тыгыз бәйләнгән каршылыкларда ачыла. Берсе Баязитның шәхси тормышы белән бәйле булса, икенчесе ул язган әсәрләрнең тормышчанлыгы, аларның заман сынавын үтү-үтмәве, яңа буын кешеләргә кирәк булу-булмавы турындагы бәхәсләр белән бәйле. Баязитның эш бүлмәсендәге һәрбер деталь аның үткәннәрен хәтерләтә. Хатыныннан калган, тузып беткән күлмәк шәл символ дәрәҗәсенә үстерелеп сурәтләнә. Гомеренең ахырында ул хатирәләрен яңарта, шулар аша җанына юаныч эзли. Әмма таба алмыйча газап чигә... Шул рәвешле «хәтер» төшенчәсе, үзәк мотив буларак, бөтен әсәрне иңләп үтә.

Баязит тормышы, ил, халык тормышы белән тыгыз бәйле булып, сызлану-сыкранулардан тора. Аның башы исә инкыйлаблардан соңгы яңа җәмгыять төзүгә кайтып кала. Тормыш хакыйкатен эзләүче Баязит яшьтән гаделлек өчен көрәш юлына баса. Хыялында тудырылган хатыны Хәтирә әйтүенчә, «үзе турында гына түгел, башкаларның да өстәлләрендә икмәкләре булуын теләгән, һәр йортның түшәмендә тирбәлгән бишек» күрәсе килә аның. Яңа тормыш өчен көрәш юлында Баязит берни белән дә исәпләшми. Яшьлек дуамаллыгы, система тудырган идеология атаана каршындагы бурыч, әхлакый кыйммәтләр кебек төшенчәләрне аның өчен икенче планда калдыра: мулла Сәгыйдулланы кызыллардан аттыра, әтисен – морза Әсһадулланы – кулак дип авылдан сөрә. Әлеге эш-гамәлләре өчен үзе дә бик кыйммәт түли: «халык дошманы» буларак Колымага сөрелә. Иренең гаепсезлегенә бернинди дә шиге булмаган хатыны Хәтирә аның артыннан Себергә китә һәм шунда эзсез югала. Әнисез калган уллары «халык дошманы» баласы буларак та кимсетелүләргә дучар була. Тормышта үз урыннарын таба алмыйча, берсе сукбай хәлендә чүплек арасында вафат булса, икенчесе җинаять юлына кереп китә һәм үз подъездында атып үтерелә.

Әлеге фаҗигаләр аша үткән Баязит сайлаган юлының дөреслеге турында уйлана, «кичергән язмыш сынаулары кемгә, нәрсәгә хезмәт итте?» дигән сорауны куеп, рухи сызлану кичерә. Аның хәл-халәтен яхшы аңлаган хатыны Хәтирә болай ди: «Син –

гасыр илчесе, син – әдип, синең сазың гасырлардан гасырларга ишетелеп торырга тиеш».

Алдагы күренешләрдә Баязитның гаиләсе, якыннары турындагы уйланулары әдәби иҗаты, үзе тудырган әсәр геройлары язмышы белән үрелеп китә. Әдәби әсәр, чынбарлык белән тыгыз бәйләнештә булып, иҗатчының уй-фикерләре, теләк-хыяллары буларак языла. Әдип сурәтләгән вакыйга-күренешләр, герой-характерлар ярдәмендә нәрсәгәдер каршы чыга, ниндидер идеалларны, караш-фикерләрне яклый һәм шулар аша китап укучы яисә тамашачы белән диалогка килә. Баязит күпсанлы әсәрләр иҗат иткән. Аларның язмышы нинди соң? Бүген һәм киләчәктә алар ил, халык намусы буларак бәяләнә аламы? Юк икән шул. Моны бик соңарып аңлый башлаган Баязит: «Ялгышларым нәрсәдә?» – дип өзгәләнә, бәргәләнә. Җан-рухының ерак төпкелен актарып чыккан Пәрие ялгышының кызган таба астында ята торган романнарда булуын әйтә, укучылар тарафыннан укылмыйча, киштәләрдә тузан җыеп ятучы китапларының рәнҗүен дә искәртә.

Баязит, җанына тынычлык таба алмыйча, хыялында әсәрләренең геройлары белән очраша. Алар һич тә бертөрле генә түгел. «Кукуруз» дигән повесть герое басу каравылчысы булып кына хезмәт итсә дә, күкрәгенә «Алтын Йолдыз» медале таккан Миңнулла бик тә ясалма һәм ялган образ булуы белән аерылып тора. Героеның «кемнәрнеңдер буш сүзләренә ышанып» иҗат ителүен Баязит соңарып аңлый. Повесть авторы һәм герой әңгәмәсендә икенче бер зур, җитди мәсьәлә ачыклана. Бу чор үзенчәлекләре язучы һәм хакимият мөнәсәбәте белән бәйле булып, аны «Кукуруз» герое үзе әйтә: «Син язмасаң, бүтәннәр язган булыр иде. Заставили бы. Сезнең халык – өйрәнгән халык. Сезгә Колыма – курорт, ачлык – ураза».

Баязитның язганнары да бертөрле генә кабул ителми. Көчле идеологик һәм цензура басымы шартларында язучы теләгәнен ачыктан-ачык яза алмый, шуңа да эзоп теленә мөрәҗәгать итә. Икенче төрле әйткәндә, аның фикер-карашлары әсәрнең икенче катламында яисә аерым детальләр, символ, метафора булып килгән күренешләр, образлар аша ачыла. Баязитның «Фәрук сандугачы» исемле хикәясендәге герой – ак сакаллы Фәрук карт – авылын, туган нигезен ташлап шәһәргә китәргә мәҗбүр булган. Яңа җирдә җанына урын таба алмыйча яшәп, сагыну газапларына түзә алмыйча, карт авылына кайта һәм исән калган кара мунчасында бауга менә. Автор белән герой әңгәмәсе чор-заман хакыйкатен укучыга ничек җиткерү рәвешендә дәвам итәлә. Укучысына әйтергә теләгән фикерен Баязит болай аңла-

та: «Мин аларга, сандугач, тирәгеннән аерылып, чит-ят җирләрдә сайрый алмый, тирәгенә кайтып җан бирә, димәкче идем».

Баязитның борчулы уйларына җавап рәвешендә юану булып кулына бер китап килеп керә. Авторына мөрәҗәгать итеп әйтелгән сүзләрдә алдагы буын язучыларга аманәт булып яңгырый: «Безнең кебек, заман җиленә буйсынып, үз пәриеңә хыянәт итмә, егет! Хәерле юл сиңа, пәриле егет!»

Югарыда әйтелгәнчә, Баязитның җан әрнүе булып фаҗигале язмышлы уллары тора. Аларның вакытсыз үлеменә кем гаепле? Баязитның ялгышы нәрсәдә? Аның гаепләрен балалары кичергәнме? Боларга җавап эзләп, ул хыялында улларын терелтә. Автор Баязитның олы улы Исламны – алтын беләзекле чынаяк, ә кече улы Хисамны көмеш беләзекле чынаяк символы аша чагылдыра. Баязитның уллары белән әңгәмәсендә соңгыларының бөтен фаҗигасе ачыла. Алар этиләре яклаган, саклаган, хезмәт иткән система корбаннары икән. «Сезнекеләр пәриемне күсәк белән кыйнап үтерделәр», – ди Ислам, «халык дошманы» Баязит баласы буларак күргән җәберләүләр аркасында күңелендә өмет-ышаныч хисенең юкка чыгуын аңлатып. Нәтиҗәдә алтын беләзекле чынаяк аракы зәхмәтенә бәрелеп «ватыла». Атасы жаны-тәне белән ышанган, үзе коруда катнашкан җәмгыятьнең гадел булмавын, алдавын күргән Хисам, үзенә тиешлене алу өчен, законсыз юл сайлый. Нәтиҗәдә көмеш беләзекле чынаякны мылтык ядрәсе «чәлпәрәмә китерә».

Әлеге күңел җәрәхәте булып торган хәл-күренешләр арасына якты нур сыйфатында Баязитның «Агыйдел» повесте герое Лилия килеп керә. Ул, Баязит әсәрләренең поэтик төрлелеген, киңлеген аңлату белән бергә, пьесага романтик рух, яшьлек хисләре, мәхәббәт матурлыгы алып килә. Киң планда Баязит характерын тулырак ачуга да хезмәт итә.

«Бүре» романы герое Мифтахетдин төп идеясен, драматург позициясен аңлауда зур урын алып тора. Кулак буларак читкә сөрелгән Мифтахетдин Баязитның төп хатасын ачып сала. Крестьянның булдыклы катламы булган кулакны ул кулның баш һәм урта бармагы белән чагыштыра. Әлеге ике бармакны кисеп ерак китеп булмый, ди ул. Һәм чор вакыйгаларын бөтен тулылыгында һәм каршылыгында аңлый да, сурәтли дә алмавының сәбәбе итеп Мифтахетдин Баязитның Колымада куркытылуын әйтә. Өлкән яшьтәге язучы моны үзе дә инкяр итми.

Шул рәвешле Баязит үзе иҗат иткән әсәрләренең тулы хакыйкатьне ачып бирмәвен аңлауга килә. Аның бөтен иҗат гомере нәтиҗәсе булып, алдагы чорларга барачак герое рәвешендә, сөргеннән кайткач язылган әсәрендәге Дивана кала. Әсәр

эпилогында яшь язучы киштәдәге бердәнбер китапны алып, аның исемен укый – «Дивана». Әлеге исем төрле мәгънә төсмерләренә юл калдыра. Бер яктан, ул совет җәмгыятенең асылына ишарә итсә, икенче яктан, Баязитның гомерен, эш-гамәлләрен, хәл-халәтен шул исем белән атый кебек.

Әсәр билгеле бер кимчелекләрдән дә азат түгел. Вакыйга-күренешләр тигез булмыйча, баштагы күренешләр авыр кабул ителә, фикер ачыклыгы җитми. Пәри образы, ул үтәгән әдәби-эстетик функция каршылыклы фикерләргә урын калдыра. Фәрук карт белән бәйле күренеш әсәргә әллә ни яңалык өстәми. Һәрхәлдә, «туган җиреннән, авылыннан киткән кеше бәхетсез була» дигән фикер бик тә бәхәсле. Көяле шәл, алтын һәм көмеш беләзекле чынаяклар кебек детальләр уңышлы табыш булса да, аларның функцияләре тулы яңгыраш тапмый.

Әлеге драма Д.Салиховның сәнгати эзләнүләрендә яңа бер баскыч булып тора. Ул үзенең фәлсәфи проблематикасы, экзистенциаль рухы, фаҗигале пафосы белән җәлеп итә. Драмада яңгыраш тапкан фикер-карашлар һич тә бертөрле генә кабул ителми. Баязит язмышы, аның үзе язган әсәр геройлары белән әңгәмә-бәхәсе укучы-тамашачыны да җитди уйлануларга этәрә, ахыр чиктә драматург белән диалогка алып килә. Әсәр белән танышкан, спектаклен караган укучы-тамашачының байтак вакыт анда сурәтләнгән вакыйгалар, фаҗигале язмышлар тәэсирендә калачагына шикләнмәскә мөмкин.

Д.Салиховның сәнгати фикерләвендә икенче бер катламны тормыштагы һәм аерым кешеләрдәге кимчелекле якларны көлкелелек категориясеннән чыгып чагылдырган әсәрләр тәшкил итә. Заман үзгәрешләренә гаять игътибарлы драматург, җәмгыятьнең «караңгы почмакларына» үтеп кереп, икейөзлелек, куштанлык, наданлык, мескенлек, әхлаксызлык кебек күренешләрне комедия жанрына хас поэтик чаралар аша фаш итә. Тамашачыларның мәхәббәтен казанган «Микүләй дәдәйнең бөер ташы», «Бәйрәмгалинең сыер тышавы», «Капчыктагы Мәгъфия», «Пуля», «Кодаң булса генерал» һ.б. пьесаларында көлкеле вакыйга-күренешләр, үзенчәлекле комедиячел конфликт, көтелмәгән сюжет борылышлары белән очрашабыз. Г.Камал, Г.Исхакый, И.Богданов, К.Тинчурин, Н.Исәнбәт, Г.Насрый, Х.Вахит, Ю.Әминов кебек комедия осталарыннан килүче традицияләрне дәвам итеп, ул әлеге жанрны яңа сыйфатлар белән баета. Пьесаларда бөеклек һәм түбәнлек, акыллылык һәм мәгънәсезлек янәшә килеп, тормыш күренешләренең тискәре якларын бөтен тулылыгында ачуга хезмәт итә. Халыкчан көлүне яңа шартларда үстерә барып, авторның карнавал фикерләве аерым

сыйфат яки күренешләрнең абсурд дәрәҗәсенә җиткән мәгънәсезлеген ачып сала.

«Микулай дәдәйнең бөер ташы» сатирик комедиясе үзәгендә гади җир кешесенә мөнәсәбәт мәсьәләсе тора. Автор гадәттән тыш арттыру, хәтта әкияти төсмерләргә ия вакыйга уйлап таба: җитмеш яшьлек карт бөерендә, янәсе, бриллиантка әйләнгән таш утыра икән. Кеше ышанмастай әлеге хәл бөтенесен аякка бастыра. Шул рәвешле бөер ташы лакмус кәгазенә әверелә. Моңа кадәр кадерсезлектә йөргән, район больницасында юньләп тикшермичә, авыртмаган хәлдә дә аппендиксына операция ясалган, үзәктәге больницага да ике каз биреп кенә урнашкан картка мөнәсәбәт йөз сиксән градуска үзгәрә. Нәтиҗәдә ул яхшы дәва ала, врачларның һәм район башлыкларының чын йөзен ачып, аларны төп башына утыртып кайтып китә. Дөрес, автор мөрәҗәгать иткән тормыш күренеше өр-яңа түгел, моңа охшаш вакыйгалар белән Г.Исхакыйның «Җәмгыять» пьесасында очрашкан идек. Д.Салихов охшаш сюжетны заман проблемалары белән баета һәм гади кешегә, бигрәк тә авыл җирендә туып үскәннәргә түбәнсетеп карап та, үзләрен җирнең «кендеге» итеп санаучыларны фаш итә, алардан ачы көлә.

«Бәйрәмгалинең сыер тышавы» комедиясе совет системасына сатира булып тора һәм әлеге җәмгыять тудырган мәгънәсез күренешләр, шуларга җайлашкан кешеләр көлү объекты булып тора. Драматургның көлү эстетикасына хас тагын бер үзенчәлек шуннан гыйбарәт: ул вакыйгаларны, тар кысаларда калдырмыйча, киңрәк мәйданга күчерә (үз вакытында әлеге алымга беренчеләрдән булып Г.Камал мөрәҗәгать итә). Әлеге комедиядә геройларны Америка шартларына куеп, үзләренең үк чын асылларын, мәгънәсезлек-наданлыкларын ачуына ирешә. Пьеса халыкчан көлүгә нигезләнә, карнаваллык, ягъни башбаштаклык, наданлык, мәгънәсезлек күренешләрен киң мәйданга чыгару, хәтта чит ил кешеләренә күрсәтү аның тәэсир итү көчен арттыра. Бәйрәмгалинең сыер тышавы, әдәби деталь буларак, колхоз системасын символлаштыра. Америкада калдырылган тышауның посылка белән кире җибәрелүе башкаларның элеккеге СССРдагы яшәү рәвешен кискен кире кагуы булып аңлашыла.

Иҗат тәҗрибәсе арткан саен, Д.Салиховның комедиограф буларак осталыгы арта бара, һәм ул жанрның яңадан-яңа форма-алымнарына мөрәҗәгать итә. Көлүнең эстетик асылы беренче чиратта конфликт характеры һәм аның чишелеше белән аңлатыла. Бу яктан драматургның яңа чор тудырган яңа социаль катлам вәкилләрен – алыпсатарларны һәм яңа төр бюрократ-чиновникларны фаш иткән «Кодаң булса генерал», «Пуля»

сатирик комедияләре үзенчәлекле. Беренче әсәрдә Д.Салихов үзләрен Алланың кашка тәкәсе санап, шул ук вакытта һәр төр чиновник, дәрәҗәле урын каршында баш иеп, унга бөгелеп торучылардан сарказм белән көлә. Исерек сукбайны авиация генералы буларак кабул итү яисә Мәскәүдәге Ак йортның банкет залына туйга чакырып киткән «кода»ның икенче көнне үз-үзен аңламаслык исерек хәлдә кайтарып ташлануы кебек күренешләр әлеге кешеләр яшәешенең мәгънәсезлеген, абсурдлыгын күрсәтеп, көлүнең һәр төр караңгылыкны җиңү көчен аңлата. Әдипнең «Пуля» пьесасы герое Әсләфнең бер генераль директорның атып үтерелүе турында газетадан укуы тормышының астын өскә китерә. Шуны гына көткәндәй, эченә пуля салынган конверт килеп төшә. Вакыйгалар барышында намуссыз юл белән зур байлык туплаган бу кешенең һәм хатынының әхлаксыз йөзләре, буш рухи дөньялары ачыла. Комедиянең төп герое байлыгын югалту, үзен үтерүләре куркынычыннан акылдан яза. Әсәр ахырында бу эштә хатыны Зәйтүнә кулы уйнаганлыгы ачыклана. Үзен ундүрт яшендә үк мыскыллаган, кияүгә чыгарга мәҗбүр иткән ирдән хатын шулай үч ала. Әлеге пьесаларның бер үзенчәлеге шунда: сурәтләнгән ямьсез, мәгънәсез күренешләргә каршы автор идеалы куела. Фаш итү вазифасын Көлү башкара, ягъни ул, образ дәрәҗәсенә күтәрелеп, драматургның эмоциональ-эстетик идеалын чагылдыра.

Д.Салиховның комедия жанрын үстерүгә керткән өлеше турында сүз алып барганда, әсәрләренең теле мәсьәләсен читтә калдырып булмый. Ул – халыкчан көлү алымнарына иң актив мөрәҗәгать иткән авторларның берсе. Диалог-монологларга махсус кертелгән мәгънәсезлекләр, сүз уйнатулар, вульгаризмнар, жаргон сүзләр, җанлы сөйләмдә очрый торган тупас, әдәби булмаган сүз-төшенчәләр пьесаларны җанландырып җибәрә, эмоциональ тәэсирлелекне арттыра, сөйләм телебез байлыгын актив әйләнешкә кертеп, алдагы буынга илтә. Нәкъ менә тел үзенчәлекләре ярдәмендә индивидуаль йөзе белән аерылып торган тере образлар иҗат ителә.

Үз иҗат йөзе, үз стиле формалашкан драматург һаман эзләнүдә. Ул чынбарлыкны сәнгать чаралары ярдәмендә чагылдыруның яңадан-яңа юлларын, алым-чараларын эзли. Пьесаларында замандашының уй-фикерләрен, борчу-мәшәкатьләрен калкытып куя, алар язмышын үз язмышы белән тыгыз бәйләнештә аңларга омтыла. Д.Салихов үз тамашачысы белән бергә, заман каршылыкларын җиңеп, киләчәккә атлый. Аның өчен татлы да, газаплы да булган иҗат шатлыгы әнә шунда.

2010

Икенче бүлек

ЧОРЛАР БӘЙЛӘНЕШЕ

МӘХӘББӘТ ШАГЫЙРЕ

(Габделҗәббар Кандалый)

Габделҗәббар Кандалый (1797–1860) – татар поэзиясе тарихында кабатланмас әдәби мирас калдырган, әдәбиятның дөньяви юнәлештә үсеп китүенә, халыкчан телгә йөз тотуына зур өлеш керткән әдипләрнең берсе. Шагыйрьнең шигырь-поэмалары халык арасында тиз таралып, шактый популяр булса да, ул әсәрләрен саклау, алдагы буыннарга җиткерү турында кайгыртмаган. Шуңа да иҗат мирасын җыю, туплау, өйрәнү соңарып башлана. Г.Кандалыйның берничә шигыре С.Кукляшевның «Диване хикәяте татар» (1859) хрестоматиясенә авторын күрсәтмичә генә урнаштырыла. Күренекле мәгърифәтче Х.Фәезхановның «Рисаләи-л-иршад» («Тугры юлга күндерүче китап») поэмасын өйрәнүе билгеле. Шагыйрьнең «Мәгъшукнамә»се 1880–1881 елларда, авторы күрсәтелмичә, ике тапкыр Казан университеты нәшриятында басыла.

Г.Кандалый дигән шагыйрь белән киң катлау татар укучысы К.Насыйриның «Фәвакиһел җөләса фил-әдәбият» («Әдәбият турындагы мәҗлесләрнең җимешләре», 1884) китабы аша таныша. Мәгърифәтче язучы аның «Сахибҗәмал», «Фәрхи» кебек әсәрләрен урнаштыра һәм аңлатма бирә: «Бу мәзкүр әбйатның имля вә иншасы байтак яхшы төзелгәндер. Шул җәһәттән игътибар кылынды. Мәрхүм Габделҗәббар – шагыйрь адәм, имеш». Бу уңайдан Г.Тукайның «Исемдә калганнар»ында мондый юллар бар: «Кич белә китаплар актарганда, кулыма «Фәвакиһел җөләса» китабы төшеп, шуны укырга тотындым. Актыктагы шигырьләрен бик яратып укыйм вә аңларга тырышам (...)».

Г.Кандалый иҗатын фәнни өйрәнүгә Җ.Вәлиди, Г.Рәхим, Г.Гобәйдуллин, К.Иртуган (Рахманкулов), И.Бәхтиев, Г.Сәгъди һ.б. зур хезмәт куя. XX гасырның 30–40 нчы елларында дөнья күргән хрестоматияләрдә шагыйрьнең аерым шигырь-поэмалары урын ала. Бәкер Яфаров тарафыннан җыентыгы басарга әзерләнсә дә, ниндидер сәбәпләр аркасында дөнья күрми. Г.Кандалыйның әсәрләре бары тик 1960 елда Х.Госман һәм Җ.Алмаз тырышлыгы белән басылып чыга. Х.Госман, М.Гайнуллин, М.Госманов, Р.Әхмәтов, А.Юсупова, С.Поварисов, Х.Миңнегулов, Т.Галиуллин, Ә.Сибгатуллина, Р.Сафиуллина һ.б. мәкалә-язмалары да шагыйрьнең татар поэзиясе тарихындагы урынын, әхлакый-фәлсәфи кыйммәтен, шигырь поэтикасына алып килгән яңалыгын ачуда зур өлеш булып тора. Әдипнең шигырь-поэмаларын туплап, фәнни-

әдәби эшкәртеп, киң катлау укучыларга китереп җиткерүдә М.Госмановның аеруча зур хезмәтен билгеләп үтү кирәк. Галим тарафыннан төзелеп, текст һәм искәрмәләрне әзерләп, кереш сүзе белән басылып чыккан «Шигырьләр һәм поэмалар» (1988) Г.Кандалыйның иң тулы җыентыгы булып тора.

Габделҗәббар Габделмәҗит улы Кандалый 1797 елда Самара губернасының Ставрополь өязе (хәзерге Ульянов өлкәсенең Иске Майна районы) Иске Кандал авылында (хәзер Иртуган) мулла гаиләсендә дөньяга килә. Ерак бабасының Татарстанның Чүпрәле районы Каракитә авылыннан күчеп килүе, әлеге нәселнең бик укымышлы булуы, аерым алганда, әтисенең авылда хөрмәт ителүе, «Габделмәҗит Болгари» исеме белән китаплар да язуы билгеле. Г.Кандалый үзе дә «Сахибҗәмал» поэмасында җиде буыннан килә торган рухани нәселе белән горурлана:

Безем бу меллалык йирле, –
Ки йите (җиде)[1] бабадин бирле
Килеп өзелмәгән бер дә.

Башлангыч белемне әтисеннән алганнан соң, Габделҗәббарга Мораса, Кизләү, Күркәле, Кышкар, Шонталы, Оры мәдрәсәләрендә укырга туры килә. Монда, күрәсең, әтисенең дә тәэсире булып, улының тирән белем алуын күздә тоткандыр. Икенче яктан, яшьтән үк туры сүзле, хөр фикерле булып үскән егет бер мәдрәсәне үзе ташлап китсә, кайберсеннән аны куулары да мәгълүм. Төрле мәдрәсәләрдә уку, татарлар яшәгән төбәкләрне иңләп үтү (Самара губернасы, Чистай өязе, Бөгелмә өязе, Казан арты һ.б.) Г.Кандалый өчен тормыш мәктәбе була. Шәкертлек елларында егет гарәп-фарсы телләрен үзләштерә, дини әдәбиятны, ярым дини характердагы хезмәтләрне, борынгы әүлиялар турындагы риваять-легендаларны өйрәнә. Бу чорда ул Шәрык һәм Урта гасыр татар әдәбияты үрнәкләре белән таныша, алардан әдәби осталыкка өйрәнә, тәҗрибә туплый. Г.Кандалый шул төбәктә яшәүче халыклардан рус, чуваш, мордва телләрен дә белгән. Бу да аның актив, кызыксынучан, тормыш яратучы кеше булуын күрсәтә.

Г.Кандалый 1824 елда мәдрәсәдә укуын тәмамлый һәм, Диния нәзарәтендә имтихан тапшырып, указ ала, туган авылында әтисе урынына имам вазифаларын башкара башлый. Ул Гөлстан исемле кызга өйләнә. Аңа багышланган шигырендә мондый юллар бар:

Гөлстан чәчәк атканда,
Тулы ай йиргә батканда,
Ки уйлап аны ятканда,
Килеп баса Гөлстаным.

(«Гөлстан чәчәк атканда»)

---

[1] Җәяләр эчендә тәрҗемә-аңлатмалар бирелә.

Г.Кандалыйның тормышы шактый каршылыклы, борчулы була. Бу беренче чиратта аның шәхесе үзенчәлекләре белән аңлатыла. «Хисле һәм көчле темпераментлы, дөньяга тәнкыйть күзе белән карый алу зирәклегенә, фикерләрен турыдан ярып әйтә алу сәләтенә ия, үз-үзенә нык ышанган көчле шәхес» (М.Госманов) ул мохиттә мөмкинлек-теләкләрен тормышка ашыра алмаган. Көче, энергиясе ташкын булып мәхәббәт хисендә урын алган һәм шигырь булып кәгазьгә төшкән. Гөлстаннан биш баласы (кайбер истәлекләр буенча унике) булуга карамастан, Фәрхиҗәмал исемле кызга гашыйк була һәм аңа атап дистәгә якын шигъри хат яза. Фәрхиҗәмалга өйләнсә дә, ул никах уңышлы булмый. 1851 елда илле дүрт яшьлек имам икенче хатынын аерып җибәрә. Бераздан ул яшь хатын итеп Хәлимәне ала. Аңа булган хис-кичерешләре билгеле түгел, һәрхәлдә, Хәлимәгә атап язылган шигырьләре юк диярлек. Нәтиҗә буларак – яңадан аерылышу.

Үз шәхесенә хөрмәт белән караган имам табигый хис-кичерешләрен әйләнә-тирәдәгеләрдән бик яшереп тормаган. Аның ярату турындагы караш-фикерләре, сөю кебек «гөнаһлы» хисләрне ачыктан-ачык әйтүе, мәхәббәт хатларында сурәтләве ул чорның әхлакый кануннары белән ярашмый. Бу исә күпләрне шагыйрьгә каршы куя. Атасы Габделмәҗит вафатыннан соң (1840), Г.Кандалыйны имамлык вазифасыннан азат итәләр. Бары 1843 елда гына аны яклаучылар, яңа мәхәллә аерып алып, мулла итеп чакыралар.

Шагыйрь 1860 елда 63 яшендә вафат була.

Г.Кандалый иҗаты XIX йөз әдәбиятында гаять мөһим урын алып тора. Ул беренче чиратта, Урта гасыр традицияләренә таянган хәлдә, яңа заман әдәбиятына күчештә шагыйрь мирасының күпер ролен үтәвендә күренә. Әдип, шул чор белемтәрбиясен алган кеше буларак, билгеле инде, үзеннән алдарак әдәби иҗатта мәйдан тоткан М.Колый, Г.Утыз Имәни кебек шагыйрьләр иҗатына хас традицияләрне дәвам итә.

Шагыйрь шигырь-поэмаларының язылу вакытын билгеләп бармаган. Шулай да беренче әсәрләренең шәкертлек елларында язылуы бәхәс уятмый. Әдипнең «Рисаләи-л-иршад» һәм «Кыйссаи Ибраһим Әдһәм» поэмалары, М.Госманов фикеренчә, башлангыч чор иҗат тәҗрибәләре булып санала ала. «Рисаләи-л-иршад» – исеменнән күренгәнчә, дини-әхлакый эчтәлектәге дидактик әсәр. Әдип, әсәренең нәсыйхәт рәвешендә язылуын күрсәтеп, фанида яшәү мәгънәсенең мәңгелеккә баруга әзерләнү икәнлеген, моның өчен наданлык-җәһаләттән качып, гыйлемлеккә омтылу кирәклеген аңлата. Бары тик дини гыйлем, Алла тәгълиматын үзләштерү генә кешегә үзен аңларга,

Аллага мөнәсәбәтен дөрес билгеләргә ярдәм итә дип саный ул. Күпсанлы бүлекләрдә әдип үзенең үгет-нәсыйхәтләрен бирә. Эзлекле рәвештә «тугры юлга күндерүнең» асылы аңлатыла, ягъни әдәпле-әхлаклы, миһербанлы, изге күңелле булып яшәүнең сәбәп-шартларын аңлатып, сабыйларга, яшүсмерләргә, кызларга, ирләргә, хатыннарга һ.б. вәгазьләре тезелеп китә. Шагыйрь бу өйрәтүләрендә Коръәндәге фикерләргә таяна. Фанинең вакытлы гына булуын кат-кат әйтеп, бакыйга әзерләнергә кирәклеген искәртә. Шуны раслап, унтугыз-егерме сигезенче бүлекләрдә җир кешесенең үлеп, «теге дөньяда» кабат терелүен, сират күперен кичүен, тәмуг һәм оҗмах хәлләрен тасвирлый. Бу күренешләрдә ул дини легендалар сюжетына таяна, шулардагы фикерләрне үз аңлавында үстерә. Ахырда китерелгән «Мөнәҗәт»тә лирик герой яңадан җир тормышына кайта, үгет-нәсыйхәтен дәвам итә. Шунда ук яшәештәге гаделсезлекләргә ачына. Шул рәвешле Г.Кандалый укучысын ике дөнья күренешләре белән таныштыра, бу тормышта начар гамәлләр кылучының бакыйда тәмуг газапларына эләгүен гыйбрәт итеп күрсәтеп, укучысын намуслы булырга, изгелекләр эшләп яшәргә өнди.

Әдипнең шартлы рәвештә «Кыйссаи Ибраһим Әдһәм» дип аталган поэмасының унбер бүлеге генә сакланган. Дини-суфичыл карашларының реаль тормышка якын вакыйгалар белән үрелеп баруына нигезләнгән әсәргә эпик-фәлсәфи эчтәлек хас. Үзәктә борынгы чорның атаклы аскеты Бәлех солтаны Ибраһим Әдһәмнең хакыйкать эзләү юлында күргәннәре тасвирлана. Суфичылык әдәбиятына хас булганча, төп герой туган илен калдырып китә, Аллаһы Тәгалә белән кавышу өчен, бу дөнья рәхәтлекләреннән баш тарта. Вакыйга-күренешләрдә И.Әдһәм акыллы, тапкыр гариб (читтә бәхет эзләүче) булып ачыла. Шул ук вакытта хәлифә Һарун әр-Рәшид белән очрашу яисә Йәмән мәмләкәтенә сәфәре вакытында И.Әдһәм байлыкны, властьны кире кагучы, һәрвакыт Аллага сыенучы, аннан ярдәм өмет итүче изге зат буларак ачыла. Поэманың төп идеясе дә шуңа кайтып кала: нәфескә ияреп, Алла юлыннан читләшмәгез, хөкемдарлар белән якынаймагыз, шуның белән җан-иманга бәла алмагыз.

Әдип яшәгән чор иҗтимагый фикердә, шул нисбәттән әдәби-мәдәни үсештә уяну, тәрәккыяткә омтылу белән характерлана. Башка чордашлары кебек үк, Г.Кандалый да моңа ирешү өчен беренче чиратта халыкта әдәп-әхлак сыйфатлары, иман тәрбияләргә кирәк дип саный. Шуңа да башлангыч чор әсәрләрендә үк наданлык, җәһаләт, комсызлык һ.б. күренешләрне кискен кире кагып, укучысын намуслы яшәешкә, гыйлем туплауга, изге гамәлләр кылуга чакыра. Әдипнең юмор-сатира белән язган әсәрләре дә әлеге максатка хезмәт итә. Г.Кандалый иҗатында

әлеге юнәлеш «Бу илләрдә торып калсам...» шигыре белән башлана. Әсәр авторның үз биографиясе белән бәйле булып, мәдрәсәдәге тормышын күз алдына бастыра. Гыйлем эзләп читтә йөрүче лирик герой күңелендә Туган җирен сагыну хисе («Туган илем ерак калды...»), чит төбәкнең ят булуы («Нигә тиз мине ятсындың?..»), мәдрәсәдәге уку-укыту тәртипләре белән килешмәве («Качыйм тизрәк бу илләрдин!») әдәби сурәтләр аша бирелә. Шагыйрь надан хәлфәләрне көлү объекты итеп ала һәм үзенең андыйлар белән килешмәячәген ачыктан-ачык әйтә:

Кусагыз да, һич уфтанмам,
Язуымнан да тукталмам;
Котылмассыз барыбер сез,
Әле болай гына калмам:
Төреп чалма-чапаннарны,
Йөресәм кыр-япанларны,
Онытмам сез наданларны, –
Элеп салмыйча һич калмам!

Бу юлларда лирик герой белән гаять якын булган әдипнең яшьлек кызулыгы, дәрте, көче, үз-үзенә ышанычы һәм акыллы, тапкыр, туры сүзле булуы күзгә бәрелеп тора. Шагыйрьгә мөстәкыйльлек, ихтыяр көче хас, ул үзен надан хәлфәләреннән өстен куя.

Г.Кандалыйның Оры мәдрәсәсендә укыганда язылган «Тотынышып кулың кулга...» шигыре әдипнең тәҗрибәсе арта баруын, көлү алымнарын тирәнрәк үзләштерүен күрсәтә. Әлеге әсәр тормыштагы ямьсез күренешләрне, арталык-искелекне, әхлаксызлыкны фаш итеп язылган шигырьләрдән тормышчанлыгы, мулла образының реалистик вакыйга-күренешләрдә бирелүе белән аерылып тора. Шагыйрь мулланың халыкны туры юлга өндәү, әхлак кагыйдәләрен өйрәтү, белем-мәгърифәт тарату кебек вазифаларын үтәмичә, вакытын кәеф-сафа корып үткәрүен тәнкыйтьли. Көнкүреш вакыйгасы нигезендә әдәби сурәт тудырып, үз мәнфәгатен генә кайгыртучыдан ирония белән көлә:

Абыстай берлә икәүләп,
Мужикның сыртын игәүләп,
Тавык, күркә, казын ашап,
Ки кайтып йокыга талдың.

Шул ук вакытта Г.Кандалый мондый дин әһелләрен кисәтергә дә онытмый:

Ләкин, мулла, онытма сән,
Бу ашларга кызыкма сән,
Ки алдыңа сызыкла сән, –
Мужиклар да бизәр соңра.

Шагыйрьнең үзе яшәгән чорны, әйләнә-тирәне, көнкүрешне тулырак аңларга ярдәм иткән, үткен ирония, җиңелчә юмор, шаяру белән язылган шигырьләре тулы бер катлам тәшкил итә. Мондый әсәрләрендә аның җор телле, үткен фикерле булуы, гадәти вакыйга-хәлдән дә юмор ясый алуы күренә.

Г.Кандалый кешенең белемле, әхлаклы булуы аның яшәү рәвешен билгели дип саный, шуңа да үзе тормышта очрашкан әхлаксызлык күренешләреннән ирония белән көлә. Аның каләменә кешеләрдәге ялкаулык, мактану, ярамаган гамәлләр кылу кебек сыйфатлар килеп эләгә. Аларны ул әдәби үткенәйтү ярдәмендә тәнкыйть итә:

Мажик кия аршын ярым чабата,
Чабатасын кия-кия таң ата.

Шагыйрьнең гарәп, фарсы телләре белән бергә рус телен дә шактый әйбәт белүе мәгълүм. Чит тел, аерым алганда, рус сүзләрен әдип сурәт тудыру өчен дә файдалана.

Г.Кандалыйның юмор-сатира белән язылган әсәрләрендә үгет-нәсыйхәт аша кешене тәрбияләү өстенлек итә. Дидактикага нигезләнгәнгә, аларда эзлеклелек җитми. Тулы канлы әдәби сатира үз эченә өч этапны ала: берсе – начарлыкны кире кагу; икенчесе – искелек-артталыкны фаш итү; өченчесе – начарлык белән көрәшү кирәклеген аңлатып, алга юл күрсәтү һәм шуның белән матурлыкны раслау. Г.Кандалый иҗатында без, нигездә, баштагы ике функция белән очрашабыз. Әдиптә әлегә социаль һәм публицистик үткенлек, кеше акылына, әдәбият көченә ышану җитеп бетми. Әмма аның юмор-сатира өлкәсендәге шигъри табышлары үзеннән соң сүз сәнгатенә килгән әдипләргә җирлек булып тора. Аерым алганда, Г.Тукай, Ш.Бабич кебек шагыйрьләр, Г.Кандалыйдан килгән традицияләрне үстереп, сатираны яңа баскычка күтәрделәр. Г.Кандалыйның юмор һәм сатира белән язылган әсәрләре кешене аңлау, аңа ярдәм итү теләге белән язылганнар. Әдип бу төр әсәрләрендә дә гуманистик традицияләргә турылыклы булып кала.

Г.Кандалый имам булып хезмәт иткән, мәхәллә халкына намаздан соң вәгазь укыган, әдәп-әхлакка, Коръән кушканнарны үтәп яшәргә өндәгән һәм, үз чоры кешесе буларак, заман сорауларыннан читтә кала алмаган. Башкалар кебек үк, аңа да көнкүреш мәсьәләләрен хәл итәргә, шатлыгын һәм кайгыхәсрәтен күрергә, баштан кичерергә туры килгән. Болар исә әдипне аерым тема-мотивларга мөрәҗәгать итәргә, аларны үз аңлавында, әдәби фикерләвендә шигъри формада чагылдырырга этәргән.

Шагыйрь иҗатында гыйлем-мәгърифәт мәсьәләләре шак-

тый урын алып тора. Шәкертлек елларында ук язылган шигырьләрендә гыйлемлекне әдәп-әхлакның бер чагылышы, сыйфаты итеп карый, аны кыйммәтле ташка тиңли. Белемлелек, җәүһәр таш нуры кебек, кешенең эш-гамәленә, яшәешенә уңай йогынты ясый, еш кына аның асылын билгели:

Гыйлемлек нурани җәүһәр (нурлы җәүһәр)
Ки мөэминнәр сыдурында (күкрәгендә)...
(«Гыйлемлек һәм һавалылык»)

Г.Кандалый фикеренчә, гыйлем ике дөньяда да кирәк. Үз нуры белән синең җаныңны яктырткан мәгърифәт кебек, аның иясе дә фанида һәм бакыйда бәхеткә ирешәчәк, эше һәм исеме калачак:

Гыйлем сахибе (иясе) һичбер дә
Черемәс, үлсә дә, гүрдә...

Шагыйрь укучысын әхлаклы яшәешкә өнди, тормышта очрый торган әдәпсезлек, имансызлык күренешләреннән гыйбрәт алырга чакыра. Коръән кушканча яшәмәүчеләрне «мәхәббәтсез кешеләр» дип атый һәм кол булып Алла каршына барасыңны, Кыямәт көненә җитәсеңне онытмаска үгет-нәсыйхәт бирә:

Кил, и талиб (шәкерт), гыйбрәт илән күзең ач,
Мәхәббәтсез кешедән бик ерак кач!
(«Кил, и талиб...»)

Иҗатын Урта гасыр язма әдәбияты традицияләрен дәвам итеп, үгет-нәсыйхәт белән сугарылган суфичыл эчтәлекле шигырь-поэмалардан башлаган Г.Кандалый тиз арада тормыш чынбарлыгына, дөньяви күренешләргә, гадәти хис-кичерешләргә йөз белән борыла. Әдәби мирасының иң бай тармагын мәхәббәт шигырьләре һәм поэмалары тәшкил итә. Шәкертлек елларында ук үзе дә ярату хисен кичергән шагыйрь әсәрләрендә төп сурәтләү объекты итеп гади, гадәти җир кызын ала һәм шуның белән татар шигъриятенә яңалык алып килә. Ул күзе төшкән кызның гаҗәеп матур образын тудыра, гүзәл портретын күз алдына бастыра:

Тулган айга охшар сәнең йөзләрең бар,
Бал-шикәрдин татлы сәнең сүзләрең бар,
Зөһрә йолдыз кеби сәнең күзләрең бар, –
Кыяфәтең фәрештәгә биңзәр (энҗе) имди.
(«Нәзъме Йосыф»)

Болында печән чабып, җиләк җыеп, физик хезмәттә чыныгып һәм табигатьнең шифалы җил-һавасында үскән кыз әдипне матурлыгы белән генә түгел, акылы-зирәклеге, әхлагы-гый-

леме белән дә сокландыра. Г.Кандалый шәхес ирегең, кешенең бәхеткә, мәхәббәткә хокукын таный һәм бу чор әдәбиятында беренче булып ярату хисен табигый тойгы буларак сурәтли. Гыйшыклыкны ул Алла тәкъдире дип саный («Хакъ Тәгалә гашыйк кыйлды бәне сәңа...»), шуңа да әлеге хис лирик геройның бөтен җанын-тәнен биләп алган. Мәхәббәт утында янучы гыйшыкның хәлен бирүдә автор сурәт чараларының бөтен байлыгыннан файдалана:

Диванага әйләнәдер газиз башлар,
Күземдин агадыр канлы йәшләр.

(«Нәзъме Йосыф»)

Әнә шулай мәхәббәттән дивана хәленә килгән, күзе сукырайган герой яшәвенең мәгънәсен сөйгәне белән кавышуда, бәхетле гаилә коруда күрә, шуңа да җан һәм тән мәхәббәтенә омтылып яши:

Бәнем җаным сәнең җаның имәсме,
Бәнем җаным сәңа кабул имәсме?
Сәнең җаның бәнем корбаным улсын,
Кулың – ястык, сачең юрганым улсын!

(«Бәнем җаным...»)

Г.Кандалый, гыйшыклык хәлен тасвирлау өчен, Урта гасыр язма әдәбияты традицияләренә дә мөрәҗәгать итә. Аның лирик герое сөйгәненә үрнәк, гыйбрәт өчен атаклы мәхәббәт каһарманнары булган Йосыф һәм Зөләйха, Сәйфелмөлек һәм Бәдигылҗәмал, Мәҗнүн һәм Ләйлә, Фәрхад һәм Ширин исемнәрен телгә ала, үзен шуларга тиңли. Сөю хисе бөтен җанын-тәнен биләп алган лирик герой күңеленә мәгъшукасының мәхәббәте генә дәва була ала:

Бу язмакдин күңелнең туясы юк,
Сәне алмай күңелнең тынасы юк.

(«Мәхәббәтне сәңа салды Ходаем...»)

Г.Кандалый хатын-кыз шәхесенә хөрмәт белән карый, мәхәббәт, гаилә кору мәсьәләсендә аның тигез хокуклы булуын, активлыгын яклый. Шуның белән ул әдәбиятта, иҗтимагый фикердә шәхес концепциясен аңлауда бер адым алга атлый. Шагыйрь фикеренчә, мәхәббәт, бәхет төшенчәләре байлык белән билгеләнми («Надан ир малына кызма, алар сари (таба) кулың сузма...»). Шуларга бәйле хатын-кыз язмышын социаль проблема дәрәҗәсенә күтәрә һәм алдагы чорларда әдәбиятта үзәккә куелачак сорауларның берсе буларак хатын-кыз азатлыгы – феминизм мәсьәләсен көн тәртибенә куя. Хатын-кыз үз язмы-

шына үзе хуҗа булырга тиеш, мәҗбүрилек аңа кайгы-хәсрәт кенә алып киләчәк:

Разый булып, ата-ана
Бирәм дисә ки наданга,
Алар ризалыкы өчен
Гомерлек хәсрәтә калма.
(«Бән сезләрә бер сүземне...»)

Кандалыйның мәхәббәт лирикасында поэмалар үзгә урын алып тора. Аларда, бер яктан, лиро-эпик жанрның нигез принциплары билгеләнә, икенче яктан, зур булмаган вакыйга, чынбарлык күренеше аша сөю хисенә мәдхия укый, лирик герой күңелендәге хис-кичерешләрнең серлелеген, байлыгын, илаһилыгын тасвирлауның гаҗәеп матур үрнәкләрен бирә. «Шәфгый» поэмасында лирик геройның мәгъшукасына булган сөю хисен белдерү үзәктә тора. Ул кайларда гына булмаган («матурлык базарларын гиздем»), әмма Шәфгыйдән дә чибәрне, күңеленә якынны очратмаган. Лирик герой, Аллага ялварып, күзе төшкән кызга сәламәтлек тели. Күңелендәге гашыйклык утына түзә алмыйча, хис-кичерешләрен хикәят рәвешендә кызга юллый. Хак (Алла) Шәфгыйне дөньяда тиңе булмаган бер гүзәл итеп яраткан.

Ярату хисе шундый көчле: ул күңеленә тынычлык таба алмый. Үзен атаклы мәхәббәт каһарманы Мәҗнүнгә тиңли, ә кызны төрки шагыйрь Мәҗлисинең «Сәйфелмөлек» кыйссасындагы Бәдигылҗәмал белән чагыштыра. Кабул булмаган мәхәббәт газабыннан саргаеп, кибеп бетә, җаны сыкрана: кичтән йокы алмый, ә һәр төнне исә төш күрә. Ул Шәфгыйне Ирәм багында, ягъни җир өсте җәннәте буларак сурәтләнеп риваять-легендаларга кергән Ирәм бакчасында сайраучы кошка тиңли һәм төшендә аны эзләп бара. Әлеге образлы сурәттә Г.Кандалыйга Урта гасыр романтикасы йогынтысын күрәбез. Лирик герой үзен бәхеттән, дөнья шатлыгыннан мәхрүм дип саный:

Бу мәхрүмлекдә куйганча
Гашыйклар тыйгыны куйгыл (кылычын сал),
Сәнең кулыңдин үтәем, –
Кәлеп, газиз башым йуйгыл (бетер).

Поэма ашкынулы йөрәк хисенә дәва таба алмаган лирик геройның бетмәс чир хәлендә калуын күрсәтеп тәмамлана.

Әдипнең «Фәрхи» поэмасы шактый вакыт аралыгында язылганга охшый. Авторның ике төрле шигырь үлчәме куллануы да (унберәр иҗекле икеюллык һәм сигезәр иҗекле дүртьюллык) шуны күрсәтә. Поэманың интонациясе, гомум пафосы да үзгәреш кичерә. Баштагы өч бүлекчәдә матурлыкка, гыйшыклыкка бәйле хис-кичерешләр, сурәтләр өстенлек итә. Борнай

авылында яшәүче Фәрхи исемле кызның матурлыгын, инсафлыгын ишетеп, лирик герой күңелендә хисләр кузгала. Ниһаять, аны күрүгә ирешә һәм гашыйк була. Сөю хисенә бәйле мәгъшукасының матурлыгын халык җырлары традициясендә тасвирлый:

Тулан (тулган) айдик йөзең матур икәндер,
Ике битең кояшдик нур икәндер.
Кашың кара сызылган күз өстендә,
Яңа айдик һавада – күк йөзендә.

Кызны ул таң йолдызы белән чагыштыра. Матурлыгы һәрдаим күз алдыннан китми, аңа табына, хәтта мәчеттәге михрабка, изге урынга тиңли. Мәхәббәт уты лирик геройның җанын, тәнен биләп ала. Ул үзенә урын таба алмый, әлеге хистән акылын югалтыр хәлгә килә, күз яшьләре белән елый. Автор гыйшыклык хәлен аңлатуның яңадан-яңа ысул-алымнарын, сурәт-төсмерләрен эзли. Ярату хисенең дәрәҗәсен төрлечә арттыра. Ялкынлы сөю хисен белдерүнең Урта гасыр Шәрык әдәбиятыннан ук килә торган традицион чараларын тагын да баета, төрләндерә:

Аллаһ әкбәр дип әгәр каксам колак,
Сурәтең күңлемә уладыр кунак!
. . . .
Аллама баш орсам иде бу кадәр,
Сәне мәңа ул бирер иде мәгәр!

Бөтен җанын мәхәббәт уты биләгән лирик герой сәба җиле аша янып һәм хәсрәтләнеп, тилмереп һәм ялварып, яратып һәм сокланып сөйгәненә эндәшә:

Сандугачым, карлыгачым, былбылым,
Ташламагыл, тот са (сана), Фәрхи, кил, кулым!
. . . .
Назигем лә, үзәгем лә, гүзәлем, –
Фәрхи, айгыл (әйтче), ничек итеп түзәлем?!

Поэманың соңгы бүлекләрендә тон үзгәрә, лирик геройның Фәрхигә булган ялвару-үтенүләре кисәтү-ачулану белән аралашып бара. Күп хатлар язуына бәйле аның мәхәббәте читятларга да билгеле була. Кызның үзен кире кагуы сәбәпләре турында уйлана, аны гамьсезлектә гаепли, ата кешенең ризасызлыгын сәбәп итүе өчен ачулана. Ә ялыну-ялварулары һаман нәтиҗәсез. Шуңа ул кызны артык горур булуда, кеше хәлен аңламауда гаепли:

Бу инәлгәнләрем таш да белерде,
Урыс кызы динен ташлап килерде.

Лирик геройның хис-кичерешләр ташкыны әнә шул рәвешле гадәттән тыш күпертелеп тасвирлана.

«Мәгъшукнамә» поэмасында имам булып хезмәт итүче лирик геройга ярату килә. Шуңа бәйле ул мәхәббәтнең ни икәнен аңларга омтыла. Әлеге табигый хис шатлык-куаныч белән бергә кайгы-хәсрәт тә алып килергә мөмкин икән. Мәгъшука күңеленә юл таба алмаганда, соңгысы өстенлек итә. Сөю дигән хис кешене күкләргә күтәрә, хыял дөньясында йөретә, вакыты белән телдән һәм эш-аштан калдыра, гашыйкны диванага әверелдерә, «дөнья хафасына» китерә. Аның хәле тоткын хәленә тиң. Җавапсыз мәхәббәт, сөйгәнең белән кавыша алмау үлем газапларына китерә («Бу мәгъшукның ахыры бер үлемдин...»). Максатына ирешүгә нигез итеп лирик герой укымышлы мелла белән надан мужик каршылыгын ала. Наданлыкны кешедәге иң начар сыйфатларның берсе итеп карый һәм әдәпсезлек-әхлаксызлык белән тиңли. Шуңа бәйле кызларны кат-кат кисәтә, акылга килергә өнди, туры киңәшен бирә:

Наданга вармаңыз, кызлар,
Бу сүзем тыңлагыз, зинһар.

«Сахибҗәмал» поэмасы билгеле бер дәрәҗәдә Г.Кандалый иҗатына ачкыч булып хезмәт итә. Чөнки анда шагыйрьнең сәнгати фикерләү үзенчәлекләре дә, дөньяга карашы, заман чынбарлыгына мөнәсәбәте дә шактый тулы, нигезле чагылыш тапкан. Поэманың эчтәлеген беренче чиратта лирик геройның Сахибҗәмал исемле кызга мәхәббәт хисе алып тора. Яратуны автор кешегә генә хас булган табигый, әмма гаҗәеп көчле тойгы итеп тасвирлый. Парау авылы кызы лирик геройның күңелен биләп алган. Гыйшкына түзә алмыйча, борчылып, кайгырып яши. Шуңа ул хатларын Сахибҗәмалга юллый, мәгъшукасын халык авыз иҗатыннан килә торган, мәхәббәт символы булган гөлгә йә былбылга тиңли:

Гөлем бул, гөл йыгачым бул,
Йә былбыл-сандугачым бул,
Бу дәрдемгә гыйляҗем (дәва) бул,
Сахибҗәмал абыстай ла!

Мәхәббәт аның өчен яшәү мәгънәсе, бәхет-шатлык чыганагы. Сөю хисе ул мәңгелек, кешене бөтен гомере буе озата бара. Лирик геройның мәхәббәт тарихы да гыйбрәт булып халык телендә калачагына автор шикләнми. Әнә шундый тирән хис-кичерешләрдә яшәгән лирик герой кызны уйлап ашау-эчүдән кала, еш кына «хыял дәрьясына» бата, әмма сөйгәне күңеленә юл таба алмый. Сахибҗәмал аның мәхәббәтенә шуның белән үк җавап бирми. Сөю хисе сагыш, сагыну булып ташып чыга:

Сагышың берлә бер елым
Бәңа тойла ки бең елдай.

Үзләрен ул халык иҗатында аерылуны, кайгы-хәсрәткә батуны аңлаткан Сак белән Сокка тиңли һәм алар язмышы белән мәгъшукасын кисәтә. Крестьян егетенә кияүгә чыкса, кызны ни көтә соң? Автор крестьян тормышының авырлыгы, көн-төн хезмәттә үтүе турында яза. Лирик геройның сөйгәнен дә, билгеле, түбәнлек-хурлык, ачлык-ялангачлык көтә. Балчык-тузанга батып йөргән ир белән җаныңа тынычлык бетәр, хәтта акылыңны җуяр хәлгә килерсең дип кисәтә ул кызны. Автор чорның реаль картиналарын күз алдына бастыра. Сөйгәненә гыйбрәт өчен тасвирлаган вакыйгаларда иҗтимагый тигезсезлек ачыла, крестьянның тормышы авыр хезмәттә, мохтаҗлыкта үтә. Рухани катлау вәкиле булган лирик герой аңа кимсетеп карый, шактый тупас, ямьсез сүзләр белән төрлечә хурлый. Алдагы шигырьләреннән дә күренгәнчә, Г.Кандалый физик хезмәткә, кара эшкә тискәре мөнәсәбәттә. Бу, бер яктан, алган тәрбиясе, яшәү рәвеше белән аңлатылса, икенче яктан, күрәсең, реаль тормышта «мажик» катламының әдәпсез, имансыз сыйфатлары белән еш очрашып тору да йогынты ясаган. Шуны да истән чыгармаска кирәк: поэмада кызны үгетләү, кисәтү өчен меллаларны күпертеп сурәтләсә, киресенчә, крестьянны түбәнсетүдә кара буяуларны кызганмый.

Г.Кандалый наданлык – гыйлемлек каршылыгын шактый җентекле ача. Әмма бу мәсьәләләрдә әдипнең каршылыгы да ачык күренә. Ул авыр тормыш сәбәпләрен ачуга күтәрелә алмый. Шулай ук «надан мажик»ны әдәпле, иманлы, укымышлы итү юллары турында да уйланмый. Болар барысы ул чор иҗтимагый фикеренең каршылыклы үсешен, катлаулы, бәхәсле юллар аша үтүен аңлата.

Г.Кандалыйның дөньяга карашын, шәхси позициясен аңларга поэмада хатын-кыз язмышы мәсьәләсе куелышы да ярдәм итә. Бу сорау үзмаксат итеп түгел, бәлки лирик геройның мәгъшукасын үгетләве, кисәтүе буларак куела. Кыз аның үгетнәсыйхәтләрен тыңламый, теләк-сорауларын кире кага. Кайгыхәсрәтеннән акылын җуяр дәрәҗәгә җиткән лирик герой сөйгәнен каргый, начар теләкләр тели, сүзен тыңламыйча крестьянга чыкса, гомере буе үкенечкә дучар булачагын искәртә. Болар да файда итмәгәч, гыйбрәт өчен Борнай авылы кызының язмышын сурәтли. Кайчандыр ул, аның сүзен тыңламыйча, мужикка барган, һәм тормышы чын тәмугка әйләнгән.

Шагыйрь тормыш чынбарлыгын объектив сурәтләүгә ирешә. Ул хатын-кызга хөрмәт белән карый, аның мәхәббәт, гаилә кору мәсьәләсендә ирләр белән тигез хокуклы булуын шик астына алмый. Хатын-кызның бәхеткә хокукын таный, аларның фаҗигале язмышын тасвирлап, моның гайре табигый булуын күрсәтә.

Г.Кандалый иҗатында кайгы-хәсрәт мотивы шактый тотрыклы төсмер алып тора. Шагыйрьнең мәхәббәт лирикасында ук мәгъшукасы тарафыннан кире кагылган лирик геройның хис-кичерешләре олы бер фаҗига, җан борчуы, авыр хәл буларак сурәтләнә:

Күземдин канлы йәш ага, –
Хәсрәтеңдин, әйа җаным!
(*«Мөнаҗәтне яза-яза...»*)

Әлеге һәм башка күпсанлы мисалларда мәхәббәт утында янучы лирик герой үзен бәхетсез саный, күзләреннән канлы яшьләр агызып, тилмереп, сөйгәнен юксына. Кавыша алмау кайгысыннан ул үлем хәлендә яши. Бу халәттән, борчылу хисләреннән котылу юлы булып та мәхәббәт тора.

Г.Кандалыйның соңрак язган шигырьләрендә кайгы-хәсрәт мотивы, фәлсәфи төсмер алып, яшәү мәгънәсе, үлем, бәхет һәм бәхетсезлек турында уйланулар буларак тасвирлана. Шагыйрьнең тынгысыз, ашкынулы йөрәге яшәп килгән тәртипләр, җәмгыятьтә кабул ителгән йолалар белән килешми. Ул үзенең «гөнаһлы» әйберләр турында язганын аңлый, ләкин күңел кичерешләрен, тотрыксыз хисләрен тыя алмый. Алар, шагыйрьнең акылына буйсынмыйча, шигырь булып кәгазьгә төшә. Г.Кандалый шәхси тормышында бәхетле була алмаган. Берничә хатынга өйләнеп караса да, ул җанына тынычлык таба алмый. Аның гомерлек үкенече, кавыша алмаган мәхәббәте булып Сахибҗәмал кала. Хәер, үзенең шәхесен гаять югары куйган әдипне ул кыз да бәхетле итә алмас иде. Чорын узып яшәгән Г.Кандалый күңелендә үз-үзеннән, әйләнә-тирәсеннән канәгатьсезлек арта бара:

Бәнем эчемдәге нарым (утым, ялкыным),
Дөньяга чыгарсам барын,
Эретеп су итәр карын, –
Сабырлык бирсәнә, Алла!
(*«Бәнем эчемдәге нарым...»*)

Улы Садретдинне егерме биш елга солдат хезмәтенә алуны ата бик авыр кичерә. Тынгысыз гомер кичергән йөрәге аерылу сагышыннан өзгәләнә. Бала хәсрәте шундый көчле ки: шагыйрь лирик геройның хәлен, күңел кичерешләрен «янган йөрәк» эпитеты аша бирә:

Бу бала хәсрәте түкде
Кара сачларем башымдин.
Инешләр ташды йәшемдин, –
Җитешмәсме әҗәлләргә?!
(*«Бу бала хәсрәте түкде...»*)

Гаять киеренке хис-кичерешләр «учагында» янган герой җанына тынычлык эзли һәм, сабырлык сорап, Аллага мөрәҗәгать итә. Коръәндә кешегә хас мөһим сыйфат буларак билгеләнгән сабырлык Борынгы һәм Урта гасыр әдәбиятында тотрыклы мотив сыйфатында формалаша. Мисал өчен, Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф» дастанында сабырлык сыйфаты, Р.Ганиева фикеренчә, кеше матурлыгы буларак тәкъдим ителә. Г.Кандалый шигырьләрендә ул ихтыяр көче, кешенең рухи ныклыгы чагылышы формасында урын ала:

Иляһи, мин сабырсызны
Сабырлык юлына күндер!

(«Иляһи, мин сабырсызны...»)

Фәлсәфи лириканың матур бер үрнәге булган «Иляһи, барча галәмне...» шигырендә Г.Кандалыйның лирик герое тормыш тәҗрибәсе туплаган, башыннан кайгы-хәсрәтләрне күп кичергән кеше буларак күзаллана. Ул һаман да тирән борчу кичереп яши һәм, үзен юату өчен, җил, кош, агач кебек поэтик образларга мөрәҗәгать итә:

– Әйа, йил, сән кая исдең?
Нәчә сахра үтә кичдең?
Туганымны кайда күрдең? –
Дәйүб сорам ки анлардин.

. . . .

– Әйа, йыгач, йәшең күпме?
Түгелгән йимешең кукме?
Бәнемдик сагышың күпме? –
Дәйүб сорам ки анлардин.

Риторик эндәш формасында бирелгән юлларда әдипнең сәнгати осталыгы, образлы фикерләве чагылыш тапкан. Әлеге шигырь ассоциатив рәвештә Х.Туфанның «Ак каен», «Агыла да болыт агыла» әсәрләрен хәтерләтә. Аларда чагылыш тапкан сагыш, сагыну-юксыну кебек хис-кичерешләрнең бирелешендә XIX йөз шагыйре йогынтысы сизелә.

Г.Кандалыйның гомер, вакыт агышы, яшәү мәгънәсе, рухи һәм матди кыйммәтләр турында уйланулары нәтиҗәсе буларак дөнья күргән афористик яңгырашлы, фәлсәфи эчтәлекле шигъри юллары бүген дә заманча яңгырый:

Йакутлар табыладыр вакыт берлән,
Вакытлар табылмыйдыр йакут берлән.

Г.Кандалыйның әдәби мирасы тема-мотивларның төрлелеге, чынбарлыкка йөз тотып иҗат итүе, күтәрелгән мәсьәләләрнең заманчалыгы, актуальлеге белән генә түгел, поэтик эшләнеше,

сәнгать чаралары муллыгы белән дә яңа заман әдәбиятының башлангычында тора.

Югарыда искәртелгәнчә, әдипнең беренче иҗат тәҗрибәләрендә алдагы язма әдәбият традицияләре зур урын алып тора. Бу, бер яктан, дидактикага нигезләнгән үгет-нәсыйхәтнең, динисуфичыл карашларның өстенлек алуында, икенче яктан, әсәрләренең теле авыр булуда күренә. Шагыйрьнең соңрак язылган шигырь-поэмаларында иҗат тәҗрибәсе арта барып, ул халыкчан тел нормаларын үзләштерә. Шуңа да Г.Кандалый язма әдәби телне җанлы сөйләм теленә якынайтуны башлап җибәрүчеләрнең берсе булып санала.

Билгеле ки, әдип татар әдәбиятының бай традицияләре нигезендә шагыйрь булып формалаша. Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф» дастаны геройлары аның әсәрләрендә еш чагылыш таба:

Сачең охшый Зөләйханең саченә,
Сәнең керфекләреңдин нур сачелә.
. . . .
Сәлам яздым сәңа, җаным, хәкыйкъәт,
Йосыф-Зөләйхадин алган нәсыйхәт.

(«Сәлам яздым сәңа, Сәрвиҗәмалем...»)

Кол Галидә үк поэтик сурәт буларак кулланылган сәба җиле – иртәнге җил образы – Г.Кандалый иҗатын иңләп үтә һәм лирик геройның күңел тибрәлешләрен, мәхәббәтен сөйгәненә илтүче хәбәрче сурәтендә бирелә:

Сәба йиле, исәр булсаң
Параулы атлыгъ нәфис җайга,
Сәламемне тикерәйсән
Сахибҗәмал абыстайга!

(«Сахибҗәмал»)

Г.Кандалый халыкның авыз иҗаты байлыгына бөтен рухы белән береккән. Ул аннан әдәби осталыкка, сурәтләр муллыгына өйрәнә. Шагыйрь еш кына халык җырлары стиленнән, образлы тасвирлардан, мәкаль-әйтемнәрдә җирләшкән афористик яңгырашлы поэтик сурәтләрдән иркен файдалана:

Тулан айдик йөзең матур икәндер,
Ике битең кояшдик нур икәндер.
Кашың кара сызылган күз өстендә,
Яңа айдик һавада – күк йөзендә.

(«Фәрхи»)

Халык иҗатыннан килә торган Сак-Сок, Ак Идел камышы, былбыл тавышы, гъәндәлиб (сандугач) сайравы һ.б. образ-тасвирлар ярату хисен аңлатучы чаралар булып хезмәт итә:

Сәнең буең Ак Иделнең камышы,
Сүләгән сүзләрең былбыл тауышы.

(«Бу хатымны кабул итеп аласың...»)

Г.Кандалыйның күп шигырьләре хат формасында язылган. Бу аңа диалог, эчке монолог, эндәш, өндәү, беренче заттан яисә өченче заттан сөйләү кебек алымнарга мөрәҗәгать итү мөмкинлеге бирә. Аерым шигырьләренә ул чорда яшьләр арасында таралган хат калыбы формасы да килеп керә:

Бу хатымны йибәрдем бән пичәтләп,
Укыгайсән, җаный, боны хисаблап.
Бу хатымны кабул итеб ала күр,
Моңа каршы үзең дә хат яза күр.

(«Буең күрдем...»)

Г.Кандалыйның шигырь-поэмаларында махсус һәм синтаксик сурәтләү чараларыннан эпитет, метафора, гипербола, антитеза, чагыштыру, анафора, эпифора, рәдифле рифма, рефрен һ.б. матур үрнәкләре белән очрашабыз. Менә кайберләренә мисаллар:

Ки чишмәдик йәш агадыр күземдин,
Халем белгел бәнем әйткән сүземдин.

(«Буең күрдем...»)

Надан кеше көтү көтәр,
Галим кеше Бохар китәр.

(«Ходаүәндә, яна бәгърем...»)

Шулай итеп, Яңа заман татар әдәбиятының нигез ташларын салучыларның берсе булган Г.Кандалый иҗаты шигъриятебез тарихында гаять үзенчәлекле урын алып тора. Халык авыз иҗатына, Урта гасыр сүз сәнгате традицияләренә таянган хәлдә, әдип чынбарлык күренешләрен сурәтләү объекты итеп ала. Ул кеше шәхесен үзәккә куя һәм Шәрык, аннары татар Яңарыш әдәбиятының нигез төшенчәләреннән булган антропологизмны (кешедәге матурлыкны) яклап чыга, ярату хисен матурлык чагылышы буларак тасвирлый. Шагыйрь мәхәббәт хисен «күкләрдән җиргә төшерә, (...) сәба җилләренә утыртып, салам түбәле авыллар буйлап очырып җибәрә» (М.Госманов). Халыкчан телгә йөз тотуы, сурәтләр байлыгы белән дә ул алдагы чор әдәбиятына көчле тәэсир итә. Г.Кандалый традицияләре Г.Тукай, Дәрдемәнд, С.Рәмиев, Һ.Такташ һ.б. иҗаты аша хәзерге татар поэзиясенең талантлы вәкилләре (Р.Харис, Р.Гаташ һ.б.) тарафыннан дәвам иттерелә.

2007

РИЗАЭТДИН ФӘХРЕТДИН ҺӘМ ТАТАР ӘДӘБИЯТЫНДА ЯҢАРЫШ

Танылган мәгърифәтче, галим, җәмәгать эшлеклесе, тарихчы, журналист һәм әдип Ризаэтдин Фәхретдин татар мәдәнияте, иҗтимагый фикере тарихында гаять мәртәбәле урын алып тора. Энциклопедик характерда эшчәнлек алып барган бөек шәхес халкыбыз тарихына, халык авыз иҗатына, педагогикага, фәлсәфәгә, дингә, әдәбиятка һ.б. мәсьәләләргә караган тармакюнәлешләрдә яңа сүз әйтә, җитди башлангычларга нигез сала.

Безнең игътибар үзәгендә Р.Фәхретдиннең әдәби иҗаты һәм татар әдәбияты Яңарышындагы урыны тора. Әдипнең «Сәлимә, яки Гыйффәт» һәм «Әсма, яки Гамәл вә җәза» романнарында XIX гасыр ахыры – XX гасыр башы татар тормышының иҗтимагый-мәдәни, дини-фәлсәфи, әдәби-эстетик проблемалары чагылыш таба. Әсәрләр дөнья күргән вакытта татарча газета-журналлар булмаганлыктан, аларның ни дәрәҗәдә популярлыгы яисә китап укучыларның фикере турында мәгълүматлар аз сакланган. Р.Фәхретдиннең кызы Әсма Шәрәф үзенең истәлегендә этисенең мондый сүзләрен китерә: «Сәлимә» белән «Әсма»ны язуыма сәбәп роман тәртип итү генә түгел иде, бәлки күңелгә урнашкан файдалы фикерләрне үз телебездә язып, укучыларга ирештерү иде. Духовное собраниедә эшләвем аркасында, шул әсәрләр хакында булачак яхшы вә яман фикерләрне язганны иркенләп ишетер өчен, әсәрләргә үземнең исемемне куймадым, псевдоним белән язган идем. «Сәлимә» турында яманлап, гаеп итеп язган сүзләр күп булган, хәтта Духовное собрание исеменә авторны гаепләп зур жалоба язганнар. Барча яманлап язылган язулар «Сәлимә»дән зур күләмдә булган». Аңлашылганча, истәлектә тәнкыйди фикерләр турында сүз барса да, хуплап чыгулар да аз булмагандыр дип уйларга нигез бар. Матбугат битендә беренчеләрдән булып бәя биргән Г.Тукай «Ялт-йолт» журналы мөхәррире Әхмәт Урманчиевка хатында (1912) болай дип яза: «Риза казый – «Әсма», «Сәлимә» кеби китаплары белән язу көче вә хәтта шигъриясен күрсәткән вә, гомумән, хикәяләве ачык, язу стиле садә вә гүзәл бер язучыдыр».

Р.Фәхретдиннең әдәби иҗатын фәнни планда тикшергән Җ.Вәлиди аның әсәрләрендә дин һәм мәдәният мәсьәләләренең гармоник кушылып китүен билгели, авторның әдәби чаралар ярдәмендә реформаторлык идеяләрен яклавын, шуңа да урыны белән сөйләү һәм вәгазь белән мавыгуын күрсәтә. Атаклы мәгърифәтченең киң кырлы эшчәнлеген, шул исәптән әдип

буларак иҗат үзенчәлекләрен өйрәнү XX гасырның 60–70 нче елларында М.Гайнуллин, М.Госманов, М.Гайнетдинов, Ф.Баишев, Ф.Мусин һ.б. тырышлыгы белән башлана. Ә инде үткән гасырның 90 нчы елларында бу эшнең тарихи-фәлсәфи, динидәби, әхлакый-эстетик яссылыкта тирәнәюе Г.Хөсәенов, М.Рәхимкулова, Ә.Хәйри, М.Әхмәтҗанов, Р.Үтәбай-Кәрими, Х.Миңнегулов, Б.Солтанбәков, Д.Гарифуллин, Р.Мәрданов, Г.Даутов һ.б. исемнәре белән бәйле. Р.Фәхретдин хезмәтләренең киң катлау укучыларга килеп җитүендә Ә.Хәйри һәм Р.Әмирхан аеруча зур хезмәт куя. Л.Хәйдәров тырышлыгы белән «Сәлимә» һәм «Әсма» әсәрләре тулы күләмдә һәм хәзерге заман татар әдәби теленә яраклаштырып бастырып чыгарылды.

Р.Фәхретдин иҗатын ул яшәгән, белем алган чор үзенчәлекләре, җәмгыятьтә өстенлек иткән караш-фикерләр, татар әдәбиятының торышы кебек мәсьәләләр белән тыгыз бәйләнештә генә тулы аңлап була. XIX гасыр урталарында татар халкының иҗтимагый-мәдәни тормышында җитди үзгәрешләр башлана. Җәмгыятьтә үзләрен татар милләте вәкилләре дип күзаллаган һәм халыкның мәдәни дәрәҗәсен Европа халыкларына якынайтырга омтылган шәхесләр үсеп чыга. Аеруча ислам динен реформалаштыру, аны чорга, заманга яраклаштыру мәсьәләсе көчле бәхәсләр тудыра. Мәдәни тормышта исә китап басу, мәдрәсәләрдә укыту ысулын үзгәртү, дөньяви фәннәр өйрәтү, чит телләр, аерым алганда, рус телен өйрәнү һ.б. җитди яңгыраш ала. Мәгърифәтчеләр эшчәнлеге, киңәя барып, яшәешнең яңадан-яңа катламнарына үтеп керә. Бурыч-максатлар үзгәрүгә бәйле, аның яңа баскычы – җәдитчелек хәрәкәте урын ала. Әлеге хәрәкәт, бер яктан, дини реформаторлыкны, икенче яктан, китап басу, газета чыгару, милли телне камилләштерү, укыту системасын үзгәртүне үз эченә алган мәдәни эшчәнлекне, өченче яктан, сәяси партияләр төзү аша реформа юлы белән дәүләт күләмендә милли мәнфәгатьләрне яклауны күздә тоткан сәяси мәсьәләләрне куя. Иҗтимагый тормыштагы әлеге үзгәрешләр, бер яктан, татар әдәбиятына да көчле йогынты ясый һәм анда киң чагылыш таба, икенче яктан, әдәби әсәрләр ярдәмендә мәгърифәтчелек идеяләрен тарату, халыкка җиткерү бурычы куела.

Р.Фәхретдиннең «Сәлимә» һәм «Әсма» әсәрләре дә әлеге максатка хезмәт итә. Әдәбияттагы сыйфат үзгәрешләренең иң мөһиме яңа, реалистик әдәбият формалаша башлау белән бәйле. Ул исә мәгърифәтчелек идеалларына нигезләнә, шуларга зур өметләр баглый. Әдипләрнең дөньяга карашындагы, сәнгатьчә фикерләвендәге үзенчәлекләр мәгърифәтчелек реализмы методының җирләшүе турында сүз алып бару мөмкинлеге бирә.

Билгеле инде, әлеге сәнгати фикерләүгә нигезләнгән әдипләр иҗаты бертөрле генә түгел. Мәгърифәтчелек реализмына нигезләнсәләр дә, М.Акъегет һәм З.Бигиевнең әдәби-эстетик карашлары бераз соңрак мәйданга килгән Ф.Кәрими, Р.Фәхретдин, З.Һади, Ш.Мөхәммәдов, Ф.Халиди, Г.Камал һ.б. шактый аерыла. Р.Фәхретдиннең «Сәлимә» һәм «Әсма»сы мәгърифәтчелек реализмы методына нигезләнеп язылганнар. Вакыйгаларның реаль нигезле булуын автор үзе үк искәртүне кирәк тапкан: «Хикәябез үз хәлебезгә мөнәсәбәтле вә үз тормышыбызга бәйледер». Шул рәвешле, мәгърифәтче әдипләргә хас булганча, вакыйганың кайда һәм кайчан баруы, таныш шәһәр, елга һ.б. исемнәр атала. Моңа тагын «Сәлимә»нең ул чорда киң таралган сәяхәт кылу вакыйгасына нигезләнүен өстәү сорала. Икенче яктан, әсәрләргә синкретизм хас, ягъни авторның әдәби сурәтләвенә тормыш-яшәеш, милләт, аның үткәне, бүгенгесе, кеше язмышы, аның бәхете, мәхәббәте турындагы уйланулар кушылып китә һәм үзенчәлекле синтез тәшкил итә. М.Гайнетдинов язганча, аларда «чорның конкрет сорауларына җавап эзләү, шул мәсьәләләр хакында чордашлары белән әңгәмә, чор «публицистикасы» өстенлек итә». Р.Фәхретдин романнарында романтик тенденцияләр дә урын алган. Дөрес, тулы канлы иҗат ысулы турында сүз бармый, бәлки мәхәббәтне, аерым геройларны идеаллаштыруда, тормышны, киләчәкне матур итеп күрергә теләүдә, матурлык һәм ямьсезлек эстетик категорияләренә мөрәҗәгать итүдә алар реализмның бер сыйфат-билгесе буларак ачыла.

Билгеле булганча, XIX гасыр ахыры – XX гасыр башында татар әдәбиятының үсеш-үзгәреше өч факторга нигезләнә: 1) үзенең күпгасырлык традицияләре; 2) шәрык әдәбиятының көчле йогынтысы; 3) рус-Европа әдәби-эстетик фикере тәэсире. Әлеге факторлар аерым әдипләр иҗатында төрлечә чагылыш таба. «Бөтен барлыгы, меңнәрчә тамырлары белән татар җире, татар рухы белән бәйләнгән» (Х.Миңнегулов) Р.Фәхретдиннең «Сәлимә» һәм «Әсма» әсәрләрендә татар әдәбиятының иң матур традицияләре дәвам иттерелә. Ул заман үзгәрешләрен ачык тоемлап, киләчәкне дөрес күзаллаучы кеше буларак, милләт язмышын дөнья цивилизациясе үсеше белән бәйләп карый. Шуңа да әсәрләрдә ислам диненә бәйле кыйммәтләргә киң таяну белән бергә рус һәм Европа казанышларын өйрәнү, үзләштерү дә киң яклана.

Р.Фәхретдин иҗатын өйрәнүчеләр билгеләп үткәнчә, әсәрләрнең үзәген хатын-кыз язмышына бәйле вакыйгалар алып тора. Чөнки ул чор татар җәмгыятен үзгәртүгә кагылышлы күптөрле мәсьәләләр хатын-кызның гаиләдәге һәм җәмгыять-

тәге урыны белән гаять тыгыз бәйле. «Хатын-кызлар – мөселманнар арасында беренче дәрәҗәдә игътибар үзәгенә алынган затлар» буларак бәяләнә, һәм әдип төп геройлары булган Сәлимә белән Әсманы бар яктан килгән идеаль шәхесләр итеп сурәтли. Автор хатын-кызга изгеләштереп карый, аларны «милләт анасы» дип атый. Шуңа да аларга хас төп сыйфатлар буларак гыйлем-акыл, әдәп-әхлак, күркәм-гүзәл холык, мөлаемлык-мәхәббәтлелек кат-кат искәртелә. Боларны үз эченә алган тәрбиялелек һәм тәрбиясезлек каршылыгы «Әсма» романында төп конфликтны ачуга хезмәт итә. Р.Фәхретдин бала тәрбияләүдә, аңа белем бирүдә, гаилә учагын саклауда, ирне ир итеп тотуда, аның күңелендә тәрәккыяткә омтылыш салуда хатын-кызның гаять зур, хәтта беренчел дәрәҗәдәге ролен гыйбрәтле мисалларда күрсәтә. Билгеле инде, әдип ир кешенең җәмгыятьтәге урынын һич тә киметми. Гаиләне «кечкенә бер дәүләт» итеп карап, аның матди һәм рухи тотрыклылыгы нигезләренең ике затка да бәйле булуын гәүдәләндерә. Х.Миңнегулов язганча, «Р.Фәхретдин мәхәббәткә, хөрмәт-ихтирамга, үзара җаваплылыкка корылган гаилә тормышын, андагы инсани тәрбияне милләт яшәешенең нигезе, төп шарты дип саный».

Р.Фәхретдин әсәрләре шул чор татар җәмгыятен үзгәртеп кору, киләчәген матур итеп күрү идеясе белән сугарылган. Шуңа да, бер яктан, татар дөньясы торышына объектив бәя бирелеп, андагы җитешсезлекләр, артталык-торгынлык сәбәпләре күрсәтелсә, икенче яктан, яңарышка бару юллары да шактый төгәл билгеләнә. Бу яктан «Сәлимә» романында шәкертнең дуслары белән саубуллашу мәҗлесендәге чыгышы аеруча игътибарга лаек булып, мәгърифәтчеләрнең программа-трактаты төсен ала: 1) «ата булуның вазифасы – балаларга юл күрсәтү һәм кирәк нәрсәләргә өйрәтү»; 2) «җәмгыятебезнең хәлен кайгырту вә чараларын табу – аталарга тиешле»; 3) «мәгълүматлы һәм дөнья хәлләреннән хәбәрдар адәмнәребез булса, җәмгыятебез тәрәккый итәчәк»; 4) «юлбашчыларыбыз исә ислам гыйлеме белән замана әхвале фәлсәфәсен белгән затлар булырга тиеш»; 5) «кәсеп вә сәүдәләребезне алга җибәрү хакында тырышлык күрсәтү»; 6) «бу мәсьәләдә чит халыклардан гыйбрәт алу мөмкин булса да, үз бабаларыбыз хәленә күз салу һәм аларның казанышларыннан үрнәк алу да җитә»; 7) «бер милләт һәм кавемнең тәрәккыяте дә уку, һөнәр һәм сәнәгать белүгә бәйле»; 8) «телләр белү – олы байлык».

Җәмгыятебездәге үзгәрешләр, Шәрык һәм Гареб әдәби фикеренең уңай йогынтысын тойган хәлдә, татар әдәбиятында урын алган җитди яңалыкларның берсе кеше шәхесен алгы планга

чыгару белән бәйле. Иң матур традицияләрне дәвам итеп, Р.Фәхретдин яшәеш үзәгенә Кешене куя. «Кеше булу өчен гыйлем белән күркәм холык кирәк. Боларны бер-берсеннән аеру дөрес түгел», – дип яза ул. «Камил инсанаг» хас аеруча мөһим сыйфат итеп Гыйлем куелуның тирән тамырлары бар. Галимә Р.Ганиева билгеләп үткәнчә, «борын-борыннан төрки дөньяда, мөселман мәдәниятендә Гыйлем культы яшәгән. (...) Акылның даими юлдашы итеп Гыйлем күрсәтелә. Галәм Акылы һәм Гыйлем исә үзенең тышчасы – сүз сәнгате ярдәмендә генә яши ала дип аңлатыла. Сүз сәнгате дигәндә, мөселман дөньясында иң элек изге Коръән күздә тотыла. Шуңа күрә дә гарәп философиясендә Акыл, Гыйлем, Сүз сәнгатен мактауга зур урын бирелгән». Р.Фәхретдин әсәрләрендә әлеге карашларны кайнар яклый. Шәрык дөньясының атаклы фикер ияләре, әсәрләрендә Акылга һәм Гыйлемгә мәдхия укыган Сәгъди, Фирдәүси, Фөзули һ.б. исемнәрнең, аларның фикер-карашларының телгә алынуы да моны раслый. Автор фикеренчә, Гыйлем кешенең башка сыйфатларына да нигез булып тора. Шуңа да белем алып, әдәпле яшәү бәхеткә юл ачкан кебек, аның капма-каршысы булган белемсезлек, наданлык аркасында әдәпсез яшәүгә, ахыр чиктә бәхетсезлеккә дучар ителү әсәрләрнең төп идеясе буларак ачыла. Гомумән, Ф.Бәширов «дөрес һәм нәтиҗәле белем ул ахыр чиктә милләтне яңарыш дәверенә алып керәчәк хәлиткеч көч икән» дигән нәтиҗә ясый.

Әлеге мәсьәлә турыдан-туры укыту системасына бәйле булганлыктан, вакыйга-күренешләрдә мәдрәсәләрне үзгәртеп кору, җәдит ысулы турында җитди бәхәсләр алып барыла. Боларда авторның аек акылы, үз тәҗрибәсенә таянуы, педагогик осталыгы ачык чагыла. Яңа ысулны яклаучы геройлары сүз сөйләү белән мавыкмый, бәлки гыйбрәтле мисалларда, гамәлдәге капма-каршылыкта кайсының өстен булуы күрсәтелә. «Шәригатебез белем алырга боера, бу боерыкны үтәү фарыз. Коръән һәм хәдисләрдә иске ысул да юк, яңасы да! – дип яза ул «Сәлимә» әсәрендә. – Безнең заманда иске ысулга яңа дип әйтерләр. Киләчәктә исә, бәлки, бу яңа ысулга да иске ысул исеме тагылыр. Чөнки тагын да җиңел һәм яңа бер ысул дөньяга чыгар». Ә инде «Әсма» романында тагын да аңлаешлырак итеп болай ди: «Ике төрле укыту арасында булган аерма – кыен белән җиңел аңлатудан гыйбрәт булган күренеш кенә».

Мәдрәсәдә белем алган, ислам тәгълиматын тирәнтен үзләштергән, бу вакытта Диния нәзарәтендә мөһим вазифа башкарган Р.Фәхретдин дини һәм дөньяви белемне каршылыкта түгел, бәлки бергәлектә, кеше өчен икесе дә кирәкле сыйфат

итеп карый – «дөнья тормышы өчен дин һәм дөнья гыйлемнәрен дә белү тиешле». Җәмгыятьтәге торгынлык-артталыктан чыгу юлын, димәк ки, кешенең бәхетле яшәешкә ирешүнең нигезен автор тормыш өчен кирәкле дөньяви белем алуда, төрле һөнәрләр үзләштерүдә күрә. Бу яктан күп телләр, һөнәрләр үзләштергән, сәүдә белән шөгыльләнүче Сәлимә дә, Салих бай тәрбияханәсендә яхшы белем алган, үзе мөгаллимә булып җитешкән Әсма да, камил затлар буларак идеаллаштырылып, гыйбрәтле үрнәк рәвешендә тәкъдим ителә. Р.Фәхретдиннең бөтен тормышы, киң кырлы эшчәнлеге халкына хезмәт итүнең гаҗәеп матур үрнәге булып тора. Г.Даутов фикеренчә, «Сәлимә» романындагы «Болгар», «Төрки кавемнәр» бүлекләре – «язучының милләт язмышы турында уйлануларының кайтавазы, омтылышларының конкрет гәүдәләнештә тормышка ашырылышы».

Р.Фәхретдин әсәрләрендә җитди урын алып торган һәм авторның әдәби-эстетик, дини-этик, фәлсәфи карашларын чагылдырган мәсьәләләрнең тагын берсе ислам диненә караш, аның асылын аңлату белән бәйле. Әдип яшәештәге иске карашларның күп булуын ислам диненә бәйләп аңлатуларны кире кага. «Гәрчә бүгенге көндә дә арабызда ислам тәгълиматы белән тиеш дәрәҗәдә гамәл ителмәве, Коръән һәм хәдисе шәриф фәрманнарының тиешенчә үтәлмәвенә ислам дине гаепле түгел, бәлки шушы кимчелектә без үзебез гаепле», – ди аның герое. Әсәрләрдәге башкаларга үрнәк булып торган геройлар шәригать кануннары буенча яшиләр, һәм бу аларга көч-ышаныч, таяныч-терәк булып тора. Коръән тәгълиматы аша кергән иман нуры каршылыклы тормыш юлында маяк ролен үти. Р.Фәхретдин исламны башка диннәргә һич тә каршы куймый. «Диннәрнең һичбере усаллыкка өйрәтмәгән шикелле, ислам дине дә яхшы әхлакка өнди», – дип яза ул.

«Сәлимә» һәм «Әсма» әсәрләрендә матур әдәбиятның әхлак тәрбияләүдәге һәм иҗтимагый карашларны формалаштырудагы ролен ачуга да киң урын бирелә. Автор сүз сәнгатенең аеруча тәрбияви һәм белем-мәгълүмат бирү кебек иҗтимагый әһәмиятен калкытып куя. «Гүзәл холыклы галимнәр тарафыннан язылган роман вә хикәяләрне укуның» файдасы буларак, Габбас мулланың, студент егетнең матур сыйфатлары, эш-гамәлләре искәртелә. Күренешләрдә халык авыз иҗаты әсәрләрен җыю-туплауның кирәклеген ачу, шәрык әдәбиятының күп вәкилләре, рус әдәбиятына нисбәтле Пушкин иҗатының искә алынуы да әдипнең киң карашлы булуы, дөнья әдәбиятының иң яхшы үрнәкләре белән танышлыгы турында сөйләүче фактлар. Текстларда италияле Верди, мисырлы Хомули кебек атаклы музыкантлар хакындагы

яисә музыканың кешегә никадәр ләззәт бирүе, җанын сафландыруы, холкын күркәмләндерүе турындагы мәгълүматлар югарыдагы фикерне тагын да үстерә, баета.

Р.Фәхретдиннең татар сүз сәнгате яңарышына керткән өлеше турында сүз алып барганда, әсәрләренең һәм иҗтимагый, һәм эстетик кыйммәтен ассызыклап үтү кирәк. Аның кеше һәм милләт, дин һәм мәдәният турындагы фикер-карашлары артында тормыш матурлыгына бәйле уйланулары чагыла. Вакыйгалар үзәгендә торган искелек һәм яңалык каршылыгы эстетик планда ямьсезлек һәм матурлык категорияләре төсен ала. Яшәп килгән тәртипләрне ямьсезлек буларак кире кагып, киләчәкне яңарыш аша ирешелгән матурлык итеп тасвирлый. Әсәрләрнең сәнгатьчә эшләнеше билгеле бер кимчелекләрдән азат булмаса да, пейзаж һәм портрет характеристикалары, әдәби детальләр, халыкның җанлы сөйләм теленә якынаю омтылышы, уңышлы кулланылган әйтем-мәкальләр, чагыштырулар, геройларның эчке монологларын, күңел кичерешләрен бирүдә чагылган психологизм элементлары Р.Фәхретдиннең әдәби зәвыгы, сәнгати табышлары турында сөйли.

Шул рәвешле Р.Фәхретдиннең әдәби иҗатында татар әдәбиятының аерым традицияләре торгызыла, мәгърифәтчелек әдәбиятының беренче адымнарын салган М.Акъегет һәм З.Бигиевләрдә башлангыч буларак урын алган сыйфат-билгеләр, фикер-карашлар, сәнгать чаралары бермә-бер баетыла, тулыландырыла, яңа эчтәлек ала һәм XX гасыр башы әдәбиятының яңарышын тәшкил иткән Г.Тукай, Г.Исхакый, Г.Камал, Ф.Әмирхан, Г.Ибраһимов, М.Гафури һ.б. иҗатына килеп тоташа. Урта гасырлардан Яңа заман әдәбиятына күчүдә, аның нигез ташларын салуда, мәгърифәтчелек реализмының эчке хасиятләрен ачуда, яңа сыйфатлар белән баетуда һәм XX гасыр башында киң яңгыраш алачак тәнкыйди реализмга, шулай ук Европа тибындагы романтизмга күчүдә Р.Фәхретдин әсәрләре гаять әһәмиятле урын алып тора.

2009

КӘРИМ ТИНЧУРИН ПОЭТИКАСЫНДА СИМВОЛЛАР

Кәрим Тинчурин – татар драматургиясе һәм театры тарихында тирән эз калдырган, үзенең мәктәбен оештырган, аларның үсеш-үзгәрешенә әсәрләре белән генә түгел, бәлки үзенчәлекле артист, оста оештыручы, талантлы режиссер, театр сәнгате белгече буларак һәм күпсанлы тәнкыйть мәкаләләре аша да зур өлеш керткән, яңа рух өргән шәхес. XX гасырның 10 нчы елла-

рындагы беренче тәҗрибәләреннән башлап 30 нчы еллар уртасына кадәр дәвам иткән иҗат юлында әдип бай мирас калдыра – утызга якын пьеса, дистәләгән хикәя һәм тәнкыйть мәкаләләре. Күпкырлы әдәби һәм иҗтимагый эшчәнлек алып барган, әмма вакытсыз сүнгән йолдызның тормышы сәхнә әдәбиятын, театрны кайгыртып яшәүнең, туган халкы язмышын үз язмышы итүнең символына әверелде. Шуңа да республикабызның иң яхшы театрларыннан берсе булган Татар дәүләт драма һәм комедия театры хаклы рәвештә К.Тинчурин исемен йөртә.

К.Тинчурин драматургиясе – үзенчәлекле бер дөнья. Аның күпсанлы пьесаларында, беренчедән, халкыбыз тарихының гаять катлаулы, каршылыклы чорларының тулы панорамасы чагылыш таба, икенчедән, Г.Ильяси, Ф.Халидиләр нигез салган, Г.Камал, Г.Исхакый һ.б. шәхесләребез тормышчанлык белән баеткан драматургиянең сәхнә закончалыкларына нигезләнүенә, заман сорауларына активрак мөрәҗәгать итүенә җитди этәргеч бирә, өченчедән, М.Фәйзи башлап җибәргән музыкаль драма жанрын яңа биеклеккә күтәрә, аның мөмкинлекләрен халыкчанлык рухында үстерә, дүртенчедән, сәхнә әдәбиятыбызны Хәмит, Рәшит, Батырхан, Муса, Габдуллаҗан, Акбирдин кебек үз чорының яңа типлары белән баета, бишенчедән, сәнгать чараларының, аерым алганда, көлү алымнарының, образ-символларның, типиклаштыруның яңадан-яңа төсмерләрен бирә һәм боларның һәрберсендә диярлек традицияләргә юл сала. Драматург иҗатында без тормыш-чынбарлыкны чагылдыруның үзенчәлекле сыйфатларын, теге яки бу чорга хас тенденцияләрен, аерым агым-юнәлешләрен очратабыз. Е.Хализев буенча, әдәбият белемендә «поэтика» төшенчәсенә җыелып бирелә торган әлеге билгеләр әсәрләрдә төрле яклары белән һәм төрле аспектларда ачыла. Әдәби әсәрнең яшәү рәвеше булган эчтәлек һәм формага нисбәтле өч як аерып чыгарыла: берсе – сүзләр ярдәмендә белдерелә торган вакыйга-күренеш һәм фактлар җыелмасы, ягъни әсәрдә сурәтләнгән дөнья, икенчесе – аларны сүзләр аша текстта чагылдыру, ягъни әдәби сөйләм, өченчесе – предмет һәм сүзләр «рәтенең» үзара бәйләнештә һәм билгеле бер тәртиптә урнашуы, ягъни композиция.

Белгәнебезчә, әдәби әсәр тормыш-чынбарлык күренешләренә, фактларына бәйле язучының күңелендә туган уй-фикер, хис-кичереш нәтиҗәсендә барлыкка килә. Нәкъ менә иҗатчының уйланулары, теләк-фикерләре белән тыгыз үрелеп бирелгәнгә күрә, сүз сәнгате яшәешнең үзенә караганда баерак, кызыклырак була. Икенче яктан караганда, әдәби әсәрдә сурәтләнгән дөнья – уйлап табылган һәм әдәби чаралар ярдәмендә кабаттан тудырылган чын-

барлыкның бер моделе, дип билгели Д.Заһидуллина. Ул катлаулы һәм күпкырлы күренеш булып, түбәндәге төп өлеш-компонентлары аерып чыгарыла: катнашучылар (аларның портреты, үз-үзен тотышы, эчке дөньясы, әйләндереп алган әйберләр, табигать күренешләре), вакыт һәм урын, сюжет (аның элементлары, конфликт, әдәби детальләр). Әлеге билге-төшенчәләр, билгеле инде, һәркайсы өйрәнү-тикшеренү объекты булып тора ала. Без исә сурәтләүнең үзенчәлекле алымы булган символларның теге яки бу әсәрдәге урынын, функциясен билгеләү аша К.Тинчурин поэтикасының аерым сыйфатларын ачуны максат итеп куябыз.

Символ – ниндидер әйбер-күренешнең асылын, эчтәлеген күчерелмә мәгънәдә һәм зур гомумиләштерүләр аша аңлатучы билге. Аның тамырлары мифологиягә, фольклорга барып тоташа. Образлар һәм символлар үсеше нигезендә милли традицияләрне һәм башка әдәбиятлар белән үзара бәйләнешләрне ачыклау аша тулы әдәби дәвернең эволюциясен билгеләргә мөмкин. Әдәби әсәрдә һәрбер элемент (троплар, әдәби детальләр, хәтта персонаж да) символ була ала һәм ул образ дәрәҗәсенә күтәрелә. Әдәбият белемендә традицион һәм индивидуаль символларны аеру күптәннән килә. Беренчесе таныш ассоциацияләргә нигезләнә һәм әзер образ буларак кулланыла (мәсәлән, гөл һәм былбыл – мәхәббәт символы). Индивидуаль символика исә әдип иҗаты белән танышу аша билгеләнә (мәсәлән, Дәрдемәндтә Кораб, Һ.Такташта Җил символлары). Авторның әдәби концепциясенә бәйле традицион символлар, яңа эчтәлек алып, индивидуаль символ булып китәргә дә мөмкин. Образ-символларның әсәр контекстында кулланылышына, эстетик функциясенә килгәндә, гадәттә, ике аспект күзәтелә. Берсе – әсәрнең төп эчтәлеге символлар аша белдерелгән вакыйга-күренешләрдә ачылу, икенчесе – символ ярдәмендә әсәрдә күтәрелгән мәсьәләләр, аерым геройларның эш-гамәлләре, характер сыйфатлары ачыклана, тулылана.

К.Тинчурин иҗатка килгән чор татар халкы тормышында, шул исәптән аның рухи яшәеше чагылышы булган әдәбиятсәнгатьтә дә Яңарыш дәвере буларак билгеләнә. XIX гасырның соңгы чирегендә реализм юлына чыккан татар әдәбияты XX гасыр башында тизләтелгән үсеш юлы үтә. Реализмның мәгърифәтчелек һәм тәнкыйди агымнарын үзләштерү белән бергә Европа тибындагы романтизм мәйданга чыга. Шул ук вакытта аерым авторлар иҗатында модернизм юнәлешенең символизм, импрессионизм кебек агымнарына хас билге-сыйфатлар, элементлар урын алу, аларны иҗади кабул итү белән очрашабыз. Бер яктан, шәрык әдәбиятының уңай йогынтысын тойган хәлдә,

гасырлар дәвамында үсеп-үзгәреп килгән татар әдәбиятының үз традицияләренә таянуы, икенче яктан, көчле агым булып килеп кергән рус-Европа әдәби-эстетик фикерен үзләштерү бу чор татар сүз сәнгатендәге эзләнүләрнең күптөрлелегенә китерә. А.Саяпова фикеренчә, төрле агым-юнәлешләрнең үзара мөнәсәбәте түбәндәге үзенчәлекләргә нигез була: 1) әдипләр иҗатында төрле әдәби-эстетик позицияләрнең билгеләре чагылыш таба; 2) аерым авторлар иҗаты катлаулы, каршылыклы төсмер ала; 3) кайбер агымнар, мөстәкыйль үсеш алмыйча, башка агымнар эчендә (аларның бер өлеше яисә үзенчәлекле билгесе буларак) чагылыш таба. Мондый сыйфат үзгәрешләре билгеле бер дәрәҗәдә К.Тинчурин иҗатында да урын ала.

К.Тинчуринның Октябрьгә кадәрге иҗаты драматург буларак формалашу чоры дип бәяләнеп киленде. Хәзер инде моңа ачыклык кертү дә сорала. «Беренче чәчәкләр», «Назлы кияү», «Соңгы сәлам» пьесалары өйрәнчек әсәрләр дип түгел, бәлки тормыш каршылыкларын, проблемаларын ачык күргән, милләт язмышы, аның киләчәге турында тирәнтен уйланган, аны Яңарышка, тәрәккыяткә илтү юлларын эзләгән, артист буларак сәхнә закончалыкларын шактый яхшы үзләштергән, сәнгать чараларының төрле алым-формаларына иркен мөрәҗәгать иткән драматург иҗаты сыйфатында кабул ителә. Әлеге әсәрләрдә татар тормышының төрле яклары һәм төрле әдәби типлар сурәтләнә. Авторның сәнгати фикерләвендә мөһим урын алып торган, төп идеяне, автор позициясен укучы-тамашачыга җиткерүгә ярдәм иткән символик образларга да иркен мөрәҗәгать итә. Бу яктан драматургның «Беренче чәчәкләр» драмасы аеруча игътибарга лаек. К.Тинчурин иҗатын тикшерүчеләр тарафыннан хаклы рәвештә программ әсәре дип танылган пьесада 1904–1914 еллардагы вакыйгалар сурәтләнә. Автор бу чорда татар дөньясында барган бәхәсләрне бер төркем яшьләрнең хыял-омтылышы, яшәеше-көрәше аша ача. «Беренче чәчәкләр» әнә шуларга символ булып килә һәм шәхес ireгeн, милләт язмышын кайгыртып яшәүче, шул максатта билгеле бер эш-гамәлләргә алынучы яшь геройларны аңлата. Үзәктә кеше шәхесе, язмышы һәм шуның белән тыгыз бәйләнештә татар милләтенең бүгенгесе һәм киләчәге турында уйлану тора. Тормыш авырлыкларыннан ничек чыгарга? Үзгәрешләргә кайсы юлдан барырга? Әлеге сорауларга җавап эзләү уңаеннан драматург, дүрт төрле карашны, яшәеш фәлсәфәсен, гомумән киләчәккә бару юлын алга куеп, җитди бәхәс алып бара. Беренче юл, Хәкимҗан белән бәйле булып, Аллаһы Тәгаләгә сыенып, «тәкъдирдә ни язылган, шул булыр» дигәнгә кайтып кала. Хәкимҗанның яшәү максаты берәр авылда

мулла булып, «җан тыныч, өс-баш бөтен, тамак тук» булудан гыйбарәт икәнлеге хәтта сукыр шәкерт Суфыйда да көлү һәм ачу уята. Икенче юл, Кыям образына нисбәтле, һәрнәрсәдән ризасызлыкны, бөтен нәрсәне кире кагуны аңлата. Катнашучылар исемлегендә аның «үзен хәяттан тыш хис кылучы» дип бирелүе дә игътибарга лаек. Кыям бу чор татар шигъриятендә шактый киң урын алган гыйсъянчы геройның драматургиядә чагылышы булып тора. Дөрес, әсәр ахырында ул факелчылар ягында торучы буларак сурәтләнә. Бу, күрәсең, драматургның 30 нчы елларда пьесаны үзгәртеп эшләве нәтиҗәсе. Өченче юл, Хәйдәр образы белән бәйле булып, революцион көрәшне аңлата. Ул җәмгыятьне үзгәртү юлын эшчеләр хәрәкәтендә күрә һәм милли хәрәкәтнең шуларга кушылуын тели. Дүртенче юл, Хәмит образы белән бәйле булып, мәгърифәтче-җәдитчеләр яклаган фикерләрне үстерүгә кайтып кала. Әлеге яшь егет, һөнәр-белем үзләштереп, туган җирендә халкына хезмәт итү теләге белән яши. Ул кеше шәхесен алга куя, аның ирекле булуын, башкалар белән тигезлеген яклый, ә инде боларга ирешү өчен «укырга, укырга, русча укырга кирәк» ди. Хәмит тырышлыгы аркасында университет студенты булуга ирешсә дә, каты авыру аны аяктан ега. Текстта бу караңгы тормыштан котылу өчен тырышучы бик күпләрнең вафат булуы да искәртелә. Алар – «беренче чәчәкләр». Кыям сүзләре белән әйткәндә, «ләкин аларга явыз кырау төшкән». Явыз кырау, тирән мәгънәле символ буларак, авыр тормыш шартларын, кешенең хокуксызлыгын, татарларның изелү, кимсетелү шартларында яшәүләрен, гомумән, самодержавиенең сәяси-иҗтимагый системасын аңлата. Пьесаның идея-эчтәлеген ачуда тагын бер мөһим символ-деталь бар – җимерек күпер. Хәмитнең «җимерек күпердән халыкны чыгару түгел, үзең дә чыга алмыйсың икән» дигәненә Хәйдәр болай җавап бирә: «Күперне өр-яңадан кормыйча булмый. Аны өр-яңадан корыр өчен, аның черегән баганаларын төпләре-тамырлары белән куптарып ташларга кирәк». Аңлашылганча, җимерек күпер символы халыклар төрмәсенә әверелгән царизмны тамырыннан ук юк итү кирәклеге фикерен тагын да үстерә, тәэсирлерәк итә.

К.Тинчуринның «Соңгы сәлам» драмасы – әдипнең сәнгати фикерләвендәге эзләнүләрне күрсәтә торган әсәр. Ул XX гасыр башы татар сүз сәнгатендә шактый киң урын алган сызлану (экзистенциализм) фәлсәфәсенә йөз тотып язылган. Вакыйга-күренешләр беренче чиратта рус кызы Ольганы яратучы яшь сәүдәгәр Вахит Мансуровның рухи кичерешләрен, эчке каршылыкларын һәм сәбәпләрен ачуны максат итә. Пьесаның

беренче күренешләрендә үк аның баласы авыруы искәртелә. Әлеге метафора-символ төп геройның җан авыруын, күңел халәтен, әрнүле хәлен аңлата. Мәхәббәт утында янучы яшь ир кызның атасы атаклы миллионер Вахрушев ярдәмендә «зур кул булу» – Идел буендагы сәүдә эшен үз кулына алу теләге белән дә яши. Әмма ул үзен чолгап алган милли яшәешне – карт анасын, хатыны белән кызын, динен ташлап китә алмый. Шул рәвешле хис һәм акыл бәрелешендә калган шәхеснең ялгызлыгы калкып чыга. Вахит күңелендә курку, читләшү, үз эченә йомылу тирәнәя барып, ахырда үзенә үзе кул салу белән тәмамлана. Пьесада тәмәке төтене дә символик күренеш булып килә. Вахит үзен әкренләп сыекланып таралып бетүче төтенгә тиңли. Әлеге күренешнең мәгънәсе тагын да киңрәк булып, «тормышта синнән соңгы буынга ни-нәрсә кала?» дигән уйлануга җиткерелә.

Пьесада авторның экзистенциаль карашлары аеруча Мөхәммәтша образында урын ала. Акча-байлыкны инкяр итүче, аракы белән генә юанучы бу кеше әйләнә-тирәдәгеләрдә теләктәшлек, яклау, жәлләү тапмый. Суфилар әйбер колы булудан куркып, дөнья рәхәтлекләреннән баш тарткан кебек, ул да атасыннан калган малны туздырып бетергән һәм шуның белән үзен азат, ирекле саный. Мөхәммәтша – заманының үзенчәлекле тибы. Соңгы күренештә ул иптәше белән балык тота. Әмма балык чиертми. Әлеге символик күренеш аның кебекләрнең киләчәге юклыкка ишарә ясый.

Драматургның 20 нче еллардагы әдәби эзләнүләре, нигездә, ике юнәлештә бара. Берсе үткән тормышка бәйле вакыйгаларны, халкыбызның гореф-гадәтләрен, традицияләрен бүген дә кыйммәтен югалтмаган идея-эстетик яссылыкта сурәтләү булса, икенчесе – үзе яшәгән тарихи чорның сәяси-иҗтимагый, әхлакый-фәлсәфи мәсьәләләрен укучы-тамашачы алдына кую.

Үткән тормыш күренешләре сурәтләнгән «Сүнгән йолдызлар» трагедиясенең исеменә тирән символик мәгънә салынган. Сүнгән йолдызлар бәхеткә, матур киләчәккә хокуклары булган геройларның үлемен аңлата. «Геройлар фаҗигасе ил фаҗигасе белән бергә үрелеп күрсәтелә. Әсәрдә вакыйгалар Беренче бөтендөнья сугышы вакытында бара, һәм бу олы афәтнең гади халыкка никадәр чит булганы, кешеләргә нинди кайгы-хәсрәт алып килүе сурәтләнә», – дип яза Ф.Бәширов. Шуңа да пьесаның төп идеясе укучы-тамашачы яратып өлгергән, гаять үзенчәлекле характерлар булып ачылган Исмәгыйль, Сәрвәр, Надир мәхдүмнең үлеменә сәбәпче булган сугышка, аны башлаучыларга нәфрәт, ләгънәт буларак ачыла.

К.Тинчуринның «Җилкәнсезләр» комедиясендә вакыйгалар 1910–1924 елларда барып, Беренче бөтендөнья сугышы, инкыйлаблар, Гражданнар сугышы, нэп елларының үзенчәлекләре геройлар язмышына, эш-гамәленә бәйле укучы-тамашачы күз алдыннан үткәрелә. «Җилкәнсезләр» (пьесаның баштагы исеме – «Ишкәксез»), символик мәгънәдә килеп, тормышта үз юлын, кыйбласын таба алмыйча, диңгездәге җилкәнсез кораб хәлендә калучыларны аңлата. Совет чорында әсәргә бирелгән бәя-аңлатмаларда мондый фикер үткәрелде: көлү объекты булып милли буржуазия вәкилләре тора, алар милләт исеменнән сөйләнеп тә, үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртучылар, инкыйлабтан соң дошман лагерена күчеп, гомумән, ярык тагарак алдында калучылар һ.б. Бүген инде автор концепциясен тирәнрәк ачуаңлату сорала. Мондый омтылышны Г.Мөхәммәдова һәм Ф.Бәширов язмаларында очратабыз. Билгеле, К.Тинчурин үз заманы рухы, хакимлек иткән идеология йогынтысында иҗат итә. Әмма ул элекке өстен катлауны тәшкил иткән буржуазия яисә интеллигенциянең, офицерларның меңнәрчә вәкиле язмышын көлкеле күренеш буларак кына ачуның артык берьяклы һәм беркатлы булуын да яхшы аңлаган. Яңа хакимиятне кабул итә алмыйча «тормыш төбендә» яшәүчеләрнең, шулай ук йорт-җирләрен, туган илләрен ташлап китүчеләрнең эш-гамәле артында күпләрнең ачы фаҗигасе ята. Әлеге адашып калган «җилкәнсезләрне» аңларга теләүче, ярдәм итүче юк. Үз иленең гражданнарын (бәреп төшерелгән сыйныф вәкиле булсалар да) шундый шартларга куйган, бик авыр хәлгә калдырган властьны ничек дип атарга? Пьесаның субъектив эчтәлегендә әнә шулар ачыла. Тексттагы зур булмаган репликалар да җитди уйлануларга этәрә. Мисал өчен, 1920 елларның икътисади сәясәте тудырган нэпман Зәйнетдин болай ди: «Сез бай чакта сезнең милләтегез булган. Ә без, каенатай, интернационал, ха-ха-ха!.. Бездә милләт тә, черт та юк». Һәр эш-гамәлендә «милләтем» дип яшәгән К.Тинчуринның 1926 елда язган әлеге сүзләре нигезендә нинди уй-фикерләр ятуын аңлау кыен түгел.

Беренче тапкыр сәхнәгә куелуыннан укучы-тамашачы күңелен җәлеп иткән «Зәңгәр шәл» мелодрамасы – К.Тинчуринның иҗат биеклеген билгеләүче пьесаларыннан берсе. Зәңгәр шәл, тирән мәгънәле символ булып, әсәрнең бөтен эчтәлеген иңләп үтә. Аның асылы тулы рәвештә А.Яхин хезмәтләрендә чагылыш таба. Шахтер егет Булат алып кайткан зәңгәр шәл – гади бүләк кенә түгел, бәлки мәхәббәт, бәхет һәм шәхси ирек, азатлык символы. Мәйсәрә Булат кулындагы зәңгәр шәлне җыр-биюгә осталыгы белән яулап ала. Бу да мәхәббәт һәм бәхет өчен көрәшү

кирәклеге билгесе. Кызның туганы – ат карагы Җиһаншаның алар бәхетенә киртә булып төшүенә бәйле зәңгәр шәл дә баштан төшә. Мәйсәрә ишан йортында кайгы-хәсрәт кичереп яшәгәндә, зәңгәр шәл аңа ышаныч бирә, рухи таянычы, өмете булып тора. Ниһаять, кызны коткарырга Булат «Зәңгәр шәл» җырын җырлап килә һәм максатка ирешү билгесе итеп шәлен бөркәнүне сорый. Шул рәвешле төп сюжетны тәшкил итүче вакыйгалар зәңгәр шәл символы белән үзара бәйләнеп, керешеп китәләр.

Бу урында шуны да искәртеп китәргә мөмкин. К.Тинчурин пьесасында символ булып килгән зәңгәр шәл һәм Мәйсәрә образына салынган мәгънәви фикер 30 нчы елларда М.Җәлилнең «Алтынчәч» либреттосында үзенчәлекле чагылыш таба. Халык мифологиясеннән һәм фольклордан килүче образ-мотивларга нигезләнеп иҗат ителгән әсәрдә Тугзак ана һәм оныгы Җик Мәргән үлемсезлек символы булып килә, ә Алтынчәч исә азатлык символы рәвешендә сурәтләнә. Шуңа да егет белән хан арасында Алтынчәч өчен аяусыз көрәш башлана, һәм ул Җик Мәргәннең җиңүе белән тәмамлана.

Шулай итеп, К.Тинчурин иҗатында символлар әһәмиятле урын алып тора. Алар, бер яктан, драматургның сәнгати фикерләвендәге эзләнүләрне ачса, икенче яктан, әсәрләргә салынган фикер-идеянең асыл мәгънәсен тулырак, төгәлрәк аңларга һәм укучы-тамашачыны автор белән бергә уйланырга этәрә, өченче яктан, вакыйга-күренешләрне бер үзәккә туплап, пьесадагы хәрәкәтне төп идеяне ачуга нисбәтле оештырырга җирлек тудыра.

2007

ШӘРИФ КАМАЛ – ДРАМАТУРГ

XX гасыр башы һәм 1920–1930 еллар татар әдәбиятындагы үсеш-үзгәрешләрне, эзләнү-табышларны, каршылыкларны үз иҗатында шактый тулы чагылдырган әдипләрнең берсе – Шәриф Камал. Аның әдәби таланты, үз чорында һәм соңрак та әдәбият белемендә билгеләп үтелгәнчә, беренче чиратта проза төрендә ачыла. Дистәләгән хикәя һәм повесть-романнарында ул чорның иҗтимагый мөһим мәсьәләләрен реализм принципларына нигезләнеп тасвирлый.

Ш.Камал каләмен сәхнә әдәбияты өлкәсендә дә сынап карый һәм, әйтергә кирәк, аның пьесаларында сурәтләнгән әдәби дөнья, сәнгати фикерләү үзенчәлеге турында сүз алып барырга тулы нигез бар. Драматург буларак беренче иҗат тәҗрибәсе сыйфатында 1915 елда язылган «Хаҗи әфәнде өйләнә» комедиясе то-

ра. Хикәя-повестьларында кеше күңеленең төрле хасиятләрен, аеруча караңгы якларын иркен сурәтләгән, прозаның кече жанрлары остасы буларак танылган әдипнең драматургиягә мөрәҗәгать итүе үзе үк игътибарга лаек күренеш. Сәбәпләре турында уйланганда, түбәндәгеләрне аерып күрсәтергә мөмкин. Бердән, Ш.Камал үз чоры татар җәмгыятенең торышын, эчке хәлен яхшы белгән. Яңарыш-үзгәрешләрнең акрын юл яруына борчылу хисе аны искелек-артталыкны, торгынлык киртәләрен фаш итүгә китергән. Икенчедән, XX гасырның 10 нчы елларында шактый нык аягына баскан татар театры милли мәнфәгатьләрне актив алга куючы, яклаучы һәм фикер-карашларны халыкка җиткерүдә үтемле чара булып танылa. Ш.Камалда, күрәсең, бу мөмкинлекне дә файдалану теләге туа.

«Хаҗи әфәнде өйләнә» – көнкүреш комедиясе. Прозасында үзе яхшы белгән чынбарлык вакыйгаларына таянып язган әдип бу пьесасында да тормышта булган хәлләргә мөрәҗәгать иткән дип уйларга нигез бар. Пьесада вакыйгалар җитмеш яшьлек Юныс хаҗиның яшь мөгаллимәгә өйләнергә йөрүенә бәйле үстерелә. Аңлашылганча, Ш.Камал шактый таныш теманы тасвирларга алына. Күптөрле бәхәсләргә китергән өйләнешү мәсьәләсе Г.Исхакыйның «Өч хатын берлән тормыш», «Алдымбирдем», И.Богдановның «Помада мәсьәләсе», М.Фәйзинең «Яшьләр алдатмыйлар» кебек пьесаларында сәнгати чагылыш тапкан иде. Чордашлары тәҗрибәсенә таянса да, автор заманча яңгырашлы, идея-эстетик карашлары ачык чагылыш тапкан комедия иҗат итә. Драматург татар тормышындагы һәм аерым кешеләр характерындагы ямьсез сыйфат-күренешләрдән көлүне максат итеп куя. Шуңа бәйле конфликтның бер ягында Юныс хаҗи торса, икенче якны төрле социаль катлау вәкилләре булган яшь геройлар тәшкил итә. Комедиядә автор идеалын чагылдырган аерым герой юк. Бу функцияне гомумиләштерелгән яшьләр образы үти. Пьесада алар, электән килгән иске гадәт-йолаларга таянып, кеше шәхесенә, аеруча хатын-кызларга түбәнсетеп караучыларга каршы актив көрәшүчеләр булып ачыла. Шулай да әдәбият белемендә комедиянең яшь геройларын бәяләүдә төрлелек саклана. Тәнкыйтьче И.Нуруллин әсәрне ул чор әдәбиятында киң таралган «урталыкта» темасының чагылуы ягыннан тикшерә. Шуңа да ул артист Җәләл, шагыйрь Габделхак кебекләрне вак буржуаз интеллигенция вәкилләре дип бәяли. Габделхак образына мөрәҗәгать итеп, «Аның таланты кемгә, нинди идеалларга хезмәт итә?» дигән сорау куя һәм аны урталык герое буларак характерлый. Әдәбият белгече Т.Гыйлаҗев «шагыйрь Габделхак персонажында халыкчылык

идеяләренең гәүдәләнешен күрәбез» дигән фикердә. Әлеге шагыйрь бер урында болай ди: «Бер якта – хаҗиның ярты дәүләте, ә икенче якта – шагыйрьнең биш тиенлек сирень чәчәкләре! (...) Ул чәчәкләр җәмгыять тарафыннан шагыйрьнең бөек иҗатларына бәя бирү, аны котлау символы булсалар, ул чагында нәрсә? Ул чагында, һичшиксез, хаҗиның бөтен дәүләтен миллион кабат тапкырлаганда да, ул чәчәк бәһасенә җитәчәк түгел. Менә миңа шушындый чәчәкләр кирәк. Һәм мин аларга ия булачакмын». Әлеге юлларда әдип һәм әдәбиятның тормыштагы урыны, аның халыкка хезмәт итүгә юнәлтелгән идеалы чагылыш таба. Ә инде Җәләлнең Тукай шигъриятенә биргән бәясе автор фикере дә, сәнгати идеалы да булып тора. Вакыйгаларда Габделхак юмор, җиңелчә көлү өстенлек иткән образ буларак ачыла. Аның үзен зур шагыйрьгә санавында, халыкның югары бәясенә – чәчәк букетларына лаек булу турында хыяллануларында, әсәрләрен Тукай иҗаты белән чагыштыруда драматургның ирониясе чагыла. Аерым күренешләрдә, башка геройларның аңа мөнәсәбәтендә ул, чын шагыйрь булудан бигрәк, тезмәләр иҗат итүче, бәетләр чыгаручы сыйфатында күзаллана. Ә инде вакыйгалар барышында хаҗи белән бергә Габделхакның гына ялган алдым-бирдемнән бихәбәр булып калуы бу фикерне тагын да көчәйтә.

Юныс хаҗига бәйле күренешләр пьесада төп өлешне алып тора. Ул – моңа кадәр татар драматургиясендә билгеле сатирик типлар Кәрим бай («Өч хатын берлән тормыш»), Сәлим бай («Помада мәсьәләсе»), Гали мулла («Яшьләр алдатмыйлар») кебекләрнең дәвамчысы. Әгәр И.Богдановның алтмыш яшьлек Сәлим бае уналты яшьлек кызга өйләнүне максат итсә, Ш.Камалның җитмеш яшьлек герое исә җәдитчә укытучы мөгаллимәгә өйләнергә тели. Драматург Юныс хаҗиның ике сыйфатын фаш итүне алга куя – саранлык һәм әхлаксызлык. Яучы Нәсимә хаҗины, билгеле, яхшы белә. Шулай да Җәләлгә әүлия шикелле изге кеше дип карый, бераздан, саранлыгын яшереп булмавын аңлап, «сәүдә эшендә алдашу – кирәк сыйфат» дип мактый башлый. Ахырда, хаҗиның саранлыгын, алдашуын үзендә татыгач, «жулик» дип бәя бирә. Автор хаҗиның әхлаксызлыгын фаш итүдә төрле алымнардан файдалана. Беренче күренешләрдә үк бозыклык чыганагы булып ачылган хаҗиның начар сыйфатлары, таудан төшкән кар өеме кебек, бик тиз арта барып, гиперболаик төсмер ала. Хатыны Галимә бикә аның чын йөзен тагын да ача: өйдә асрау кыз тота алмыйлар икән. Моңа кадәр хезмәт иткән ике марҗа кызы хаҗиның «шаярулары» аркасында куылса, бер кыз исә, балага узып, өйне ташлап китә.

«Синең бөтен эчең усаллык белән тулган, синең күңелеңдә тузан хәтле дә яхшылык әсәре юк», – ди хатыны. Хаҗи эш-гамәлләре белән үзен үзе тулысынча фаш итә.

Чын йөзен дини фикер-карашлар артына яшергән бу кеше үз максатына ирешү өчен теләсә нинди адымга барырга әзер. Сау-сәламәт хатынын «авыру, тиздән үләчәк» дип әйтү, хәтта аңа ясин чыгу да хаҗи өчен берни түгел. Яшь кыз итеп киендерелгән карт хатынына үзен үк яманлап утыруында, аннары дәртләнеп мәхәббәт аңлата башлавында сарказм белән көлү иң югары ноктасына җитә. Ш.Камал акыл, белем, тапкырлыкны яклый, искелек, патриархаль гадәтләрне халыкчан көлү аша кире кага. Шуның белән гади генә көнкүреш вакыйгасы классик комедия югарылыгына күтәрелә.

Драматург Юныс хаҗины типик образ буларак сурәтли. Алгы планга геройның холкы, психологиясе чыга. Хаҗиның эш-гамәлләрендә чор, заман үзгәрешләре дә чагыла. Игътибар итик, ул теләсә нинди яшь кызны түгел, бәлки «ысул җәдид мөгаллимәсен хәләл җефетлеккә» алуны максат итә. Таһир-Зөһрә исемнәрен телгә алуы да аның мәхәббәт каһарманнары турындагы әсәрләрдән хәбәрдар булуын күрсәтә. Шуның өстенә Юныс хаҗи – бөтен асылы белән милли образ. Аның үз-үзен тотышында, сөйләмендә, эш-гамәлләрендә XX гасыр башы татар җәмгыятенең җыелма, типик вәкилен күрәбез. Ш.Камал «чеметеп көлүе» белән әхлакый сафлыкның бозыклык-мәгънәсезлектән өстенлеген, җиңү көчен һәм тормыштагы яңалык-үзгәрешләрнең котылгысызлыгын күрсәтә. «Хаҗи әфәнде өйләнә» комедиясенең озак еллар дәвамында сәхнәдән төшми уйналуы да шулар белән аңлатыла.

Совет чорында Ш.Камал сәхнә әдәбиятына бары 20 нче еллар ахырында гына әйләнеп кайта һәм «Ут», «Козгыннар оясында», «Таулар», «Габбас Галин» («Томан арты»), үзгәртелгән яңа варианты «Карчыга», «Матур туганда» пьесаларын иҗат итә. «Ут» драмасы үз вакытында басылмыйча кала, 1956 елда дөнья күргән дүрттомлыгына кертелә. Бөек Ватан сугышы башлангач, драматург «Сафура» дигән пьеса яза башлый, ул тәмамланмыйча кала.

1920–1930 елларда татар драматургиясе һәм театры каршылыклы үсеш кичерә. Аеруча заман темасына язылган әсәрләргә кытлык зур була. Шундый шартларда сәхнә әдәбиятына килгән Ш.Камалның эстетик идеалы яңа җәмгыятьнең нигезләрен коруда эшчеләр сыйныфының максатчан эшчәнлеген чагылдыру белән бәйле. Дөрес, ике пьесасында элегрәк булган хәлләр тасвирлана. «Матур туганда» романы сюжетына нигезләнеп языл-

ган драмасында 20 нче еллар башында беренче коммуна-артельләр төзү вакыйгасы чагылыш таба. Ә инде 1910 елда язылган «Козгыннар оясында» хикәясе шул исемдәге пьесага җирлек булып тора. Әлеге драма Ш.Камалның әдәби-эстетик карашлары үзгәрешен билгеләүдә аеруча игътибарга лаек. Шуның өстенә ул – Казан Зур драма театрында рус телендә уйналган беренче татар пьесасы. Белгәнебезчә, хикәядә эшчеләр тормышының газаплы, еш кына фаҗигале яклары тасвирлана. Авыр тормыш шартлары нәтиҗәсендә кеше күңелендә матурлыкка өмет сүнү һәм, киресенчә, явызлык, кешелексезлек сыйфатларының өстенлек алуы гаять тәэсирле сурәтләрдә, тирән психологизм аша бирелә. Байтак вакыйга-күренешләр, геройлар үзгәрешсез калган драмада алгы планга эшчеләр белән шахта хуҗалары арасындагы каршылык чыга. Вакыйгалар барышында ул татар һәм рус эшчеләренең революцион көрәшкә – забастовкага килүе белән тәмамлана. Әгәр хикәядә козгыннар оясы буларак эшчеләр барагы күрсәтелсә, пьесада исә үз хокуклары өчен актив көрәшкә килүче берничә эшчене, махсус авария ясатып, таш астында калдырырга җыенучы шахта хуҗалары, аларның ялчылары, шул исәптән мулла да козгыннар итеп бирелә. Пьесаның язылу максатын аңлатып, Ш.Камал болай дип яза: «Капитализм эксплуатациясенең авырлыгын без нихәтле тулы итеп күз алдыбызга китерә алсак, йөрәкләребез белән нихәтле әче итеп сизә алсак, социализм төзү юлындагы авырлыкларны без шулхәтле зур шатлык белән күтәрә алабыз». Драманың үз вакытында шактый яңгыраш алуы һәм рус сәхнәсенә менүе сәбәбе, күрәсең, тагын шунда: анда, татар сәхнә әдәбиятында беренчеләрдән булып, татар эшчеләр сыйныфының оешканлыгы чагылыш таба һәм революцион көрәшкә татарларның рус революционерлары җитәкчелегендә килүе күрсәтелә.

Ш.Камалның бу елларда язылган драмаларының дәүләт күләмендә алып барылган идеологиягә буйсындырылган булуын күрәбез. Бу түбәндәгеләрдә чагылыш таба: бердән, Октябрьгә кадәрге тормыш белән совет чорын капма-каршы куеп сурәтләү, ягъни буржуаз җәмгыятьне, аның казанышларын тәнкыйтьләү, кире кагу, яңа җәмгыятьнең хезмәт ияләренә бәхет алып киләсенә ышану; икенчедән, Сталинның «социализмның нигезләрен төзү барышында сыйнфый көрәш көчәя» дигән фикерләрен яклау; өченчедән, дингә, дин әһелләренә каршы көрәш, аны искелек-артталык калдыгы, наданлык күренеше дип тәкъдим итү. Бу чор татар әдәби процессын бәяләп, Й.Нигъмәтуллина болай дип яза: «20 нче еллар ахырында официаль идеология басымы астында татар язучылары «идеяләр романтизмыннан»,

ягъни милли үзаңны үстерү, милли азатлык хыялыннан баш тартырга мәҗбүр булдылар. Бу идеяне социализм төзү, халыклар һәм милләтләр «тигезлеге» дигән үтә күренмәле идея алыштырды». Әлеге фикер Ш.Камал иҗатына да карый.

«Ут», «Таулар», «Габбас Галин» («Томан арты») драмаларында әдип заман проблемаларына мөрәҗәгать итә. Сәнгати яктан төрле булган пьесаларны бер нәрсә берләштерә: авторның сәнгати фикерләве иң алдынгы, гегемон сыйныф позицияләрендә торган хәлдә, киләчәкне матур, бәхетле итеп күрүгә нигезләнә. Дошман элементларның теләк-максаты, билгеле инде, элекке тәртипләрне кайтаруга, җәмгыятьнең алга барышын тоткарлауга юнәлтелгән. Шуңа да пьесаларда төп конфликт сыйнфый характерда, ягъни Ш.Камал драмаларында көрәшүче көчләрне сыйнфый чыгыш билгели.

«Ут» драмасында сурәтләнгән вакыйгалар нэп чорына карый. Трест начальнигы Рәүф элекке миллионер кызы Галиягә өйләнә. Әнисе Гөлбануның: «Бай бай булыр инде ул. Синең белән миңа ул үзе белән тиң итеп карый алмас. Еланның койрыгын киссәң дә, ул башы белән һаман зәһәрен чәчәр», – дигән сүзләренә игътибар итми, яшь, чибәр хатынның туганнарын җаваплы эшкә урнаштыра. Соңгылары исә корткычлык эше алып бара. Үзенең йомшаклыгын, сыйнфый дошманны вакытында сизеп алмавын соңарып аңлаган Рәүф хатынын буып үтерә. Әмма конфликт шактый йомшак булып, геройларның эш-гамәлендә ачылмый диярлек. Әйләнә-тирәдәгеләрнең каткат кисәтүенә карамастан, Рәүфнең сыйнфый дошманнарга битарафлык күрсәтүе, озак вакыт анык бер карарга килә алмавында ясалмалылык сизелә. Бу уңайдан М.Максуд болай дип яза: «Пьесада уңай типлар сыйфатында тәкъдим ителгән Рәүф һәм Гомәрләр һич тә алдынгы коммунистларны хәтерләтә алмыйлар. Алар сыйнфый көрәштә артык булдыксыз, артык аңгыра итеп бирелгәннәр». Шуның өстенә әсәр эчтәлеген баетмый торган өстәмә эпизодлар кертелгән. Болар барысы да пьесаның гомуми тоныклыгына китерә.

«Таулар» драмасында сыйнфый көрәш вакыйгалары тасвирлана. Әмма билгеле мәсьәләләрне кат-кат куерту сюжет таркаулыгына, вакыйгалар сүлпәнлегенә китерә. Бу исә конфликтның йомшаклыгын, схематик булуын билгели. Каршы якларга бәйле вакыйгаларның параллель күренешләрдә бирелүе, шәхси мәнфәгать белән коллективлык психологиясе чагылышы авторның тәҗрибәсе артуны күрсәтә.

Ш.Камалның бу чор драмалары арасында иң уңышлысы булып «Габбас Галин» («Томан арты») санала. Пьеса билгеле бер схематизмнан, декларативлыктан арынмаса да, аның төп

табышы булып яңа тормыш шартларында формалашкан шәхеснең эволюциясен күрсәтү тора. Вакыйгалар барышында яшь инженер-химик Габбас Галин тире эшкәртү заводының сәүдә вәкиле Зөфәр Талиповка каршы куела. Конфликт төрле яссылыкта булып, шәхси сыйфатларда, гаиләгә караштa, аеруча хезмәткә, иҗтимагый тормышка мөнәсәбәттә чагыла. Габбас Галин яңа тормышның яңа кешесе булып ачыла. Завод җитәкчеләре һәм хатыны белән аңлашылмаучылык килеп чыкса да, ул ихтыяр көчен, үз-үзенә ышанычын саклап кала. Тырышлыгы нәтиҗәсендә зур хезмәт җиңүенә ирешә. Драматургның әдәби-эстетик карашлары чагылышы буларак, вакыйга-күренешләрдә элекке тормыш белән яңа заман каршылыгы урын ала: элек мохтаҗлыктан чыкмаган Локман карт – бүген алдынгы эшче, ударник, ә улы – инженер-химик; элек алдынгы, тырыш эшчеләрне хөрмәтләү, бүләкләү юк иде, хәзер «кешеләргә бәхет чишмәсе агып тора»; картларның аракы эчүе дә иске заманнан калган гадәт һ.б. Драманың буеннан-буена сузылган лейтмотив – хезмәткә мәдхия. «Эш – җан рәхәте ул», – ди пьесаның бер герое. Уртак, күмәк хезмәткә бәйле коллективчылык күренеше дә үстерелә.

Драма поэтикасында җыр мотивы да мөһим урын алып тора. Талипов күңел ачу турында җырласа, карт эшчеләр шул чорның популяр җырын искә төшерә – «Томан арты якты була». Пьесаның баштагы исеме дә шуның белән бәйле һәм төп идея булып тора: хәзергә каршылыклар, кыенлык-авырлыклар күп, ягъни томан сарган, әмма ул таралыр, ягъни тырыш хезмәт нәтиҗәсендә киләчәгебез якты, матур булыр.

Ш.Камал әлеге драманың икенче вариантын да яза, аны «Карчыга» дип атый. Карчыга – Габбасның кушаматы. Пьесаның исеме шуннан алынган. Яңа вариантта өстәмә эпизодлар кертелгән, аерым сораулар ачыкланган, фикер-карашлар тулыланган, кайбер образларның (Талипов, Кулаев) әдәби-эстетик вазифасы баетылган. Шулай да Ш.Камалның соңгы өчтомлыгына И.Нуруллин драманың беренче вариантын урнаштыруны кирәк тапкан.

Ш.Камалны әсәрләргә исем кую остасы дип атап булыр иде. Дистәләгән хикәясен искә төшерик. «Акчарлаклар», «Таң атканда», «Матур туганда» – әлеге исемнәр күп мәгънәле булулары, символ ролен үтәүләре белән уңышлы. Язучы кош исемнәрен дә иркен куллана – «Козгыннар оясында», «Акчарлаклар», «Сәмруг кош», «Карчыга». Әмма драма әсәрләренең исемнәрендә тәгәллек җитми кебек. «Ут» исеме пьесаның эчтәлегендә ачылып бетми. «Козгыннар оясында» драмасында алгы планда эшчеләр-

нең революцион көрәшкә килү мәсьәләсе тора, ә исем шахта хуҗаларына мөнәсәбәтле.

Шулай итеп, Ш.Камалның 1920–1930 елларда язылган драмалары, чор идеологиясенә бәйле, сыйнфый көрәшне алгы планга куюлары, конфликтның бертөрлерәк булуы, образлар эшләнешендә, вакыйгаларда схематизмнан котыла алмаулары нәтиҗәсендә зур яңгыраш ала алмыйлар. Әмма әдип иҗаты шул чор сәхнә әдәбиятындагы эзләнү-табышларны һәм югалтуларны аңларга ярдәм итә. Замандашлары К.Тинчурин, Ф.Бурнаш, Н.Исәнбәт, Һ.Такташ, Г.Кутуй, Т.Гыйззәт һ.б. белән берлектә татар драматургиясен яңа жанрлар, темалар белән тулыландыруга, тормышчанлык юнәлешендә үсүгә, поэтик яктан баетуга билгеле бер өлеш кертә. Ш.Камалның сюжет корудагы, образларны индивидуальләштерүдәге, метафорик күренешләрдән, символлардан файдаланудагы аерым табышлары күпләргә өйрәнү мәктәбе дә булып тора.

2005

БАТЫРЛЫК ҺӘМ МАТУРЛЫК ШАГЫЙРЕ

(Муса Җәлил)

Һәр халыкның милли-әхлакый йөзен, рухын, дөнья цивилизациясендәге урынын бөек уллары һәм кызлары билгели. Татар халкы андый шәхесләргә бай дип горурланып әйтә алабыз. Алар арасында тормышы үлемсезлек үрнәге булып танылган, иҗаты милли эчтәлек белән сугарылып, гомумкешелек идеалларына хезмәт итүче патриот-шагыйрь Муса Җәлил исеме аерым игътибарга лаек. Шуңа да әдип иҗатын өйрәнү, бер яктан, әлеге соклангыч сүз сәнгатенә якынаю, тема-мотивлар, эмоциональлек, лиризмга бай сурәтләр аша бирелгән олы шигърият дөньясына керү, аны үзеңнең хис-кичерешләрең, уйлануларың белән кушып, дулкынландыргыч мизгелләр кичерү, рухи баю, яшәеш эстетикасының яңа катламнарын ачу булса, икенче яктан, ул, милли әдәбиятыбызның иң югары нокталарыннан берсе буларак, милли үзаң формалаштыру, гыйбрәт алу чыганагы да булып тора.

Яңа җәмгыять идеалларына ышанып һәм омтылып иҗат иткән шагыйрь мирасы, чор рухына бәйле төрле этаплар аша үтсә дә, бербөтен булып кала. Җәлилнең тормышы, көрәше, иҗаты бай традицияләрне үстерү, сүз сәнгатенең форма һәм эчтәлегенә җитди яңалыклар алып килүе белән әһәмиятле.

XX гасыр ахырында җәмгыятьтә барган үзгәрешләр йогынтысында үткән мирасыбыз, бигрәк тә совет чорында иҗат ителгән әсәрләр турында бәхәсләр туды, каршылыклы фикерләр

яңгырады. М.Җәлил иҗаты да моннан читтә калмады. Аерым язмаларда, әдипнең коммунистик идеалны яклавын нигез итеп, әдәби мирасының әһәмиятен түбәнәйтү омтылышлары булды. Әмма андый фикерләр киң җәмәгатьчелектә яклау тапмады. Шуның белән бергә һәр яңа буын Җәлил иҗатын үзенчә кабул итүен, бәяләвен һәрдаим истә тотарга кирәк. Шуңа да әлеге бай мираска яңа заман биеклегеннән торып бәя бирү, заманчалыгын ачу мөһим мәсьәлә.

Гайнан Кормаш җитәкчелегендәге яшерен оешманың әсирләр арасындагы эшчәнлегенең әһәмиятен ачу Җәлил иҗатына якынаюда җитди урын алып тора. Бу сорауны ачыклауга, тулыландыруга Р.Мостафинның «Взгляд с другой стороны (Мнение западногерманского «советолога» о жизни и деятельности Мусы Джалиля)» мәкаләсе ярдәм итә. Әлеге язмада немец галиме Патрик Фонцур Мюленның «Между свастикой и советской звездой. Национализм советских восточных народов во Второй мировой войне» (1971) китабына мөрәҗәгать итү аны тагын да тулыландыра. Бу уңайдан тарихчы-галим И.А.Гыйләҗевнең «Легион «Идел-Урал» исемле хезмәтендә дә сугыш чорында әсирлеккә эләгүчеләрнең язмышы турында бай материал булуын әйтеп үтәргә кирәк. М.Җәлил тормышы һәм иҗаты хакында күпсанлы хезмәтләр дөнья күрде. Эзләнүләр безне яңадан-яңа мәгълүматлар белән баета. Аерым алганда, шагыйрьнең туган илгә кайткан ике дәфтәреннән тыш та җыентыклары булуның истәлекләр белән раслануы яисә Бөек Ватан сугышы елларында партизаннар хәрәкәтенең үзәк штабы җитәкчесе К.Пономаренконың Белоруссиядәге партизаннарга каршы җибәрелгән татар әсирләре легионнарының, немец офицерларын юк итеп, үзебезнекеләргә кушылуына зур әһәмият бирүе турындагы материаллар Җәлил көрәшен тулырак аңларга ярдәм итә.

Билгеле булганча, әдип иҗатына юл аның Шәхесен аңлау аша салына. «Палач балтасына башын тоткан хәлдә» шундый әсәрләр иҗат итә алган кешегә рухи көч, батырлык, чыдамлык каян килгән? Тормышы һәм иҗаты үлемсезлек символына әверелгән әдипнең таянычы нәрсә соң? Бу сорауга җавапны беренче чиратта тормышы, көрәше һәм иҗаты бирә. Барысының да нигезен исә үзенең халкы, туган җире белән тыгыз бәйләнеш тәшкил итә. Шагыйрь иҗатында күтәрелү-табышлар да, төшүюгалтулар да бар. Әмма ул бервакытта да халкының яшәү рәвешеннән, шатлык-куанычыннан, кайгы-хәсрәтеннән аерылмый. Халык иҗатыннан илһамланып, данлы һәм фаҗигале тарихыннан көч-куәт, гыйбрәт алып яши.

М.Җәлилнең халкы белән рухи бәйләнеше мәсьәләсе Т.Миңнуллинның «Пьеса ничек языла?» исемле мәкаләсендә тирәнәйтелә. Танылган драматургның әлеге язмасы, «Моңлы бер җыр» драмасының язылу тарихын ачу белән бергә, татар халкы язмышында Җәлилнең урынын билгеләргә дә ярдәм итә: «Кешелекнең иң асыл сыйфатларын үзләренә туплап, яшәү рәвешләре, хәтта үлемнәре белән дә исемнәрен тарих битләренә олы хәрефләрдән язып куярга лаеклы фидакяр затлар була. Ул фидакярләр үрнәгендә алардан соң килгән буыннар тәрбияләнә. Сәхифәләр булып тарихка теркәлеп өлгермәгән булса да, риваятьләр ул бөек исемнәрне кадерләп саклый. Безнең тарихтагы бөтен затлы исемнәрне дә санап тормастан, бу очракта мин Тукай һәм Җәлил исемен генә атар идем. (...) Чөнки алар безнең яшәвебезнең, иҗат итүебезнең эталоны, без үзебезнең кыйблабызны аларның намусы, батырлыгы, фидакярлеге белән билгеләп кенә нигә дә булса ирештек дип әйтә алабыз».

М.Җәлил иҗатындагы Шагыйрь образын да шәхесе аша гына күзаллап була. Әсәрләрендәге лирик герой, тема-идеягә бәйле рәвештә, батыр сугышчы, иленә тугрылыклы солдат, тылда калган сөйгәнен, якыннарын, туган җирен сагынучы гадәти җир кешесе, тыныч хезмәткә сусаган егет һ.б. образларда алга килеп баса. Автор аларны үзенең кичерешләре аша гомумиләштереп сурәтли. Лирик геройның уй-хисләре артында без Шагыйрьнең олы йөрәген күрәбез. Аның иленә тугрылыгы, җиңүгә ышанычы, ярату хисе, фашизмга нәфрәте шигъри юлларында калкып чыга.

Әлеге бай мирасны өйрәнүдә мөһим мәсьәләләрнең берсе булып традицияләр дәвамчанлыгын ачыклау тора. Җәлил иҗатының чишмә башы булып халык авыз иҗаты торуы фәндә шактый тулы өйрәнелгән. Шуның белән бергә шагыйрьнең 1920 еллар башында Хәйям, Сәгъди, Хафиз кебек шәрык әдипләре иҗатын өйрәнүе, атаклы меценат, үзенчәлекле шагыйрь Дәрдемәнд әсәрләре белән кызыксынуы билгеле. Бу чор иҗатында романтик сурәтлелек өстенлек итүе шулар тәэсире белән дә аңлатыла. Икенче яктан, Казанда яши башлагач, М.Җәлил чорның билгеле шагыйрьләре Һ.Такташ һәм В.Маяковскийның яңа шигъри форма һәм эчтәлек эзләүдәге тәҗрибәләренә мөрәҗәгать итә һәм, нәтиҗә буларак, иҗатында киң яңгыраш алмаса да, гыйсъянчыл рухтагы әсәрләре языла. Ә инде 1930 еллар башында Һ.Такташ, Г.Кутуй, М.Гафури, Ш.Камал кебек татар язучылары әсәрләренә генә түгел, бәлки А.Пушкин, В.Маяковский, Т.Шевченко, А.Барбюс һ.б. иҗатына бәя бирүе, кайберләрен татарчага тәрҗемә итүе Җәлил эзләнүләренең тирәнәюе, шигъри осталыкка ирешүдә яңа үрләргә омтылуы турында сөйли. Гомумән, шагыйрь-

нең шигырь-поэмаларын XX йөз башы, 20–30 нчы еллар татар шигърияте белән бәйләнештә һәм сугыштан соңгы еллар сүз сәнгатенә йогынтысына нисбәтле өйрәнү поэтик фикер үсешен эзлекле, системалы аңлау мөмкинлеге бирә.

М.Җәлил иҗатын бөтен тулылыгында аңлауга, кабул итүгә нисбәтле туган сорауларның тагын берсе булып, бер яктан, милли-халыкчан эчтәлекле булуын, икенче яктан, чорга бәйле социалистик реализм иҗат методына йөз тотып язылуын ачыклау тора. Әлеге катлаулы мәсьәләгә әдәбиятның миллилеген һәм соцреализм эстетикасын өйрәнү аша киленә. Миллилек төшенчәсе милли тел, эчтәлек белән тыгыз бәйләнгән. Автор әсәрендә халыкка хас милли сыйфатларны, яшәү рәвешен, теләк-омтылышларны сурәтләү аша милләтнең тарихи язмышына, бүгенгесе һәм киләчәгенә бәйле җитди проблемалар куя һәм тасвирланган вакыйга-күренешләр аша милли рух, милли психология тудыра. Әдәбиятның милли үзенчәлекләре, гомумкешелек кыйммәтләре белән бәйләнеп, үзара керешеп, бер-берсен тулыландырып та килә.

М.Җәлилнең эстетик идеалы матурлык һәм батырлык төшенчәләре белән тыгыз бәйле. Алар социалистик идеологиягә бәйле үстерелеп һәм баетылып килсә дә, Җәлил иҗатында төсмерләр байлыгы, төрле яңгырашлы булуы белән аерылып тора. Гомумән, соцреализм иҗат методы, партия идеологиясенә буйсындырылуга карамастан, әдәби иҗатта бертөрле генә түгел. Әдәбият галиме Й.Нигъмәтуллина билгеләп үткәнчә, соцреализм иҗат методы «хәрәкәттәге» вулканны хәтерләтә. Ул, бер яктан, сүз сәнгатен билгеле бер кысаларга кертә, кеше шәхесен иҗтимагый идеалга буйсындыра, икенче яктан, катлаулы һәм бай әдәби барыш, соцреализм чикләренә генә сыймыйча, тормыш-яшәешне бөтен тулылыгында, каршылыгында сурәтләргә омтыла. Чор тәэсирендә (бигрәк тә сугыш шартларында) әлеге метод билгеле бер үзгәрешләргә дучар була. М.Җәлил иҗаты шуның бер үрнәге. Аның әсәрләрендәге эстетик матурлык, батырлык, романтик күтәренкелек, иленә-халкына тугрылык, үлем һәм яшәү фәлсәфәсенең төрле яссылыкларда бирелүе, олы мәхәббәткә омтылып, аннан көч алып яшәве һ.б. фикер-төшенчәләр гомумкешелек идеаллары булып яңгырый һәм шуның белән дөнья халыкларының күңелен яулый. Әмма Җәлил иҗаты бервакытта да милли җирлектән аерылмый. Әдипнең гаҗәеп бай сурәтле, аһәңле теле, фольклордан, мифологиядән килүче образлар, символлар, традицион шигырь калыплары, үзенчәлекле шигъри хатлар, аларда якыннарына мөрәҗәгать итү алымнары, иҗатында халыкның киләчәге өчен борчылуы, тирәнтен уйлануы һ.б. –

болар барысы да әлеге бай мирасның милли асылын, халыкчан рухын билгели.

Фашизм идеологиясенә буйсындырылган немец солдатларының кан һәм үлем алып килүен үз күзләре белән күргән, үз җилкәсендә татыган шагыйрьнең рәнҗетелгән, кимсетелгән йөрәге немец халкына карата тирән хөрмәт саклап кала. Бу бары рухы көчлеләргә, чын гуманистларга гына хас сыйфат. Кешелекне ярату, матурлык, яхшылык тантанасына тирән ышану һәм шуларны гаять тәэсирле, сәнгати югары дәрәҗәдә чагылдыру М.Җәлил иҗатының әһәмиятен, үлемсезлеген билгели.

2006

ӘМИРХАН ЕНИКИ – ТӘНКЫЙТЬЧЕ

Халык язучысы, танылган прозаик Әмирхан Еники үзеннән бай әдәби мирас калдырды. Үз халкы гаме белән яшәгән әдипнең гаҗәеп тирән моң, үзгә лиризм һәм фәлсәфи тирәнлек белән язылган, татар теленең бөтен бизәкләрен, аһәңен, байлыгын чагылдырган һәм кеше җанының, рухының тирән катламнарын ачуга ирешкән күпсанлы әсәрләре әдәбият тарихында лаеклы урынын алып, берничә буын китап укучы күңелендә берегеп калды.

Язучының күпкырлы иҗатында публицистика, очерклар, мемуар әсәрләр, тәрҗемәләр белән янәшә әдәби тәнкыйть тә мөһим урын алып тора. Ә.Еникинең үз чоры әдәби процессына, аерым замандашлары, каләмдәшләре иҗатына бәйле мәкаләләре зур кызыксыну тудыра. Әдәби мирасыбызга кагылышлы язмалары, публицистик хезмәтләрендәге сүз сәнгате турындагы уйланулары, күпсанлы әңгәмә-интервьюлары аның тәнкыйтьче булуы хакында сүз алып барырга тулы мөмкинлек бирә. Бу өлкәгә караган фикерләре «Хәтердәге төеннәр» (1983), «Соңгы китап»та (1987) аеруча тулы чагылыш таба. Алардагы автобиографик, публицистик һәм тәнкыйди катламнарда Ә.Еники үзенә остаз булган, иҗатлары балкып торган классикларыбызның һәм чордаш әдипләрнең иҗатын һәрдаим күздә тота. Әдип татар әдәбияты тарихында XX йөз башы сүз сәнгатенең урынын яхшы аңлаган, шуңа да татарның әлеге Яңарыш дәвере үзенчәлекләрен тирәнтен белеп һәм аларның аерым әдипләр иҗатындагы чагылышын тоемлап яза. Аның әдәби-эстетик карашларында мөһим бер сыйфат бар: ул әсәрнең кыйммәтен сәнгати дәрәҗәсеннән чыгып бәяләргә чакыра. «Билгеле, тема белән эчтәлек – әсәрне бар иткән нәрсә, аларның әһәмияте бәхәссез, – ди Ә.Еники бер әңгәмәсендә. – Ләкин әдәби әсәр барыннан

элек сәнгать әсәре бит әле ул. Сәнгать дәрәҗәсе түбән, зәгыйфь булса, бик кирәкле темага язылган әсәр дә озак яши алмый, онытыла, төшеп кала». Әдипнең әлеге принципиаль карашы әдәбият тарихына, аерым алганда, Г.Ибраһимов, С.Сүнчәләй, Г.Тукай, Ф.Әмирхан иҗатларына бәйле мәкаләләрендә үк урын ала. Аларда Ә.Еникинең үткән мираска гаять игътибарлы килеп, кадерләп каравы, бөтен барлыгы белән соклануы ярылып ята. Әдәбиятны ул тар карашлардан чыгып бәяләми, аның өчен сүз сәнгате – язучының яшәү рәвеше. Шуңа да үзе мөрәҗәгать иткән әдипләрнең иҗат йөзен, стиль үзенчәлеген аерым штрихларда, әмма бөтен тулылыгында күз алдына бастыра. Г.Ибраһимовны «Европа тибындагы прозаны үстерүгә зур өлеш кертүче» дип бәяләп, соңрак М.Хәсәнов, Ф.Миңнуллин, Ф.Мусин, Р.Ганиева һ.б. галим-тәнкыйтьчеләр тарафыннан үстереләчәк стиль сыйфатларын билгели: вакыйгаларны детальләр ярдәмендә ачык картиналар итеп күрсәтүе; табигать күренешләренең вазифа-функцияләрен тирәнтен ачып, аларны әсәр тукымасына органик рәвештә кертүе; хикәяләвенең һәрвакыт киеренке-хәрәкәтчән булуы; диалогка, эчке монологларга киң урын бирүе; шигърияте телгә ия булуы һ.б. Ә инде С.Сүнчәләйнең шигырьләр җыентыгы басылып чыгу уңае белән язылган мәкаләсендә аны шигъри тойгыны укучыга җиткерүдә яңа алымнар эзләүче «инкыйлаб һәм мәхәббәт шагыйре» дип бәяли. Бераз читкә китеп булса да, Ә.Еникинең җыентыклар, сайланма әсәрләр төзүгә бәйле карашына игътибар итик. «Шулай сайларга кирәк ки, китаптан шагыйрьнең күләгәсе түгел, ә үзе ачык күренеп торсын. Мәгълүм тарихи шартларда яшәгән шагыйрьнең шул шартлар билгеләгән катлаулы рухи дөньясын бөтен каршылыгы һәм чуарлыгы белән бергә аңлап-тоеп булсын. Югыйсә без, дөреслеккә каршы барып, үткән заман язучыларын, майлап тарап, иннек салып, бик тәти итеп күрсәтергә тырышабыз... Моның белән без укучыны үзенчә фикер йөртүдән мәхрүм итәбез», – дип яза ул 1962 елда. Бу – рухи мираска, әдипләр шәхесенә тирәнтен уйлап һәм сак килүнең бер мисалы. Үткән гасырның 90 нчы еллары дәвамында Һ.Такташ, Г.Ибраһимов иҗатлары буенча бәхәсләр баруын, бүген дә мәктәпвуз программа-дәреслекләренә кайсы әсәрләрне кертүгә бәйле фикер каршылыкларының дәвам итүен исәпкә алсак, Ә.Еники сүзләренең никадәр заманча булуы ачык аңлашыла. Г.Тукай, Ф.Әмирхан турындагы мәкаләләрне дә ихласлык, гадел караш берләштерә. Күләме ягыннан зур булмаган язмаларда аерым әсәрләргә бәя бирү очрамый диярлек. Ә.Еники өчен әлеге иҗатны иңләп үтә торган төп юнәлешне, төп мәгънәне табу,

шуны укучыга күрсәтү мөһим. «Йолдыз кеби» мәкаләсендә, «Тукай кебек үз заманы белән шулхәтле тыгыз бәйләнгән, үзе яшәгән тормышның бөтен якларын ачык күрә белгән, һәртөрле социаль гаделсезлеккә каршы ачы нәфрәтләнеп язган икенче бер шагыйрьне бездә генә түгел, күп халыкларда табуы кыен», – дип яза ул. Ф.Әмирхан иҗатына хас сыйфатларның берсе итеп һәр әсәренең шәхси уй-кичерешләре белән сугарылуын, үз җанын, үз табигатен бик нык сиздерүен билгели. Ә.Еникинең үткән мираска, аерым алганда, Г.Тукай иҗатына гаять игътибарлы булуын тагын шундый факт раслый: «Ялганны яклау» исемле публицистик язмасыннан аңлашылганча, 1971 елда З.А.Ишмөхәммәтовның «Тукай атеизмы» дигән китабы чыга. Әлеге автор халык шагыйрен Алладан йөз чөергән дәһри итеп күрсәтә. Ә.Еники «халкыбызның вөҗданы, намусы һәм иманы» (С.Кудаш) булган Тукайны якламыйча булдыра алмый. Шул елның августында Тукай клубында үткәрелгән язучылар җыелышында, ул чорда чыккан җыентыкларына кермәгән шигырьләренә дә нигезләнеп, шагыйрьнең иманлы булып якты дөньядан китүен исбатлый. Ә бит сүз коммунистик идеология пропагандасы иң югары ноктасына җиткән, «Алла», «дин» кебек сүзләр бары тик тәнкыйть яисә көлү объекты гына булып искә алынган 70 нче еллар башы турында бара.

Ә.Еники үз чорының әдәби процессына актив бәя биреп барган дип әйтергә җөрьәт итмибез. Әмма ул, истәлек-язмаларыннан күренгәнчә, әдәби тормыш уртасында кайнаган, дистәләрчә әдип белән аралашкан, аларга үзенең киңәшләрен биргән. Әдәбият белән бергә сәнгатьнең башка төрләре, аерым алганда, театр сәнгате белән якыннан кызыксынып яшәгән. Н.Исәнбәтнең «Рәйхан», Р.Ишморатованың «Тормыш юлында», К.Тинчуринның «Зәңгәр шәл», «Казан сөлгесе» пьесалары буенча куелган спектакльләргә рецензия-бәяләмәләрендә Ә.Еники театр сәнгатен яхшы белүче, режиссер һәм артистлар уенына ачык-аңлаешлы, тәфсилле бәя бирүче театр тәнкыйтьчесе буларак ачыла. Әдип спектакльләрнең нигезе булып торган драматургик материалны ачык тоемлап һәм белеп яза. Театр сәнгатендәге табышларны да күз уңында тота. Шулай да төп игътибарын сәнгать әсәрләрен камилләштерүгә бәйле киңәш-табышларга һәм тәнкыйтькә юнәлтә. Ә.Еники 50 нче еллар татар сәхнә әдәбиятының тормышчан каршылыкларны читләтеп үтүен, әсәр геройларының «бәләкәй генә кыенлыкларны җиңеп яки берәр хәтәрдән җиңелчә генә өркеп, соңыннан чамасыз шаулап, зурдан кубып бәйрәм» итүләре кебек берьяклылыкка нигезләнү өчен борчыла. Спектакльләрдә еш кына эчке

кичерешләрнең гамәлдә чагылмавын, сүзне тирән тоеп эш итмәүне күрсәтеп үтә. Аның «Зәңгәр шәл» куелышына бәйле 1956 елда язган бәяләмәсе үз кыйммәтен бүген дә саклый. Әлеге спектакльнең үзгәртеп корулар башлангач куелган варианты тәнкыйтькә очравын беләбез. Шулвакытта әйтелгән теләкләрнең Ә.Еники тарафыннан күтәрелүен күреп гаҗәпләнергә генә кала. Менә кайда ул алдан күрүчәнлек, зәвыклы тамашачы һәм сизгер тәнкыйтьче фикере. Шуңа да «Зәңгәр шәл»нең безнең көннәрдәге соңгы куелышы Ә.Еники фикерләренә нигезләнгән кебек. Гәрчә бу урында камиллекнең чиге булмавын да әйтеп үтәргә кирәк.

Ә.Еникинең чордашлары булган, үзе яхшы белгән М.Җәлил, Н.Исәнбәт, Һ.Такташ, Г.Кутуй, Х.Туфан, Ф.Кәрим, Ә.Фәйзи турындагы мемуар-истәлекләре, публицистик язмалары әдәби әсәрләр кебек укыла. Матур тел белән язылган, фактик материалга бай әлеге язмаларда үткән чорларның әдәби мохите күз алдына бастырыла, исемнәре аталган әдипләрнең шәхесенә, тормышына хас әллә никадәр яңа мәгълүмат бирелә. Шуларга нисбәтле иҗат үзенчәлекләре калкып чыга. М.Җәлил турындагы истәлегендә иҗатын тирәнтен белү дә, соклану һәм рухи ныклыгы алдында баш ию дә чагыла. Ә инде Ә.Фәйзине ул «сафлыгы, гаделлеге, һәртөрле фани исәп-хисаплардан өстен торуы, үзе инанганга тугры булып калуы» өчен бәяли. Н.Исәнбәт иҗатының чишмә башын Ә.Еники бай әдәби мирасыбызда һәм «корымас чишмә кебек өзлексез бәреп торган халык иҗатында» күрә. Драматург буларак үзенчәлеген билгеләп: «Нәкъ сәхнә таләп иткәнчә, эчке интонациягә бай, үткер сөйләм теле, индивидуаль характерларга ия чын кеше образлары, оста һәм тыгыз үрелгән конфликт – менә аның һәрбер әсәренә хас сыйфатлар», – дип яза.

Ә.Еники яшьрәк буын каләмдәшләреннән Ф.Бәйрәмова иҗатына игътибар итә. «Болын» (1986) исемле җыентыгына язган кереш сүзендә әдибә иҗатына хас төп сыйфат-билгеләр, стиль үзенчәлеге турында сүз алып барганда, талантлы язучының моңарчы күнегелгән стандартларга сыймавын, күтәргән проблемалары, алган вакыйгасы белән укучының йокысын качыруын, кешенең эчке җанына бик тирән үтеп керүен билгели.

Ә.Еники, әдәбият теориясе буенча махсус хезмәтләр язмаса да, сүз сәнгатен тирәнтен аңлаучы буларак, әсәрнең эчтәлеге һәм формасы, сурәтләү объекты, тормыш чынбарлыгы һәм автор уйланмасы, иҗат методы, әдәби төр һәм жанр турындагы фикерләре бүген дә заманча яңгырый. Мисал өчен, аның хикәя һәм хикәяче турындагы уйлануларында әлеге жанрның эчке

хасияте бөтен тулылыгында ачыла. «Хикәяче тормышны бик нык белергә тиеш. Бик үткен күз кирәк, вакыйганы тотып ала белү кирәк, – дип яза ул. – Хикәядә мәгънә булырга тиеш. Хикәя аша романдагы мәгънәне бирергә мөмкин. Яхшы хикәяләрнең азлыгы тормышны сай белүдә, кечкенә нәрсәдән олы мәгънә таба алмаудадыр дип уйлыйм мин». Әдип драма, комедия, трагедияләрдәге жанр ачыклыгын төп таләпләрнең берсе итеп куя: «Драма икән, ул чын драма булсын: тетрәтсен, уйландырсын, хәтта елатсын да. Комедия икән, ул чәчрәп торган комедия булсын: көлдерсен, шатландырсын, хәтта уйланырга да мәҗбүр итсен. Көлдерүнең дә мәгънәсе булырга тиеш бит». 1972 елда язылган «Минем теләк» исемле мәкаләдән алынган бу юлларны һәр драматургның һәм театр режиссерының өстәленә саласы иде.

Теориягә кагылышлы сораулар турында сүз алып барганда, тагын бер мәсьәләгә тукталып үтми булмый. Өлкәнрәкләр хәтерлидер: 80 нче еллар ахыры – 90 нчы еллар башында матбугат битләрендә совет чоры әдәбияты, иҗат иреге, соцреализм иҗат методы һ.б. буенча кызу бәхәсләр барды. «Социалистик Татарстан» (хәзерге «Ватаным Татарстан») газетасы В.И.Ленинның «Партия оешмасы һәм партияле әдәбият» дигән хезмәтенә мөнәсәбәтле «Нәрсә ул партияле әдәбият һәм иҗат иреге?» дигән бәхәс-дискуссия оештыра. Фикер алышуда И.Нуруллин, М.Мәһдиев һ.б. белән бергә Ә.Еники дә «Язу ул – вөҗдан эше» исемле мәкалә белән катнаша. Безгә бүген аксиома кебек кабул ителгән сорау-мәсьәләләр ул чорда бертөрле генә бәяләнми. Ә.Еники партиянең «Әдәбият партияле булырга тиеш!» дигән таләбен: «Бу инде безгә тимер авызлыклы йөгән кидерү белән бер булды... – дип ачыктан-ачык атый һәм дәвам итә: Минем өчен ул таләп табигый иҗат процессына сыймый торган ят бер нәрсә иде». Язучы иҗат иреген, фикер хөрлеген яклап чыга, төп максаты итеп үз күңелендә бөреләнеп туган, кадерле булган идеяне укучы күңеленә җиткерүне саный. Чөнки аның өчен «язу бит ул коры акыл эше генә түгел, ул әле беренче нәүбәттә вөҗдан эше дә».

Ә.Еникинең публицистик язмаларында, аерым алганда, «Соңгы китап»тагы, әдип, әдәбият, әсәрләренең язылу тарихы, аңа йогынты ясаган шартлар турындагы уйлануларында сүз сәнгате алдында торган бурычлар, үткән әдәбият традицияләре һәм заманга хас яңачалыклар, әдәби процессның төп тенденцияләрен ачу, билгеле бер дәрәҗәдә үсеш перспективаларын билгеләү үзара үрелеп бара. Иҗат кебек изге гамәлгә килүчеләргә олы әдип, Р.Фәйзуллин сүзләре белән әйткәндә, «тирән әхлакый

сабаклар бирә». Аларның берсе – үзеңә хас язу стилен табу, чөнки ул каләм тибрәтүчедән чын иҗатчыга үсүнең төп шартларыннан санала. Икенчесе – гади, табигый итеп язу, ачык һәм ихлас булу. Өченчесе – акыл һәм йөрәк эшенең зур җаваплылык икәнен тою. «Ихлас теләк минем иҗатымда төп максатка да әйләнде: кешеләр гадел, намуслы булсын! – менә нәрсә хакында мин язарга тиеш», – ди ул. Дүртенчесе – «җәмгыятьнең тазалыгы өчен борчылу, аңардагы кимчелекләр өчен көенү, шуларны фаш итүдән курыкмау» – язучының гражданлык йөзе шулар белән билгеләнә. Бишенчесе – «чын язучы гомере буена өч вакыт эчендә яши: үткәнне онытмый, бүгенгене күрә, киләчәкне уйлый». Алтынчысы – язучы һәрвакыт матурлыкка омтылып, матурлыкка сокланып яшәргә тиеш. Җиденчесе – әдәбиятның беренче сүзеннән башлап соңгы ноктасына кадәр тел сәнгате икәнен һәрдаим истә тоту. «Хикмәт шунда ки, – дип яза әдип, – әйтәсе һәм күрсәтәсе килгән бөтен нәрсә – фикер һәм хистән алып төскә һәм искә (мәсәлән, чәчәк исе) хәтле – үзенең иң дөрес, иң төгәл сүзен табарга тиеш». Аның әлеге теләк-фикерләрендә әдәбиятның сүз сәнгате буларак үзенчәлекләре дә, бурычвазифалары да, халыкның рухи тормышындагы роле дә ачыла.

Ә.Еникинең публицистик язмаларында, истәлекләрендә генә түгел, күпсанлы әңгәмә-интервьюларында да үз чоры әдәби хәрәкәтенә караш-мөнәсәбәте, аның өчен тирәнтен борчылып яшәве күренә. «Казан утлары», «Азат хатын» (хәзерге «Сөембикә»), «Социалистик Татарстан» (хәзерге «Ватаным Татарстан»), «Татарстан яшьләре», «Мәгърифәт», «Идел» һ.б. газета-журналларда урын алган әңгәмәләрдә әдипнең үз иҗат йөзе, шәхесе аеруча калку чагыла. Әдәби иҗат кебек катлаулы процесска ул бертөрле генә һәм, ашыгып, кискен якын килүне, һәрдаим зарланып кына торуны кабул итми. Һәр чор әдәбиятындагы табышларны, эзләнүләрне күрә һәм барлый белергә чакыра. Шул ук вакытта тынычланырга урын юклыгын да искәртә. «Безнең әдәбият замандашыбызның күңел дөньясын бөтен тирәнлеге һәм катлаулылыгы белән ачуга ирешә алганы юк әле», – ди ул һәм XX гасырның 70–80 нче елларында уртакул һәм зәгыйфь әсәрләрнең күбәеп китү сәбәбен болай аңлата: «Минемчә, тәнкыйтьчеләрнең һәм бигрәк тә язучыларның үзләренә таләпчәнлекләре кимеп баруында булса кирәк... Әсәрне язу бар, ясау бар. Менә без барыбыз да ясарга шактый остардык. Шуның аркасында шома эшләнгән әсәрдән талантлы язылган әсәрне аера алмый башладык». Икенче бер сәбәп итеп әдип табигый дөреслектән читләшүне, тартып-сузып китерелгән ясалма «дөреслек»кә йөз тотуны атый. Аның әңгәмәләрендә күп тапкырлар «фальшь» сүзе

очрый. Тел сафлыгы, чисталыгы сагында торган язучы һәм яңгырашы, һәм мәгънәсе белән сискәндерә торган рус сүзе ярдәмендә әдәбиятта әлеге дә баягы шомартуның шактый урын алуына игътибарны юнәлтә һәм тәнкыйтьнең вазифаларын да искә төшерә. Ә.Еники тәнкыйтьнең бурычын әдәбият белән бергә бер-берсенә уйланырга азык биреп, бер-берсен куәтләп яшәүдә күрә. Үз вакытында әйтелгән дөрес бәя язучы өчен бик мөһим дип саный ул. Тәнкыйтьнең көче намуслы һәм гадел булуда.

Нәтиҗә ясап шуны әйтәсе килә: әдәби иҗаты кебек үк, олы әдипнең әдәбият тарихына, әдәби тәнкыйтькә караган мәкаләязмалары, истәлек-мемуарлары, әңгәмәләре сүз сәнгатенең тирән катламнарын ачуда, сәнгати фикерләү серләренә төшенүдә бай чыганак, җирлек булып тора, һәм алар киләчәктә максатчан өйрәнелергә тиеш.

2009

КИЕК КАЗ ЮЛЫ

(Аяз Гыйләҗев)

Мине язганнарымнан эзләгез!

Аяз Гыйләҗев

XX гасырның икенче яртысы татар әдәбиятын һәм театр сәнгатен Аяз Гыйләҗев иҗатыннан башка күз алдына да китереп булмый. Проза, драматургия, публицистика, әдәби тәнкыйть өлкәләрендә уңышлы эшләгән халык язучысының бай иҗатында әдәби барышның төп тенденцияләре билгеләнә, тематик төрлелек, жанрлар байлыгы, стиль эзләнүләре ачык төсмерләнә, замандашның гаять үзенчәлекле типлары тудырыла. Иң уңышлы традицияләрне дәвам итеп, кыю рәвештә яңачалыкка омтыла һәм һәрвакыт әдәби барышны әйдәп баручылар сафында була. Әдипнең күпсанлы хикәя, повесть һәм романнары китап укучыларның ихлас мәхәббәтен яулап алды. Драматург буларак та А.Гыйләҗев иҗаты бик үзенчәлекле, кызыклы, гыйбрәтле. Безгә мирас булып калган утыздан артык пьесасы – халкыбыз тормышының тулы панорамасы. Язучының сурәтләү дөньясы бай, катлаулы булган кебек, идея-эстетик эзләнүләре дә кеше бәхете һәм милләт язмышы белән сугарылган.

А.Гыйләҗев драматургиягә XX гасырның 60 нчы еллары башында килә. Бу чор «Хрущев җепшеклеге»ннән соң күзәтелгән кайбер демократик үзгәрешләр тәэсирендә рухи хөрлек яулап алыну белән характерлана. Прозада танылып килүче әдип уйфикерләрен, җан борчуларын халыкка җиткерүнең яңа юлла-

рын эзли һәм сәхнә әдәбияты биргән мөмкинлекләрдән тулы файдалана. Бер-бер артлы дөнья күргән пьесаларында иҗат юнәлеше, стиль үзенчәлекләре, сәнгати сурәтләр байлыгы ачык сиземләнә: тормыш дөреслегенә тугры калып, яшәеш Хакыйкатен эзләү, ә ул исә яшәү мәгънәсе, чын һәм ялган кыйммәтләр, рухи һәм матди байлык турында уйлану булып үсә; кеше бәхете, аның асылы, нигез сәбәпләрен аңлау омтылышы; кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләрдә чынлык, хаклык, сафлык, гармония билгесе буларак Мәхәббәт; шәхеснең ата-анасы, якыннары, дуслары белән аралашып, мәгънәле яшәү нигезе – Туган җир кадере һ.б. Алар тема-мотивлар рәвешендә драматургның бөтен иҗатын иңли һәм яңадан-яңа яклары, төс-төсмерләре белән ачыла.

А.Гыйләҗев мөрәҗәгать иткән вакыйга-күренешләр тормышның үзе кебек үк бай һәм төрле. Үз заманы кешесе буларак, халык тормышына бәйле, җәмәгатьчелектә кызыксыну уяткан, тарихта җитди урын алып торган хәл-вакыйгаларга теләп һәм актив мөрәҗәгать итә. Әсәрләре арасында XIX йөздәге крестьян чуалышларын («Син – минеке, мин – синеке»), Гражданнар сугышы күренешләрен («Сары чәчәк ата көнбагыш...»), күмәк хуҗалыклар төзү вакыйгалары тудырган фаҗигале язмышларны («Өч аршын җир»), Бөек Ватан сугышы чорын («Йә кайтырбыз, йә кайтмабыз...»), нефть чыгаруны («Җан җылысы»), торгынлык еллары каршылыкларын («Югалган көн») һ.б. сурәтләгән пьесалар бар. Тематик төрлелек үзе үк әһәмиятле булса да, әдип өчен ул һич тә үзмаксат түгел. Аның өчен иң мөһиме – әлеге вакыйгалар фонында кеше язмышларын, аларның уй-борчуларын, хыял-омтылышларын ачу.

Драматургның беренче пьесалары ук сугыштан соңгы һәм 1950 елларда драматургиядә һәм театр сәнгатендә хөкем сөргән бертөрлелектән, шаблонлыктан, ясалмалылыктан арынуны күздә тотып язылган булулары белән игътибарны җәлеп итә. Бу яктан «Киек Каз Юлы» драмасы язучының сәхнә әсәрләрен аңлауга җирлек булып та тора. Элек завод директоры булып эшләгән Хәлиулла Бадамшинның үз асылына кайтуын сурәтләгән күренешләр аша автор укучы-тамашачыны җитди уйлануларга алып килә: «Мин ни өчен яшим?», «Яшәү мәгънәсе нәрсәдә?», «Ничек бәхетле булырга?» һ.б. Пьесада яшь кыз Бәллүрнең «Әнә Киек Каз Юлы, ука читле келәм төсле булып, күкне иңләп яткан. Киек казлар шушы юл буйлап үзләренең туган-үскән җирләрен эзләп табалар» дигәне, – символик мәгънә алып, кешеләр язмышы белән тәңгәлләшә. Моңа кадәр күккә күтәрелеп йолдызларга карамаган, җирдәге гади кешеләрнең борчумәшәкатьләрен белмәгән, аңламаган төп герой үзе өчен олы

Хакыйкатьне ача: «Менә кешеләр дә шулай... Син алардан никадәрле ерагайсаң, алар бар да бертөсле соры, төссез булып тоелалар. Аларга якынайганда гына, алар белән бер һаваны сулап, бер икмәкне бүлешкәндә генә син кешеләрнең нинди олы җанлы, гадел, киң күңелле һәм төрле-төрле икәнлеген күрәсең. Адашмас өчен Киек Каз Юлына карарга кирәк икән».

Әдип иҗатында җирдәге Киек Каз Юлын билгеләүче төшенчәләрнең берсе – Туган җир. Адашканнарның, тормыш каршылыкларында буталып-ялгышып калганнарның таянычы ул. «Көзге ачы җилләрдә» драмасында вакыйгаларның күп өлеше вокзалда бара. Вокзал – кешене туган җирдән йә алып китә, йә кире кайтара торган урын. Язмыш җилләре төрле сәбәпләр аркасында Гандәлиф, Ибраһим, Ясыйрларны, читтә байтак йөртеп, туган якка алып кайта. «Көзге ачы җилләр дулап торган бер төнне авылны ташлап чыгып киттем. Барын ташладым. Нигезне дә, туган туфракны да, сөйгән ярымны да... Шул китүдән озак еллар кешеләргә якынаерга куркып, ялгыз каңгырап йөрдем...»– диюче Ясыйр авылдашларында аңлау һәм яклау таба. Сөйгәне артыннан кайткан Гандәлиф тә бик тиз үз кеше булып китә. Чөнки ул – яратучы һәм мәхәббәтенә тугрылыклы булучы хатын. Геройның сөю хисе алдында автор баш ия. Мәхәббәт яшәешнең нигезен тәшкил итә, кешегә бәхет-шатлык китерә, аны матур, саф, кешелекле итә дип саный. Ә инде туганнарына, дусларына хыянәт иткән, мәхәббәтен аяк астына салып таптаган Ибраһим, адашкан кеше буларак, читкә китеп бара...

Туган туфракка һәм мәхәббәткә үзенчәлекле мөнәсәбәт белән А.Гыйләҗевнең иң яхшы пьесаларыннан берсе булган «Өч аршын җир» трагедиясендә очрашабыз. Соцреализм методына, совет идеологиясе яклаган карашларга туры килмәгән әсәр егерме еллап сәхнәгә куела алмый. Безнең драматургиядә К.Тинчуринның «Сүнгән йолдызлар»ындагы Надир мәхдүмнән соң рухи дөньясы, күңел каршылыклары бу кадәр тулы, җентекле, тирән психологизм белән сурәтләнгән персонаж юк иде әле.

Шул рәвешле А.Гыйләҗев XX гасырның 60–70 нче елларында сүз сәнгатендә барган герой турындагы бәхәскә кушылып китә һәм пьесаларының үзәгенә язмыш тарафыннан бәрелгән-сугылган, тормышта үз урынын таба алмый аптыраган, бертөрле генә аңлап та, бәяләп тә булмый торган геройларны куя. Әйтергә кирәк, үз вакытында драматургның әсәрләре тиешенчә кабул ителмәү, тәнкыйтькә дучар булуы да шуңа бәйле. Бүген, соцреализмның уңай герой, үрнәк герой тенденциясенә караш-мөнәсәбәт үзгәргән вакытта, А.Гыйләҗев персонажлары яңа яклары белән ачыла. Шуның белән бергә драматург актив герой яклы.

Үз язмышын ил, халык язмышы белән бәйләгән кешеләр генә җәмгыятьне үзгәртергә әзер дип саный ул. «Җиргә тапшырылган серләр»дәге Кәрим Хәернасов, «Җан җылысы»ндагы Таймас Шабанов, «Югалган көн»дәге Йосыф, Карт, «Әгәр бик сагынсаң...»дагы Фәүзия, Әсфан, «Китмәгез, тургайлар!»дагы Наза, «Ефәк баулы былбыл кош»тагы Мияссәр карт кебекләр – безнең әйләнә-тирәбездә яши торган гади-гадәти кешеләр. Әмма алар тормышның асылын аңлап, мәгънәле яшәргә омтылалар. Үзләренең эш-гамәлләре белән җәмгыятьнең әхлакый нигезе какшавын, рухи кыйммәтләрнең кимүен искәртәләр.

А.Гыйләҗевнең форма һәм эчтәлек яңалыгына омтылып, сәхнә әдәбиятында читтәрәк калып килгән проблемаларны бөтен кискенлегендә куюын күрсәткән әсәрләрнең берсе булып «Әгәр бик сагынсаң...» драма-дилогиясе тора. Автор аерым бер шартлар йогынтысында җинаять юлына кереп китүчеләргә ярдәм итү мәсьәләсен алга куя. Колхоз икмәген урлап төрмәгә утырган Әсфан гаять көчле эмоциональ-психологик һәм физик басым астында яши. Бер яктан, төрмә шартлары, тәҗрибәле җинаятьче Чал кебекләрнең аны кыйнау, куркыту аша үз дөньяларына тартуы, икенче яктан, ата-анасы, авылдашлары каршындагы җаваплылык хисен югалтмавы, укытучы кыз Фәүзиянең аны аңларга теләп, өмет баглап язган хатларына бәйле егет күңелендә көрәш бара. Аның никадәр авыр һәм каршылыклы икәнен аңлату өчен, автор егетнең йә Чал белән, йә Фәүзия белән булган диалогларын бирә. Чалның: «Тормышка хәйлә белән ялган хуҗа. Алар гына чын һәм чынлык. Мәхәббәт һәм өмет юк», – дигәненә капма-каршы төстә Фәүзия «Адашканга юл – кеше күңелендә» гыйбарәсен куя һәм Әсфан күңелендә өмет хисе уята. Төрмә-лагерьларда утыручыларны эш белән төзәтәләр, дип, күпме әйтелде-язылды, хәзер дә языла. А.Гыйләҗев, моны кире кагып, «тоткыннарны эш белән түгел, уй белән төзәтәләр» дигән фикерне яклый. Аның героинясы Фәүзия болай ди: «Шуңа аларны яшәп күнеккән шартларыннан аералар. Күнегелгән тормышта кеше еш кына уйлау сәләтен югалта». Ата-анасының һәм Фәүзиянең җылы мөнәсәбәте Әсфан күңелендәге ышанычны үстерә, ә кызны ярату хисе аны җинаять дөньясыннан йолкып ала. Шул рәвешле драматург «Дөньяда иң кодрәтле хис икән ул мәхәббәт!» булуын тагын бер кат әдәби чараларда сурәтли. Драма-дилогияне тагын бер фикер иңләп үтә, ул – үзеңнең яныңдагылар өчен җаваплылык. Әйләнә-тирәбездә рухи байлыктан бигрәк матди байлыкка табыну, кешеләрдә күңел катылыгы арту күзәтелгәндә, әдипнең әлеге фикер-карашлары гаять заманча яңгырый.

Әдәбиятта «язучы гомере буе дәвамлы әсәр яза» дигән гый-

барә бар. Бу А.Гыйләҗев иҗатына да туры килә. Әдип әсәрләрен берләштерүче, үзара бәйләп торучы мәсьәләләрнең тагын берсе – милләт язмышы. Әлеге зур, киң, катлаулы төшенчә төрле яклап ачыла: туган тел сакланышы, гореф-гадәтләргә тугрылык, туган як табигатен саклау, халкыбызга хас иң матур әхлакый сыйфатларны алдагы буыннарга җиткерү һ.б. Әлеге пьесалар торгынлык чорында, ягъни интернационализм маскасы артында милләтләрнең ассимиляцияләшүе якланган, шәһәрләрдә татар мәктәпләре бетүгә барган, катнаш никахлар төрлечә хупланган, Татарстан табигатенә әйтеп бетергесез зыянафәт салынган елларда язылган. Драматургның кыюлыгына сокланмый мөмкин түгел. Без, 80 нче еллар уртасында үзгәртеп корулар башланып, совет системасының таркалуын, коммунистлар партиясенең шактый тиз властьтан читләштерелүен халык хуплады, дияргә гадәтләндек. Моны аңлау өчен 60–80 нче еллардагы иҗтимагый-мәдәни мохитне белергә кирәк. Югарыда әйтелгән үзгәртеп корулар башлангычында язучыларның, шул исәптән Аяз Гыйләҗев иҗатының да роле бик зур. Ул күпсанлы әсәрләрендә социалистик системаның гаделсез якларын фаш итте, рухи-әхлакый кыйммәтләрне яклап чыкты, укучыларда милли үзаң, милли горурлык тәрбияләргә булышты һәм шуның белән укучы-тамашачыларны киләчәк үзгәрешләргә әзерләде. «Җиргә тапшырылган серләр» драмасында «Үз телен сөймәгән ир үз илен сөймәс. Үз илен сөймәгән ир кем була?..» – соравын бирүче татар теле укытучысы Кәрим Хәернасов укучыларын ваемсызлыктан арындыру өчен тырыша. Үзе үлсә дә, җан җылысын Илшат, Шәрифҗаннарга биреп өлгерә. Кәримнең фикердәше, «Китмәгез, тургайлар!»дагы клуб мөдире Наза, туган як табигатен, кешегә кешелекле мөнәсәбәтне яклап, колхоз рәисенә каршы чыга. Әсәрдә яңгыраган «Тургай тавышы – туган җир авазы ул!» шигаре ваемсызларга, үз мәнфәгатен генә кайгыртып яисә бүгенге белән генә яшәүчеләргә кисәтү булып яңгырый.

Милләт турында борчылу, аның иң матур сыйфатларын яклау һәм саклау һич тә пьеса текстында бу турыда аерым фикерләр әйтүгә кайтып калмый. Аның эчтәлеген милли характерлар билгели, ә эш-гамәлләре, автор позициясе, карашлары белән тыгыз бәйләнештә булып, әсәрнең төп идеясендә чагылыш таба. А.Гыйләҗев фикеренчә, кеше яшәешендә, аның характеры формалашуда, киләчәк язмышында җитди урынны гаилә алып тора. Шуңа да драматургның барлык пьесаларында диярлек ата-ана һәм бала, туганлык, нәсел җебе, аны дәвам итү, буыннар арасында рухи бәйләнешне саклау кебек мәсьәләләр төрле яссылык-

та урын ала. Автор ата-ана һәм бала каршылыгын да читләтеп үтми. Татар драматургиясенең беренче үрнәкләрендә үк чагылыш тапкан, XX гасыр башында Г.Исхакый, Ф.Әмирхан, М.Фәйзи һ.б. иҗатында иҗтимагый яңгыраш алган бу тема А.Гыйләҗев әсәрләрендә яңа фәлсәфи яңгыраш таба. Автор аны гаилә, нәсел традицияләре, әхлакый кыйммәтләр сакланышы, милли яшәеш рәвеше белән бәйләп карый. «Җан җылысы» драмасында балалары арасында туганлык-дуслык җепләренең кимүе өчен борчылып яшәүче Таймас Шабанов төпчек улына нәсел шәҗәрәсен биргәндә болай ди: «Нәселебезнең, ил-йортның, гомернең, җир-суларыбызның, Идел-йортның тарихын җилкәңдә алып бара алырсыңмы? «Тавык елы» килә калса, нәселне, телне, исемеңне алыштырып, бәкегә чуммассыңмы?» Аңлашылганча, ата белән бала яисә ике туган арасындагы мөнәсәбәтләрне әдип Идел-йорт һәм милләт киләчәге аша карый. Шуңа да йорт, аеруча ата йорты мотивы, бер әсәрдән икенчесенә күчеп, яңа мәгънә төсмерләре белән байый. «Өч аршын җир»дәге Мирвәли, ата сүзен тыңламаган өчен, йорттан куыла, соңрак үзе хуҗа булып калган йортны һәм байлыгын тартып алучыларны аңлый да, кичерә дә алмый. Нәтиҗәдә, ата йортын яндырып, авылдан кача, үзен дә бәхетсезлеккә дучар итә. «Җан җылысы»нда ата йорты – нәсел ныклыгы билгесе. Бу хәерфатиха алу урыны гына түгел, бәлки күңел дөньяңны ачу, рухи чистарыну урыны да. «Әгәр бик сагынсаң...» драма-дилогиясендә Әсфанның урау юллар аша ата йортына ак күлмәктән кайтуы – күңелендә өмет хисенең җиңүе һәм тулы, матур тормышка чиста күңел белән килүенең бер чагылышы. «Ефәк баулы былбыл кош» драмасында заманның борчыган проблемалары – ана белән баланың аңлаша алмавы (өч улы була торып, Рәшидә әби картлар йортында яши), әхлакый кыйммәтләрнең югала баруы, экологик катастрофа куркынычы (Миәссәр карт балыксыз күлгә кармак салып утыра), гаилә-нәсел төшенчәләренең асылы җуелу (Рәсим, өйләнмичә, бала үстермичә, үз рәхәте өчен яшәргә тели), авыллар бетү («Авыл белән моң бетә, моң! Күңел моңы бетә! Әкиятләр бетә, табышмаклар...») һ.б. бер фокуска туплап бирелгән, һәм алар, укучы-тамашачыны битарафлыктан чыгарып, автор белән диалогка китерә. Әсәр ахырында Миәссәр картның Рәшидә әби һәм аның улы Әдһәм белән туган авылына, үз нигезенә кайтып китүе киләчәккә өмет-ышаныч уята.

А.Гыйләҗев драматургиясе – милли байлыгыбыз. Күпсанлы пьесаларының киләчәктә дә укылачагына һәм театр сәхнәләрендә уйналачагына шикләнмәскә мөмкин. Әдипнең шәхси тормышы һәм бай иҗаты бик күпләр өчен Киек Каз

Юлы булып тора. Аның әсәрләрендә якланган кыйммәтләр, рухи таяныч буларак, борчыган сорауларга җавап эзләргә юнәлеш бирә, шул рәвешле гомерлек юлдашка әверелә. Әдип укучы-тамашачысына тормыш өчен әзер рецептлар бирми, ул аны битарафлыктан алып чыга, яшәеше турында уйланырга этәрә һәм хакыйкатьне аңлауга китерә. Олы иҗатның, чын иҗатның асыл мәгънәсе шунда түгелмени?!

2008

ЗАМАНЧАЛЫК

(Әхсән Баян)

Әхсән Баян драматургиягә бераз соңрак, шагыйрь һәм прозаик буларак танылу алгач килә. Аның пьесалары сан ягыннан күп булмаса да, заман рухын, җитди социаль-әхлакый мәсьәләләрне чагылдыруы, иҗтимагый яңгырашы һәм сәнгати яктан югарылыгы белән үз чоры сәхнә әдәбиятында лаеклы урын алып тора.

50 нче еллар ахыры – 60 нчы еллар башындагы «Хрущев җепшеклеге», илдә башланган демократик үзгәрешләр сүз ирегенә, шәхеснең рухи азатлыгына юл ача. Дөрес, 60 нчы еллар ахырыннан тарихта «торгынлык еллары» дип аталган чор башланса да, әдәбият-сәнгатьтә фикер хөрлеген тулысынча туктату мөмкин булмый. Бу чор татар әдәбиятында ике юнәлеш барлыкка килеп, берсе рәсмилеккә йөз тота, партия һәм хөкүмәт карарларына нисбәтле төзелешләр, интернационализм идеяләре, һәр төр хезмәт җиңүләре турында язса, икенчесе, халыкчанлык юнәлешендә булып, тарих һәм милләт, кеше һәм табигать, заман һәм әхлак, рухи һәм матди кыйммәтләр кебек гаять җитди сорауларны алга куя. Икенче юнәлеш тарафдары буларак, Ә.Баян иҗатында, шул исәптән драматургиясендә, яшәешнең әхлакый, фәлсәфи сораулары, аерым алганда, яшәү мәгънәсе, бәхет төшенчәсе, мәхәббәт, кешенең рухи дөньясы һ.б. мәсьәләләр гомумкешелек кыйммәтләре буларак яңгыраш ала.

Әдипнең сәхнә әсәрләрен, нигездә, ике тема берләштерә, берсе – үз чоры вакыйгалары аша кешенең рухи-әхлакый асылын аңларга омтылу, икенчесе – ерак тарих белән бүгенгенең рухи бәйләнешен тасвирлап, үткәннәр аша заманга бәя бирү. Ә.Баянның 1965–1966 елларда язылган «Күзләре нинди иде...» драмасы ул чорда киң таралыш алган производство темасына язылган. Вакыйгалар зур завод төзелешенә бәйле булып, олы максатка ирешү юлында ясалган ялгышларны (күз буяучылык, төрле әрәм-шәрәм итүләр, өстәп язу һ.б.) фаш итүгә корылган. Әсәрдәге әлеге катлам совет системасындагы хуҗалык сәясә-

тен, җитәкчелек итү юлларын тәнкыйтьләүгә, гаделсезлекне ачуга юнәлтелгән. Пьесада тагын да тирәндәрәк яткан икенче катлам бар: ул яшь инженер Айса һәм аның ире бригадир Салават образлары белән бәйле булып, кешенең үз-үзен һәм яшәешне танып белү фәлсәфәсенә кайтып кала. Автор ул елларда киң таралган уңай герой концепциясенә сыймаган образлар иҗат итә. Әгәр Салават романтик герой төсмерен саклап калса, Айса маргиналь герой буларак ачыла, һәм аның үлеме җәмгыятьнең «агулы, тынчу һава»сына протест булып яңгырый.

Әдип бу өлкәдәге эзләнүләрен «Зәңгәр кыңгыраулар» драмасында дәвам итә. Реализм һәм романтизм синтезы буларак язылган пьесада торгынлык елларына хас катлаулы тормыш материалы – әхлак проблемасы тикшерелә. Гаилә-көнкүреш вакыйгаларына бәйле Ышаныч, Мәхәббәт, Вөҗдан мәсьәләләре куела, һәм шулар аша укучы-тамашачыны сискәндерә, борчый, уйландыра торган сораулар туа: «Безнең белән нәрсә булды?», «Җаныбыз нәрсә белән авырый?», «Ничек чын кеше булып калырга?» Әлеге сорауларга җавап эзләгән психологик драмада җәмгыятьнең кешелексез яклары калкып чыга. Бу – әхлаксызлык, рухи бушлык, «бөтен нәрсә сатыла һәм сатып алына» дигән куркыныч фәлсәфәнең җирләшүе һ.б. Мондый шартлар, билгеле инде, уңай герой тудыра алмый. Айбикә, Шоңкар кебек «бер-берсен сагынганда кыңгыраулар чыңын ишетүче геройлар», хыянәт, түбәнлек күренешләрен үтеп чыксалар да, яшьлек хыяллары җимерелгән, юкка чыккан шәхесләр булып ачыла. Пьесада чын, саф мәхәббәт яңартучы, яшәтүче көч булса, даншөһрәт ярату, карьерага, байлыкка гына омтылу шәхесне рухи яктан җимерүче көч булып тора.

Ә.Баянның үткән тарих сәхифәләрен җанлы картиналарда, образларда чагылдырган пьесалары шигъри формада язылган. Бу, бердән, шагыйрьлек рухы чагылышы булса, икенчедән, сурәтләнгән вакыйгаларның романтик пафосын, халык Хәтере мотивын тирән хис-кичерешләр, көчле драматизм, фаҗигале каршылыклар аша бирүгә хезмәт итә.

«Алтын кашбау» шигъри трагедиясе – Ә.Баянның иҗат биеклекләреннән күренеклесе, заман сынауларын уңышлы узган, бүгенге һәм киләчәк буын һәрдаим мөрәҗәгать итәчәк әсәрләреннән берсе. XIII гасыр урталарында Батый ханның Болгар илен басып алуына бәйле вакыйгалар үзәгендә яшәүүлем турында фәлсәфи уйлану ята. Фаҗигале пафос өстенлек иткән пьесада кеше рухы сынала. Туган ил язмышын үз язмышы иткән Баян, Җикү кебек геройларның эш-гамәле Бөеклек символына әверелсә, үзләренең куркак җаннарын саклап калу

өчен әшәкелеккә, хыянәткә баручы Балтамар һәм Изух Түбәнлек үрнәге булып тора. Автор яшәү мәгънәсен Ватан азатлыгы өчен көрәшкә чыгу белән бәйләп карый һәм «шул юлда үлү, һәлак булу Үлемсезлек китерә» дигән фикерне яклый. Алтын кашбау – ярәшелгән кызның баш киеме – символ буларак моны тагын да үстерә.

Шигъри трагедия заманчалыгы, бүгенгебезгә аваздашлыгы белән көчле. Ватанны югалту, җиңелү сәбәпләрен калкытып кую белән бергә автор үткән-бүгенге-киләчәк турында уйлануларга этәрә.

Җирдә – гөлләр, илдә хак ирләр күп,
Безгә кушылып аваз сала җир-күк.
Безне бетерү мөмкин түгел бөтенләй үк,
Суда – балык, җирдә – халык, без күп, без күп, –

диюе белән автор бүгенге чор укучысына да эндәшә, күңелендә өмет-ышаныч хисе тәрбияли.

Ә.Баян пьесаларында үз чоры җәмгыятенә бәя бирә, аның гаделсезлеген, матди байлык кына түгел, рухи байлыкның да сатылуын күрсәтә. Әдип кулланган символлар, аллегорик, шартлы образлар, күренешләр моны тагын да үткенәйтә. Автор милләт язмышы турында әрнеп, сызланып уйлана һәм, хөр фикерне, җан, рух азатлыгын яклап, яшәеш Хакыйкатен эзли. Шуның белән ул укучысын битарафлыктан арындыра, үзе, яшәеш кыйммәтләре турында борчылырга, эзләнергә этәрә. Ә.Баян әсәрләре заман белән бергә атлый, яңадан-яңа укучыларның күңелен биләп ала.

2007

МӨХӘММӘТ МӘҺДИЕВ – ӘДӘБИ ТӘНКЫЙТЬЧЕ

Татарстанның халык язучысы, Республиканың Г.Тукай исемендәге Дәүләт премиясе лауреаты М.Мәһдиев үз чорының әдәби процессы үзәгендә кайнап яши. Университетның татар әдәбияты кафедрасы доценты, танылган әдип китап укучылар, киң җәмәгатьчелек белән даими очрашып тора, матбугатта әдәбият-сәнгатькә, иҗтимагый фикер үсешенә, гомумән татар дөньясына караган төрле мәкаләләре дөнья күрә. Күптөрле эшчәнлек алып барган язучы әдәби тәнкыйть мәсьәләләре белән дә кызыксынып яши. М.Мәһдиевне тәнкыйтьче буларак өйрәнгәндә, без аның фәнни хезмәтләрен, әдәбият тарихына караган язмаларын, күпсанлы интервью-әңгәмәләрен, замандашлары иҗатына бәяләмәләрен күздә тотабыз.

М.Мәһдиевнең әдәби тәнкыйть белән кызыксына башлавына остазы Х.Госман тәкъдиме белән XX гасыр башы әдәби тәнкыйтен фәнни планда тикшерүгә алынуы һәм 1964 елда уңышлы рәвештә кандидатлык диссертациясе яклавы этәргеч була. Галимнең «Реализмга таба» (1989), «Социальные корни таланта» (1990) хезмәтләрендә XX йөз башы татар вакытлы матбугатында әдәбият мәсьәләләре, әлеге чор әдипләренең иҗтимагый эшчәнлеге, әдәбиятта һәм публицистикада алга чыккан тема һәм мотивлар, аларның тарихи һәм социаль-иҗтимагый җирлеге һ.б. җитди проблемалар тикшерелә. Автор XX йөз башы татар әдәбиятына киң юл ачкан вакытлы матбугат органнарын шактый тулы өйрәнеп, аларда урын алган әдәбият тарихына, әдәбият теориясенә, әдәби тәнкыйтькә караган материалларны бәяли, фикер-карашлары белән уртаклаша, билгеле бер нәтиҗәләр ясый. Аерым алганда, шул чор матбугатында актив чыгыш ясаган Г.Камал, З.Бәшири, Г.Тукай, Ф.Әмирхан, Ш.Әхмәдиев, Ф.Кәрими, Р.Фәхретдин, Г.Ибраһимов, С.Рәмиев һ.б. публицистик язмалары, тәнкыйть мәкаләләре турындагы фикерләре зур кызыксыну уята. Аларда галим тәнкыйтьнең бурыч-вазифаларын, әдәби барыштагы урынын, әдәбият белеменең мөһим бер тармагы буларак үсеш-үзгәрешен даими кайгыртып тору кирәклеген тирән аңлаучы сыйфатында ачыла.

«Әдәбият һәм чынбарлык (XX йөз башы татар әдәбияты тарихына яңа материаллар)» (1987) дигән җыентыгына XX йөз башы татар әдәбиятының күренекле вәкилләре М.Гафури, Ф.Әмирхан, Г.Рәхим, Г.Ибраһимов һ.б. турындагы очерклары туплап бирелгән. Алар әлеге дәвер әдипләре иҗатына заман биеклегеннән торып, үз чоры әдәбият белеме казанышларына нигезләнеп бәя бирүнең уңышлы үрнәкләрен тәшкил итә. М.Мәһдиев классик әсәрләрнең заманчалыгын үз чорының рухы, иҗтимагый-социаль мәсьәләләре белән үрелеп, төрле дәвер укучылары өчен кызыклы, эстетик һәм эмоциональ тәэсирле булуда, гуманистик карашларны яклауда күрә. Ул аерым әдипләр иҗатын дөньякүләм танылган язучылар белән чагыштырып бәяләүгә килә. Мисал өчен, «Ярлылар, яки Өйдәш хатын»га бәясендә М.Гафури иҗатына хас сыйфатлар билгеләнә: «Вакыт һәм пространство гаҗәп эзлекле, төгәл һәм ышандыргыч. Монда В.Гюгога хас сабырлык һәм эзлеклелек, тормыш шыксызлыгын тасвирлауда хәзерге заман япон язучысы Кобо Абэга хас чыдамлылык, фәкыйрьлекнең төбенә төшкән кеше рухын сурәтләүдә О.Генрига хас осталыкны күрәбез». Автор XX йөз башы әдипләр иҗатын башка язучылар белән тыгыз бәйләнештә күзәтә, әсәрләренең язылу тарихы, геройлар прототибы һ.б. ту-

рында бай фактик материал белән үреп бара. Реалистик тәнкыйть тарафдары буларак чыгыш ясап, шәхси мөнәсәбәтбәясен, нигездә, авторның дөреслеккә тугры калуына, тормышчанлыгына, ышандыру көченә нисбәтле билгели. Без моны аеруча Ф.Әмирхан, Г.Рәхим турындагы язмаларда күрәбез. Аерым алганда, Г.Рәхим иҗатының зурлыгын беренчеләрдән булып киң җәмәгатьчелеккә җиткерә. Шул ук вакытта әсәрләрне әдәбиятның иҗтимагый вазифасыннан чыгып һәм реалистик яссылыкта гына тикшерү әдипнең әдәби-эстетик кыйммәтен, әһәмиятен ачып бетерә алмауга китерә.

М.Мәһдиев аерым язучыларның тәнкыйть мәкаләләрен дә игътибарсыз калдырмый. Ф.Әмирханны үзе тикшерә торган «әсәрләргә әдәби-эстетик һәм социаль-политик яктан бәя бирә» дип билгели. «Г.Камалда тәнкыйтьче өчен бик кирәкле сыйфат – әсәрнең авторына карата шәхси мөнәсәбәтләрдән югары тора алу сыйфаты булганлыгын күрсәтә».

Гомумән, татар әдәбияты тарихының аерым сәхифәләрен үз чоры биеклегеннән торып бәяләгән хезмәтләре буенча мондый нәтиҗә ясарга мөмкин: 1) теге яки бу язучы иҗатына шәхесе, нәселе, гаиләсе, әйләнә-тирәсе белән тыгыз бәйлелектә якын килү; 2) чорның иҗтимагый-социаль, мәдәни үзенчәлекләренә нисбәтле тикшерү; 3) татар иҗтимагый фикере үзенчәлекләренә нигезләнү һәм эзлекле рәвештә әдәбиятның торышын, әдип иҗатының урынын билгеләү, милли әдәбиятка хас сыйфат-билгеләрне һәм татар характерын, менталитетын ачу.

М.Мәһдиевнең тәнкыйтьче буларак караш-фикерләре, сүз сәнгатенә мөнәсәбәте үз чоры әдәби процессына нисбәтле дөнья күргән мәкалә-язмаларында аеруча тулы чагылыш таба. Әмма шунысы игътибарга лаек: аларда публицистик эчтәлек өстенлек итә, өйрәнү объектына, исемгә чыгарылган темага автор киң планда якын килә һәм әдәби-мәдәни, милли, социаль-иҗтимагый мәсьәләләр белән бәйләнештә тикшерә.

Танылган язучы әдәби тәнкыйтьнең урыны, әһәмияте турында шактый киң уйлана. «Язучының иҗат активлыгы» мәкаләсендә аңа зур таләпләр куя: «Тәнкыйтьче икәнсең, ничек язылганын гына түгел, ничек язылырга тиеш икәнлеген дә күрсәт». Фикерен болай дәвам итә: «Үзенә генә хас уңышлары, үз манерасы, үз кимчелекләре белән әдәбиятка килеп кергән яңа автор кайвакытта ни өчендер берәүләрне сагайта. Һәм талантлы күренгән бу яңа иптәшкә ярдәм итәсе урында аның иҗатыннан тырышып-тырышып кимчелек эзлиләр. Ничек язасы? Моны әйтмиләр...». Үз чоры тәнкыйтенең исә күбрәк мактау белән шөгыльләнүен искәртә. Дөрес, әсәр яисә автор иҗаты-

ның уңышлы якларын ачуны һич тә кире какмый, әмма анализның авторга хас сәнгати эзләнүләрне әсәренең әдәби процесстагы урынын билгеләү белән үрелеп барырга тиешлеген ассызыклый. Үз чордашлары арасында әнә шундый тәнкыйтьче дип Ф.Миңнуллинны атый һәм «Замандашыма мәдхия» мәкаләсендә болай дип яза: «Совет чорындагы татар әдәбиятын, бигрәк тә 1930–1970 еллардагы татар әдәбиятын Фәрваз Миңнуллин кадәр тирән аңлаган, анализлый алган тагын ничә генә тәнкыйтьче бар икән». Тәнкыйтьнең бурычы әдәбиятны йомшак, фикерсез әсәрләрдән чистарту икәнлеген образлы итеп күрсәтә: «Ф.Миңнуллин өстәл янында озак утыра алмый, өстәлне гел чистартып тора. Әдәбиятта, әдәби тәнкыйть дөньясында да ул шулай. Шулай иде».

М.Мәһдиев әдәбият-сәнгатькә караган мәкалә-язмаларында матур әдәбиятның эчтәлеге, бурыч-вазифалары, язучы шәхесе һ.б. турында уйлана. Р.Низамиев белән әңгәмәсендә ул: «Әдәбиятның төп бурычы – гуманизмга хезмәт итү», – дип искәртә. Әмма бу һич тә гел матур, якты хәл-вакыйгалар турында гына язу дигән сүз түгел. Аның фикеренчә, сүз сәнгате тормышны бөтен тулылыгында, шул исәптән караңгы якларны да сурәтләргә тиеш. «Достоевский, Горький, Успенский шулай эшләгәннәр. Шуларны ачканда да, тормыштагы саф күңелләрне күрсәтеп була. Моның матур үрнәге бар бездә. Ул – М.Галәү романнары. Татар тормышындагы нинди зур драмаларны тасвирлап, ак төсләрне дә күрсәтә алган».

М.Мәһдиев язучы булу, әдәби иҗат белән шөгыльләнүне гаять мөһим бурыч-вазифа дип саный. Чөнки «әдәбиятта рухи маяк бары тик хакыйкать кенә була ала. Калганы язучының осталыгыннан тора». Замандашы Г.Кашапов иҗатына бәясендә, бу фикерне үстереп, әдипкә хас аеруча мөһим сыйфат буларак тормышны, сурәтләү объектын өйрәнеп, белеп язуны һәм хакыйкатькә тугры калуны искәртә. Ул язучының алдан күрү, сизү сыйфаты булырга тиеш дип саный. «Шулай булмаганда, әгәр бүгенге хәлләрне фиксацияләп бара икән, ул зур язучы түгел», – дип яза.

М.Мәһдиев әдәбиятта зәвыксыз әсәрләрнең арта баруына тирән борчыла. «Йөрәктән чыкмаган суррогат әсәрләр кемнеңдер чын сәнгать әсәрләренә комачау итә, әдәбият дөньясын төссез әсәр баса. (...) Укучының зәвыгын бозу – монысы исә иң зур бәла», – дип ачына.

Тәнкыйтьче хезмәтләрендә әдипнең иҗатка килүе, әсәрнең язылу тарихы, тормышчанлыгы, язучының иҗат ирегe, гомумән иҗат психологиясе мәсьәләләре турында уйланып, ул шактый

үзенчәлекле, билгеле бер дәрәҗәдә субъектив фикерне яклый: «Язучының «чишмә башы» – фаҗигадә. Драма, тормыш драмасында. Шәхси тормышында фаҗига, хәсрәт, борчу кичермәгән кешедән язучы чыга алмый». Бу фикерен болай дип дәвам итә: «Язучының «чишмә башы» – халык язмышында. Бүген әдәбиятка килә торган яшьләрнең бик күбесе халыксыз, җирсез. Алар бүген яуган шифалы яңгыр дымы белән тишелеп үсәләр, чәчәк аталар, ул дым беткәч корыйлар. Үсү өчен яңгыр дымы гына җитми, тамырлар җир асты дымына тоташкан булырга тиеш. Хәер, бу фикер минеке түгел, татар халкының бөек улы Җамал Вәлидинеке».

1990 елда М.Мәһдиев «Социалистик Татарстан» (хәзерге «Ватаным Татарстан») газетасы оештырган «Нәрсә ул партияле әдәбият һәм иҗат ирекe?» дигән дискуссиягә катнаша һәм «Кыршауланган әдәбият» дигән мәкаләсендә сүз сәнгатенең ниндидер партия мәнфәгатьләренә хезмәт итүен, димәк, соцреализмның нигез принципларының берсен кискен кире кага. «Партия мәнфәгатьләренә бәйле әдәбият вакытлар үтү белән юкка чыга, алай гына да түгел, кайвакытта җәмгыять өчен зарарлы күренешкә дә әйләнә башлый», – дип яза ул, әлеге фикерен мисалларда дәлилләп. Иҗат ирекe булмауның үлемгә тиң күренеш икәнен искәртеп, С.Есенин, В.Маяковский, Һ.Такташ язмышларын, аларның вакытсыз үлеме сәбәбен искә төшерә. «Ничек инде Ленин, Гогольне, Толстойны, Чеховны яратып укыган Ленин, хикәя, повесть, комедия, баллада «партияле булсын» дип әйтсен?» – дигән сорауны куя һәм аның публицистиканы күздә тотуын басым ясап әйтә.

М.Мәһдиев, язучы һәм идеология, язучы һәм хакимият мәсьәләләренә тукталып, соцреализм иҗат методы, әдәбиятның партиялелеге кебек төшенчәләрне кабул итмәвен Р.Низамиев белән әңгәмәсендә тагын бер кат искәртә: «Үз әсәрләремдә мин ирекле. (...) Миңа бернинди «изм» кирәк түгел. Халкыңа әйтәсе сүзең бар икән – әйт. (...) Язганда бер дә тәртә арасына керәсе килми». Шуның белән бергә тормыш-яшәештә үзе сайлаган, яклаган принципларга һәрвакыт тугры кала алмавын да искәртә: «Андый принциплар белән яшәү өчен син беренче чиратта матди яктан ирекле булырга тиешсең».

М.Мәһдиев әдәбиятның торышы мәсьәләсенә туктала, 1974 елда: «Прозабызның әле киң колач алып заманча үсеп китә алганы юк», – дисә, 1991 елны: «Мин проза жанрында эшлим, ләкин күрмим түгел: прозабыз авырый. Укыр нәрсә бик санаулы», – ди. Моның сәбәпләре турында уйланулары татар әдәбиятының дөнья мәйданына чыга алмавы турындагы фи-

керләргә барып тоташа. «Бездә «школа» юк, – дип саный ул. – Безнең шәһәрдә милли рух юк. Казан татары ул – синтетик татар. (...) Бу атмосферада милләтнең зур язучысы туа алмый. Татар баласы вак тормыш эчендә гомерен уздыра».

М.Мәһдиев әсәрләргә куелган таләпләр арасында телгә, әдәби сүзгә игътибарлы булуны аерып күрсәтә. «Әдәби сүз игътибар сорый» дигән язмасында Г.Тукай, М.Гафури шигырьләрен һаман хата белән бастырып чыгаруны, укуыбызны билгеләсә, «Нитраттан үлгән сандугачлар һәм күл эчендә үскән каеннар...» мәкаләсендә халык җырларының бозылып, мәгънәсе үзгәртелеп башкарылуына әрни. Соңгысында, татар эстрадасы мәсьәләсенә тукталып, мәзәк сөйләүнең балаганга әйләнеп баруы турында кисәтә: «Сәхнә беркайчан да гавам дәрәҗәсенә төшәргә тиеш түгел, киресенчә, гавамны күтәрергә, тәрбияләргә тиеш. Бу – сәхнәнең төп бурычы».

Язучының иҗат лабораториясе, автор-әсәр-укучы мөнәсәбәте мәсьәләләре турында уйланулары бигрәк тә «Ни хәлең бар, Фатыйма?» дигән мәкаләсендә тулы чагылыш таба. Укучылардан килгән хатларга җавап рәвешендә дөнья күргән әлеге язма үз вакытында зур кызыксыну уята, киң яңгыраш таба. Ул эзлекле рәвештә әдәби әсәрнең бервакытта да теге яки бу тема белән генә чикләнмәвен, бәлки авторның киң планда Кеше турында тирән уйлануларын укучыга тәкъдим итүен билгели: «Минем бары тик үземне борчыган, дулкынландырган мәсьәләләр, үзем сокланган – инде башымда туган тема – кешеләр турында язасым килгән иде». Башка хезмәтләрендә урын алган, үзе өчен мөһим санаган принципны – вакыйга-күренешләрне, әдәби образларның тормышчанлыгын тагын бер кат аерып чыгара. Әдипнең үз әсәренә нисбәтле әдәби образның тудырылуы, аның исеме, әсәрдә яшәве турында фикерләре дә кызыксыну уята. Теге яки бу образның, аерым алганда, Гөлчирә («Фронтовиклар») образының, фәлән-фәлән авылдагы кешедән алып язылуы турында хатларга болай дип җавап бирә: «Димәк, Гөлчирә образы тормыштан чыккан, автор мондый реаль образ тудыра алуына шатлана гына». Ә инде геройларның әсәрдә үз характеры белән яшәвенә игътибарны җәлеп итеп: «Алар әсәр эчендә дә авторга бик үк буйсынып бетмәделәр», – дип яза.

Шулай итеп, чорыбызның танылган әдибе М.Мәһдиевнең әдәби тәнкыйть өлкәсенә караган хезмәтләре кыйммәтле мирас булып тора, аларны туплап, китап итеп бастырып чыгару, әдәби әйләнешкә кертү һәм өйрәнү киләчәк бурычы булып кала.

2011

РОБЕРТ МИҢНУЛЛИННЫҢ ӘДӘБИ ТӘНКЫЙТЬ ЭШЧӘНЛЕГЕ

Роберт Миңнуллин – үзе язганча, «өлкәннәр өчен дә шигырьләр язучы балалар шагыйре». Әлеге өлкәдә ул киң танылу алды, остазларының традицияләрен дәвам итеп, балалар әдәбиятын яңа баскычка күтәрде, ил күләмендә яңгырашына да зур өлеш кертте. Шуңа да төрле буын укучылар арасында бүген иң күп укыла торган шагыйрьләрнең берсе. Ул әдипләрне «балалар язучысы», «лирик шагыйрь», «фәлсәфи шагыйрь», «мәхәббәт җырчысы» һ.б. дип бүлүне кабул итми. Иҗтимагый актив тормыш белән яшәүче шагыйрь чынбарлыкның төрледән-төрле якларына мөрәҗәгать итмичә булдыра алмый. Аның иҗатында тирән лиризм белән сугарылган яисә яшәеш фәлсәфәсе турында уйланган, гражданлык пафосы өстенлек иткән яисә туган ягының серле табигать сурәтләре уелып калган шигырь цикллары белән очрашабыз. Әлеге шигъриятә һәр китап укучы, күңеленә аеруча якын булган тема-мотивлар, хис-кичерешләр, сурәт-формалар табып, рухи хозурлану ала.

Шагыйрь һәм гражданин буларак халык гаме белән яшәгән Р.Миңнуллин иҗатында публицистика, очерклар, истәлекләр, әңгәмәләр, рецензия-бәяләмәләр, китап күзәтүләр тулы бер катлам тәшкил итә. Башта ук ачыклап үтик: ул тәнкыйтьче түгел, әмма югарыдагы жанрларга караган күпсанлы язмаларында дөнья әдәбиятын, бигрәк тә балалар әдәбиятын яхшы белүче, татар әдәбиятының алтын баганасы булып торучы әдипләр иҗатын тирән аңлаучы, яңадан-яңа якларын ачучы шәхес сыйфатында ачыла. Р.Миңнуллин – татар шигъриятенең, шул исәптән балалар әдәбиятының бүгенгесе өчен борчылып яшәүче. Ул замандаш шагыйрьләргә һәм яшь авторларга гаять игътибарлы булуы белән дә әдәби тәнкыйть үсешенә җитди өлеш кертә.

Шагыйрьнең әлеге өлкәгә даими мөрәҗәгать итүенең төп сәбәбе булып татар әдәбиятының торышы, сыйфаты өчен тирән борчылу тора. Аерым алганда, әдәби тәнкыйтьнең озак еллар дәвамында «торгынлыкта» булуына, аеруча балалар әдәбиятына игътибар җитмәвенә, бу өлкәдә эшләүчеләрнең пассивлыгына җаны әрни. «Балалар әдәбияты тәнкыйте үсмичә, әдәби тәнкыйть беркайчан да камил була алмый», – дип яза ул бу өлкәдә эшләүче аз санлы фидакярләрнең берсе булган Р.Кукушкин (Р.Рахмани) китабына бәяләмәсендә. Шуңа да балалар әдәбиятына бәйле язмалары аеруча мөһим урын алып тора.

Балалар шигърияте, фольклор белән тыгыз бәйләнештә, татар поэзиясенең дә бишеген тәшкил итә дип саный Р.Миңнуллин. Шуңа да «балалар өчен язу бала психологиясен, кызыксынуларын гына түгел, бу төр шигъриятнең тарихын белүне дә таләп итә» дию белән кайсыбыз гына килешмәс икән. Рус һәм дөнья әдәбияты белән бергә татар балалар әдәбиятын озак еллар дәвамында өйрәнгән әдип «балалар өчен профессиональ шигъриятне» башлап җибәргән Тукай иҗатына тирән хөрмәт белән карый. «Минем өчен Тукай барыннан да элек бөек балалар шагыйре. (...) Аның балалар өчен язылган шигырьләре – халыкка, балаларга иң якын шигърият. (...) Алар бүген дә тәрбияви, танып белү, хәтта әхлакый-дини яктан да барыбызга да үрнәк булып кала», – дип яза ул.

Р.Миңнуллинның бәяләмәләрендә, әңгәмәләрендә, истәлекләрендә татар балалар әдәбиятын үстерүчеләр, иң авыр елларда да бу тармакны кадерләп саклаучылар иҗатына хөрмәте аерым штрихлар белән генә бирелсә дә, алар әлеге тарихны бөтенлекле, эзлекле итеп күз алдына бастыра.

Шагыйрь һәм әдәбиятчы буларак мөһим бер сыйфаты – үзеннән алдагыларга, үзенең остазларына бетмәс-төкәнмәс хөрмәте, рәхмәте һәм соклануы. Остазлык һәм шәкертлек мөнәсәбәтенә аның карашы барыбызга да, аеруча яшьләргә, бәхәссез үрнәк булып тора. Остазларының берсе – Шәүкәт Галиев. Халык шагыйренең шигъри җыентыклары чыгу уңаеннан язылган «Канатлы малайлар, канатлы шигырьләр», «Балачак аланнары» яисә биш томлык «Сайланма әсәрләр»енең беренче томында кереш сүз булып урын алган «Кадерен белгәннәргә» мәкаләләре рецензия-бәяләмә һәм иҗат портретының матур үрнәкләре булып тора. Иң мөһиме – балалар әдәбиятына яңа шигърият алып килгән, үзенең шигъри мәктәбен тудырган остазының иҗади йөзе, стиле билгеләнә. Ш.Галиевнең балалар шигърияте үзе бер кызыклы дөнья булуын ачып, гомумән балалар шигъриятенең асыл нигезен барлый. Р.Миңнуллин билгеләгән сыйфатлар балалар әдәбияты турындагы фәнни хезмәтләрнең дә нигезендә ятачагына шикләнмәскә мөмкин. Алар: 1) балалар поэзиясе үзәгендә бала дөньясы торырга тиеш. Ә инде бу дөньяга керү өчен балалар бәйрәмнәре, шатлык-куанычлары белән яшәү кирәк (читтән күзәтүче генә булып түгел); 2) балалар заман белән бергә үзгәргән кебек, шагыйрьләрдән дә алар белән бергә үзгәреп тору сорала; 3) балалар шигъриятендә дә гомум әдәбият алга куйган мөһим проблемаларны, җанны борчыган сорауларны күтәрергә була; 4) әдәбиятта, шул исәптән балалар

өчен язылган әсәрләрдә, миллилек балага түбәтәй кидерүдә түгел, бәлки әсәрнең рухында, тукымасында урын алырга тиеш; 5) халыкчан тапкырлыкның нигезе, башлангычы шул ук балаларда булуны аңлау.

Остазлык чагылышы турында сүз алып барганда, Р.Миңнуллинның Башкортстан белән тыгыз бәйләнешен дә билгеләп үтү сорала. Татар һәм башкорт әдәбиятын яхшы белгән шагыйрь Әнгам Атнабай, Наҗар Нәҗми, Мостай Кәримнәрне дә остазлары дип саный һәм аларны чын шагыйрьлек үрнәге буларак искә ала. «Һәр шигыре вакыйга булган, һәр шәлкемен көтеп алырлык илаһи шагыйрьләр иде шул алар», – дип юксына.

Р.Миңнуллин иҗаты әдәби хәрәкәттән аерылгысыз. Ул шуның эчендә кайнап яши, байтак каләмдәшенең иҗатына бәя бирә, мөнәсәбәтен белдерә. Р.Гаташ, Р.Идиятуллин, Фәннур Сафин, Ә.Баян, Р.Харис, Р.Корбан, М.Кәбиров һ.б. турындагы язмаларда, әдәби мохит күз алдына бастырылу белән бергә, әлеге шәхесләр турында бай мәгълүмат бирелә, иҗат үзенчәлекләре калкытып куела. Р.Гаташ иҗатына хас сыйфатлар буларак кеше күңеленең төрле нюансларын ачу, романтик рух, мәхәббәт хисенә бәйле шатлыкны да, күз яшен дә шигъри деталь аша чагылдыру, лиризм, шигърияттәге кыйбласына тугры калу, татар классик һәм шәрык традицияләренә нигезләнү күрсәтелсә, Фәннур Сафин шигырь-поэмаларының тирән моң белән үрелгән булуын, иҗатында бөтен җаны ачылуын, контраст буяулар белән эш итүен ача. Ә инде «Хисләрнең дә исеме бар» мәкаләсендә Р.Харисны, элитар поэзия вәкиле буларак атап, «шигърияткә зур рухи көч, таяныч итеп караучы, шигъри сүзнең илаһи көченә, тылсымына ышанучы аз санлы шагыйрьләрнең берсе» дип бәяли. Р.Харис шигъриятенә хас үзенчәлекләрнең тагын берсе итеп күп авазлы булып, фәлсәфилекнең лирик хисләр ташкыны белән яисә сюрреалистик сурәтләрнең афоризмнар һәм монументаль метафоралар белән тыгыз үрелеп баруын күрсәтә һәм «алар барысы, бергә кушылып, тормыш симфониясенә әвереләләр, укучының хисен, фикерен хәрәкәткә китерәләр» дип нәтиҗә ясый.

Яшь һәм өметле каләмдәше, якташы М.Кәбиров иҗатына багышланган «Өзәңгеләр өзелмәс» мәкаләсендә Р.Миңнуллин «чын шигърият, күңелгә якын, тансык шигырьләр» авторының иҗат йөзен кыска, әмма ачык, мәгънәле итеп билгели: «йөгерек, тапкыр фикер, афоризмга хас үткенлек, кыскалык, сүзнең тәмен белү, халыкчанлыкка тартым шигъри сөйләм».

Р.Миңнуллинның әдәби тәнкыйть әсәрләрен иңләп үткән

тагын бер үзенчәлек – яшьләргә һәм иҗатка беренче адымнарын атлаучыларга гаять игътибарлы булу. Илгизәр Солтан, Эльмира Җәлилова турындагы һәм «Ки-кри-күк», «Сабантуй» дигән шигырь җыентыклары чыгу уңаеннан урын алган язмаларны шул рәттә карарга мөмкин. Ул яшь талантларның беренче адымнарын хуплый, тәҗрибәле, игътибарлы укучы һәм тәнкыйтьче буларак, иҗат чалымнарын, киләчәктә үстерелергә тиешле орлык-табышларны күреп ала, аларны калкытып куя. Э.Җәлилованың «Кыз күңеле» җыентыгына бәяләмәсендәге юлларны күздән кичерик: «Эльмираның үз шигъри дөньясы бар. Ул дөнья әле бөреләнеп кенә килә, ул әле беленер-беленмәс кенә, сизелер-сизелмәс. Ул дөнья әлеге ихлас хисләрдән, балаларча яратудан, беренче саф мәхәббәт кичерешләреннән генә гыйбарәт». Игътибар итик, эссе жанрына хас эмоциональлек белән язылган бу юлларда яшь иҗатчы өчен сөенү, шигъри сүз алдында баш ию, аның эстетик асылын бөтен нечкәлекләренә кадәр аңлау һәм авторга хәер-фатиха да бар.

Ә.Рәшит, З.Мәҗитов, Р.Харис, Л.Зөлкарнәй, Р.Бәшәр, Ф.Яруллин һ.б. шагыйрьләрнең кульязмаларына язылган эчке рецензияләрдә конкретлык, фикер ачыклыгы, тәнкыйди рух тагын да югары булып, әлеге мәкаләләр яшь шагыйрьләр өчен өйрәнү мәктәбе, хәтта өстәл китабы булып тора алалар дип әйтер идем.

Р.Миңнуллинның әдәби тәнкыйтькә караган язмаларының тагын бер үзенчәлеге шунда: аның фикер сөреше, уйланулары һич тә аерым бер автор яисә китап белән генә чикләнми. Аңа киңлек, масштаблылык хас. Ул балалар шигъриятенең шәхес тәрбияләү белән бәйле булуын тирәнтен аңлый, шигъри сүзнең көченә ышана. «Бала күңеленә үз вакытында шигъри орлык салынган булса, ул инде гомер буе аны онытмый», – дип яза ул. Бу исә шигърият алдына зур таләпләр куя. Әдип соңгы елларда шигырь чыгаручылар, үзләрен шагыйрь дип санаучылар күбәюен билгели. Шигърият белән кызыксыну начар түгел, билгеле. Әмма, үзе язганча, «шунысы гына үкенечле: укучыларның шигъри зәвыгы бозыла. Шигырьнең асылы югала бара, күзгә күренеп бәясе төшә». Ул балалар әдәбияты өчен аеруча куркыныч. «Югары сәнгать әсәренә куела торган таләп белән генә балалар шигырен үстерергә мөмкин. Әгәр дә сабыйларга атап язылган әсәр сәнгать әсәре булмый икән, ул чагында аның файдасыннан зыяны күбрәк».

Р.Миңнуллин язмаларында даими шигърият, шигырь, лирик герой, моң, халыкчанлык, шигъри тел һ.б. турында уйлана, шуларга нисбәтле аерым авторларга кискен таләпләр дә куя. Ул

шигърият дигән серле дөньяга саф күңел, ихласлык белән килүне яклый һәм җитди таләп-шартларны аерып күрсәтә. Беренчедән, туган җирне, илне, телне, халыкны ярату кирәк. «Шигърият яратудан туа, – дип яза әдип, – хәтта сатирик, юмористик шигырьләр дә шушы тойгының капма-каршысы булган нәфрәт хисенә нигезләнеп языла». Икенче бер шарт итеп ул үз-үзеңә ышаныч тойгысы булуны саный: «Халыкка кирәклегеңне тойганнан соң гына зур шагыйрь була аласың». Өченчесе – тормышны өйрәнү, битараф булмау. «Шигырь ул – кичерү, сагыну, уйлану дигән сүз. Тормыш, яшәү, бүгенге, кичәге, халык, ил язмышы турында уйлану. Алар өчен борчылу». Шагыйрьнең бу фикере халыкчанлык төшенчәсе белән дә кушылып китә. «Халыкчан булу өчен халык кайгысы белән кайгырып, халык шатлыгы белән шатланып яшәргә дә кирәк шул. Халыкның үзе булырга кирәк». Дүртенчесе – ихласлык. «Ихластан яза белсәң, шигырь барыбер халыкка барып җитә, чөнки һәркемнең күңелендә моң белән бергә шигырь дә яши». Бишенчесе – күңелдә моң булу. "Моң табигый булырга, еллар дәвамында җанның, күңелнең аерылгысыз кисәгенә әверелергә тиеш. Шулчагында гына ул укучылар күңеленә барып җитәчәк». Әдипнең әлеге теләк-уйлануларында шигъриятнең халкыбыз рухи тормышындагы урыны, әхлакый һәм эстетик вазифалары тагын да ачыла төшә.

Әлеге зур булмаган күзәтүләргә нәтиҗә ясап шуны әйтәсе килә: бай һәм күпкырлы шигъри иҗаты кебек үк, Р.Миңнуллинның әдәби тәнкыйть өлкәсендәге эшчәнлеге татар балалар шигъриятенең, киң планда татар поэзиясенең аерым сәхифәләрен ачуда, чор әдәби процессын бәяләүдә, сүз сәнгатенең үсеш юлларын билгеләүдә һәм, билгеле инде, шагыйрьнең үз иҗатын тулырак аңлауда бай чыганак һәм җирлек булып тора. Шуңа да әдипнең бу өлкәгә караган хезмәтләре максатчан өйрәнүне, киләчәктә фәнни тикшеренүне көтеп кала.

2008

Өченче бүлек

ӘЙДӘ, ХАЛЫККА ХЕЗМӘТКӘ!

КЕЧЕ ШЫРДАННЫҢ ОЛУГ КЫЗЫ

(Резеда Ганиева)

Ходай Тәгалә кешеләрне тигез итеп яратса да, акыл һәм сәләтне бертөрле бирмәгән. Әлеге асыл сыйфатларны ачу, үстерү, үзеңә һәм халкыңа хезмәт итүгә файдалану һәркемнән зур тырышлык, сабырлык, олы омтылыш, ышаныч һәм үз эшеңә бирелгәнлек таләп итә. Казан дәүләт университеты профессоры, филология фәннәре докторы Резеда Кадыйр кызы Ганиева – әнә шундый затларның берсе. Без аны тирән белемле укытучы-профессор, татар әдәбиятын гына түгел, Шәрык, Идел-Урал буе, рус-Европа халыклары сүз сәнгатен яхшы белүче әдәбият галиме, гаять игътибарлы, кайгыртучан, ярдәмчел остаз, әдәби барыш белән якыннан танышып баручы, яңалык-үзенчәлекләрне тиз тоемлаучы, зәвыклы, принципиаль тәнкыйтьче буларак беләбез. Әлеге олылык, олпатлык һәм зыялылык каян килә соң? Ул, һичшиксез, туган нигез, ата-ана, укытучы-остазлар һәм милләтнең иң матур сыйфатларына тугрылык белән бәйле.

Р.Ганиева, Казан артындагы Яшел Үзән районы Кече Шырдан авылында туып үсеп, олы тормышка атлый. Туган җир җылысын ул күңелендә хәзер дә тоя. Бу төбәкнең гаҗәеп матур табигате, хезмәт сөючән, җыр-моңга оста халкы, моннан гасыр ярым элек атаклы мәгърифәтче – якташы Каюм Насыйри ук игътибар иткән, җыеп-туплап калдырган һәм өлкәннәр сөйләвендә җанына сеңеп калган әкият-риваятьләр, кыйсса-легендалар, мәкаль-әйтемнәр, табышмак-җырлар Резеда апаны гомере буе озата бара, һәрдаим рухи таянычы булып тора.

Туган авылындагы җидееллык мәктәпне тәмамлаганнан соң, Резеда апа Казан педагогика училищесында белем ала. Шул чордан башлап укытучылык һөнәренә тугрылык саклый. Мәктәптә эшләү белән бергә Казан дәүләт университетының татар теле һәм әдәбияты бүлегендә укый. Туган әдәбиятны ярату, аны өйрәнү теләге, фәнгә омтылыш Р.Ганиеваны Мәскәү дәүләт университетының филология факультеты каршындагы аспирантурага китерә. Монда ул И.С.Брагинский, Х.Г.Кер-Оглы, А.И.Климович, Р.Г.Бикмөхәммәтов, А.А.Шәрәф һәм фәнни җитәкчесе М.И.Богданова кебек танылган галимнәрдән белем ала, татар һәм рус, Шәрык һәм Гареб әдәбиятларының гаять үзенчәлекле һәм мавыктыргыч дөньясына керә.

Галимәнең 1962 елдан бүгенгәчә тормышы, хезмәте Казан дәүләт университетының татар әдәбияты кафедрасы белән бәйле. Ярты гасырга якын инде ул студентларга сүз сәнгате серләрен өйрәтә. Аның дәрес-лекцияләренә, фикер-карашларына битараф калып булмый. Резеда апа чын мәгънәсендә ораторлык осталыгына ия. Университет студентлары гына түгел, Татарстанның төрле районнарыннан һәм чит төбәкләрдән килгән студентлар, укытучылар, галим-голәмә профессор Р.Ганиева лекцияләрен яратып тыңлый һәм озак вакытлар хәтерендә саклый. Әдәбият турында Резеда апа кебек белеп һәм яратып, аңлап һәм сокланып, ашкынып һәм онытылып сөйләүчене мин башка белмим. Аңардагы тирән белем, сүз сәнгатендәге, әдип иҗатындагы һәр яңалык-табышка сөенү, аны ачу-аңлату бары хөрмәт хисе уята.

Татар әдәбият белеме фәне үсешендә Р.Ганиеваның үз урыны бар. Аның фәнни тикшеренүләре гаять киң булып, сүз сәнгатебезнең борынгысыннан бүгенгесенә кадәрге дәверләрне, шулай ук Шәрык һәм рус, Идел-Урал буе халыклары әдәбиятларын иңләп ала. Галимәнең әдәбият фәненә беренче адымнары Г.Тукай иҗатын өйрәнү белән бәйле. Дөнья әдәбиятындагы Көлү эстетикасын өйрәнеп, ул халык шагыйре әсәрләрендә юмор-сатираның чагылыш үзенчәлеген тикшерүгә алына. «Тукайның сатирик иҗаты» (1964) дигән китабы бөек әдип иҗатын тикшереп бәяләүдә 1960 елларда башланган яңа этапны билгеләүче хезмәтләрдән санала. Аның кыйммәте, бер яктан, Тукай иҗатын идеологик кысалардан арындырып бәяләү омтылышында булса, икенче яктан, XX йөз башы әдәбиятында сатираның үсеш-үзенчәлекләрен билгеләүдә һәм аның шагыйрь иҗатында шул чор татар җәмгыятенә нисбәтле чагылыш табуын күрсәтүдә.

Р.Ганиеваның әдәби-фәнни кызыксынулары, киңәя барып, Тукай иҗатын тугандаш төрки халыклар әдәбияты белән тыгыз бәйләнештә тикшерү булып үсә. Нәтиҗә буларак беренче тапкыр киң планда XIX йөз ахыры – XX йөз башы татар әдәбияты белән төрки әдәбиятларның тыгыз багланышы, аның тирән тамырлары, аерым әдипләрнең, аеруча Тукай иҗатының соңгыларына уңай йогынтысы тикшереп бәяләнә һәм төрки-мөселман сүз сәнгате үсешендә һәрберсенең урыны ачыклана. Ә инде галимәнең татар һәм төрки әдәбиятларында иҗат методы мәсьәләсен өйрәнүе гаять перспективалы булып, яңа эзләнүләргә юл ача. «Тукайның иҗат методы», «Төрки телле әдәбиятларда иҗат методы мәсьәләләре», «Габдулла Тукай һәм тугандаш әдәбиятлар» кебек хезмәтләре сүз сәнгатен эчке закончалык-

ларына, ягъни әдәби-тарихи барыш тенденцияләренә бәйле өйрәнү белән әһәмиятле.

Күпгасырлык татар әдәбиятының үсеш-үзгәрешендә төрле чорлар булган. Шулар арасында XX йөз башы, бәхәссез, аерылып тора. Үз чорында Җ.Вәлиди, Г.Ибраһимов, Г.Сәгъди кебек әдәбиятчылар тарафыннан «җәдит чоры», «күтәрелеш чоры», «яңа заман», «яңа дәвер» дип билгеләнгән, соңрак исә М.Гайнуллин, Г.Халит, А.Сайганов, Н.Юзиев, Ф.Мусин һ.б. хезмәтләрендә татар реалистик әдәбиятының яңа сыйфатлар белән баюы дәлилләнгән, И.Нуруллин алтын чор буларак бәяләгән әлеге дәвер сүз сәнгатен Р.Ганиева «икенче Яңарыш чоры» дип атый һәм аның нигез принципларын, төп яңалык-тенденцияләрен системага салып тикшерә.

XX йөз башы әдәбиятындагы Яңарышның тамырларын эзләү галимәне Урта гасыр татар әдәбиятын, аеруча Болгар чорының атаклы әдибе Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф» дастанын өйрәнүгә китерә. Р.Ганиеваның «Көнчыгыш Ренессансы һәм шагыйрь Кол Гали» (1988) монографиясе фәнни-теоретик һәм фактик чыганакларның байлыгы, әдәби материалны киң планда иңләп алуы белән аерылып тора. «Шәрык Ренессансы йогынтысында Урта гасыр татар әдәбияты беренче Яңарыш чорын кичерә» дигән нәтиҗәсе белән татар әдәбият белеменә яңалык алып килә. Галимә фикеренчә, Кол Гали әсәре, бер яктан, гарәп-фарсы әдәбиятларындагы тәҗрибәне гомумиләштерсә, икенче яктан, традицион мотивларны тагын да үстерүе, яңартуы белән оригинальлеген саклый. Р.Ганиева Болгар чоры әдәби ядкярендә чынбарлыкка романтик мөнәсәбәт, караш өстенлек итүен, шуңа нигезле авторның фәлсәфи-дидактик, дини-мистик һәм романтик мәхәббәткә бәйле идея-эстетик карашлары чагылуын дәлилли. Кол Галинең сәнгати фикерләвендә табыш-үзенчәлек итеп табигатьнең бер өлеше рәвешендә кеше шәхесенең алгы планга куелуын (антропологизм) һәм, Ренессанс романтизмына хас булганча, кешенең эчке һәм тышкы матурлыгын, акыл көчен, хисләр муллыгын раславы белән Н.Хисамов, Г.Таһирҗанов кебек танылган галимнәрнең фикер-карашларын үстерә һәм мәшһүр поэманы яңача бәяләүгә юл ача.

Р.Ганиеваның Урта гасырлар әдәбиятына нисбәтле эзләнүләре нәтиҗәсе буларак «Татар әдәбияты: традицияләр, үзара бәйләнешләр» (2002) китабында урын алган язмалар, әдәбият белемендәге соңгы казанышларга нигезләнеп, татар әдәбиятының аерым чорларын, әдипләрен, бер яктан, халыкның рухи тормышына, яшәү рәвешенә, икенче яктан, ислам идеологиясенә,

өченче яктан, Шәрык һәм татар сүз сәнгатендәге Яңарыш чагылышына һәм аның традицияләренә, дүртенче яктан, әдипнең сәнгати фикерләү үзенчәлегенә нисбәтле тикшеренүнең уңышлы үрнәге булып тора. Галимә Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф» дастаны турындагы фикерләрен үстерә барып, аның Төрки һәм Шәрык Ренессансының аерылмас өлеше булуын билгели һәм әсәрдә, мөселман неоплатонизмына таянган хәлдә, дини карашлар аша болгар-татар җирлегендә матурлык, акыл һәм мәхәббәт, тән һәм җан этик-эстетик төшенчәләре, сәнгать һәм бераллалык фәлсәфәсе кебек Урта гасырның мөһим проблемалары чагылышы үзенчәлеген билгели.

XVI йөзнең беренче яртысында яшәгән Мөхәммәдьяр иҗатын Төрки Ренессансы кысаларында тикшерү, аның поэмалары белән Нәвои һәм Фөзулинең гуманистик поэзиясе арасындагы типологик охшашлыкны ачыклау да татар шагыйре турындагы караш-фикерләребезне бермә-бер киңәйтә, баета. Белгәнебезчә, XVI гасыр урталарыннан XVIII гасыр ахырларына кадәр татар җәмгыяте торгынлык кичерә. Рухи тормыштагы төшенкелек әдәбиятта да чагылыш таба. Бу чор сүз сәнгатен бертөрле һәм берьяклы гына аңлату дөрес нәтиҗәләргә китерми. Р.Ганиева фикеренчә, Ренессанс гуманизмы тибындагы неоплатоник эстетика үз урынын ислам идеологиясе һәм суфичылык белән бәйле неоплатоник карашларга бирә. Мисал өчен, Мәүла Колый иҗатында ул, бер яктан, иҗтимагый һәм рухи тормышның каршылыклары, яшәешнең мәгънәсезлеге, гомернең кыскалыгы, үлемнең якынлыгы турындагы фикерләрдә, икенче яктан, гомумкешелек идеаллары булган гуманизмга, дуслыкка, гаилә бәхетенә, мәхәббәткә, юмартлыкка, игенче хезмәтенә дан җырлауда чагыла. Ә инде иҗатында Урта гасыр романтизмыннан реализмга күчеш чоры үзенчәлекләре гәүдәләнгән Г.Утыз Имәни әсәрләрендә романтик-неоплатоник традицияләр буларак матурлык һәм сабырлык, тән һәм җан, фән һәм сәнгать мәсьәләләре эстетик планда ачыла. Галимә билгеләвенчә, шагыйрь белемне мөселман дөньясында кабул ителгәнчә аңлый: дини-фәлсәфи һәм мәгърифәтчелек. Яшәеш өчен кирәк дип дини белемне саный. Тән һәм җан, аскетлык кебек мәсьәләләрдә дини-суфичыл карашларны яклап, укучысын түземлек-сабырлыкка өндәгән әдипнең әхлакый идеалын каршылыкларны җиңеп максатына ирешкән көчле рухлы кеше билгели.

Профессор Р.Ганиеваның фәнни эзләнүләрендә Г.Исхакый иҗаты аерым урын алып тора. XX йөз башы татар әдәбиятының үзәк фигураларыннан булган әдип иҗатын кайтаруда, әдәби

әйләнешкә кертүдә әйдәп йөрүчеләрнең берсе буларак, ул үзенең студентлары, аспирантлары белән бергә җитди текстологик эш башкара, максатчан тикшеренүләр башлап җибәрә. Аның күпсанлы мәкаләләре, аеруча югары уку йортлары өчен чыгарылган «Гаяз Исхакый иҗаты» (1998) программасы – бөек әдип иҗатын өйрәнүнең киләчәктә дә дәвам ителергә тиешле юл күрсәткече. Галимә, каләмдәшләре И.Нуруллин, Һ.Мәхмүдов, Л.Гайнанова, Ә.Сәхапов, Ф.Мусин, Х.Миңнегулов, М.Хәсәнов, А.Әхмәдуллин, Ф.Галимуллин һ.б. фикер-карашларын үстереп яисә алар белән бәхәскә кереп, Г.Исхакый иҗатын аерым чорларга бүлә, аларны гаять төгәл исем-атама белән күрсәтә. Исхакыйның сәнгати фикерләү үзенчәлекләрен Шәрык-мөселман мәдәнияте традицияләре һәм рус-Европа әдәби-эстетик, фәлсәфи фикерләре синтезы буларак тикшереп, аның галәм киңлегендә уйлаучы фикер иясе, милли яшәешне сәнгать чаралары белән гаять тирән яктыртучы, Яңарыш әдәбиятын әйдәп баручы әдип булуын ача.

Татар әдәбиятын бөтен тулылыгында яхшы белүе, аерым чорлар үсешен яисә Кол Гали, Мөхәммәдьяр, М.Колый, Г.Утыз Имәни, К.Насыйри, Р.Фәхретдин, Г.Тукай, Г.Исхакый, Н.Думави, С.Рәмиев, Ш.Камал, Ш.Бабич, Һ.Такташ, Х.Туфан, М.Җәлил һ.б. иҗат үзенчәлекләрен ачкан хезмәтләре Р.Ганиеваны хәзерге татар әдәбият белемен әйдәп баручыларның берсе итеп таныта. Ул «Татар энциклопедик сүзлеге»н, «Тукай энциклопедиясе»н төзүдә дә актив катнаша. Галимәнең бөек Тукай турындагы «Шагыйрьнең рухи дөньясы» (2002) җыентыгы һәм «Нәҗип Думавиның иҗат сәхифәләре» (2003) монографиясе XX йөз башы татар әдәбияты Яңарышының яңа сыйфат-билгеләрен ачуга хезмәт итә. Тукай иҗатына багышланган китапның яңалыгын, яңача фикерләү үрнәге булуын бер генә мисал аша билгеләп үтәм. Тукай иҗатында дини карашлар, ислам идеологиясе чагылышын ачыклау мәсьәләсе каршылыклы юл үтүен беләбез. Хәзер инде шагыйрьнең ислам фәлсәфәсенә, Алланың барлыгына һәм берлегенә нигезләнүен кире кагучы юк. Ә менә Борынгы яисә XVI–XIX йөз әдәбиятларында киң урын алган суфичылык традицияләренә Тукайның мөнәсәбәте мәсьәләсе читтәрәк калып килә. Р.Ганиева фикеренчә, «Тукай суфичылык тәгълиматының үзәген тәшкил иткән Аллага гыйшык тоту фәлсәфәсенә иҗади якын килә: аны XX гасыр башы татар тормышы өчен бик тә әһәмиятле булган мәгърифәтчелек идеалларын раслауга юнәлдерә. Бу яңачалык иң элек Алланың берлеген һәм барлыгын суфиларча хис-тойгы, калеб-күңел, йөрәк белән тану фәлсәфәсен татар милләтенең иҗтимагый яшәеше яс-

сылыгына күчерүдә (...), торгынлык кичергән милли тормышны Акыл культы ярдәмендә үзгәртеп кору кирәклеген яклауда күзгә ташлана». Гомумән, галимәнең татар һәм рус телләрендәге (кайберләре төрек, казакъ, украин телләрендә) хезмәтләре татар сүз сәнгатен ил күләмендә, төрек дөньясында танытуга хезмәт итә һәм әдәбиятыбызның киләчәктә үсеш юлларын билгели.

Р.Ганиева бүген дә актив иҗатта. Ул әледән-әле фәнни-гамәли конференцияләрдә чыгыш ясый, мәктәп-гимназияләрдә укучылар белән очрашуларда катнаша. Бай әдәби мирасны кайтаруга, шуның аша халкыбызның рухи тормышын баетуга фидакярләрчә хезмәт итеп, бу эшкә студентларны, аспирантларны, яшь галимнәрне тарта. Гаять олы җанлы Резеда апа яшьләргә аеруча игътибарлы һәм ихтирамлы. Ул һәркемне принципиальлеге, объективлыгы белән үзенә тарта. Әдәбият белемендәге табышларны тиз күреп алуы, бәя бирүе, шулай ук шәкертләренең, коллегаларының уңышларына ихластан сөенүе, аларның хата-ялгышларын үзенеке кебек кабул итүе белән дә сокландыра. Бүген инде аның дистәләгән укучысы фән юлыннан атлый, шуңа да хаклы рәвештә ул үз мәктәбен оештырган галимнәрнең берсе булып тора.

2007

ЭЗЛӘНҮЧӘН ШӘХЕС

(Азат Әхмәдуллин)

Ата-ана тәрбиясе алып, олы тормышка аяк баскан һәр кеше яшәешнең теге яки бу өлкәсендә остазлары ярдәмендә профессиональ осталыкка ирешә. Әлеге йогынтының, ярдәмнең асылы, гомумән синең тормышта остазның роле вакытлар үтү белән тирәнрәк ачыла, күңелдә шатлык һәм сөенү, сагыну һәм боегу, горурлык һәм соклану кебек халәт тудырып, якты истәлекләр уята. Әнә шундый хис-кичерешләр йогынтысында язылган әлеге мәкалә күпсанлы укытучыларның, әдипләрнең, театр әһелләренең остазы булган филология фәннәре докторы, профессор, Татарстан Фәннәр академиясенең мөхбир-әгъзасы Азат Гыйльмулла улы Әхмәдуллин турында.

А.Әхмәдуллин 1937 елның 13 октябрендә Татарстанның Саба районы Байлар Сабасы авылында хезмәткәр гаиләсендә туып үсә. Балалык, яшьлек еллары сугыш һәм сугыштан соңгы чорга туры килеп, кыенлык-михнәтләр аша үтә. Ата-баба каны тамган җирнең илаһи җылысы, халыкның әкият-дастаннары, җыр-моңнары аның күңелендә Матурлык, Сафлык, Гаделлек

сыйфатлары тәрбияли. Туган җирдән алган көч-ышаныч яшь егетне катлаулы тормыш сукмаклары буйлап атлата: мәктәп укучысы, Казан дәүләт университеты студенты, Тобол педагогия институты укытучысы, Г.Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм тарих институтында аспиранттан фәнни эшләр буенча директор урынбасарына кадәр юл үтү, үзе белем алган университетның татар әдәбияты кафедрасы мөдире, шунда ук профессор, Фәннәр академиясенең мөхбир-әгъзасы һ.б. Кайда гына, кем генә булып эшләргә туры килмәсен, Азат абый Әхмәдуллин үзен тирән белемле, эзләнүчән, һәр мәсьәләгә аек акыл, чиста күңел, нык иман белән һәм эшнең кирәклеген аңлап, халык мәнфәгатен күздә тотып якын килүче шәхес итеп таныта. Бүген киң җәмәгатьчелек аны әдәбият галиме, тәнкыйтьче, күпсанлы дәреслекләр авторы, студентларның һәм укытучыларның остазы буларак белә.

А.Әхмәдуллинның фәнни һәм әдәби-тәнкыйди эшчәнлеге татар драматургиясе, театр сәнгате тарихы белән бәйле. Аның «Ничек сурәтләргә сине, замандаш?» (1976), «Сәхнә әдәбияты һәм тормыш» (1980), «Татарская драматургия» (1983), «Фәтхи Бурнаш» (1988), «Дәреслеккә ирешү юлында» (1993), «Офыклар киңәйгәндә» (2002), «Күңелләрне уятыр» (2007) кебек монография һәм җыентыкларында, «Татар әдәбияты тарихы»ның (1984–2001) 3–6 нчы томнары да урын алган драматургиягә бәйле бүлекләрендә, шулай ук газета-журналлардагы дистәләгән мәкаләләрендә әлеге төрнең мәйданга килгәннән алып бүгенге көнгә кадәрге үсеш-үзгәреш тенденцияләре, традиция-яңачалыклар, классик һәм бүгенге көн авторларының сәнгатьчә фикерләүдәге табышлары һ.б. җентекле һәм фәнни нигезгә салынып тикшерелә. Ул сүз сәнгатендә милләтнең язмышы, хыял-омтылышлары гына түгел, бәлки бөтен асылы, яшәү рәвеше, рухи кыйммәтләре, гомумән, иң матур сыйфатлары якланып һәм сакланып килүен ачык аңлап эш итә.

Азат Әхмәдуллин, драматургия тарихын җентекләп өйрәнеп, XX гасыр башы һәм 20–30 нчы еллар сәхнә әдәбиятының үсеш тенденцияләрен, жанр һәм жанр формалары системасы формалашуын, классик драматургларыбыздан Г.Камал, Ф.Әмирхан, И.Богданов, С.Рәмиев, К.Тинчурин, Ф.Бурнаш һ.б. иҗатын, әдәбиэстетик эзләнүләрен, стиль үзенчәлекләрен иҗтимагый-сәяси тормыш һәм рус, дөнья әдәбияты казанышлары белән тыгыз бәйлелектә тикшереп бәяли. Ул беренчеләрдән булып күреп алган, фәнни-теоретик дәлилләгән әдәби билге-үзенчәлекләр – Октябрьдән соңгы драматургиядә яңа герой эзләү, аның кон-

цепциясе билгеләнү; шәхси һәм иҗтимагый мәнфәгатьләргә мөнәсәбәттә революцион аскетизмның мәйданга чыгуы һәм аерым әдипләр иҗатында чагылышы; 20 нче еллар сәхнә әдәбиятында XX йөз башындагы традицияләрнең заман үзгәрешләренә нисбәтле дәвам итүе, ягъни төрле чорлар әдәбиятын үзара тыгыз бәйлелектә һәм бербөтен итеп өйрәнү һ.б. татар әдәбият белемендә яңалык буларак кабул ителде һәм яңа эзләнүләргә юл ачты.

А.Әхмәдуллин – заман үзгәрешләрен тиз тоемлаучы, сәнгати фикерләүнең яңадан-яңа катламнарын ачучы галимнәрнең берсе. Үзгәртеп корулар заманы килеп, кайберәүләр бик тиз бер чиктән икенчесенә ташланган, совет чорында яшәп иҗат иткән байтак әдипләрнең иҗатын яисә аерым әсәрләрен кире кагарга омтылган чорда ул иманы һәм гамәле белән күпләргә үрнәк булды. Язмаларында әдипләрне мактау яисә каралту юлыннан китмичә, алар иҗатына әдәби-эстетик планда һәм халкыбызның күпгасырлык әхлакый кануннарына нигезләнеп якын килә. Әлеге позициясен әдәбият белеменең теоретик һәм методологик принципларын билгеләгәндә дә саклый. Аның фикеренчә, әдәби барышка яисә аерым әдипләр иҗатына бәя биргәндә, милли мәнфәгать чагылышы һәм гомумкешелек кыйммәтләре нигез булып тора.

Драматургия һәм театр сәнгатенең үзара диалектик бәйләнешенә караган мәкаләләр циклында А.Әхмәдуллин заман үзгәрешләрен оста тоемлаучы, нечкә эстетик зәвыкка ия тәнкыйтьче буларак ачыла. Ул, драматургия тарихына бәйле тема-жанр өлкәсендәге сәнгатьчә сурәтләү алымнарына бәйле казанышларны күрсәтү белән бергә, алдагы тикшеренүләр өчен җитди сораулар да куя. Шунысы шатландыра: тәнкыйтьче сорау-мәсьәләләрне куеп кына калмый (анысы да бик мөһим), күпсанлы мәкалә-язмаларында аларга җавап та эзли, аерым мәсьәләләр буенча шактый җитди тикшеренүләр алып бара. Аңа аналитик фикерләү, нәтиҗәләр ясау хас. Шуңа да кыска, әмма мәгънәви штрихлар ярдәмендә драматурглар иҗатында чагылган сәнгати үзенчәлекләрне ача. Бу урында үз стиле күренеп торган талантлы әдип Р.Хәмид турындагы фикерләренә игътибар итик: «Р.Хәмиднең саф драма вә трагедияләре дә гаять үзенчәлекле, аның кырыс вә гаҗәеп тормышчан геройларга, символикага, метафораларга ия пьесалары сәхнәләштерү өчен шактый ук авыр. Автор гади-гадәти чынбарлыкта тетрәндергеч ситуацияләр таба белә».

Тәнкыйтьченең принципиаль күзәтүләренең тагын берсенә

тукталып үтәсем килә. Сәхнә әдәбиятында комедия жанры аерым урын алып тора. Драматургия үсешенең үзенчәлекле чорларында ул әйдәүче жанр буларак алга чыга. Шул ук вакытта аерым хезмәтләрдә комедиянең театрлар репертуарында күбәеп китүе, бер өлешенең коры тамашага нигезләнүе, автор-режиссерларның зәвыксыз тамашачыга йөз тотуы турында борчулы фикерләр дә яңгырый. А.Әхмәдуллин хәзерге драматургиядә әлеге жанрның алга чыгуын билгеләп кенә калмый, аның түбәндәге сәбәпләрен дә күрсәтә: 1) күпчелек комедияләрнең иҗтимагый эчтәлекле булуы; 2) тамашачыны рухи хөрлеккә чыгару, күңелен күтәрү ягыннан бер жанрның да комедия белән ярыша алмавы; 3) көлүнең төрле төсмерләреннән файдаланып, бүгенге эчпошыргыч, идеалсыз, соры тормышны күпмедер бизәве; 4) бүгенге көн үзенчәлекләрен чагылдыруы белән халыкның эстетик зәвыгына туры килү. Бу – авторның җитди эзләнү-уйланулары, комедия жанрының урынын билгеләүгә бәйле нәтиҗәләре чагылышы.

Тәнкыйтьче өчен объективлык хас, ул һәр фикерен теоретик планда аңлатып кына калмый, аны теге яки бу авторның иҗатын җентекле тикшерү аша дәлилли дә. Ф.Бурнаш, Һ.Такташ, Т.Гыйззәт иҗатлары турындагы язмалар әнә шундый. Ул әлеге авторларны мактау яисә каралту юлыннан китми. Алар иҗатында дөреслек һәм рәсми идеология тартышын ачыклый. Моңа кадәр игътибардан читтә калган, кайвакыт исә күрмәмешкә сабышкан деталь-фактларны таба, аларны әдипнең сәнгатьчә фикерләү үзенчәлеге аша бәяли, үз чоры һәм бүгенгебез өчен яңалыгын ача. А.Әхмәдуллин татар драматургиясен тар кысаларда гына тикшерми. Галим-тәнкыйтьче мәкалә-язмаларында атаклы рус әдибе Ф.Достоевскийның «Шайтаннар»ына да, Европаның фәлсәфи-эстетик фикеренә көчле йогынты ясаган Ницше тәгълиматына да шактый иркен мөрәҗәгать итә. Бу аның эзләнүләр колачын бермә-бер киңәйтә.

Сәхнә әдәбияты тарихын өйрәнү, аның рухи тормыштагы урынын билгеләү белән бергә, бүгенге сүз сәнгатенең үзенчәлекләрен ачыклауга, традицияләр йогынтысын һәм яңачалыкларын билгеләүгә, шуның белән яшәеш мәсьәләләренең тулы гәүдәләнешен аңлауга нигез булып хезмәт итә. Шуңа да әдәбиятчы галимнең әдәбият тарихы буенча алып барган эзләнүләре эзлекле рәвештә замандаш драматурглар иҗатын өйрәнүгә килеп тоташа. 70 нче еллардан ул үз чоры драматургиясенең һәм театр сәнгатенең үсеш-үзгәрешен, табыш-югалтуларын, киләчәк перспективаларын һәрдаим игътибар үзәгендә

тота. Х.Вахит, Ш.Хөсәенов, Ю.Әминов, А.Гыйләҗев, Ә.Баян, И.Юзеев, Р.Батулла кебек сәхнә әдәбияты осталары турында үз вакытында әйткән фикерләре бүген дә заманча яңгырый һәм әлеге драматургларның иҗат йөзен билгеләүче сыйфат-билгеләрне тәшкил итә. Ә инде чорыбызның танылган әдибе исеменә, иҗатына бәйле «Туфан Миңнуллин драматургиясе» төшенчәсен нигезләүче, аның иҗат серләрен укучы-тамашачыга беренчеләрдән җиткерүче булып хаклы рәвештә Азат абый Әхмәдуллин санала.

Галим-тәнкыйтьченең «Күңелләрне уятыр: Хәзерге татар драматургиясе» монографиясе татар әдәбият белеменә җитди өлеш кертә. Китапта гаять катлаулы һәм каршылыклы булган 60–80 нче еллар һәм хәзерге сәхнә әдәбияты бай фактик материалга нигезләнеп тикшерелә. Бигрәк тә соңгы унбиш-егерме елда драматургиядә барган үзгәрешләр, аерым алганда, тематик төрлелек, жанрлар байлыгы, форма-алымнардагы яңалыклар, аларның нигез-сәбәпләре ачыклану зур кызыксыну уята. Шуларга нисбәтле дистәләгән драматург иҗатына, аерым әсәрләренә анализ-бәя бирелү яңа эзләнүләргә җирлек булып тора.

XX гасыр ахырында җәмгыятьтә барган үзгәртеп корулар әдәбиятка да көчле тәэсир ясый һәм аның үсеш-үзгәрешендә күзәтелгән табышлар өченче Яңарыш чоры башлану турында сүз алып барырга мөмкинлек бирә. Мондый фикер белән Й.Нигъмәтуллина, Р.Ганиева, Д.Заһидуллина һ.б. галимнәр хезмәтләрендә дә очрашабыз. Сәхнә әдәбиятындагы яңалыклар төрле яссылыкта һәм юнәлештә чагылыш таба дип саный А.Әхмәдуллин. Аларның берсе тормышны объектив һәм дөрес чагылдыру белән бәйле. Совет чорында моңа ирешүдә җитди уңышлар булса да, соцреализм иҗат методы таләпләре, билгеле бер дәрәҗәдә цензура драматургларны кыса-чикләрдә тота. «Татар драматургиясе тормышны һәм яшәешне чын мәгънәсендә тулы һәм дөрес итеп чагылдыру юнәлешенә 1985 елдан башланган үзгәртеп корулар чорында гына аяк басты», – дип яза автор. Моңа бәйле икенче җитди мәсьәлә калкып чыга, ул – шәхес концепциясе. Бу чор татар драматургиясе, аерым бер каршылыклардан арына барып, кеше шәхесен иң зур кыйммәт буларак тасвирлауга, аның мәнфәгатьләрен яклауга килә. Яңалыкларның тагын берсе тематик киңлек, төрлелек һәм яңа тип геройларның сәхнәгә чыгуында чагылыш таба. Бу очракта форма һәм эчтәлектәге эзләнүләр турында сүз алып бару дөрес булыр. Югарыда билгеләп үтелгәнчә, А.Әхмәдуллин татар драматургиясенең төп үсеш юлы реализм белән бәйле дип саный. Шулай да ул аерым авторларның ро-

мантик сурәтлелеккә йөз тотуын яисә модернизм элементларын теләп куллануларын һич тә инкяр итми. Киресенчә, реалистик иҗат методы кысаларына сыймаган форма-алымнарга мөрәҗәгать итеп, «икенчел художество моделе» тудыру омтылышларын яңалык буларак тәкъдим итә. Шуны да билгеләп үтик: авторның «мондый әсәрләрдә барысы да бер хис яки фикергә хезмәт итә, ә эчке кичерешләр, психологик халәтләр юк дәрәҗәсендә» дияе бик тә бәхәсле тоела. Әлеге чор сәхнә әдәбиятында жанрлар байлыгы һәм формалар төрлелеге мәсьәләсенең теоретик нигезләнүе, кайберләренә ачыклык кертелүе дә әһәмиятле. Галимнең комедия жанры үсеше, трагедиянең исә артка калу сәбәпләре яисә трагикомедия, моңсу драма, мелодрама һ.б. жанрларны аңлау һәм кабул итүдәге каршылыклар турындагы фикерләре әдәбият белемен баетуга хезмәт итә.

А.Әхмәдуллин эшчәнлегенең тагын бер юнәлеше мәктәп-гимназияләр һәм вузлар өчен программалар, дәреслекләр төзү белән бәйле. Әлеге гаять җаваплы һәм авыр эшкә ул 1970 елларда ук алына. Ә инде 1990 еллар башында бу өлкәдә бай тәҗрибә туплаган галимгә мәктәптә әдәбият укытуның яңа буын программаларын һәм дәреслекләрен язу бурычы куела. Каләмдәше профессор Ф.Хатипов белән хезмәттәшлектә төзелгән әлеге программалар сүз сәнгатенең әһәмиятен ачуга, уку-укыту методикасының, дәреслек-программалар төзүнең соңгы казанышларына караган яңа концепциясенә нигезләнә. Ул, бердән, татар сүз сәнгате тарихын бөтен тулылыгында һәм объектив өйрәнү, тарихилык һәм миллилек принципларын нигез итеп алу; икенчедән, әхлакый кыйммәтләрне яклаган һәм саклаган, сәнгати югарылыктагы әсәрләрне сайлау; өченчедән, укучыларның яшь һәм психологик үзенчәлекләрен исәпкә алу һәм әдәби әсәрләр ярдәмендә аларда эстетик зәвык, әхлак сыйфатлары тәрбияләү; дүртенчедән, төрле дәвердә, бигрәк тә совет чорында язылган әсәрләрне идеологик кысалардан арындырып өйрәнү; бишенчедән, күпгасырлык тарихны, аеруча Октябрь инкыйлабына кадәрге чорны, ислам дине, анда якланган караш-фикерләр белән диалектик бәйләнештә тикшереп бәяләү һ.б. Әлеге программаларга нигезләнеп төзелгән дәреслекләрнең һәм хрестоматияләрнең инде өченче буыны укучыларга килеп иреште. Бу исә галим-остаз җитәкләгән авторлар коллективының фәнни һәм методик әзерлеген, осталыгын, тәҗрибәсен күрсәтеп тора.

А.Әхмәдуллин бүген дә безнең арада. Казан дәүләт университеты, Татар дәүләт гуманитар-педагогика университеты ауди-

торияләрендә аның тыныч, йомшак, ягымлы тавышы яңгырый. Профессор яңа буын студентлары белән күпгасырлык татар әдәбиятының үткәне һәм бүгенгесе, димәк, халкыбыз язмышы турында җитди сөйләшү алып бара. Тирән белеме, яңалыкка омтылышы, принципиальлеге, ярдәмчеллеге, кеше шәхесенә ихтирамы белән коллегалары һәм студентлар арасында зур хөрмәт казанган укытучы ул.

2007

ФӘНГӘ БАГЫШЛАНГАН ГОМЕР

(Марсель Бакиров)

Гомерен татар әдәбият белеме фәненә багышлаган, Казан дәүләт университетында озак еллар эшләү дәверендә күпсанлы студентларга белем биргән филология фәннәре докторы, профессор Марсель Хәернас улы Бакиров исеме киң җәмәгатьчелеккә яхшы таныш. Олпат галимнең татар (төрки) шигырь төзелешен, халык авыз иҗатын, гомумтөрки поэзиянең генезис-башлангычын өйрәнүгә багышланган хезмәтләре, Татарстан чикләрен үтеп, төрки дөньяда, гомумән тюркология фәнендә, җитди яңалык буларак кабул ителде. Әлеге казанышларның нигезендә үз эшеңне җаның-тәнең белән ярату, үҗәтлек дәрәҗәсендәге тырышлык, ихтыяр көче, максатчан омтылыш һәм бу эшчәнлекнең үз шәхесең, гаиләң, киң планда халкың яшәеше белән гаять тыгыз бәйле булуын аңлау ята. Бергә эшләү, даими аралашып яшәү мине бер нәрсәгә инандырды: өлкән яшьтә булса да, егетләрчә ыспайлыгын саклаучы, тыштан кырыс күренсә дә, ихласлыгы, гаделлеге белән үзенә тартучы, мөһим мәсьәләләрдә, кемнең кем булуына карамастан, принципиаль булып калучы Марсель Хәернас улы – шагыйрь җанлы шәхес. Ә бу сыйфат, күрәсең, аның табигатенә, эти-әнисенә, туган җиренә барып тоташа.

Татар халкына хас иң матур сыйфатларны бүген дә үзендә саклавы, җыр-моңга бай булуы белән танылу алган туган җире – Мөслим төбәгеннән ул рухи таяныч алып яши. Нахакка гаепләнеп, үткән гасырның 30 нчы елларындагы репрессия корбаны булган этисе Хәернас абый, гомерен укытучылык эшенә багышлаган әнисе Фатыйма апа аңарда тормыш авырлыкларын, җәмгыять гаделсезлекләрен үтеп чыгарлык ихтыяр көче тәрбияли. Иң мөһиме – этисенең якты образы, әнисенең җылы сүзе яшь егеттә дөньяга ачынып-сызланып карау түгел, бәлки кешеләргә ышану, матурлыкка һәм гаделлеккә табыну тойгысын үстерә. Әнә шулар Марсель абыйның тормыш юлында изге маяк булып

тора һәм гомер сукмаклары буйлап озата бара: урта мәктәп укучысы, Казан дәүләт университетының тарих-филология факультеты студенты, Уфада чыгып килүче «Кызыл таң» газетасы редакциясе, университетта аспирант. Әлеге еллар – аның шәхес буларак формалашу, тормышта үз урынын табу чоры. Ул бүген дә үзенә белем биргән, тормыш тәҗрибәләре белән уртаклашкан, фән дигән серле дөньяга алып кергән, чын мәгънәсендә остазлары булган Х.Госман, Л.Җәләй, Я.Агишев, М.Габдрахманов, И.Нуруллин, Д.Тумашева һ.б. галим-укытучыларны тирән хөрмәт белән искә ала һәм алар турындагы җылы, якты истәлекләрен даими уртаклаша.

1970 елдан башлап Марсель Хәернас улының тормышы Казан дәүләт университетының татар әдәбияты кафедрасы белән бәйле. Ул монда ассистенттан профессор дәрәҗәсенә күтәрелә, оста лектор, студентларның яраткан укытучысы, коллегаларының ышанычлы, ярдәмчел хезмәттәше һәм олы галим булып танылу ала. Аның фәнни кызыксынулары киң һәм төрле. Уку-укыту мәсьәләләренә багышланган язмалары, Татарстан һәм татар халкы тормышына бәйле публицистик яисә әдәбият-сәнгатькә караган тәнкыйть мәкаләләре фактик материалга бай булуы, логик эзлеклелеге һәм фәнни тирәнлеге белән аерылып тора. Аларның күбесе, җәмәгатьчелектә зур кызыксыну тудырып, җитди бәхәсләргә дә юл ачты. Шулай да Марсель абыйның фәндә бөтен көчен, талантын биреп эшләгән өлкә булып татар-төрки шигърияте, халык авыз иҗаты һәм гомумтөрки поэзиянең башлангыч чорлары тора.

Татар шигырь төзелешен тикшерүгә ул танылган галим-тюрколог, профессор Х.Госман тәкъдиме белән килә һәм җитди табышларга ирешә. Әдәбият фәнендә шигырь теориясе гаять катлаулы һәм каршылыклы өлкә булып санала һәм аны өйрәнергә, фәнни яктан тикшерергә алынучылар да күп түгел. М.Бакиров – әлеге аз санлы фидакярләрнең берсе. Галимнең бу өлкәдәге эзләнү-табышлары «Эксперименталь тикшеренүләр яктылыгында төрки һәм татар шигырь төзелеше закончалыклары» темасына язылган диссертациясендә, күпсанлы мәкаләләрендә һәм «Шигърият дөньясына сәяхәт» монографиясендә тулы чагылыш таба. Автор шигырь төзелеше мәсьәләләренең иҗат процессындагы урынын, әһәмиятен тирән аңлап эш итә, чөнки «ритмик-интонацион үзенчәлекләреннән башка поэтик әсәрнең формасын да, телен дә, стилен дә, образлар системасын да тулы итеп күз алдына китереп булмый». Болар исә үз чиратында рифма һәм строфа композициясе, метрика, шигырьнең эчке струк-

турасы, силлабик системаның ритмик үзенчәлекләре, цезура (сүз ара) кебек мәсьәләләрне калкытып куюны, алар буенча җентекле тикшеренүләр алып баруны, үз караш-фикерләреңне ачык белдерүне таләп итә.

Яшь галим, татар шигырь фәне үсешенә зур өлеш керткән шәхесләрнең мирасына, бигрәк тә Г.Сәгъди, Г.Баттал, Г.Ибраһимов, Х.Вәли, Х.Курбатов, Х.Госман, Г.Халит, Н.Юзиев хезмәтләренә нигезләнеп, яңа эзләнүләр юлына чыга. Аның тикшеренүләре фәнни-теоретик нигезе белән генә түгел, бәлки полемик характерда булуы, бәхәсле булып саналган мәсьәләләргә кыю рәвештә үз мөнәсәбәтен белдерүе белән дә зур кызыксыну уята.

Татар шигыренең үзенчәлекләрен аңлау өчен, автор хаклы рәвештә төрки-татар шигъриятенең елга башы булган Орхон-Енисей язмаларына мөрәҗәгать итә һәм танылган галим И.В.Стеблева белән бәхәскә керә. Соңгысы әлеге ядкярләрне тоник-темпораль дигән ритмга корылган тарихи-героик поэмалар дип саный. М.Бакиров исә бу фикерне кире кага һәм «Орхон-Енисей язмалары юлларга да, башка шигъри берәмлекләргә дә бүленмәгән чәчмә текст» дигән карашны нигезле дәлилли. Шуның белән А.Щербак, В.Жирмунский, Л.Грибичек карашларын тагын да үстерә. Ә инде фольклор белән борынгы язма поэзия арасында яткан эволюцион үсеш процессын тикшерү барышында шигырьнең ул чорда интонацион-синтаксик системага нигезләнүен билгели. Аның фикеренчә, борынгы лирик поэзия, ритмик яктан көйләүгә нигезләнгән булса да, үзенең формасы өчен төп өлгеләрне тел сөрешеннән һәм мәкальләрдән алган.

Фольклордан язма поэзиянең аерылып чыгуы һәм мөстәкыйль тармакка әверелүе ритмик эволюциянең зур җиңүе була. Борынгы төрки язма шигыренең төзелешен ачыклау максатында автор М.Кашгариның «Диване лөгатет-төрк» хезмәтен тикшерә һәм анда синтаксик тәңгәллекнең ритмик принцип буларак, әмма камилләшеп, синтагмаларның санын, зурлыгын, урынын үзенә буйсындырган хәлдә саклануын ача. М.Бакиров, метрик ачык иҗекләрнең хасиятен тикшерә барып, галимнәр арасында төрлелек булуын искәртә һәм төрки поэзиягә моңа кадәр аерым күрсәтелмәгән үзенчәлекле шигырь төзелеше («көчәйтелгән басымлы шигырь») хас булуын ачыклауга килә. Ә инде көчәйтелгән басымлы шигырь белән төрки гаруз мөнәсәбәтенә килгәндә, галим төрки шигыре үсешендә икесе ике баскыч булып тора дип саный. Автор фикеренчә, Ә.Ясәви шигырьләре халык иҗаты һәм көчәйтелгән басымлы шигырь тради-

цияләреннән силлабик шигырьгә күчү эзләрен гәүдәләндерсә, Кол Гали әсәрендә инде ачык иҗекләр системасы юк. Язма әдәбиятта буынара ачыклыкларына гына корылган силлабик система нигездә өлгереп җиткән була.

М.Бакиров хезмәтендә җитди урынны гарузның килеп чыгуын һәм табигатен аңлату алып тора. Галимнәр арасында күп бәхәсләр уяткан әлеге мәсьәлә буенча авторның инанган карашы шуннан гыйбарәт: «Төрки поэзиянең яңа системаны үзләштерү өчен җирлеге, (...) гаруз элементлары белән керешеп китәрлек ритмик казанышлары бар иде. Менә шуңа күрә дә төрки гаруз, – асылда, гарәп-фарсы йогынтысы белән үзебездәге җирлекнең бергә кушылу нәтиҗәсе ул».

М.Бакиров тикшеренүләренең тагын бер мөһим өлкәсе төрки гарузның үзенчәлекләре белән бәйле. Мәсьәләнең катлаулылыгын искә алып, автор төрки гарузга хас сыйфатларны гарәп-фарсы гарузы белән чагыштыру аша ачыклый һәм, уртак закончалыклар булса да, төрки гарузның гарәп-фарсы гарузыннан билгеле бер дәрәҗәдә аерылуын дәлилли.

Татарлар этнос буларак формалашкан чордан башлап гаруз системасының үсеше үз шагыйрьләребез белән бәйле. Аерым алганда, Мөхәммәт Әмин, Мөхәммәдьяр кебек әдипләрнең әсәрләре «гаруз системасының ныклап урнашканлыгы хакында сөйли». Галим әлеге мәсьәләне классик музыка һәм мәкам төшенчәләре белән бәйләп өйрәнә һәм «классик поэзиягә шулар нигез булып торган, аны сугарган» дигән караштa тора. Ул мәкамнәр белән бәйләнеше булмаган көйләрнең дә ролен таный. Аерым алганда, «Зиләйлүк», «Тәфтиләү», «Әллүки», «Сәлим бабай көе» кебек җырларның мелодикасы квантитатив-вакыт үлчәү характерында булуына, ритмнары гаруз ритмикасы белән тулысынча диярлек тәңгәл килүенә игътибар итә.

Төрки-татар гарузын борынгы традицияләр белән тоташтыручы һәм аның эчендә ритмик борылыш әзерләүче цезуралар булган. Автор бу үзенчәлекне Г.Кандалый иҗатында күзәтә. Г.Тукай әсәрләрендә исә тагын да үстерелүен, баетылуын күрә. Ә менә Дәрдемәнд һәм С.Рәмиев иҗатларында ачык иҗекләре дә, цезуралары да, табигый басымнары да сакланган шигырьләр белән очрашабыз. Шуларга нигезләнеп, М.Бакиров XX гасыр башында гаруз булмаган шигырь төзелешенә күчү өчен шартлар да, зәвыклар да әзерләнеп җиткән булуны ачыклый. Монда шуны да искәртеп үтәргә кирәк: көйләм шигыреннән сөйләм шигыренә күчү һич тә бертөрле генә булмаган. Автор искәрткәнчә, бер шагыйрьдә ул көчәйтелгән басымлы шигырьне ак-

тивлаштыру рәвешендә барса, икенчесендә силлабик шигырьгә юл алу рәвешендә чагылыш тапкан, өченчесендә «ирекле» асимметрик шигырьнең төрле үрнәкләрен булдыру рәвешендә бара. Шулай итеп, «татар шигырен, моңарчы кабул ителгәнчә, сүз аралы һәм ачык иҗекле төрләргә генә бүлеп йөртү җитми икән, чөнки алар үзара кушылган хәлдә дә очрыйлар, ягъни бу ике төр кысасыннан читкә чыгалар. Икенчедән, монысы аеруча мөһим, ачык иҗекле шигырьләр үзләре дә икегә бүленә: төрки гаруз һәм көчәйтелгән басымлы шигырь». Галимнең бу яңалыгы татар шигырь теориясен бермә-бер баетуы белән аны яңа баскычка күтәрә һәм яңа тикшеренүләргә юл сала.

Төрки-татар шигыре башлангычына бәйле өйрәнеп килгән халык авыз иҗаты жанрлары М.Бакировның җентекле тикшеренү объектына әверелә. Хезмәттәше А.Яхин белән берлектә чыгарган «Фольклор жанрларын системалы итеп тикшерү тәҗрибәсе» монографиясендә, күпсанлы мәкаләләрендә татар фольклорының жанрларын, аерым алганда, бәетләрнең, җырларның, ырымнарның, мөнәҗәтләрнең, риваять-легендаларның, йола фольклорының һ.б. үсеш-үзгәрешен, поэтик үзенчәлекләрен, язма әдәбият белән бәйләнешын ачыклауда җитди казанышларга ирешә. Бу өлкәдәге эзләнүләрен соңгы елларга кадәр дәвам итеп, гаилә-көнкүреш йола иҗатында гаять мөһим урынны алып торган өйләнешү-никах мәсьәләләрен тикшерүгә килә, һәм, нәтиҗә буларак, «Котлы булсын туегыз!» (2007) хезмәте дөнья күрә. Беренче чиратта гаилә корып, мөстәкыйль тормышка аяк басучыларга аталган, ата-бабаларыбызның гасырлар сынавын үткән тәҗрибәсенә нигезләнгән җыентыкның һәр татар гаиләсенең өстәл китабына әйләнәчәгенә шикләнмәскә мөмкин.

Уртак мирас булган гомумтөрки поэзиянең башлангычына караган сораулар гаять катлаулы булып, галимнәр игътибарын даими җәлеп итеп килә. Шуңа да М.Бакировның гомумтөрки поэзиянең генезисы-яралуы һәм иң борынгы формалары турында тикшеренүләрен үз эченә алган «Шигърият бишеге: Гомумтөрки поэзиянең яралуы һәм иң борынгы формалары» (2001) дигән саллы монографиясе татар әдәбият белемендә үзенчәлекле вакыйга буларак бәяләнде.

Борынгы поэзиянең яралгысы хезмәт процессындагы эндәшләрдән, эмоциональ кабатлаулардан үсеп чыгуы, гомуми атамаларның акрынлап конкрет эчтәлекле сүзләр белән алышынуы һәм вакытлар үтү белән сүз-текстның тотрыклы хәлгә килү процессы эзлекле күзәтелеп, хезмәт һәм поэзия синкре-

тизмы таркалу нигезендә поэтик мөстәкыйльлек башлангычына юл ачылу билгеләнә. М.Бакиров мифологияне иң борынгы иҗтимагый аң формасы буларак борынгы ыруглар чорында бердәнбер идеология һәм дөньяга караш формасы дип күрсәтә һәм аны дөньяны поэтик үзләштерүнең беренче баскычы булу турында нәтиҗә ясый. Мифология һәм поэзиянең үзара катлаулы мөнәсәбәтен ачыклаганда, мимесис (ияру, охшату) һәм тел факторларына таяну кирәклеген искәртә.

Борынгы поэтик сүз сәнгатенең башлангычын тикшерү барышында күренекле галимнәр А.Веселовский, А.Еремеев, М.Каган, Р.Журов һ.б. карашларын җентекле өйрәнү аша моңа кадәр фәндә калыплашкан фикерләр белән бәхәскә керә һәм «борынгы поэзия бишеге булып йола-миф берлеге тора» дигән карашны яклый. Кеше хезмәтенең үзенчәлекле дәвамы булган йола-ритуаллар һәм мифологик идеология элек, үзара керешеп, аерылгысыз бербөтен, ягъни йола-мифология синкретизмы тәшкил итүләре дәлилле раслана. Әлеге фәнни концепциягә бәйле, автор шигъри-поэтик жанр яралгыларын һәм архаик жанрларны системалы рәвештә тикшерә.

М.Бакиров тикшеренүләренең тагын бер мөһим тармагы һун (гуннарның) поэтик сүз сәнгате нинди булуын ачыклау белән бәйле. Галим фикеренчә, ыру-кабилә коллективыннан әкренләп оештыручы – башлап йөрүче шәхес аерылып чыга һәм һун чорларыннан башлап шәхси иҗат һәм риторик сөйләм үрнәге буларак ораторлык сәнгате оеша. Гомумән, галимнең тикшеренү-табышлары, бердән, сүз сәнгатенең башлангычын, мифология һәм фольклор белән үзара тыгыз бәйләнешен ачарга, икенчедән, гомумтөрки поэзиянең гасырлар дәвамында үсеш-үзгәреш эволюциясен тулырак күзалларга, өченчедән, күпгасырлык әдәбиятта урын алган архетипларның, мифологиядән, фольклордан килүче образларның, мотивларның, бай сурәт чараларының ерак тамырларын, төрле чор сүз сәнгатендә башкарган функцияләрен тирәнтен аңларга ярдәм итә.

Нинди генә эшкә алынса да, Марсель Хәернас улы аны җиренә җиткереп, чиста күңел, аек акыл белән башкарып чыга. Шуңа да без аны олы галим, оста оратор, эзләнүчән укытучы һәм яңадан-яңа идеяләр белән янып яшәүче хезмәттәш дип тә беләбез. Аның үз эшенә мөнәсәбәте, тырышлыгы, фәнни карашларының, фикерләренең җитди уйланган, дәлилләнгән булуы яшь буынга үрнәк булып тора. Оста педагог, тәнкыйтьче буларак та ул студентларга, аспирантларга киңәшләр бирә, алар күңелендә туган җиргә, телгә, халкыбызның рухи кыйммәтләренә хөрмәт

һәм мәхәббәт тәрбияли. Бәхетебезгә, Марсель Хәернас улы бүген дә безнең арада. Университет аудиторияләрендә татар теленең бөтен нечкәлекләрен чагылдырган, җорлык һәм фәлсәфә белән үрелеп барган сүзе яңгырый, шәкертләре фән юлыннан атлый, гаиләсенең, балаларының һәм онықларының шатлык-куанычына, уңышына сөенеп, шулардан көч алып яши.

2008

ШИГЪРИЯТ СЕРЛӘРЕН АЧУЧЫ

(Тәлгат Галиуллин)

Татар әдәбияты-сәнгате һәм фәне танылган шәхесләргә бик бай. Шуларның берсе – фәнни-педагогик эшчәнлеге, оста оештыручы һәм җитәкче булуы, эзләнүчән характеры, күпсанлы фәнни-теоретик, публицистик хезмәтләре һәм әдәби әсәрләре белән хөрмәт казанган галим-тәнкыйтьче, укытучы-педагог, язучы Тәлгат Галиуллин. Аның әдәби иҗаттагы табышлары күпсанлы хикәяләре, повестьлары һәм «Тәүбә», « Элмәк», «Төнге юллар» романнарын үз эченә алган «Сәет Сакманов» трилогиясе белән билгеләнә.

XX гасыр ахыры – XXI гасыр башы татар әдәбиятының үсеш-үзгәреш үзенчәлекләрен, сәнгати фикерләүдәге яңалыкларны, тормыш-яшәешнең үзенчәлекле катламнарын ачып салучы «Сәет Сакманов» романы киң катлау укучылар тарафыннан яңалык буларак кабул ителде. Әлеге әсәр – детектив жанр кысаларыннан күпкә үтеп китеп, тормышның гаять җитди проблемаларын үзәккә алган, кеше һәм җәмгыять каршылыгын яңа әдәби-эстетик аспектта ачкан социаль-фәлсәфи роман. Автор, яшәү һәм үлем, матди һәм рухи байлык, намус һәм гаделсезлек, мәхәббәт һәм нәфрәт, җинаять һәм җәза, гөнаһ һәм тәүбә кебек мәсьәләләрне бер фокуска туплап, укучысы белән җитди диалог кора, чынбарлыкның мөһим мәсьәләләре турында бәхәс алып бара. Чорның үзенчәлекле тибы буларак яңгыраш алган Сәет Сакманов каршылыклы характеры, яшәешкә үзгә карашы белән соклану да, нәфрәт тә уята. Төрле караш-фикер, хис-кичереш, мөнәсәбәт тудыруы белән кызыклы, каршылыклы булган әлеге герой – авторның табышы. Роман турында фикер алышуларның, бәхәсләрнең киләчәктә дә дәвам итәчәгенә шикләнмәскә мөмкин.

Шулай да сезнең игътибарны Т.Галиуллин иҗатының икенче ягына – фәнни-тәнкыйди һәм педагогик эшчәнлегенә юнәлтәсем килә. Әйе, ул гомерен беренче чиратта уку-укыту эшенә,

яшь буынны тәрбияләүгә багышлый. Бу исә фәнни һәм тәнкыйди эшчәнлек белән гаять тыгыз бәйләнгән. Чөнки татар әдәбияты, сәнгате, гомумән мәдәнияте буенча белем бирүче профессорның лекцияләре нәкъ менә фәнни-теоретик эзләнүләренә нигезләнә.

XX гасырның 60 нчы еллары уртасында татар сүз сәнгатен өйрәнүгә килгән Т.Галиуллин халык авыз иҗаты белән язма әдәбиятның тирән, тыгыз бәйләнешен, 20–30 нчы еллар шигъриятенең үсеш-үзгәрешен, сугыштан соңгы елларда, бигрәк тә 50 нче еллар ахырында башланып киткән сыйфат үзенчәлекләрен ачыклау буенча җитди тикшеренүләр алып бара. Галимнең «Еллар юлга чакыра» (1975), «Социалистик реализм юлыннан» (1977), «Дыхание времени» (1979), «Безнең заман – үзе җыр» (1982), «Шагыйрьләр һәм шигырьләр» (1985), «Дәвамлылык» (1987), «Илһам чишмәләре» (1988), «Гомер учагы» (1991) һ.б. китап-җыентыклары татар шигъриятендә Борынгы һәм Урта гасырлардан килүче, аеруча XX гасыр башындагы поэтик традицияләрнең дәвам итүен, үстерелешен, талантлы шәхесләр алып килгән яңачалыкларны ачыклау, нигезләү ягыннан әдәбият белемендә хуплап каршы алынды. Тәнкыйтьче-галим, Ш.Галиев, С.Хәким, И.Юзеев, Х.Туфан кебек шигърият корифейлары турында яңа сүз әйтү белән бергә, Г.Афзал, С.Баттал, С.Сөләйманова кебек әдипләрне киң җәмәгатьчелеккә танытуга ярдәм итә, Р.Фәйзуллин, Р.Гаташ, Р.Харис, Г.Рәхим, М.Әгъләмов, М.Галиев, Х.Әюпов кебек үз чорының яшь көчләре турында беренчеләрдән булып сүз әйтә, аларга фатиха бирә.

Т.Галиуллинның соңгы еллардагы тикшеренүләре нәтиҗәсе булган «Шигърият баскычлары» (2002), «Шәхесне гасырлар тудыра» (2004) хезмәтләре фәнни-теоретик һәм методологик нигезе, фактик материалга байлыгы, язма-мәкаләләрдә авторның концептуаль карашлары киң чагылыш табу белән игътибарны җәлеп итә. Билгеле булганча, XX гасырның 80 нче еллары ахырында җәмгыятьтәге үзгәрешләр әдәби барышка, шул исәптән әдәбият тарихы, әдәбият теориясе, әдәби тәнкыйть өлкәсендә җитди эзләнүләргә юл ача. Әдәбият белеме алдына үткән әдәби мираска караш, аны яңача бәяләү, дөньякүләм билгеле казанышларны үзләштерү, татар әдәбият фәненең урынын, үзара бәйләнеш-йогынтыны ачыклау, фәннең үз методологиясен эшләү кебек мәсьәләләр чыга. Алар күптөрле бәхәсләр дә тудыра. Язмаларда совет чоры әдәбиятына берьяклы гына бәя бирү, аерым авторларның иҗатына кара мөһер сугу күренешләре дә булды. Әдәбият-сәнгать белән кызыксынучылар Һ.Такташ, М.Җәлил

кебек шәхесләребез тирәсендә барган бәхәсләрне хәтерлидер әле. Әнә шундый каршылыклар алдында бик күпләр икеләнеп калганда, яңа тикшеренүләрнең методологиясен, аерым тармак-өлкәләрне өйрәнү принципларын, алда торган бурыч-максатларны, аларны хәл итү юлларын ачыклау-билгеләүгә тәүге башлап алынган әдәбиятчыларыбызның берсе Т.Галиуллин булды.

«Шигърият баскычлары» һәм «Шәхесне гасырлар тудыра» китаплары – XX гасыр татар шигъриятен «бөтен кешелеккә хас шәфкатьле, игелекле кыйммәтләргә» йөз тотып һәм миллилек, тарихилык, бөтенлек принципларына нигезләнгән концепция аша өйрәнүнең гаҗәеп уңышлы үрнәге. Алар әдәби-эстетик планда бер-берсен тулыландыра, баета барган мәкаләләрдән торган монографияләр буларак кабул ителә. Беренче хезмәтнең фәнни-теоретик нигезен аңларга ярдәм иткән «Милли үзаң һәм шигърият», «Татар поэзиясе тарихын яңача өйрәнү мәсьәләләре» кебек язмаларда шигъриятнең милли һәм гомумкешелек кыйммәтләре белән бәйлелеге, сүз сәнгате буларак кешедә милли үзаң тәрбияләү функциясе һәм рухи-мәдәни мирасны традицияләр яктылыгында өйрәнү принциплары билгеләнә. Т.Галиуллин фикеренчә, озак еллар калыплашкан фикерләрдән арыну, карашлар төрлелегенә омтылу аша һәм әсәрләргә сәяси күзлектән чыгып түгел, бәлки әдәби-эстетик якын килү, төрле чорлар мирасын рухи уртаклык, эчке кануннар берлегендә өйрәнү, шулай ук дини карашлар белән тыгыз бәйлелектә тикшерү генә әдәбиятны бөтен тулылыгында ачу мөмкинлеге бирә.

Галим-тәнкыйтьче, кайсы чор шигъриятен генә өйрәнмәсен, таяныч-нигез, билгеле бер дәрәҗәдә камиллек үрнәге итеп XX гасыр башы поэзиясенең таҗы булган бөек Тукай иҗатын ала. Хезмәтләрдә урын алган «Тукай һәм XX гасыр татар шигърияте», «Тукай шигырьләрен яңадан укыганда» кебек язмаларның уртак нигезе шуннан гыйбарәт – халык гаме белән яшәгән Тукайның әдәби мирасы киң һәм тирән, аны объектив, бөтен тулылыгында, шулай ук әдәби-эстетик һәм әхлакый-фәлсәфи планда өйрәнү заман таләбе булып тора. Шуңа да Тукай шигырьләренә яңа чор биеклегеннән бирелгән бәя рецептив эстетикага нигезләнгән шәрехләү үрнәге буларак кызыксыну уята.

Татар шигъриятенең 1917 елдан соңгы үсеш мәсьәләләре Т.Галиуллинның төп өйрәнү-тикшерү объекты булып тора. Каршылыклы чорның аерым сәхифәләренә ул даими әйләнеп кайта, яңа табылган факт-мәгълүматларга нигезләнеп, яңадан-яңа үзенчәлекләрен ача, XX гасыр сүз сәнгатен бербөтен күренеш

буларак бәяләүнең принципларын эшли. Галим әлеге дәвер шигъриятенең аерым этапларын милли мәнфәгатьләр чагылышында һәм, гомумкешелек кыйммәтләренә нигезләнеп, әдәби-эстетик планда тикшерүе белән татар шигъриятен өйрәнүнең яңа этабына юл сала.

Совет чоры татар поэзиясенең үсеш юнәлешен билгеләүдә 20—30 нчы еллар җитди урын алып тора. Т.Галиуллин «гасырлар дәвамында халыкның киңәшчесе, юлдашы, рухи таянычы булган» шигърияттә заман үзгәрешләренең аеруча киң чагылыш табуын билгели. Шагыйрьләрнең инкыйлабларны, пролетариат диктатурасын кабул итү-итмәве, үткән мирасны яклавын яисә кире кагуын ачыклау аша чорның әдәби барышын объектив күз алдына бастыра. Шуның аша әдипләрнең теге яки бу иҗат методына, агым-юнәлешләргә мөнәсәбәтенә ачыклык кертелә, сәбәпләре билгеләнә. Әйдәп баручы шагыйрьләр иҗатына дәлилле анализ аша «чор идеологиясе кеше характерын әхлакый-хисси яссылыкта тулырак ачуны чикләсә дә, стильләр бертөслелегенә алып килми» дигән нәтиҗә ясала.

30 нчы еллар татар әдәбияты турында бәхәсләрнең бүген дә тынып торганы юк. Тикшеренүнең «Большевиклар сәясәтен шик астына алган татар шагыйре бар идеме?» дигән сорауга бәйле башлануы ук галимнең кискен мәсьәләләрне дә күз уңында тотуын күрсәтә. Бу елларда җитди сыйфат үзгәрешләре ясалмаса да, бер яктан, моңа кадәр ирешелгән хәзинәгә, икенче яктан, халык авыз иҗатына таянып, татар поэзиясендә үсеш эчке эзләнү төсендә бара дип саный Т.Галиуллин. Әдәби сурәт буларак хупланмаган шартлылык, символлар нәкъ менә фольклорга нигезләнеп язылган әсәрләрдә яңгыраш ала, шактый актив кулланылышка керә. Сыйнфый көрәш мәсьәләләренең үзәккә куелуы сәбәпле тышкы күренешләр белән мавыгу артып, сәнгатьчәлек дәрәҗәсе кимесә дә, хезмәт кешесен тасвирлауда, кеше һәм табигать, инкыйлаб һәм шәхес, хезмәт һәм әхлак, туган җир һәм халык һ.б. темаларны ачуда уңышлы табышлар ясала.

Иҗтимагый аңның үзенчәлекле чагылышы булган сүз сәнгатен тикшергәндә, Т.Галиуллин әдәбият белемендә табылганнар белән генә чикләнү, шактый ачыкланган эздән бару тарафдары түгел. Югарыда әйтелгәнчә, ул аерым билге-үзенчәлекләрне, тенденцияләрне ачыклау аша яңа эзләнүләрне, проблемаларны билгеләргә омтыла. Шуның бер үрнәге 60 нчы елларда татар поэзиясенә килүче буын (Р.Фәйзуллин, Р.Харис, Р.Мингалим, Г.Рәхим, Р.Гаташ һ.б.) иҗатын өйрәнүдә күренә. Әлеге

әдипләр иҗатына бәйле фикер-карашларны ул системага сала: күнегелгән калыплардан арыну, форма өлкәсендә яңа тәҗрибәләргә йөз тоту; традицион сурәтләрдән, еш кына вәгазьчелеккә кайтып калган уй-фикерләрдән метафорага, шартлылыкка, иркен сурәтле фикерләүгә омтылу; читтәрәк калып килгән аерым казанышларны калкытып (Дәрдемәнд, С.Рәмиев һ.б.), ул традицияләрне яңа шартларда үстерү, ил-халык язмышы турында уйлануларны галәми мәсьәләләр белән бәйләү, үрү һ.б. Шуның белән бергә Т.Галиуллин, ирешелгән казанышлар белән генә канәгатьләнмичә, поэзия үсешенә яңа рух өргән әлеге буын шагыйрьләрнең серле шигъри дөньясын заман биеклегеннән, дөнья сәнгате казанышларыннан торып ачу юлларын эзли. Төп яңалыкның, сыйфат үзгәрешенең формада булмыйча, эчтәлектә, иҗтимагый, фәлсәфи мәсьәләләрне хис-фикер синтезы рәвешендә чагылдырып, укучыны сискәндереп җибәрүдә, битарафлыктан чыгаруда; кеше һәм табигать, тарих һәм милләт турындагы уйлануларны халыкчан сурәтләр, мәгънәле деталь-символлар, сынландырулар һ.б. аша гәүдәләндерүдә булуын аңлауга килә. Әлеге эзләнүләр яссылыгында югарыда исемнәре аталган шагыйрьләр генә түгел, алардан бераз соңрак килгән М.Әгъләмов һәм Зөлфәт, Рәшит Әхмәтҗанов һәм Р.Миңнуллин, К.Сибгатуллин һәм Ф.Яруллин, З.Мансуров һәм М.Галиев, Л.Шагыйрьҗан һәм Э.Шәрифуллина һ.б. иҗаты да яңа яклары белән ачылып китә.

Т.Галиуллин хезмәтләренең мөһим бер үзенчәлеге – шигъри әсәрләргә хисси-тойгылы бәяләмәнең аң-акыл җегәренә нигезләнгән аналитик фикерләү белән үрелеп баруында («Фикер һәм хис бердәмлеге», «Акыл һәм җан берлеге», «Матурлык дөньясында» һ.б.). Ул исә, бер яктан, татар поэзиясенең тирән катламнарына нигезләнгән иң уңышлы традицияләрнең аерым әдипләр иҗатындагы шигъри яңачалыклар белән үрелеп баруын ачуда, икенче яктан, татар һәм башка халыкларның әдәбият белеме ирешкән казанышларын иркен файдалануда, өченче яктан, теге яки бу шагыйрьнең сәнгати фикерләү үзенчәлеген әдәби барыш, аерым юнәлеш-агымнар, шулай ук милли һәм гомумкешелек кыйммәтләренә нисбәтле бәяләүдә чагыла. Галимтәнкыйтьче фикеренчә, күпгасырлык тарихында романтик һәм реалистик юнәлешләргә йөз тоткан татар поэзиясе XX гасыр башында чынбарлыкны гәүдәләндерүнең яңа баскычына күтәрелә һәм Шәрык, рус-Европа халыклары казанышлары белән аваздаш эзләнүләр юлына чыга. XX гасырның 60 нчы елларыннан соң шигърият, реалистик һәм романтик сурәтлелеккә

нигезләнгән хәлдә, модернистик агымнарны да үз итә. Шулай да яңалык-табышларны ул беренче чиратта стиль эзләнүләре белән бәйләп карый. Бу аңлашыла да, чөнки һәр шагыйрьнең иҗади йөзе нәкъ менә стиль эзләнүләрендә, үзенә хас сурәтләрдә, алым-бизәкләрдә, телендә, алым-чараларның эчке мөмкинлекләрен ачуда чагыла. Реалистик эзләнүләр заман агышын йөрәк хисе белән иңләргә омтылу, тормышка һәм кешегә фәлсәфи планда якын килү, көндәлек яшәешкә, җиргә бермә-бер якынаю белән билгеләнсә, поэзиядәге романтик тенденция кешенең рухи дөньясына игътибар көчәю, яшәешнең мәңгелек проблемаларына, шуңа бәйле еш кына күтәренке һәм фаҗигале пафоска мөрәҗәгать итү, шартлы алымнардан, метафорик сөйләмнән иркен файдалану һ.б. белән аңлатыла.

Т.Галиуллинның шагыйрьләр белән бергә әдәбият-сәнгатьнең башка төрләрендә эшләүче мәртәбәле шәхесләр турындагы язмалары эчке егәре, мәгънәви тирәнлеге белән аерылып тора. Аның М.Мәһдиев, Г.Ахунов, А.Гыйләҗев, Р.Кәримов, В.Хаков турындагы әдәби портрет, тәнкыйди-биографик очерк жанрларына караган мәкаләләре шәхси-рухи башлангычның көчле булуы, тормыш мизгелләрен, биографик фактларны, иҗат үзенчәлекләрен яшәешнең мөһим мәсьәләләре белән үрүе, кешелек сыйфатларын калкытып куюы белән игътибарны җәлеп итә, әдәби әсәр кебек яратып, кызыксынып укыла. Әлеге язмалар тәнкыйтьне җанландыруга гына түгел, жанрларга бәйле теоретик сорауларны ачыклауга, тулыландыруга, кайберләренең эчке хасиятләрен билгеләүгә дә хезмәт итә.

Әдәби иҗатның төрле өлкәләрендә бердәй уңышлы эшләүче Т.Галиуллинның фәнни-теоретик һәм әдәби-тәнкыйди хезмәтләре татар әдәбият белеменең казанышы буларак киң җәмәгатьчелектә даими кызыксыну уята, галимнәр, татар теле һәм әдәбияты укытучылары, филология буенча белем алучы студентлар, өлкән сыйныф укучылары тарафыннан дәреслек-кулланма буларак та файдаланыла. Татар филология фәнен әйдәп баручы галимнәрнең берсе буларак, ул һәрвакыт актив иҗатта. Күптән түгел дөнья күргән «Галим. Остаз. Язучы» (2008), «Әдәбият – хәтер хәзинәсе» (2008), «Мәкер» (2008) китаплары да чор таләпләренә сизгерлеге, акыл-гыйлем куәте һәм иҗат фантазиясе чагылышы булып тора.

2009

ИГЕЛЕКЛЕ ХЕЗМӘТ

(Хатыйп Миңнегулов)

«Әйдә, халыкка хезмәткә, хезмәт эчендә йөзмәккә!» Бөек Тукайның замандашларына мөрәҗәгате белән язмамны башлау очраклы түгел, чөнки сүзем Казан дәүләт университеты профессоры, танылган галим, җәмәгать эшлеклесе, милләтпәрвәр шәхес Хатыйп Йосыф улы Миңнегулов турында. Аның бөтен гомере туган халкына хезмәткә, милләтнең үткәндәге рухи казанышларын барлау-тикшерүгә, бүгенгесен кайгыртып, җан атып, киләчәге өчен борчылып яшәүгә, нәкъ менә Тукаебыз өндәгән изге вазифага багышланган.

Тормыш һәркем алдына каршылык-киртәләрне күпләп куя. Аларда яшәеш позициясе, теләк-омтылыш, рухи һәм матди кыйммәтләргә мөнәсәбәт, ихтыяр көче, яклаган һәм саклаган идеалларыңның чисталыгы-сафлыгы сынала. Әгәр дә син укытучы-остаз, әдәбият галиме, язучы-публицист булсаң, эшчәнлекнең һәр өлкәсендә нигез булып торган принципларга тугрылыкны һәрдаим раслап яшәргә тиешсең. Тормышның ямен һәм тәмен белеп яшәүче, кырык елдан артык гомерен студентларга белем бирүгә, бар көчен, талантын татар сүз сәнгатенең тирән һәм серле катламнарын ачуга, рухи ядкярләребезне халыкка – киң катлау укучыларга кайтаруга багышлаган Хатыйп абыйның киң кырлы эшчәнлеге хезмәттәшләрендә, шәкертләрендә, әдәбият-сәнгать сөючеләрдә чын мәгънәсендә хөрмәт һәм соклану уята.

Һәр кеше үзенә таяныч-җирлекне, олы тормышка фатиханы туган ягыннан, ата-баба каны тамган җирдән, нәсел-нәсәбеннән ала. Хатыйп Йосыф улы туып үскән Зәй төбәгенең гаҗәеп матур табигате, кешеләренең ихласлыгы, гади-гадәтилеге, бигрәк тә әнисенең мөлаем образы, хатирәсендә искә алганча, «гаделлеккә, үз хезмәтебез белән көн күрергә, кешеләрне рәнҗетмәскә, тыйнаклыкка, туганлыкның кадерен белергә» өйрәтүе аны гомере буе озата бара, шагыйрь сүзләре белән әйткәндә, «төшләренә кереп йөдәтә». Ул халкының җыр-моңын, гореф-гадәтен, яшәү рәвешен күреп, аңлап-белеп, самими җанына сеңдереп үсә. Туган авылы Апачта – башлангыч, күршедәге Пидәрдә (Федоровка) җидееллык мәктәпне тәмамлагач, бер ел колхозда эшли. Сарман районы Иске Кәшер урта мәктәбендә белем ала, аннары ике ел Таҗикстан якларында яши. Белемгә омтылышы аны Казан дәүләт университетының татар теле һәм әдәбияты бүлегенә китерә. Алдагы елларда укытучы, мәктәп директоры, партоешма секретаре, партиянең район комитетын-

да җаваплы вазифа башкару Х.Миңнегулов өчен тәҗрибә туплау, тормышны өйрәнү дәвере була. 1967 елдан аның бөтен гомере университетның татар әдәбияты кафедрасы белән бәйле, һәм ул монда укытучыдан профессорга, кафедра мөдире вазифасын башкаруга кадәр үсә, Татарстанның һәм Россиянең атказанган фән эшлеклесе, Язучылар берлегенең Г.Исхакый исемендәге әдәби бүләге, Кол Гали исемендәге Халыкара премиясе һәм Татарстанның фән һәм техника өлкәсендәге Дәүләт премиясе лауреаты булуга ирешә.

Х.Миңнегуловның педагогик, гыйльми, әдәби-тәнкыйди, публицистик эшчәнлеге һәм һәрберсендә ирешкән уңыш-казанышлары аны тирән белемле, һәр эшкә кирәклеген аңлап һәм чиста күңел белән якын килүче талантлы Шәхес итеп танытты. Әлеге күпкырлы эшчәнлегендә Укытучы һәм Остаз булуы аерым урын алып тора. Характерының үзәген тәшкил иткән тырышлык һәм максатчанлык, ихласлык һәм ярдәмчеллек, изге күңелле һәм ачык йөзле булу Хатыйп абыйны укытучы-филолог профессиясен сайларга этәргәндер, күрәсең. Ул – коеп куйган оратор, студентларның якын дусты, киңәшчесе, ярдәмчесе. Аның лекцияләре фәнни тирәнлеге, фактик материалга байлыгы, ачык-аңлаешлы, логик эзлекле булуы белән аерылып тора. Хатыйп Йосыф улының лекцияләрен күп тапкырлар тыңлаган кеше буларак, инанып әйтә алам: ул сөйләгәндә, битараф калып булмый. Кайда гына чыгыш ясамасын – университет аудиториясеме, Мәгарифне үстерү институтымы, Татар конгрессымы, Язучылар корылтаемы, музей-китапханәләрме һ.б. – үзенең аһәңле сөйләме, фикер-карашларының киңлеге, ышандыру көче, эрудициясе белән аудитория игътибарын тиз арада җәлеп итә, һәм инде ахыргача аның ихтыярында буласың. Хатыйп абыйның тагын бер сыйфаты – хакыйкатькә омтылу һәм принципиальлек. Ул тикшерелә торган мәсьәләнең асылына төшенмичә туктап калмый, аны хәл итү юлларына бәйле үзен, коллегаларын, төрле даирә җитәкчеләрне тәнкыйтьләүдән дә читләшми. Х.Миңнегулов – чын мәгърифәтче, халкына аң-белем таратуны намус эше итеп караучы. Татар халкының сакланышы, үсеше, ил һәм дөнья халыклары арасында урын алуы фән, мәдәният һәм икътисад өлкәсендәге казанышлар аша гына мөмкин булуын тирәнтен аңлап эш итә. Шуңа да Хатыйп Йосыф улының Татарстан шәһәрләрендә, районнарында, шулай ук Мәскәү, Санкт-Петербург, Тампере, Истанбул, Анкара, Ташкент, Алматы, Киев, Төмән, Уфа, Ульяновск, Самара, Әстерхан кебек шәһәрләрдә укыган күпсанлы доклад-чыгышлары әдәбият тарихының һәм әдәби-

ят белеменең мөһим теоретик мәсьәләләренә багышланып, татар сүз сәнгатенең олылыгын, дөнья халыклары әдәбияты арасындагы лаеклы урынын раслау, гаҗәеп бай мирасыбызның аерым сәхифәләрен ачу белән үрелеп бара.

Фәнгә бөтен җаны-тәне белән бирелгән кеше буларак, аның кызыксыну өлкәсе киң булып, үз эченә татар сүз сәнгатенең борынгыдан алып бүгенгәчә чорларын ала. Шулай да җитди казанышлары беренче чиратта Борынгы һәм Урта гасырлар әдәбиятын тикшерү-өйрәнү белән бәйле. Галимнең беренче чор эзләнүләрендә Сәйф Сараи, Котб, Йосыф Баласагунлы һ.б. әдипләрнең иҗат үзенчәлеге, әсәрләренең текстологиясе мәсьәләләре киң чагылыш тапса, соңрак татар әдәбият белемендә бик аз өйрәнелгән мәсьәләгә – кысалы кыйсса жанрындагы әсәрләрне тикшерүгә килә. «Шәрык һәм татар әдәбиятында кысалы кыйссалар» исеме белән дөнья күргән монографиясендә «Кәлилә вә Димнә», «Тутыйнамә», «1001 төн» кебек әсәрләрнең язылу үзенчәлеге, Шәрык дөньясында таралышы, татар укучысына килү юллары һәм, иң мөһиме, Г.Фәезханов, Ф.Халиди, Ш.Рәхмәтуллин тәрҗемәләрендә дөнья күргән әлеге хезмәтләрнең халкыбыз рухи тормышындагы урыны, шулай ук идея-эстетик һәм поэтик сыйфатлары киң планда тикшерелә. Гаять үзенчәлекле жанр булган кысалы кыйссаларны автор фольклор һәм язма әдәбият мөнәсәбәте, урта гасырларда тәрҗемәләрнең кулланылышы, башка язучы әсәреннән файдалану күренешенә нисбәтле анализлый. Бу исә фәнни-теоретик һәм әдәби чыганаклар базасын бермә-бер киңәйтергә, төрле әдәбият үрнәкләрен чагыштырып бәяләргә мөмкинлек бирә. Х.Миңнегулов фикеренчә, Шәрыктан үтеп кергән кысалы кыйссалар татар укучылары арасында бик популяр була. Моның сәбәпләре күптөрле: бердән, жанр ягыннан үзенчәлекле булу, ягъни новелла, әкият, мәсәл, повесть, роман-хикәят, хикмәт кебек берәмлекләрдән тору; икенчедән, әлеге кыйссаларда күпсанлы халыкларның рухи казанышы, дөньяга карашы, яшәү рәвеше, хыял-омтылышлары чагылыш табу һәм аларның, гадәттә, татарлар өчен дә уртак булуы; өченчедән, вакыйга-күренешләрдә, үзара мөнәсәбәтләрдә кешегә хас изгелек, матурлык, сафлык, гаделлек, акыл кебек сыйфатлар яклану, киресенчә, хәйләкәрлек, мәкер, икейөзлелек, наданлык, аңгыралыкның һәрдаим тәнкыйтьләнүе. Гомумән, кысалы кыйссалар үз заманы укучысының эстетик зәвыгына җавап биреп, әхлакый һәм фәлсәфи сорауларга җавап эзләргә булышкан, педагогик карашлар формалаштырган һәм шуның белән күпсанлы фольклор һәм язма әдәбият әсәрләре язылуга нигез булган.

Х.Миңнегуловны Урта гасыр татар әдәбияты һәм гарәп, фарсы, төрки классикасы белгече итеп таныткан хезмәт – «Татар әдәбияты һәм Шәрык классикасы (үзара багланышлар һәм поэтика мәсьәләләре)». Галим татар әдәбиятының Шәрык классикасы белән булган күпгасырлык тыгыз бәйләнешен тикшерә һәм мисал-дәлилләр аша татар сүз сәнгатенең мөселман мәдәниятенең бер тармагы булуын билгели. Автор, татар дөньясының Шәрык илләре белән төрле өлкәдәге бәйләнешен ачу өчен, күпсанлы тарихи, географик, дини, әдәби чыганакларга мөрәҗәгать итә. Алар арасында төрле архивларда саклана торган, киң җәмәгатьчелеккә генә түгел, белгечләргә дә аз таныш булганнары күп.

Татар әдәбиятының Шәрык классикасы белән тыгыз бәйләнешен ачу аша татар халкының, бай мәдәниятенең төрки һәм гомумән мөселман дөньясында гаять мөһим урын алып торуы, аның дөнья цивилизациясенә кушылып китүенә йогынтысы эзлекле ачыклана. Галимне беренче чиратта рухи-мәдәни мәсьәләләр кызыксындыра. Шуңа да Котбның «Хөсрәү вә Ширин», Сәйф Сараиның «Гөлестан бит-төрки» әсәрләре Шәрык әдәбияты белән тыгыз бәйләнештә һәм төрки-татар сүз сәнгате үсешенең гомуми фонында тикшерелә. Бу исә, әдәби бәйләнештә тәрҗемә мәсьәләләре урынын ачыклау белән бергә, Урта гасыр төрки-татар әдәбиятына хас төп тенденцияләрне барлау, бәяләү мөмкинлеге бирә. Шәрык классикасы тәэсирендә Яңарыш этабына баскан татар әдәбияты аерым сюжет-мотивлар, идеяләр, сәнгати сурәтләү чаралары белән бергә жанрлар системасын да үзләштерә. Аерым алганда, газәл, касыйдә, мәдхия, мәрсия, кыйтга, дастан, кыйсса, хикәят кебек жанрлар, бу чорда киң таралыш алып, Октябрьгә кадәрге татар әдәбиятында даими үсеп-үзгәреп, бай традицияләргә нигез сала. Гомумән, Х.Миңнегулов хезмәте, әдәби ядкярләрне чагыштырма-тарихи планда тикшерүнең уңышлы үрнәге буларак, Шәрык әдәбияты белән күпгасырлык бәйләнешнең тирән, күптөрле булуын билгели, татар сүз сәнгатенең зур тарихын бөтенлекле, эзлекле ачуга җитди өлеш кертә һәм яңа тикшеренүләргә юл ача.

Аның фәнни эшчәнлегенә хас тагын бер сыйфат – теге яки бу әдип иҗатына тирән хөрмәт белән һәм бик сак килү. Ул, ашыгып нәтиҗәләр ясамаган кебек, әдипләр эшчәнлегенә күпертеп бәя бирүне дә кабул итми. Әдәби зәвык, иҗат дөньясына сизгерлек, укучы ихтыяҗын яхшы тоемлау аның язмаларын фәнни нигезле һәм киң катлау укучылар өчен кызыклы итә. Галимнең XIX йөздә яшәгән К.Насыйри, Акмулла, М.Акъегет,

З.Бигиев һ.б. яисә XX йөз башына караган Г.Тукай, Г.Исхакый, Дәрдемәнд, С.Рәмиев, Ш.Бабич һ.б. турындагы, шулай ук XX йөз ахыры – XXI йөз башы әдәбиятының танылган вәкилләре К.Булатова, А.Гыйләҗев, Ә.Рәшит, Ә.Синугыл, Р.Гаташ һ.б. иҗатына багышланган хезмәтләре әлеге шәхесләр иҗатының яңа катламнарын заман биеклегеннән бәяләве, ачу-аңлатуы белән зур яңгыраш алды.

Хатыйп Йосыф улы фәнни эшчәнлегенең тагын бер тармагы чит илләрдәге татар әдәбиятын һәм матбугатын өйрәнү белән бәйле. Ул безгә чын-чынлап яңа дөнья – читтә яшәгән милләттәшләребезнең иҗат дөньясын ачты. Галимнең «Казан», «Яңа милли юл», «Азат Ватан» журналлары, шулай ук «Чит илләрдәге татар әдәбияты» китабында урын алган язмалары хәзерге татар сүз сәнгатенең һәм матбугатының аерылмас өлеше булып китте. Аның соңгы елларда дөнья күргән «Дөньяда сүземез бар...» (1999), «Гасырлар өнен тыңлап...» (2003), «Исхакыйның мөһаҗирлектәге иҗаты» (2004), «Чит илләрдәге татар әдәбияты» (2007) китаплары, фәнни-методик җыентыклары, мәкаләләре фәнни бәхәсләргә, яңа эзләнүләргә юнәлеш бирүләре белән киң җәмәгатьчелек тарафыннан югары бәяләнде. Галимнең фән өлкәсендәге эшчәнлеге, укыту тәҗрибәсе мәктәп-гимназияләр өчен дәреслекләр, хрестоматияләр язуга, шулай ук күптөрле сүзлекләр, энциклопедияләр төзү эшендә актив катнашуга китерде.

Күңеле белән яшь булып калган, егетләрчә төз-матур буйлы, ыспай кыяфәтле, тынгысыз җанлы талантлы Шәхес үзенең шәкертләрендә, киң катлау укучыларында яратуга, сафлык-чисталыкка юнәлтелгән әдәби зәвык, туган телнең, әдәбиятның, туган җирнең кадерен белү кебек сыйфатлар тәрбияләве белән гаять игелекле хезмәт башкара.

2009

АВТОР ТУРЫНДА БЕЛЕШМӘ

Әдәбият галиме, тәнкыйтьче һәм педагог Әлфәт Мәгъсүмҗан улы Закирҗанов 1959 елның 7 октябрендә Татарстанның Мамадыш районы Югары Яке авылында туа. Үз авылында – башлангыч, Кече Кирмән сигезьеллык мәктәбендә һәм Урта Кирмәндә урта белем алганнан соң, 1976 елдан Түбән Кама шәһәре төзелешендә балта остасы буларак хезмәт юлын башлый. 1978–1983 елларда Казан дәүләт педагогика институтының тарих-филология факультетында укый. Шул елларда әдәбият һәм аны мәктәптә укыту, әдәби процесс үзенчәлекләре белән тирәнтен кызыксына. Институтны тәмамлагач, Мамадыш районы Урта Кирмән урта мәктәбенә татар теле һәм әдәбияты укытучысы итеп билгеләнә. 1984–1987 елларда шул ук районның Уразбахты урта мәктәбендә директор вазифаларын башкара.

1987 елда Ә.Закирҗанов гаиләсе белән Казанга күчеп килә, берникадәр вакыт мәктәптә укытучы, директор урынбасары булып эшли. 1989 елда Мәскәү милли мәктәпләр институты каршындагы аспирантурага укырга керә һәм әдәбият укыту мәсьәләләре белән фәнни нигездә шөгыльләнә башлый. 1993 елда «Татар мәктәбенең өлкән сыйныфларында драма әсәрләрен өйрәнү» дигән темага кандидатлык диссертациясе яклый. Берничә ел Мәскәү милли мәгариф проблемалары институтының Казан филиалында фәнни хезмәткәр, гыйльми сәркатип булып эшләгәннән соң, Ә.Закирҗанов 1995 елдан – Казан дәүләт университетының (хәзерге Казан (Идел буе) федераль университеты) татар әдәбияты кафедрасында укытучы, 1997 елдан доцент хезмәтендә педагоглык эшен дәвам иттерә.

Ә.Закирҗанов рус мәктәпләрендә укучы татар балалары өчен татар әдәбияты дәреслекләре, татар теле һәм әдәбияты укытучылары өчен методик әсбаплар язуда актив катнаша. Шулар арасыннан берничә автор белән берлектә 5 нче, 7 нче һәм 11 нче сыйныфлар өчен «Татар әдәбияты» (1996–2011), «Мәктәптә татар әдәбиятын укыту мәсьәләләре» (1997), «11 нче сыйныфта татар әдәбиятын укыту» (2001), «Сыйныфтан тыш уку дәресләре» (2002), «Хәзерге татар драматургиясенең актуаль мәсьәләләре» (2010), «Татар әдәбияты: теория, тарих» (2004, 2006), «Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге» (2007) китапларын күрсәтеп узарга мөмкин.

Галим-педагог татар әдәбияты, агымдагы әдәби процесс белән якыннан кызыксынып яши. Аның әдәби тәнкыйтькә, шулай ук проза һәм драматургиянең торышына караган язмалары «Казан утлары», «Мәйдан», «Фәнни Татарстан», «Фән һәм мәктәп», «Мәгариф», «Мәдәни җомга», «Шәһри Казан» кебек газета-журналларда даими чыгып килә. 2004 елда аның хәзерге татар драматургиясендә һәм татар театр сәнгатендә идея-эстетик эзләнүләрне анализлауга багышланган «Заман белән бергә» дигән фәнни мәкаләләр җыентыгы басылып чыга. 2008 елда дөнья күргән «Яңарыш юлыннан» хезмәтендә хәзерге татар әдәбият белеме мәсьәләләре яктыртыла. Монографиядә әдәбият тарихы, әдәбият теориясе, әдәби тәнкыйть өлкәсендә барган эзләнүләрнең фәнни-теоретик, методологик нигезләре ачыклана, аларның торышы, үсеш-үзгәреш юллары, перспективалары билгеләнә. Рус телендә басылып чыккан «Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – XXI в.)» (2011) хезмәтендә хәзерге татар әдәбият белемендәге үзгәрешләрнең социаль-мәдәни шартлары, методологик һәм фәнни-теоретик җирлеге, әдәбият теориясенең төп тенденцияләре чагылыш тапкан әдәби юнәлеш, иҗат методы, жанрлар, образлар һ.б., шулай ук сүз сәнгате тарихын һәм әдәби тәнкыйтьне өйрәнүнең төп юнәлеш-аспектлары тикшерелә.

Әдәби тәнкыйть өлкәсендәге казанышлары өчен Ә.М.Закирҗанов 2010 елда Татарстан Республикасы Мәдәният министрлыгы һәм Язучылар берлегенең Җ.Вәлиди исемендәге премиясе белән бүләкләнә.

Ә.Закирҗанов – 2005 елдан Татарстан Язучылар берлеге әгъзасы.

ЭЧТӘЛЕК

Беренче бүлек
Гасырлар чатында сәхнә әдәбияты

Хәзерге татар драматургиясендә әдәби-эстетик эзләнүләр 6
Сәхнә әдәбиятында – замандаш... 25
Яңа гасыр башы сәхнә әдәбияты 35
Хәзерге татар драматургиясендә трагедия жанры 59
Татар театрының милли һәм гражданлык йөзе 67
Әдипнең иҗат дөньясы *(Т.Миңнуллин)* 73
Җимерелгән бәхет, яки Шәхес фаҗигасе *(Р.Батулла)* 93
Драматургның сурәтле дөньясы *(Р.Хәмид)* 104
Иман ныклыгы *(Ф.Садриев)* 119
Рухи биеклек *(Ю.Сафиуллин)* 127
Традицияләргә тугрылык *(Аманулла)* 157
Үткәннәрдән безгә ниләр кала?.. *(Г.Каюмов)* 169
Иҗат шатлыгы *(Д.Салихов)* 176

Икенче бүлек
Чорлар бәйләнеше

Мәхәббәт шагыйре *(Г.Кандалый)* 190
Ризаэтдин Фәхретдин һәм татар әдәбиятында Яңарыш 206
Кәрим Тинчурин поэтикасында символлар 212
Шәриф Камал – драматург 219
Батырлык һәм матурлык шагыйре *(М.Җәлил)* 226
Әмирхан Еники – тәнкыйтьче 230
Киек Каз Юлы *(А.Гыйләҗев)* 236
Заманчалык *(Ә.Баян)* 242
Мөхәммәт Мәһдиев – әдәби тәнкыйтьче 244
Роберт Миңнуллинның әдәби тәнкыйть эшчәнлеге 250

Өченче бүлек
Әйдә, халыкка хезмәткә!

Кече Шырданның олуг кызы *(Р.Ганиева)* 256
Эзләнүчән шәхес *(А.Әхмәдуллин)* 261
Фәнгә багышланган гомер *(М.Бакиров)* 267
Шигърият серләрен ачучы *(Т.Галиуллин)* 273
Игелекле хезмәт *(Х.Миңнегулов)* 279

Автор турында белешмә 284

Научно-популярное издание

Закирзянов Альфат Магсумзянович

ДУХОВНАЯ ОПОРА

Казань. Татарское книжное издательство. 2011

На татарском языке

Фәнни-популяр басма

Закирҗанов Әлфәт Мәгъсүмҗан улы

РУХИ ТАЯНЫЧ

Мөхәррире *Р.Н.Шакирова*
Рәссамы һәм бизәлеш мөхәррире *Р.Х.Хәсәншин*
Техник мөхәррире һәм компьютерда биткә салучысы *А.С.Газизҗанова*
Корректорлары *С.Н.Галимуллина, Г.Г.Гарифуллина*

Оригинал-макеттан басарга кул куелды 11.10.2011. Форматы 84×108 $^{1}/_{32}$.
Шартлы басма табагы 15,12. Тиражы 1500 д. Заказ Р-1560.

«Татарстан китап нәшрияты» ДУП. 420111. Казан, Бауман урамы, 19.
Тел./факс: (843) 519-45-22
http://tatkniga.ru e-mail: tki@tatkniga.ru

Безнең китапларны түбәндәге адреслар буенча сатып алырга мөмкин:
Казан, Декабристлар урамы, 2.
Татарстан китап нәшриятының маркетинг бүлеге. Тел.: (843) 519-45-35.
Казан, Бауман урамы, 29/11.
Татарстан китап нәшриятының фирма кибете. Тел.: (843) 292-03-18.

Оригинал-макет Jahat™ программалар пакеты ярдәмендә әзерләнде.

«Татмедиа» ААҖ филиалы «Идел-Пресс» полиграфия-нәшрият комплексы.
420066. Казан, Декабристлар урамы, 2.