Әлфәт Закирҗанов

ЗАМАН БЕЛӘН БЕРГӘ

Әдәби тәнкыйть мәкаләләре

КАЗАН
ТАТАРСТАН КИТАП НӘШРИЯТЫ
2004

УДК 820/89 (470)
ББК 83.3 (2Рос=Тат)
З 40

Закирҗанов Әлфәт

Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре.— Казан: Татар.кит.нәшр., 2004.— 175 б.

Китапка Казан дәүләт университеты доценты Әлфәт Закирҗановның соңгы елларда язылган әдәби тәнкыйть мәкаләләре тупланды. Әдәбият тарихының төрле чорларына караган язмалар белән бергә, хәзерге татар драматургиясендәге һәм театрындагы эзләнү-табышларның идея-эстетик үзенчәлеген ачуга йөз тоткан мәкаләләр урын алды.

ISBN 5–298–00415–1

Әсәрләнеп яшик!

Һәр сәгать, һәр көн саен, һаман ешрак һәм ныграк гаҗәпләнә-гаҗәпләнә, өр-яңа чорга кереп барабыз... Ләкин, ни кызганыч, бу яңа чор, яңа гасыр дигәнебезнең сөенечләренә караганда көенечләре күбрәк күренә. Менә шушындый чакларда кешегә ышанычлы юлдаш, таянырдай дус бигрәк тә кирәк шул инде!.. «Юлга чыксаң, дустың үзеңнән яхшырак булсын» дип тә бер дә юкка гына әйтмәгәннәр бит борынгылар.

Үткән чорларда безнең әдәбиятыбыз кешенең ышанычлы күңел юлдашы булып килде. Ул аның иң тирәндәге һәм иң садә сер-кичерешләрен уртаклашты, якын иптәше һәм сердәше булды. Шул мактаулы вазифаны үти-үти татар әдәбияты үзе дә һәммә яктан үсте һәм бүтән халыкларның рухият җимешләре янында сынатмаслык, ким-хур булмаслык мул күләмле хәзинәгә әверелде.

Ә менә башланып киткән бу өр-яңа чорда тулаем әдәбият һәм, аерым алганда, безнең татар әдәбияты нишләр? Аны алда нинди язмыш көтә?

Компьютер техникасының әзмәвер адымнары белән алга баруын карап торсаң, вакыт-вакыт китапның һәм әдәбиятның киләчәк язмышы борчулы уйлар да уята, күңелдә кайбер шикләр дә куерып китә...

Ләкин әнә шундый чакларда килеп керә кулыңа бер талантлы әсәр яисә рухи могҗиза булырдай бер китап, һәм син, шуны укыгач, китапның, әдәбиятның һичнәрсә тарафыннан да алыштырыла алмастай рухи байлык икәненә тагын бер мәртәбә төшенәсең. «Эврика!» — дисең, «Яшәсен галиҗәнап Китап!» — дисең.

Әйе, кеше күңеленең нечкә хасиятләрен тасвирлауга һәм өйрәнүгә, чынбарлыкны тирәннән тасвирлауга йөз тоткан әдәби иҗат дәрьясы бүген дә мул булып ага. Бүген дә бездә талантлы каләм белән язылган әсәрләр күп басыла.

Тормышның, яшәешнең бик күп мәгънәләрен үзләренә сыйдырган ул әдәби әсәрләр — рухи дөнья күренешләре — турында уйлану, киңәшү, сөйләшү дә шулай ук бик табигый ихтыяҗ булып яши. «Әдәби тәнкыйть» дигән иҗат төре дә, кайберәүләр уйлаганча, коры һәм куркыныч нәрсә түгел, ә күңелләрдә, акылларда туган уйларны, тойгыларны теркәү һәм билгеле бер эзлеклелеккә, системага салырга теләү генә ул. Бүген халкыбызның рухи яшәеше дәвам итә икән, әдәби әсәрләр языла һәм укыла икән, димәк, менә шул дөрес мәгънәдә аңланган әдәби тәнкыйть тә безгә бик кирәк дигән сүз!

Бик шөкер, соңгы елларда безнең әдәби тәнкыйтебезгә сәләтле яшь каләмнәр килә. Алар матбугатта күренгән кызыклы, үзенчәлекле әсәрләргә вакытында бәя бирергә, шул уңайдан үзләренең җитди фикерләрен әйтеп, аларны җәмәгатьчелек белән уртаклашып барырга омтылалар.

Менә хәзер сез китабын кулыгызга алган Әлфәт Закирҗанов — соңгы елларда күренгән һәм үзенә игътибарны җәлеп иткән талантлы тәнкыйтьчеләребездән берсе. Моңа кадәр Әлфәт каләменнән төшкән кызыклы язмалар күбрәк гәзит-журналларда басыла килде һәм алар авторның бүгенге яшәеш, бүгенге әдәбият һәм сәнгать турында бик җитди фикерләре булган үзенчәлекле шәхес икәненә ышандырдылар.

«Заман белән бергә» дип аталган бу китапка Әлфәтнең соңгы елларда матбугатта басылып, инде бер мәртәбә җитди сынау узган әдәби тәнкыйть мәкаләләре тупланган.

Тәнкыйтьче буларак Әлфәт Закирҗановка нинди сыйфатлар хас соң?

Иң башта, мөгаен, шуны билгеләп үтәргә кирәктер: Әлфәт үзе игътибар иткән әсәрне бик ныклап, һәммә яктан карап өйрәнә. Алай гына да түгел, ул әлеге язучының бүтән әсәрләрен дә даими рәвештә күз уңында тота. Ягъни һәрбер әсәрнең теге яки бу әдип рухи дөньясы тудырган хикмәтле җимеш булуын яхшы аңлап эш итә.

Тагын да мөһимрәк булган икенче сыйфат — бу тәнкыйтьче игътибар ителгән әсәрдә тормышның нинди әчтәлеге, кайсы җитди проблемалары үзәккә куелуын иң беренче чиратта ук ачыклый. Шул уңайдан еш кына очракларда автор белән бәхәскә дә кереп китә һәм бу хәл Әлфәт язмаларының кызыклылыгын, актуальлеген тагын да арттыра. Мисал өчен, авторның «Могикан»нар кисәтә» дигән мәкаләсендә, әдәбиятның ышандыру көче, образларның сәнгатьчә яшәеше кебек җитди проблемалар белән бергә, шулай ук мөһим булган тормыш мәсьәләләре дә куела: кеше һәм табигать, бүгенге яшүсмерләр һәм аларның психологик үзенчәлекләрен дөрес аңлау, аны әсәрләрдә дөрес чагылдыру, авыл тормышы күренешләрен реаль тасвирлау һ.б.

Әлфәтнең әдәби тәнкыйть язмалары уку өчен кызыклы булулары белән дә аерылып тора, аны безнең күз алдына чын иҗатчы итеп китереп бастыра. Мәсәлән, бу китапта урын алган «Онытырга хакыбыз юк!», «Терсәк сугышы яки болыт каплаган дөнья», «Ышанычсыз ничек яшәргә?» дигән язмалар үзләре әдәби әсәр кебек мавыгып укылалар.

Әлфәт Закирҗанов, нигездә, проза һәм драматургия әсәрләренә игътибар итә. Алар турында бик белеп һәм нык өйрәнеп яза. Ләкин шунысы мөһим: нинди генә әсәргә тукталса да, барыбер тәнкыйтьченең күңел күзе бүгенге укучыга, аны бик тә борчыган сорауларга юнәлгән була. Мисал өчен, прозаик Зиннур Хөсниярның «Терсәк сугышы» исемле романын тикшергәндә ул мондый юлларга аеруча игътибар итә: «...Ерак бабаларыбыздан килгән кан безнең тамырларыбызда да ага. Юкса заманасында, тәхет өчен сугыша-сугыша хәлләре бетеп, мескенлеккә төшеп, үзләрен тукматырга ирек куярлар идеме соң? Шул рәвешле мәңгелек коллыкка төшәргә риза булырлар идеме?.. Яман холкы, терсәк сугышы, бер-берсен сату, изү һәм көнләшү һаман бетә алмый!»

Бу әсәр турында сүз алып барган тәнкыйтьче бик җиңел генә җитди фәлсәфи агымнарга да кереп китә һәм үзенең ул мохиттә дә ышанычлы рәвештә бара алуын раслый, аның фикерләре дәлилле яңгырый, ышандыра.

Кыскасы, безнең кулда әдәбият-сәнгать дөньясының бик күп серләрен ача торган, байтак әсәрләр буйлап кызыклы сәяхәттә йөртә торган һәм күп кенә иҗади күренешләрне, тормыш тенденцияләрен тулырак аңларга ярдәм итә торган китап!

Әйдә, укучыбыз, шушы кирәкле һәм файдалы китапның якты сәхифәләренә рәхим ит! Әлфәт Закирҗанов белән бергә әдәбиятыбыз дөньясын, аның казанышларын һәм проблемаларын бергәләп барлыйк, бергәләп күзәтик!

Мансур Вәли-Барҗылы

ӘДӘБИЯТ ҺӘМ ТӘНКЫЙТЬ БЕРЛЕГЕ

Яңа җилләр исәме?

(Соңгы еллар әдәби тәнкыйтенә бер караш)

Хәзер бездә әдәби тәнкыйтькә карата төртмәле һәм усал сүзләр шактый еш әйтелә. Мисал өчен соңгы ике елны гына алсак та, төрле фикерләр дөнья күрде. А.Хәлим «барлы-юклы традицион тәнкыйтебез сүнеп калгандай булды» дип, М.Вәлиев «нишләп соң без үзебездә булган рухи-эстетик байлыкны күрә, аны тиешенчә бәяли алмыйбыз?» дип ачынып язсалар, М.Юныс исә татар әдәби тәнкыйте «җан тәслим кылган» дип кырт кисә. З.Мансуров тәнкыйть «әдәби күренешләрне артык гади аңлатып», бу өлкәдә «нисбәт үзешчәннәр ягына авыша башлады» дигән фикер ягында. Р.Фәйзуллин «ориентир-маяклар күрсәтергә тиеш әдәби тәнкыйтебез бик зәгыйфь» дисә, Р.Сверигин тәнкыйтьнең үз функцияләреннән читләшүен күрсәтеп, аңа оеганлык хас, ди. Г.Ахунов, Ф.Бәйрәмова, А.Гыйләҗев, С.Хафизов һ.б. алдагы елларда чыккан мәкаләләрендә тәнкыйтьнең артта калуын, чор, заман таләпләренә җавап бирмәвен билгелиләр. Болар барысы да гасыр ахыры әдәби процессында бу тармакның бер урында таптана башлавын, аерым мәсьәләләрдә хәтта артка чигенүен күрсәтә. Күпсанлы борчулы язмалар тәнкыйть турында җитди сөйләшүне башларга этәрде дә инде. Әлеге фикер-карашларда тәнкыйтьнең торгынлык хәлендә калуының сәбәпләрен билгеләү омтылышлары да булды. Менә аларның кайберләре: 70–80 нче елларда әдәбиятка, шул исәптән тәнкыйтькә килүчеләрнең саны аз булу, ике буын арасында билгеле бер күләмдә бушлык барлыкка килү; И.Нуруллин, Ф.Миңнуллин, Ф.Зөлкарнәйләрне югалту; иске стереотиплардан озак арыну, чорга бәйле яңача күзаллаулар кирәклегенә акрын төшенү; тәнкыйть язмаларында бертөрлелеккә йөз тотып, әсәр яисә әдип иҗаты турында гомуми сүзләр белән язу, купшы стиль өстенлек итү, еш кына булмаганны бар итеп, күккә чөеп мактау һ.б.

«Авыруның сәбәпләрен белү һәм дөрес диагноз кую — ул инде дәвалый башлау» дигән гыйбарә бар. Соңгы вакытта шактый киң планда әдәби тәнкыйть турында җитди сүз алып баруны шуның белән

чагыштырырга мөмкин. 1999 елда «Казан утлары» журналында барган «Туксанынчы еллар әдәбияты» дигән сөйләшү, әдәбиятыбыз турында ачыктан-ачык фикер алышу белән бергә, тәнкыйть өлкәсендә эшләүчеләрне барлау да булды. Төрле характердагы мәкаләләрне укыган, шактый какшап, каушап калган тәнкыйть тармагы тернәкләнү өчен нигез бар икән дигән өмет тә туды.

Билгеле, агымдагы әдәби тәнкыйтьнең җанлануы иң беренче чиратта республикадагы басмаларга, аларның тулаем әдәбиятка һәм әдәби процесска, шул исәптән әдәби тәнкыйтькә дә ни дәрәҗәдә «җылы» карашта булуларына бәйле. Бу яктан алып караганда, ягъни әдәби тәнкыйть язмаларына теге яки бу басмада урын бирү ягыннан алганда, «Казан утлары» журналы белән «Мәдәни җомга» атналыгы һәм «Шәһри Казан» гәзите бигрәк тә аерылып тора дип билгеләп үтәсе килә. Бу басмалар, әдәби тәнкыйтьне җанландыру максатыннан чыгып, «Түгәрәк өстәл» сөйләшүләре уздыралар, әдәби темаларга анкеталар булдырып, анда куелган сорауларга күренекле әдипләрнең кызыклы-кызыклы җавапларын урнаштыралар. Бәхәсләр һәм дискуссияләр дә соңгы еллар матбугаты битләрендә ешрак үткәрелә. Мондый чаралар, әлбәттә, әдәбиятыбызга кагылган рухи-эстетик фикерне җанландыра, сафта күренгән азмы-күпме кадрларны шушы юнәлештә уйланырга һәм үзләренең фикри-эстетик куәтләрен матбугатта сынап карарга этәрә.

«Казан утлары» үткәргән рецензияләр конкурсын аерым билгеләп үтәсе килә. Сер түгел: бу тармак — рецензияләр язу — әдәби тәнкыйтьнең иң артта калган өлеше. Китаплар байтак басыла, ә аларга гадел бәя биргән рецензияләр гаять сирәк языла. Әлеге конкурста басылып чыккан мәкаләләр бер дәрәҗәдә түгел, билгеле. Бу, бер яктан, һәркемнең әдәбиятны аңлавы, белеме, эстетик зәвыгы белән аңлатылса, икенче яктан, тикшерү өчен алынган материалның да төрлелегеннән килә: кемдер аерым бер хикәяне анализласа, икенче берәү җыентыкка күзәтү ясый. Мисал өчен, танылган әдип, үткен тәнкыйтьче М.Юныс «Бәхетле мескенлек» (Казан утлары.— 2000.— № 2) мәкаләсендә А.Хәлимнең «Татар вакыты»н халык менталитетына бәйле тикшерә һәм үзенә хас кыюлык, кискенлек, фәлсәфи тирәнлек белән әсәрнең үзенчәлекләрен, тема-проблематикасын ачыклый. Автор романны соңгы елларда дөнья күргән иң уңышлы әсәрләр рәтенә куя. Әмма тәнкыйтьченең сурәтләү объекты, ягъни чор, заман күренешләре белән мавыгуы күренә, ә инде «Татар вакыты»ның сәнгатьчәлеге, әдипнең тормышны эстетик күзаллавындагы табышлары бераз читтә кала. Ф.Хатипов «Якты җирлектәге һәлакәт» мәкаләсендә (Казан утлары.— 2000.— № 3) М.Хуҗинның «Каңгый илендә» хикәясен эстетика таләпләреннән чыгып анализлый. Тәнкыйтьче хикәя жанры үзенчәлекләренә бәйле әдәби детальләрнең ролен, психологик сурәтләрнең әсәр канвасындагы урынын төгәл билгели. Геройларның эш-хәрәкәтен, күңел кичерешләрен, эчке драмаларын бирүдә автор осталыгын ача. Проза турындагы язмасында Р.Свериги «Каңгый илендә» хикәясен «бу жанрны иҗади үзләштерергә яисә хикәя-новелла язып карарга теләүчеләр өчен менә дигән кулланма» (Казан утлары.— 2000.— № 7) дигән иде. Бу фикерне дәвам итеп, Ф.Хатипов мәкаләсе әдәби тәнкыйть белән шөгыльләнүчеләр өчен менә дигән үрнәк дияргә була. Сүз уңаенда әйтеп китик: шушы ук авторның журналда 1999 елның май санында дөнья күргән «Иҗат серләре» исемле җитди хезмәте дә фикри тирәнлеге, фактик материал байлыгы белән истә калган иде.

Әдәби тәнкыйтьтә һәм публицистикада иң актив эшләүче авторларыбыздан булган Р.Шәрәфиев язмалары матур хикәя кебек укыла. Ул үзе тикшерә торган «Гомер тәлгәшләре» китабы авторы Т.Галиуллинның теләк-фикерләрен, уй-гамәлләрен оста тотып ала, сурәтләнгәннәрне бүгенге яшәеш белән мәгънәви бәйли һәм шуның белән әсәрнең асылын ачып сала. Тәнкыйтьче юл араларына яшерелгән яисә искәртеп кенә үтелгән, әйтеп бетерелмәгән фикерләрне дә күреп ала һәм алар турында укучыны да уйланырга этәрә. Р.Шәрәфиевнең «Безне кемнәр аңлар?» (Казан утлары.— 2000.— № 7) мәкаләсен шигъриятне олылауның матур үрнәге дияргә була. «Яшьлек, мәхәббәт» шагыйре булып танылган И.Юзеевның фәлсәфи, гражданлык лирикасына тартылуын, иҗаты тулы өлгергәнлек чорына җитеп, яңа этапка күчүен дә билгели ул. Шулай да әлеге язмада шагыйрьнең хис-кичерешләр байлыгына ничек ирешүенә, сурәтлелектәге табышларына, сәнгати теленә игътибар җитеп бетми кебек.

С.Сөләймānованың «Тормыш, исәнме» җыентыгына Кояш Тимбикова язган «Шагыйрьнең хыялында йөрткән китабы» исемле мәкалә дә (Казан утлары.— 2000.— № 6) күпләрнең игътибарын җәлеп иткәндер. Җан җылысы белән язылган язмада шагыйрәнең шигъри дөньясы, фикри хөрлеге, сихри хисләре, аларның үзара бәйләнеше ачыла, һәм шуларда тәнкыйтьче С.Сөләйманова иҗатының матур чалымнарын бирә. Җыентыкны тулысынча күзәтү максат итеп куелмагангадыр инде, тәнкыйтьче аерым штрихлар белән чикләнә һәм игътибарын шагыйрәнең шәхесе, гаиләсе, иҗат лирикасы турындагы уй-гамәлләргә юнәлтә.

Әдәби тәнкыйтендә шигърият, проза, драма әсәрләренә бердәй тигез мөрәҗәгать итүче Н.Сафинаның активлыгы да бары хөрмәткә лаек. «Фидакарьләр вөҗдансыз булмый» (Казан утлары.— 2000.— № 4), «Юл катысын югалтмадыгызмы» (Ватаным Татарстан.— 2000.— 4 февр.) мәкаләләрендә ул әдәби тәнкыйтьнең бүгенге хәле турында җан ата, аны торгынлыктан чыгару юллары турындагы фикерләре белән уртаклаша. Ә инде «Ил турында «Ил» китабы» язмасында (Казан утлары.— 2000.— № 12) Р.Зәйдулла хезмәтенә кыска, әмма әтрафлы бәя бирә. Тәнкыйтьчене әсәрләрнең сәнгати үзенчәлегеннән бигрәк, хикәяләрнең тематик киңлеге, күтәрелгән мәсьәләләрнең заманчалыгы күбрәк кызыксындыра. Шу-

лай да Р.Зәйдулланың дөньяны, тормышны үзенә хас стильдә, алымнарда таныйрга һәм аңларга омтылуы уңышлы ачыла.

Төрле әсәр-җыентыкларга рецензия һәм күзәтүләргә гәзит-журналлар шактый киң урын биреп килә. «Идел» журналында «Китап киштәсе», «Ватаным Татарстан» гәзитендә «Әдәбият дөньясы: фикерләр, уйланулар» дигән яңа сәхифәләр ачылу да, һичшиксез, хуплауга лаек. Болардан тыш «Мәдәни җомга», «Шәһри Казан» гәзитләрендә дә һәм әдәбият, һәм тәнкыйть мәсьәләләре игътибар үзәгендә торуын әйтеп үтәргә кирәк.

Соңгы вакытта Г.Тукай бүләгенә тәкъдим ителү белән бәйле рәвештә аерым авторлар иҗаты игътибар үзәгендә булды. Күпсанлы мәкаләләр арасында шигъриятнең эчке хасиятләрен ачу омтылышы аеруча киңрәк чагылган Р.Гаташ һәм М.Бакиров язмалары кызыклы иде. «Робагыйлар остасы» үз каләмдәше Зөлфәт иҗатын «йөрәк белән кушылган шигърият» (Ватаным Татарстан.— 2000.— 31 март) дип бәяли һәм, күп бизәкле сурәтлелеккә тугры калып, бүген инде сулышы тагы да киңәеп китеп, бер үк вакытта табигыйлеккә һәм «тылсымлы сүз дөньясына» омтылуына укучыны ышандыра. Әдәбият галиме М.Бакиров Зөлфәтнең шигырьләр җыентыгын сурәтле ассоциатив фикерләү үзенчәлекләрен билгеләү яссылыгында тикшерә һәм шагыйрьдә төрле халәткә күчү тойгысының үскән булуын билгели. Зөлфәтне ул «контрастлар шагыйре» дип атый. Әлеге фәлсәфи-диалектик һәм поэтик алым шагыйрьгә табигать дөньясы, кеше рухы турында хакыйкатьне әйтергә мөмкинлек бирә дип саный (Мәдәни җомга.— 2000.— 11 апр.).

Аерым китапка яисә әсәргә күзәтүләр арасында К.Кәримовның «Ком сәгате» турында Я.Абдрәхимованың «Авыл кыйссасы»(Шәһри Казан.— 2000.— 4 февр.), Л.Ихсанованың «Тулгак»ның тулган дөньясы» (Шәһри Казан.— 2000.— 13 окт.), А.Юнысованың «Тоткасыз ишек» (Р.Харис хакында), «Каләм коткарачак» (Ватаным Татарстан.— 2000.— 21 гыйн.), Э.Шәрифуллинаның «Мәхәббәттән миндә күмер калды» (Мәдәни җомга.— 2000.— 3 март) язмалары әйбәт тәэсир калдырды. Д.Заһидуллинаның Р.Зәйдулла китабы турындагы «Тәңре кылычы кайчан иңә...» (Мәдәни җомга.— 2000.— 18 авг.) мәкаләсенә дә игътибар итегез әле. Монда хикәяләрнең сюжетын сөйләү дә, бик күпләребездә очрый торган кимчелек — тема һәм проблемаларның актуальлеген кат-кат искәртү дә (әдип чынбарлыктан сайлап алган вакыйга-күренешләрнең кайсы актуаль түгел!) юк. Тәнкыйтьче Р.Зәйдулла хикәяләренә генә хас үзенчәлекләрне ачуны максат итеп куя һәм әдипнең шигырьгә тартым образ-сурәтләр, символлар, әдәби детальләр белән оста эш итүен, шулар ярдәмендә кеше психологиясенә үтеп керә алуын, контексттагы эчке мәгънәне дә символларга йөкләвен билгели.

Танылган публицист һәм тәнкыйтьче М.Әхмәтҗанов үткән елда да нәтиҗәле эшләгән. Мәкаләләре арасында Ә. Баянның «Кызыл ут» китабына бәяләмәсе (Мәдәни җомга.— 2000.— 4 февр.) аеруча уңышлы. Әдипнең заманча фикерләвендә, тынгысыз җанында укучыны битарафлыктан чыгара торган хис-тойгыларның үзенчәлекле чагылышы турындагы фикерләре белән уртаклаша тәнкыйтьче. Ә менә Т.Әйдинең «Иблискә ришвәт» китабы турындагы мәкаләсендә (Ватаным Татарстан.— 2000.— 9 июнь) төрле мәгълүматлар бирү, сюжет эчтәлеген сөйләп чыгу белән чикләнә.

Китап күзәтү, яңа чыккан әсәрләргә рецензия язу — тәнкыйтьнең бик кирәкле бер формасы. Шулай да тәнкыйтьнең торышын, әдәби процесстагы урынын киңрәк, күләмлерәк һәм аналитик анализга нигезләнгән жанр формалары билгели. Бу очракта иҗат портретлары, әдип иҗатына бер караш, аерым әдәби төрләргә күзәтү һ.б. күздә тотабыз. Моңа бәйле сүзне «Казан утлары» редколлегиясе утырышы турындагы язмадан башлыйк. Ф.Латыйфи 1999 ел прозасына әйбәт күзәтү ясап, бу төрнең төп үзенчәлекләрен, ягъни «рациональ орлыкларын» билгеләп үтә. Проза әсәрләренә куелган таләпләрне дә кистереп әйтә: кыскалык-җыйнаклык һәм фикри җегәре ачык булу. Быелгы 3 нче санда 2000 ел прозасына бәя биргәндә Ф.Сафин да: «Яңа гасыр укучысы чорга адекват әсәрләр көтә. Җәмгыятьнең холык-халәтен белми торып, аның асылын аңламаган хәлдә, язганыңны укучыга тәкъдим итү авыр булачак»,— дигән нәтиҗә ясый.

Г.Гыйльманов әдәби тәнкыйтьнең торышы, вазифалары турындагы фикерләре белән уртаклаша. Ул татар әдәби тәнкыйте бар дип саный һәм аның яңа чалымнарын да күрсәтә. Бу — тәнкыйтьтә публицистик аһәңнең көчәюе һәм аңа академик фәннең, әдәбият гыйлеменең үтеп керүе. Чыннан да, бүген чиста тәнкыйть мәкаләсе аз очрый. Язмаларның күбесендә иҗтимагый-сәяси, әхлакый-фәлсәфи мәсьәләләр турында уйланулар әсәр үзенчәлекләре белән тыгыз бәйләнештә бирелә. Әгәр без әдәби әсәрләрдә заман сулышы көчәюен, милләт язмышына, тарихка, телгә бәйле иҗтимагый һәм публицистик пафосның артуын таныйбыз икән, тәнкыйтьтә дә алар чагылмыйча калмый, билгеле. Тәнкыйть, әдәбият теориясе һәм публицистика бер-берсеннән шактый аерыла. Әмма алар якынаеп, үзара баетышалар икән, моннан куркырга кирәкми.

Соңгы вакытта дөнья күргән байтак публицистик язмаларда аерым әсәрләр, әдәби процесс хакында гаять кызыклы фикерләрне очратабыз. Л.Шагыйрьҗанның алдарак язылган «Сүзләр, сүзләр...» (Казан утлары.— 1999.— № 7) язмасы, Г.Гыйльмановның Г.Морат иҗаты турындагы «Образ. Символ. Рухи кодлар» (Казан утлары.— 1999.— № 4), Ф.Зөлкарнәй турындагы «Ул минем язмышымда калды» (Идел.— 2000.— № 3) мәкаләсе, Р.Юнысның Ә.Еники белән әңгәмәсе (Идел.— 2000.— № 4) әдәбият

белемен баетуга хезмәт итә. Игътибар итик, Л.Шагыйрьҗан мәкаләсендә ниндидер әсәр яисә иҗат кешесе турында сүз бармый. Әмма ул язма бөтен асылы белән эстетик зәвыклы укучы тәрбияләргә булыша. Сүзгә сүзләр ярдәмендә мәдхия укыла монда. Автор татар теленең бай лексикасын, сүзнең күпмәгънәлелеген менә дигән итеп ача. Теләсә кайсы язучы, Лена ханым әсәр теленә куйган таләпләргә минем иҗатым җавап бирә микән дип, әлеге язманы кабат-кабат ачып укыячак. Тәнкыйтьнең төп максатларыннан берсе шул түгелме соң? Бу уңайдан Р.Фәйзуллинның «Китап гасыры китәме?» (Казан утлары.— 2000.— № 1) публицистик язмасын да күрсәтергә мөмкин. Мәкалә сүз сәнгате, язучылык хезмәте, аның бүгенгесе һәм киләчәге, ягъни Галиҗәнап Китап турында. Авторның фәлсәфи уйланулары артында рухи һәм эстетик яктылык чыганагы булган әдәбиятыбыз алдына куелган бурыч-таләпләр дә ачык төсмерләнә.

Соңгы елларда Р.Сверигинның, спорт теле белән әйткәндә, икенче сулышы ачылды. Аның аерым әдипкә, әдәби чорга, еллык күзәтүләргә бәйле хезмәтләрендә без зәвыклы укучыны, сүз сәнгатен тирәнтен аңлаучы таләпчән тәнкыйтьчене күрәбез. Рифат абыйның «Үткән ел прозасына бер караш» (Казан утлары.— 2000.— № 7) дигән мәкаләсе дә моны раслый. Тәнкыйтьче әсәрләргә бер-ике җөмлә белән, әмма күп сыйдырышлы бәя бирә, кирәк урында итагатьле генә саллы сүзен дә әйтә. Аның өчен авторитет-дәрәҗәләрдән бигрәк сәнгать әсәренең эчке хасиятен ачу кыйммәтрәк. Әлеге мәкаләсендә Р.Сверигин безнең игътибарны әсәрләрнең жанр ачыклыгы мәсьәләсенә юнәлтә. Бәя бирү критерийлары итеп мавыктыргыч булуны, образлылыкны, фикер тирәнлеген ала һәм тәнкыйтьнең бурычларын да эстетик кыйммәтләрне ачыклауда күрә.

Драматургия әдәби тәнкыйть игътибарыннан читтәрәк калып килә икән. Спектакль премьераларына язылган рецензияләрдән башка махсус мәкаләләр юк диярлек. Шуңа да Ю.Сафиуллинның «Сәхнә әсәрләребез нинди?» (Казан утлары.— 2000.— № 2) һәм А.Әхмәдуллинның «Эзләнүләр бәрәкәтлеме?» (Казан утлары.— 2000.— № 7) исемле мәкаләләре игътибарны җәлеп итте. Ике автор да драматургиянең соңгы биш елдагы торышы турында сүз алып бара. Ю.Сафиуллин язмасында драма әсәрләренең театр белән бәйләнеше, спектакль буларак тамашачыга җиткерелүе турындагы фикерләр өстенлек итә. Автор театрның (нигездә, Камал театрының) бүгенге хәлен, эчке халәтен шактый тулы ача. Пьесага куелган таләпләрне исә сәхнә әдәбияты кануннары белән бәйләнештә карый. Язма бу вакыт аралыгында басылып чыккан яисә төрле театрларда куелган пьесалар, аларның авторлары исемнәренә, һәр төр саннарга, фактларга бик бай. Автор сәхнә әдәбиятындагы кимчелекләрне дә тоемлый. Аның: «Шундый чор килде, халык театрга кәмит карарга гына йөри, дип үз-үзебезне алдап ятсак, тамашачыны беркайчан да үз артыбыздан ияртә алмабыз»,— дигән фикере белән кайсыбыз гына килешмәс икән. Драматургиянең җәмгыятьтәге урыны, аны үстерү өчен кирәк булган шартлар, тамашачы зәвыгы турындагы фикер-карашларын Көнбатыш Аурупа, урыс сәхнә әдәбияты мисалларына таянып билгели. Әмма биш ел эчендәге драматургия турында сүз алып барабыз икән, аның бүгенге хәленә ачык, аңлаешлы бәя бирү, билгеле бер дәрәҗәдә төп юнәлешләрен, үсеш перспективаларын билгеләү дә сорала. Автор исә борчу тудырган мәсьәләләрнең күбесен читләтеп үтә. Әлеге язманың максатын билгеләп, ул: «Мин монда кемне дә булса мактарга да, хурларга да җыенмыйм. Теләгем — драматургиядә 79 каләм тибрәтүче хакында гап-гади сүз әйтү»,— дип яза. Әмма сүз бит кемне дә булса мактау яисә хурлау турында бармый. Мәсьәлә халкыбызның рухи тормышында җитди роль уйнаган сәхнә әдәбиятының бүгенге хәлен ачыклауга кайтып кала. Белгәнебезчә, татар театрларына, зәвыклы тамашачы белән бергә, әдәбият укымый торган, телен дә оныткан татарлар да, башка милләт вәкилләре дә күпләп йөри. Драматурглар, режиссерлар аларга нәрсә тәкъдим итә? Спектакльләр халыкны битарафлык сазлыгыннан чыгарырга, матурлык-яхшылыкны аңларлык эстетик зәвык тәрбияләргә ярдәм итәме? Халыкны, гомумән, җәмгыятьне борчыган әхлакый һәм фәлсәфи мәсьәләләр нинди яссылыкта куела? Менә бит сүз нәрсә турында бара.

Бу сорауларга өлешчә җавап А.Әхмәдуллин мәкаләсендә бар. Тәнкыйтьче соңгы еллар драматургиясенә сан һәм сыйфат ягыннан этрафлы күзәтү ясый. Сәхнә әдәбиятында булган табышларны Азат абый тематика-мәүзугъның төрләнүендә, якындагы тарихыбызга мөрәҗәгать итеп, кеше һәм җәмгыять каршылыкларын кыю рәвештә ачуда, заман проблемаларын сәхнәгә чыгаруда һәм әхлакый мәсьәләләрне гомумкешелек проблемалары белән бәйләп карауда күрә. Ә менә сәнгати як «күкрәк кагарлык түгел» икән. Җитди кимчелекләр буларак, тәнкыйтьче конфликтларның гадилеген, җиңеллеген; сюжеттагы «үтә күренмәлелекне», ягъни алдан барысының да билгеле булуын; чор үзенчәлекләрен үзенә туплаган, милли характер дәрәҗәсенә күтәрелгән эре типлар булмауны күрсәтә.

Драматургия турындагы ике язма да фактларны билгеләү һәм, әйтергә кирәк, мактау белән күбрәк шөгыльләнә кебек. Монысы да кирәк, билгеле. Чөнки нигез дә бар: төп театрларыбыз тамашачыны җыя, башка төбәкләргә гастрольләр белән чыкканда да әйбәт бәя ала. Әнә Камал театры Төркиядән дә зур җиңү белән кайткан, шатланмыйча мөмкин түгел. Әмма аерым рецензия-язмаларда театрларыбызның еш кына түбән зәвыклы тамашачыга йөз тотуы, шау-шу, тамашаның күбәеп китүе, шул ук вакытта интеллектуаль пье-саларның, тамашачының җанын айкый торган, театр залыннан чыккач та, озак вакытлар уйландырып, борчып тора торган спектакльләрнең азаюы турында борчулы фикерләр дә шактый. А.Әхмәдуллин үзе дә «күпчелек әсәрләрне «клип драматургиясе» дияргә була» ди. Д.Гыймранова-

ның андыйларны «ширпотреб» дип, З.Зәйнуллинның «тегермәнне файдасызга әйләндерүче буш орлыклар» дип атавын беләбез. Боларга тагын Г.Ахунов фикерен өстисе килә. «Мин бүген Татар дәүләт академия театры мәгънәгә, акыл сөрешенә корылган әсәрләрне куя алмый, аларга карата театрның мөнәсәбәте юк, дип әйтер идем. Академия театры тамашага корылган әсәрләрне генә кую ягында тора. Киләчәк буыннар алдында әлеге мөнәсәбәт өчен театр җавап бирергә тиеш булыр әле»,— дип яза ул (Казан утлары.— 1998.— № 1). Күрәсез, булганны күрсәтү һәм мактау белән генә чикләнергә ярамый.

Аерым әдипләрнең иҗат портретын бирү һәм күзәтүләр арасында З.Мансуров иҗаты турында Ә.Баянов, Р.Гаташ мәкаләләрен (Мәдәни җомга.— 2000.— 16 июль һәм Казан утлары.— 2000.— № 4), Р.Фәйзуллин шигъриятенә бәйле Х.Бәдигый язмасын (Мирас.— 2000.— № 6) билгеләп үтәсе килә. Л.Шагыйрьҗанның «Поэмалар заман героен сагына» (Ватаным Татарстан.— 2000.— 28 гыйн.), Р.Сибатның «Прозабыз Ахуны» (Казан утлары.—2000.— № 9), Г.Ахуновның «Тел-стиль мәсьәләләре» (Мәдәни җомга.— 2000.— 29 сент.) дигән мәкаләләре дә әйбәт тәэсир калдырды.

Тәнкыйть турында сүз барганда, А.Хәлим эшчәнлегенә аерым тукталмый ярамас. А.Хәлим — әдәби иҗатның барлык өлкәләрендә дә актив, нәтиҗәле эшләүче авторларыбызның берсе. Әсәрләре кебек, тәнкыйтенә дә битараф калып булмый. (Гәрчә әдәби иҗатын өйрәнеп, тиешле бәясен бирүгә алынучы һаман юк әле, куркабыз!) Тәнкыйтьнең мөшкел хәле турында да беренчеләрдән булып ул аваз салды, үзенең усал, туры сүзе белән, күбебез икеләнеп торган арада, акны акка, караны карага аерып куя барды. Тәнкыйте публицистик эчтәлек белән сугарылган, шуңа да җанга ятышлы тел белән язылган хезмәтләре җиңел укыла. Г.Афзал шигърияте турындагы «Яратам, нихәл итим?» язмасы исә (Мәдәни җомга.— 2000.— 18–23 февр.) аерым игътибарга лаек. Монда Г.Афзалның шигъри табигатен аңлау, милли хиссиятен ачык тоемлау, иҗатына чын мәгънәсендә мөкиббән китү һәм бөтен барлыгы белән кабул итү, тирән хөрмәт һәм ярату — бар да бар. Тәнкыйтьче шактый күптән чыккан шигырь җыентыгы мисалында төрле тема-тармаклардагы әсәрләренербөтен итеп карый һәм халыкчан, милли шагыйрьне укучы каршында өр-яңадан ача.

А.Хәлимнең «Ирексездән иректә турында» трактаты (Мирас.— 2000.— №8–10) матбугатта бәхәс уятып та өлгерде. Тәнкыйтьченең иректә шигырь, аның үсү-үзгәрү тарихы, аерым әдипләр иҗатында чагылган үзенчәлекләре турындагы фикерләре әдәбият теориясе буенча дәреслекләрдә урын алырга хаклы. Шулай да әлеге язмадагы аерым фикер-карашлар бертөрле генә кабул ителми. Авторның Г.Ибраһимовның «Татар шагыйрьләре» хезмәтенә биргән бәясе, аңлатуы, Һ.Такташ фаҗигасе сәбәпләре турындагы фикерләре бәхәсле булып тоелды. К.Латыйпны «иректә шигырь вәзенен байрак итеп күтәреп алга илткән» бердәнбер (!) шагыйрь итеп күрергә теләве белән дә килешеп булмый.

Әдәби процессны тулаем күзаллап язган мәкаләләрендәге фикер ачыклыгы, дәлиллек, исемгә карап түгел, җисемгә карап эш йөртүе белән М.Вәлиев соңгы елларда хөрмәт казанды. «Ватаным Татарстан»-да «Әдәбият дөньясы: фикерләр, уйланулар» дигән яңа сәхифә алып баруы да бары яклауга лаек. Р.Сибатның «Ялгызак» романына бәяләмәсе (Казан утлары.— 2000.— № 10) һәрвакыттагыча фикри җегәрле. М.Вәлиев тәнкыйтенә бер үзенчәлек хас: ул күзәтелә торган китапның иң әһәмиятле бер-ике компонентын аерып ала да шулар аша әсәрнең асыл мәгънәсен ача. Әлеге мәкаләсендә романның йомшак якларын да ачык итеп әйтә, дәлилли.

Гәзит-журналларда әдипләребезнең юбилейлары уңае белән чыккан язмалар шактый күп. Аларның байтагы, билгеле, әдәбият тарихына карый, шулай да арада әдәби тәнкыйтьне, гомумән, әдәбият белемен баета торган уйлану-эзләнүләр, табышлар да урын алган. Җәмәгатьчелек Х.Туфанның 100 еллыгын аеруча зурлап билгеләп үтте. Бу уңайдан басылып чыккан хезмәтләр арасында И.Вәлиулла язмасы игътибарга лаек. Ул Х.Туфанның фәлсәфи лирикасын тикшереп, шагыйрьнең тормыш-чынбарлык, яшәү һәм үлем турындагы уйлануларының эчке мәгънәләрен ачарга омтыла һәм, әйтергә кирәк, кеше тәне, җаны һәм мәңгелек арасындагы мөнәсәбәтләр турында Х.Туфан уйланган дигәнгә безне ышандыра. Әлеге мәкалә тагын бер фикергә этәрә: безнең әдәбият белеме әдәбият тарихын Көнчыгыш һәм Көнбатыш фәлсәфи фикере һәм эстетикасы белән бәйләп карауга, тикшерүгә тиешле игътибар бирми икән. Әгәр безнең язучылар, мисал өчен, урыс, Аурупа, төрек әдипләренең, фәлсәфәчеләренең хезмәтләрен махсус өйрәнәләр һәм беләләр икән (ә моның шулай икәнлеген А.Гыйләҗевнең «Күңелем серләре» язмасында һәм Р.Батулла, А.Хәлим мәкаләләрендә телгә алынган исемнәр раслый), бу аларның иҗатына да, бәхәссез, йогынты ясый. Тәнкыйть исә әнә шул бәйләнешләрне дә ачарга бурычлы. Әгәр А.Гыйләҗев күрсәтелгән хезмәтендә үзенең «Балта явызлар кулында» әсәре тиешенчә бәяләнмәде, тәнкыйть аңлата алмады дип борчыла икән, бу инде җитди уйланырлык мәсьәлә. Бер сәбәп — нәкъ әлеге фәлсәфи-эстетик якның ачылып җитмәве түгелме?

Тәнкыйть әдәбият тарихы һәм теориясе белән тыгыз бәйләнештә яши. Тәнкыйтьтәге гомумиләштерүләр әдәбият тарихына нигез булып торса, аларга хас үзенчәлекләр теоретик нәтиҗәләргә җирлек ролен үти. Шуңа да Ф.Хатиповның «Әдәбият теориясе», Ә.Мәхмүдовның «Торжество прекрасного», З.Рәмиевнең «XX йөз башы татар әдәбияты: авторлык, төп текст һәм хронология мәсьәләләре», Д.Заһидуллинаның «Әдәбият кануннары һәм заман», «Татар әдәбиятын мәктәптә укыту» кебек соңгы вакытта

дөнья күргән теоретик һәм методик хезмәтләре бу өлкәдәге артта калуны беркадәр киметә һәм, аңлашылганча, әдәби тәнкыйтькә дә ярдәм итә.

...Әйе, әдәби тәнкыйтьтә соңгы елларда сан ягыннан шактый гына уңай үзгәрешләр күзәтелә. Ә менә сыйфат ягы әлегә канәгатьләнерлек түгел. Мәкаләләрнең күбесенә тарлык, образлы әйткәндә, «үз казанында гына кайнау» хас. Әдәби әсәргә бәя биргәндә, һаман да аның нинди дер «актуаль» темага язылган булуы үзәктә тора, ә язучының иҗат серләре, әсәрләренең сәнгати үзенчәлекләре читтә кала. Кызык хәл күзәтелә: тәнкыйть мәкаләсендә әсәр яисә җыентык классика дәрәҗәсенә күтәреп мактала, ә берике елдан аны телгә алучы да юк. Билгеле, әсәрнең уңышлы яклары күрсәтелергә, ачылырга тиеш. Р.Сибатның «Мин хурлаучы түгел — мактаучы, җимерүче түгел — төзүче, күз йомучы түгел — булганны күрүче... Без болай да күп күз йомабыз, күп җимерәбез инде. Җитәр! Айныр вакыт: мактарга, төзергә, булганны күрергә» (Казан утлары.— 2000.— № 9) дигән сүзләре белән кайсыбыз гына килешмәс икән. Әмма шул ук вакытта шактый йомшак әсәрләрнең китап булып таралуын, театрларыбызның репертуар кытлыгы кичерүен, әдәбиятыбызның Идел-Урал төбәгендә, Рәсәй күләмендә яңгыраш таба алмаганын таныйбыз икән, димәк, борчылырга, сәбәпләр турында уйланырга нигез бар. Ә бу исә тәнкыйтьнең төп бурычы. Шуңа да кимчелек-җитешсезлекләребез турында авыз тутырып әйтә башларга кирәк. Тагын икенче бер мәсьәлә алга килеп баса — язучылар арасында нинди мохит хөкем сөрә? Үзара таләпчәнлек бармы? Ахыр чиктә үзебезгә карата әйтелгән тәнкыйть фикерен аек акыл белән кабул итә алабызмы? Дөрес, тәнкыйтьче фикеренең ачык аңлаешлы, дәлилле, юк-бар бәхәсләргә урын калдырмый торган булуы да бик мөһим. Ә анысы, үз чиратында, тәнкыйть өлкәсендә эшләүчеләрнең әдәби-эстетик, теоретик әзерлеге белән бәйле.

2001

Заман белән бергә...

(Хәзерге татар драматургиясенә күзәтү)

XIX йөзнең соңгы чирегендә беренче адымнарын ясаган татар драматургиясе, әдәбиятның тулы канлы бер төре буларак, һәрвакыт халык мәнфәгатен күздә тотып, аның рухи-әхлакый ихтыяҗына, эстетик зәвыгына җавап биреп килде. Г.Ильяси, Ф.Халидиләрдән соң әдәбият мәйданына килгән Г.Камал, Г.Исхакый, С.Рәмиев, Г.Коләхмәтов, И.Богданов һ.б. пьесалары реалистик драматургиянең формалашып җитүен күрсәтә. Татар милли театры мәйданга чыга. Сәхнә әдәбиятына Ф.Әмирхан, М.Фәйзи, К.Тинчурин, Ф.Бурнаш һ.б. авторлар килә. Әдәбиятыбызның «алтын чорын» тәшкил иткән XX гасыр башында драматургия, җәмгыятьнең төрле якларын чагылдырып, иҗтимагый, социаль гаделлек, тигезлек өчен көрәшүче, милләт язмышын кайгыртучы актив шәхесне алга чыгара, идея-тематик, фәлсәфи-эстетик планда һәм форма өлкәсендә яңалыкларга ирешә. Комедия, драма, трагедия жанрларының, шулар эчендә сатирик, романтик, музыкаль, психологик формаларның матур үрнәкләре барлыкка килә. Пьесаларда геройның рухи дөньясын чагылдыру, психологик халәтен ачу, конфликт үзенчәлеген бирүнең яңа алымнары күзәтелә. Драматургиядә реализмның мәгърифәтчелек, тәнкыйди принциплары белән бергә романтик сурәтләү алым-формалары да үзләштерелә. Шуны билгеләп үтәргә кирәк: бу чор сәхнә әдәбияты эзләнү-табышларга гаять бай булып, алдагы үсеш-үзгәрешләргә нигез булып тора.

XX гасырның егерменче елларында әдәбиятның, шул исәптән драматургиянең, каршылыклы үсеше башлана. Бер яктан, ул, үткәндәге традицияләргә тугры калып, яшәешнең төрле якларын чагылдыруда гомумкешелекнең рухи кыйммәтләренә нигезләнә, милләт мәнфәгатен яклап бердәмлек, гаделлек, ярдәмләшеп яшәүне яклый. Моның матур үрнәкләрен К.Тинчурин (аеруча С.Сәйдәшев белән иҗади берлектә язылган пьесалары), Ф.Бурнаш һ.б. иҗатларында күрәбез. Икенче яктан, яңа хакимият идеологиясенә бәйле, киләчәк матур тормышка бары тик сыйнфый көрәш аша гына ирешеп була дигән фикер, милләтне таркатып, ярлы-бай каршылыгын, кан коюны, дингә һәм дин әһелләренә каршы көрәшне яклауга этәрде. Утызынчы елларда социалистик реализмның совет язучылары өчен төп иҗат методы итеп алынуы әдипләрне билгеле бер кысаларда язарга мәҗбүр итте. Сталинның «шәхес культы»на бәйле репрессияләрдә талантлы әдипләрнең бер өлеше юк ителде яисә озак вакытка төрмәләргә җибәрелде. Бөек Ватан сугышы һәм аннан соңгы еллардагы икътисади кыенлыклар, рухи-мәдәни тормыштагы чикләүләр драматургия үсешенә зур тоткарлык ясый. Шулай да сәхнә әдәбияты үзенең эчке потенциалын саклап кала. Идеология, соцреализм штамплары шактый сизелсә дә, Н.Исәнбәт, Т.Гыйззәт, М.Әмир һ.б. драматурглар иҗатында эзләнүләр дәвам итә. Аларның үткән тарихка, танылган шәхесләребез тормышына, заман мәсьәләләренә нигезләнеп язылган пьесаларында халкыбызның рухи тормышы, традицияләре, милли үзенчәлекләре, әхлакый кыйммәтләре сакланышы үзәктә тора.

Татар драматургиясендә алтмышынчы елларда башланган үзгәрешләрнең яңа дулкыны Х.Вахит исеме белән бәйле. Аның янәшәсендә Ю.Әминов, С.Шәкүров, Ш.Хөсәенов, Т.Миңнуллин кебек шәхесләр үсеп чыга. Алдагы елларда бу төркемгә А.Гыйләҗев, И.Юзеев, Ә.Баянов, Р.Мингалим, Ф.Садриев кебек драматурглар килеп кушыла. Пьесаларга тулы мәгънәсендәге тормышчанлык, җыр-музыка белән

бәйле мелодраматик эчтәлек әйләнеп кайта. Сайлап алынган тормыш материалының киңәюе, кеше шәхесенә игътибар арту күзәтелә. Кызыклы сюжетлар, тирән мәгънәле эчтәлек, әдипләрнең ачык күренеп торган идея-эстетик эзләнүләре, геройларның рухи дөньясын, күңел кичерешләрен төрле планда сурәтләү драматургиянең җанлануына китерә. Иң мөһиме — тамашачы театр залына кайта. Җәмәгатьчелек яңа спектакльләрне хуплап каршы ала.

Тарихка «торгынлык еллары» дигән исем белән кереп калган 60–80 нче елларга бертөрле генә бәя биреп булмый. Әдәбиятта да яулаган позицияләрдән чигенү, ниндидер «актуаль» темалар, аерым идеологик карашлар белән мавыгу күзәтелә. Җәмәгатьчелек тарафыннан кабул ителмичә, кибет киштәләрендә тузан җыеп яткан китаплар күбәя. Әмма әдәбият, шул исәптән драматургия, үсеш-үзгәрешен туктатмый. Сәхнә әдәбиятында, югарыда исемнәре аталган әдипләр белән бергә, Р.Батулла, Р.Хәмид, Ә.Гаффар, Ю.Сафиуллин, Ф.Бәйрәмова һ.б. пьесалары зур яңгыраш ала. Әдипләр, сәхнә закончалыкларын тирәнрәк үзләштерә барып, сәнгати сурәтләү алымнарыннан шартлылыкка, символларга киңрәк нигезләнәләр, шуның белән укучы-тамашачыга эмоциональ йогынты ясауга, әсәрләрдәге төп идеянең тулырак ачылуына ирешәләр. Бу чор драматургиясендә халыкчан образ-характерлар, замандаш сыйфатларын үзләренә туплаган типлар сәхнәгә менә.

XX гасырның 80 нче еллары уртасында башланып киткән үзгәрешләргә татар драматургиясе әнә шундый хәлдә килеп керә. Әдәбият халык тормышы белән тыгыз бәйләнештә булганлыктан, иҗтимагый һәм тарихи вакыйгаларга ул һич тә битараф калмый, дөресрәге, әдәбият һәм җәмгыятьтәге үзгәрешләр үзара диалектик бәйләнештә яши. 80 нче еллар башына социалистик система үзенең эчке потенциалын тулысынча бетерә. Җәмгыятьтәге үзгәрешләргә сизгер әдипләр моны алданрак күреп алды һәм әсәрләрдә моңа кадәр күпертелеп сурәтләнгән социализмның чын асылы эзоп теле белән тәнкыйть ителә, яшәешнең озак еллар күләгәдә калып килгән ямьсез яклары, кеше һәм җәмгыять каршылыгы әдәби чаралар ярдәмендә укучы күз алдына бастырыла. Шуның белән язучылар илдәге үзгәрешләрнең котылгысызлыгын күрсәтә һәм шуңа җирлек әзерли. Икътисади, сәяси, мәдәни өлкәләрдә башланып киткән үзгәртеп корулар нәтиҗәсендә СССР дип аталган дәүләт таркала, коммунистлар партиясе властьтан читләштерелә, демократик яшәү нормалары урнаша башлый. Шуларга бәйле хәбәрдарлыкка, фикер төрлелегенә юл ачыла. Демократиянең зур казанышы буларак сүз иреге яулап алына. Болар барысы да халыкның иҗтимагый активлыгына, үзаңы үсешенә юл ача. Моңа кадәр автономия кысаларында яшәгән Татарстан һәм татар халкы мөстәкыйльлек өчен көрәшкә күтәрелә. Татарстанның дәүләт суверенитеты турында Декларация (1990) нигезендә Конституция кабул ителә (1992). Татар телен саклау һәм үстерү, чын тарихыбызны өйрәнү, онытылган исемнәрне, читкә кагылган әдәби ядкарьләрне кайтару, халкыбызның традицияләрен, гореф-гадәтләрен торгызу өчен күп чаралар күрелә. Халыкның асылына кайтуы чагылышы буларак иманга кайту, дингә йөз белән борылу башлана.

Якынча соңгы егерме елны үз эченә алган хәзерге татар драматургиясе дә, билгеле инде, әлеге вакыйга-хәлләргә мөнәсәбәтле үсеш-үзгәреш кичерә. Бу чор сәхнә әдәбиятында Т.Миңнуллин, И.Юзеев, А.Гыйләҗев, Ә.Баян, Р.Батулла, Р.Хәмид, Р.Мингалим, Ф.Садриев кебек үз иҗат йөзләре белән танылган драматурглар янәшәсендә Ә.Гаффар, Ф.Бәйрәмова, Ф.Яруллин, Ю.Сафиуллин кебек авторлар, ныклы аякка басып, драматургик процесска көчле йогынты ясый. Сиксәненче еллар ахырында сәхнә әдәбиятына килгән чагыштырмача яшь авторлар З.Хәким, Г.Каюмов, Д.Салихов, Р.Сәгъди, М.Гыйләҗев, Аманулла, Р.Зәйдулла, Ф.Галиев, Ш.Фәрхетдин һ.б. исемнәре белән дә хәзерге драматургиядәге сан һәм сыйфат үзгәрешләре бәйле.

Драматург билгеле бер шартларда, әйләнә-тирә йогынтысында шәхес буларак формалаша, үзеннән алдагы әдәбият казанышларын үзләштереп тәҗрибә туплый, тормыш-яшәештәге вакыйга-күренешләрне, хәлләрне әхлакый-фәлсәфи карашлардан чыгып һәм сәнгать чаралары аша аңларга омтыла. Аңлашыла ки, ул билгеле бер традицияләрне дәвам итә, үстерә һәм үзе дә әдәби-эстетик күзаллавына бәйле яңалыклар алып килә. Шуңа да һәр әдәби чор традицияләрнең нинди яссылыкта үстерелеше, баетылышы һәм үзенә хас үзенчәлекләре белән характерлана.

Хәзерге татар драматургиясендә яңалыклар 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 (1991) 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 каршы-

лык тора. Ике милләт вәкиле булган Илгизәр белән Вераның өйләнешүенә бәйле төстә автор 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 300 ел буе дус-тату яши. Бер-берсенең телләрен өйрәнгәннәр, бәйрәмнәр дә уртак, туйларда күңел ачканда, ике халык җырларын бергәләп башкаралар, «Әпипә»не җиңел генә «Барыня-сударыня» алыштыра. Сөю-сөешү дә ят нәрсә булмаган. Драмада тасвирланган гаиләләрнең төрле буын вәкилләре арасында да булган ул хис. Әмма өйләнешү мәсьәләсендә алар «язылмаган законнар» белән эш иткәннәр. Чөнки гаилә кору ике кеше мөнәсәбәте белән генә чикләнмичә, әти-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 үзенең 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». Алексей 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 Хәлиулла хатыны Данияне бертөрле генә бәяләве кыен. Ул катнаш никахны иң актив яклаучы. Вакыйга-күренешләрдә 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 эш-гамәлләрен 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 нindидер бер уен, кызыклы күренеш, гадәти теләкләренә ирешү дип карыйлар. Бер-берсенә булган хисләре дә ачыкланып бетмәгән 17 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 һуштан 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.

Т.Миңнуллинның **«Шәҗәрә»** (1998) драмасы да халкыбыз тарихының бер пәрдәсен ачып күрсәтә. 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 мес-

кенлекнең 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.

Татар халкы ил буйлап кына түгел, бөтен дөнья буйлап сибелгән. Аның сәбәпләре дә күптөрле. Иван Грозный яуларыннан соң башланып киткән көчләп христианлаштырудан качып Урал-Себер якларына, Оренбург далаларына киткәннәр. XIX гасыр ахырында социаль һәм милли изүдән тилмергән халкыбыз, коткы таратучылар сүзенә ияреп, Төркия якларына да күпләп юл тоткан. Октябрь инкыйлабыннан соң урнашкан пролетариат диктатурасы берәүләрне Финляндиягә, икенчеләрне Төркиягә, өченчеләрне Кытай, Япония якларына куган. Боларга тагын икенче бөтендөнья сугышында әсирлеккә эләгеп, чит илләрдә калучылар килеп кушылган. Әнә шул рәвешле шактый таркалган милләтебез язмышының фаҗигале яклары И.Юзеевнең **«Ак калфагым төшердем кулдан...»** (1990) әсәрендә чагылыш таба. Автор үзе «халык драмасы» дип атаган, фаҗигале пафос өстенлек иткән пьесада вакыйгалар Сан-Франциско — Казан телевизион күпере рәвешендәге композициядә бирелә. Бу исә күп мәсьәләләрне эчтән генә түгел, читтән торып күзәтергә, бәяләргә мөмкинлек бирә.

Әсәр төзелеше таләп иткәнчә, Казан ягыннан тапшыруны алып баручы Клара Измайлова иң элек катнашучылар белән таныштыра. Кыска гына репликаларда төрле буын кешеләре, яшәешкә төрле фикер-карашларда торучылар белән очрашабыз. Билгеле бер дәрәҗәдә экспозиция ролен үтәүче бу күренешнең әһәмияте шунда, ул Сан-Францискода яшәүчеләр белән фикер алышуда туган сорауларга карата аерым шәхесләрнең позициясен, мөнәсәбәтен тулырак аңларга ярдәм итә.

Телевизион күпер ике төрле тормыш шартларында яшәүче, яшәешкә төрле карашта торган бер милләт вәкилләрен очраштыра. Автор нәрсәне дә булса каралту яисә агарту юлыннан китми, объективлыкка омтыла. Шуңа да гомуми аермалык шактый ачык сизелә. Сан-Франциско ягындагыларга гадилек, гадәтилек, һәрнәрсәне ачык-аңлаешлы итеп әйтү һәм шуны ук каршы яктан ишетергә теләү хас. Казан ягындагылар исә төрле, чуар. Пьесада сурәтләнгән вакытның СССРда үзгәртеп корулар башланган чор икәне сиземләнә. Берәүләрдә, бигрәк тә өлкән буын вәкилләре Исмай Акчурин белән Шәмсия Ишмуллинада, чит илләрне дошман күрү, курку, шикләнү күбрәк сакланса, Регина Хәбиб кебек яшьрәк буын вәкиленең инде акны карадан аеручы, үз фикерен әйтергә һәм якларга әзер икәнлеге күренә. Совет системасы кеше күңелен икегә аерды, хәтта икейөзлегә әверелдерде. Бер яктан, ул җитәкчеләр сүзен кабатлап, тиешлене сөйләп йөрсә, икенче яктан, чын дөреслекнең буш сүзләрдән кискен аерылуын да аңлаган, күргән, күңеле белән тойган. 85 яшьлек Шәмсия әби дә Совет илендә яшәвем белән бәхетле, ди һәм шунда ук күңелендәгене әйтеп сала: «Гомеремдә бер тынычлык күрмәдем. Сугыш та ачлык... Ачлык та сугыш... «Атаң революция дошманы» дип, яшьлегемне сүндерделәр. Аннан сугышта ирем, балам ятып калды. Бердәнбер юанычым шул: ил өчен башларын салдылар. Уйлап карасаң, шулмы инде бәхет? Җитмеш ел буе рәхәт, гадәти тормыш күрмә, имеш... Үзара әйткәндә... Гел «давай! давай!» дигән боерыкка буйсынып яшәдек инде...» Мәшһүр рәссам булып танылган Исмай Акчурин да, укырга керер өчен, яшь вакытта атасыннан баш тарткан. Хәзер инде үзенең эш-гамәлләренең дөреслегенә бераз шикләнеп карый.

Телевизион күпердә барган фикер алышуның үзәгендә, билгеле, татар халкы язмышы, аның бүгенгесе һәм киләчәге, теле, гореф-гадәтләре, традицияләре, яшәү рәвеше сакланышы тора. Татар халкы гомер-гомергә үзенең чисталык-пөхтәлеге, тынычлык яратуы белән танылган. Шуңа да ул аеруча ак һәм яшел төсләрне үз итә. Милләтебез үзенең хезмәткә мөнәсәбәте, ярдәмчеллеге, өлкәннәргә хөрмәте белән дә башка халыкларның ихтирамын яулады. Гүзәл милли бәйрәмебез Сабантуйда үткәрелә торган ат чабышында иң арттан килгән, хәлсезләнгән атның муенына ак сөлге салу да шуның бер күренеше булып тора. Сан-Франциско ягыннан очраштыручы Сафия Нурхан болай ди: «Артта калган, читкә кагылган, кимсетелгән, үзен рәнҗетелгән дип хис иткән бичарага илтифат күрсәтү — милләтебезнең асыл сыйфаты. (...) Без барыбыз да — без дә, ә бәлки, сез дә — читкә кагылганнар, рәнҗетелгәннәр. Халкыбызның күпчелек өлеше үз туфрагында яшәми. Алар Сабантуйдагы чабыштан, хәлсезләнеп, егылып калган атлар кебек. Әгәр халкыбыз артта калган атларның муенына ак сөлге бәйләү хисен югалтса, милләт буларак яшәүдән туктаячак». Әнә шул рәвешле милләт яшәеше милли сыйфатлар сакланышы белән бәйләп карала. Фикер алышуда катнашучыларның һәрберсе диярлек заман үзгәрешләрен сылтау итеп, гореф-гадәтләребезнең бозылуына тирән үкенүен белдерә. Колгага ак сөлге урынына хәмер бәйләү, көрәш батырына бүләккә тәкә урынына дуңгыз бирүләре турындагы хәбәрдә бераз арттыру булса да, авторның тирәнтен борчылуы, укучы-тамашачы игътибарын да шуларга юнәлтүе ачык аңлашыла. Пьесада халкыбызның дус-бердәм яшәве, телен саклавы кебек мәсьәләләр дә читтә калмаган. Кызганыч ки, аз санлы фин татарлары телләрен, гадәт-йолаларын саклаган вакытта, туган илендә яшәүче милләттәшләребезнең күбесе ана телендә аралашмый. Моның сәбәпләре турында уйланганда, милли үзаңның йомшаклыгы, тотрыксызлануы да искәртелә. Татар халкы дөнья цивилизациясенә атаклы шәхесләрне байтак бирде. Рус дәүләтенең икътисади-сәяси үсешенә зур өлеш керткән йөзләрчә татар милләте вәкилен беләбез. Атаклы физик Роальд Сәгъдиев, композитор Суфия Гобәйдуллина, биюче Рудольф Нуриев исемнәре бөтен дөньяга билгеле. Әмма әлеге шәхесләр татарча сөйләшмиләр, әти-баба исемен, үзләре-

нең тамырларын телгә алырга теләмиләр. Әсәрдә дә Р.Нуриевне хәтерләткән атаклы биюче Ратмир Зәкиевский, милләтен инкарь итеп, «мин космополит» ди.

Телевизион күпердә милләт язмышы турында сөйләшү әкренләп аерым шәхесләр язмышына күчә һәм без чын мәгънәсендә фаҗигале язмышлар белән очрашабыз. Аларның берсе — 35 яшьлек Тайфур. Үз илендә танылып килүче яшь рәссам яшәп килгән тәртипләр, идеологик карашлар белән каршылыкка керә. «Алар мине дә дошман ясадылар,— ди ул.— Үзләре кебек уйламаган өчен, алар кушканча иҗат итмәгән өчен». Егетне остазы Исмай Акчурин да аңламый, рәсемнәрен кире кага. Тайфур, яраткан эшен, сөйгәнен, туган җирен калдырып, чит илгә китәргә мәҗбүр була. Бу яшь кешенең халкыбызга хас матур сыйфатларның, милли йөзебезнең югалуы турындагы каты, кискен сүзләре артында Регинага булган мәхәббәте, туган илен оныта алмавы ачыла: «Мин ирекле. Ни телим — шуны эшлим. Әмма иң кадерле нәрсәне югалту бәрабәренә алынган ирек мине бәхетле итмәде. Басып торган үз туфрагым, җирем, суым, шунда тамырланган тал-тирәкләрем, телем-моңым җитми миңа. Һәрбер көнем-төнем иксез-чиксез газапка әйләнде». Чит илгә киткәч, бер генә рәсем-картина да ясый алмавы күңелендәге каршылыкны, рухи кризисны күрсәтә. Тайфур бу халәтеннән чыга алмый һәм үзен үзе үтерә. Әнә шулай меңнәрчә гөнаһсызларның канына буялган совет системасы тагын бер талантлы шәхеснең юкка чыгуына китерә.

Исмай Акчурин язмышы да тетрәндергеч. Бала вакытта ук «дошман баласы» дигән хурлыклы исем күтәреп йөргән, соңрак әтисеннән баш тартырга мәҗбүр булган егет күңелендә курку хисе тирән урнашкан. Бары сугышта дошманны җиңеп чыгу, америкалы Майк Стерн белән очрашу, соңрак та аралашып яшәү аның сынган канатларын турайта, көч-ышаныч бирә. Әмма тиздән Исмай Акчурин өстендә кара болытлар куера — «милләтче» буларак күзәтү астына эләгә. Болар, билгеле, эзсез калмый. Ул идеология рупорына әйләнә, Тайфур Кормаш кебек талантларны яклаудан баш тарта. Җәмгыятьтә хәзер барган үзгәрешләргә дә бик сак килә, һәрвакыт икеләнә, бутала, ачык кына җавап бирми. Шулай да Исмай Саттарович күңелендә дә үзгәрешләр башланган. Моның сәбәпчесе әдәпле, итагатьле улының Әфганстаннан психикасы бозылып, усалланып, кансызланып кайтуы дип уйларга нигез бар.

Пьесада сурәтләнгән фаҗигале язмышларның иң үкенечлесе, мөгаен, Жак белән Шәмсия әбидер. Жак (Габделхак) сугышта әсирлек газабын кичерә. Аннан котылгач, француз партизан отрядында сугышып йөрсә дә, туган иленә кайтмый. Ул Сталин режимының элекке әсирләрне төрмә-лагерьларга җибәрүеннән хәбәрдар була. Америкага күчеп килеп, гомере буе туган илен, телен, газиз әнкәсен, җыр-моңнарын сагынып яши. Бу вакыт эчендә бердәнбер куанычы итеп әнисенең ак калфагын саклый. Сагынып, саргаеп яшәсә дә, үзе турында әнисенә хәбәр итми. «Әгәр анда минем исәнлекне белсәләр, әнигә дә, нәсел-нәсәпкә дә көн күрсәтмәсләр»,— дип уйлый.

Жак-Габделхакның әнисе Шәмсия әби хакимият идеологиясе белән шулкадәр агуланган ки, башка төрле фикер-карашны һич кабул итә алмый. «Әгәр инде адәм, иленнән ваз кичеп, теге якка чыккан икән, аның исеме дә, җисеме дә — дошман»,— дип саный ул Габелхагының шундый хәлдә булуын күз алдына да китермичә. Улын танырга да теләмәгән ана, үзенең истәлеге булган ак калфак турында ишеткәч, күз алдында үзгәрә. Жак-Габделхакның фаҗигале язмышы аның яралы күңелен кузгата һәм Шәмсия әби гомере буе җыелып килгән ачы хакыйкатьне әйтә: «Нигә соң без шулкадәр шәфкатьсезләр?! Улым...балам... Габделхагым...»

Киселгән язмышлар... Боларда бит татар халкының фаҗигале язмышы чагыла. Һәр кеше — шәхес, җан иясе. Кеше гомере — иң югары кыйммәт. Язучы тоталитар системаның, торгынлык еллары идеологиясенең кешелексез якларын ача. Туган илләрен ташлап китәргә мәҗбүр булучыларны гаепләргә түгел, бәлки аңларга, мәрхәмәтлелек күрсәтергә чакыра.

И.Юзеев бу әсәрендә дә романтик сурәтләрне мул куллана. Тайфур белән Регинаның сөю-сөелү белән тулы диалогы, хисләр байлыгы, хыялый өметләр, шигъри юлларның фикер һәм хис тирәнлеген арттыруга хезмәт итүе — барысы да пьесаның укучы-тамашачыга тәэсирен көчәйтә. Әсәр исеме дә халык җырыннан алынган — «Ак калфагым төшердем кулдан...» Ак калфакны кулдан төшерү ул — кешенең туган җиреннән китәргә мәҗбүр булуы. Әмма ул кайда да үзен халкының, ата-баба туфрагының бер кисәге дип саный һәм аны сагынып, күрешүләргә өмет итеп яши.

Соңгы еллар драматургиясендә тарихи тематика прозадагы кебек үсеш ала алмады. Шулай да ул сәхнәдә үзенең чагылышын тапты. Танылган прозаик Н.Фәттахның «Итил суы ака торур» романыннан Ф.Ситдыйков сценариесе буенча куелган шул исемдәге спектакль һәм Ю.Сафиуллин тарафыннан халык дастанын иҗади эшкәртү нәтиҗәсендә сәхнәгә менгән «Идегәй» (1994) трагедиясе җәмәгатьчелек тарафыннан югары бәя алды. Аларда халкыбызның X һәм XV гасырларга караган тарихы һәм анда билгеле шәхесләрнең урыны уңышлы сәнгати алымнар ярдәмендә җанлы итеп тасвирлана. XXI гасырга аяк баскач дөнья күргән пьесалардан Р.Зәйдулланың «Хан һәм шагыйрь» (2001) тарихи риваяте, Н.Фәттахның «Сармат кызы Сәринә» (2002) тарихи драмасы данлы һәм фаҗигале тарихыбызның аерым сәхифәләрен күз алдына бастыруы, үткәннәрне бүгенгебез биеклегеннән торып, һәм шул чор вакыйга-кү-

ренешләре аша хәзерге заманны эстетик һәм фәлсәфи яктан аңларга, бәяләргә омтылуы белән кызыклы.

Күренекле шәхесләребезнең әдәби образлары драматургларның игътибарын күптәннән җәлеп итеп килә. Каюм Насыйри, Сәхибҗамал Гыйззәтуллина-Волжская, Мулланур Вахитов, Габдулла Тукай, Муса Җәлил, Кол Гали, Канкай углы Бәхтияр кебек милләтпәрвәрләргә багышлап үткән гасыр дәвамында шактый пьесалар язылды. Сиксәненче елларда исә Т.Миңнуллинның «Моңлы бер җыр»ында (1980) Муса Җәлилнең, «Без китәбез, сез каласыз»да (1986), И.Юзеевның «Очты дөнья читлегеннән»ендә (1986), Ә.Гаффарның «Соңгы сәгате»ндә (1987), Р.Батулланың «Сират күпере»ендә (1986) Габдулла Тукайның, Ф.Бәйрәмованың «Атылган йолдыз»ында (1987) Һади Такташның әдәби образлары үзәктә тора.

Татар әдәбияты даими мөрәҗәгать итеп килгән әхлакый характердагы темаларның берсе булып гаилә ныклыгын үз эченә алган ана-бала мөнәсәбәте тора. Бу аңлашыла да, чөнки татар халкы гаилә ныклыгын күз өстендәге кашы кебек саклаган, аны милләтнең бүгенгесе һәм киләчәге белән дә бәйләп караган. Алтмышынчы еллардан соңгы сәхнә әдәбиятында Ш.Хөсәеновның «Әни килде»(«Әниемнең ак күлмәге»), А.Гыйләҗевнең «Ефәк баулы былбыл кош», Р.Батулланың «Кичер мине, әнкәй» кебек пьесаларында әлеге мәсьәләләрнең бөтен кискенлегендә куелуы җәмәгатьчелектә хуплау тапты.

Белгәнебезчә, XX гасырның 60–80 нче елларында Татар- станда зур төзелешләр бара: Казанда «Оргсинтез» заводы, Түбән Камада Аурупада иң зур саналган химия комбинаты, Чаллыда КамАЗ заводы һ.б. Халкыбызның күпчелеге яшәгән татар авылларыннан шәһәрләргә эшче куллар агыла. Әкренләп кечерәк авыллар бетүгә йөз тота. Авыл мохитенә, үзенчәлекле яшәү рәвешенә ияләшкән кеше тиз генә шәһәрләшә алмый, күпләр үз урынын таба алмый аптырый. Шундый шартларда халкыбызның гореф-гадәтләреннән читләшү күзәтелә, яшәешкә әхлаксызлык күренешләре үтеп керә. Ата-ана белән бала, туган белән туган арасында каршылыклар, үзара аңлаша алмау гайре табигый булудан туктый. Әлеге һәм башка мәсьәләләр, билгеле инде, драматурглар игътибарыннан читтә калмый. Аяз Гыйләҗевнең **«Ефәк баулы былбыл кош»** драмасында «картлар картаеп авылдан китәргә мәҗбүр булган, яшьләр исә авылда калырга теләмәгән кискен бер вакытта» барган вакыйгалар сурәтләнә. Колхозара картлар йортында яшәүчеләрнең күбесе туганнарсыз калса да, тормышка булган ышанычын югалтмаган, башкаларга ярдәмгә килергә әзер. Бу яктан пьесаның баш герое Мияссәр карт аерылып тора. Ул өч ир бала үстереп, икесен сугышта югалта, ә өченчесе яраларыннан туган җирендә вафат була. Тынгысыз күңелле картны тормыштагы күп мәсьәләләр — җир йөзендәге тынычлык, тирә-як табигатьне саклау, авылларның таркалуы, халыкның гасырлар буе сакланып килгән кыйммәтләре (әхлаклылык, миһербанлык, үзара ярдәмләшү, буыннар арасындагы рухи бәйләнеш һ.б.) бетү куркынычы борчый. Һәм бу тикмәгә түгел. Шәһәрдә өч улы була торып, Рәшидә әби картлар йортында яши. Уллары, аны чиратлашып пропискага кертеп, зур фатирлар алганнар. Ә хәзер әниләре кирәксезгә әйләнгән. Автор әлеге җан өшеткеч күренешнең сәбәпләре турында уйлана. Рәшидә әби балаларын чын кеше итү өчен үзенчә барысын да эшләгән. Ул хәзер дә олы җанлы, нечкә күңелле, игътибарлы һәм горур булуы белән аерылып тора. Ананың мондый хәлдә калуын драматург, бер яктан, улларының ата-ана каршындагы иң изге бурычын үтәмәвендә, икенче яктан, халык традицияләрен, гадәт-йолаларын, яшәү рәвешен санга сукмыйча үсү, формалашу нәтиҗәсендә яшь буында байлыкка табыну, үзе өчен генә яшәү кебек әхлаксыз сыйфатларның өстенлек алуында күрә. Әнә бит Рәшидә әбинең кече улы Әдһәмнең хатыны Хурия ананы картлар йортына илттереп кенә калмый, ике ай саен аның пенсия акчасын тартып алырга да түбәнсенми.

А.Гыйләҗевне яшьләрнең шәхес буларак формалашуы аеруча борчый. Баш врач Әсма улы Рәсим белән шәфкать туташы Шифан, бер-берсен яратсалар да, аңлаша алмый аптырыйлар. Сәбәбе Рәсимнең үзенчәлекле яшәү фәлсәфәсендә. Студент егет гаилә корып яшәүне кире кага. Өйләнешеп балалар үстерү кешегә бәхет-шатлык китерми дип саный ул, авыр язмышлы карт-карчыкларга ишарәләп. Күптөрле вакыйга-хәлләрдән соң гына, Мияссәр бабай, Рәшидә әби тырышлыгы белән Рәсим әлеге карашларыннан баш тарта.

Драма исеме кызлы йортка килгән яучылар җырыннан алынган — «Ефәк баулы былбыл кош». Өйләнешеп гаилә кору һәм балалар үстерү яшәешнең нигезендә ята. Чөнки ул буыннар бәйләнешен генә түгел, гореф-гадәтләр сакланышын да тәэмин итә. Драматург та пьесада күтәрелгән мәсьәләләрнең җәмгыять тарафыннан уңай хәл ителүенә ышана: Рәшидә әби Мияссәр карт белән авылга китәргә ризалаша, тиздән Рәсим белән Шифанның туе булачак, әбинең кече улы Әдһәм, үзенең нинди түбәнлеккә төшүен аңлап, хатыны белән арасын өзә һәм авылга кайтырга җыена.

Чор, заман үзгәрешләре еш кына шәхеснең рухи кыйбласын югалтуга, әхлакый түбәнлеккә төшүгә, күңел катылыгына китерде. Гасырлар дәвамында әхлакый кыйммәтләрнең якланышын һәм сакланышын кайгыртып яшәгән әдәбиятыбыз яшәешкә үтеп кергән ямьсез күренешләр турында чаң кага. Р.Хәмиднең 80 нче елларда язылган «Җиде бажа», «Диде кардәш», «Каен җиле» һ.б. пьесаларында заман һәм кеше мөнәсәбәте кызыклы, гыйбрәтле язмышлар аша ачыла.

Р.Хәмид **«Олы юлның тузаны»** (1988) әсәрен «драматик хикәя» дип атый һәм моның белән аның, сәхнәгә куюдан бигрәк, укылу өчен язылуын искәртә кебек. Автор үзе үк сурәтләнгән вакыйганың ре-

аль 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 ниндидер 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? Күренеш-хәлләр агышында бу сораулар укучы-тамашачыны һәрдаим борчып тора.

Әбинең йорты, 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. 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. монологлары әнә шуңа хезмәт итә. Р.Хәмид пьесасында ялгызлык мотивы бөтен әчтәлекне сугара. Әсәр тулысынча моңа буйсындырылган, чөнки ул монодрама, ягъни анда бер генә персонаж катнаша. Нәүхәбәр әбинең төрле әйбер-предметларга мөрәҗәгать итеп сөйләшүендә 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 егеткә димлиләр, һәм ул Галимҗан белән гаилә кора. Дүрт бала үстерәләр. Ике кызлары сугышка кадәр үк вафат була. Ире Галимҗан сугыштан биш орден тагып, әмма авыр җәрәхәтләр алып 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 төкермә»,— дияргә яраткан. Хокуксызлыктан җаны әрнеп, берничә тапкыр шәһәргә китәргә талпынса да, туган җирен ташлап китә алмаган. 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, ана 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, үзләре белән бөтен нәрсәсе булган бай, матур шәһәр фатирында 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 ди аңа, туып үскән йорт-җиреңнең кадере ни!.. Чөнки анасы кирәкми аңарга... Фатирында баласын ашатып торучы кирәк... Өстен-башын караучы! Чөнки баласын алып калучы булмаса, чит илгә вирбәвәтсә итмиләр аны... Вирбәвәтсә итмәсә-

ләр, 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 әхлаксыз күренешләр 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 искә дә алмый.

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: «Кыйраклангaн 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 тагы 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, биатасы 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 төкермә»; «Җылы сүз — җан азыгы»; «Сәнәктән көрәк булган нәмәрсә» һ.б.) аның телен тагы да баета, җыйнаклaндыра, мәгънәлерәк итә. Тәфкил образын, характерын тулырак күз алдына китертү максатында, әдип Нәүхәбәр әби сөйләменә урыны белән улы сүзләрен кушып җибәрә: «нибуч», «ышкул», «мишәт итмәс», «әбиҗәт», «облигат», «вирбәвәтся итү» һ.б. Тәфкил сөйләменнән әбигә күчкән мондый сүзләрдән нииндидер 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 бер генә урында ул искәртелә: «Олы юлда тузан күтәрелгән әнә... Тәфкилем кайтып төшмәсен тагын!.. Юк, тузан Ташлы ягына таба борылды». Димәк, авыл белән шәһәр арасындагы юлда тузан күтәрелү ул 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. Әсәр исеменең төрле ассоциацияләргә этәрүе һәркемнең аны аңлап, кабул итү дәрәҗәсе белән аңлатыла. Пьесада Нәүхәбәр әби хатирәләренә бәйле Хәтер төшенчәсе мөһим роль уйный. Хәзер инде яшисен яшәгән, улы белән дә уртак тел таба алмаган әби, хәтерен яңартып, яшьлеге узган тузанлы юлларны искә төшереп юана.

Үзгәртеп корулар башланыр алдыннан язылган әсәрләр арасында Р.Батулланың **«Кичер мине, әнкәй»** (1984) пьесасы аеруча гыйбрәтле мәсьәләне — ялгыз ана, ятим бала тормышын үзәккә алуы белән аерылып тора. Ике пәрдәле мелодрама 16 яшьлек егет белән кызның төртмәле, мәзәкчән, хәтта бераз гаҗәбрәк диалогы белән башланып китә. Әкренләп укучы-тамашачы каршында әнисе белән генә яшәүче Миргаянның характер сыйфатлары оеша башлый. Кешенең шәхес буларак формалашуында яшүсмерлек чоры мөһим роль уйный. 16–17 яшьлекләргә кискенлек, принципиальлек, артык горурлык, үз «мин»ен еш кына югары кую, гаделсезлекне авыр кичерү хас. Автор үз героеның психологик үзенчәлекләрен ышандырырлык итеп ача. Миргаянга беренче бәяне суга батканда ул коткарып калган Гөлзифа исемле кыздан бирдерә. Егетнең ярдәмчел, кешелекле булуын беренчеләрдән булып аңлый кыз. Һәм бу аны үлемнән коткаруда гына чагылмый. Әнә бит Кифая исемле классташы 50 сум акчасын югалткач, аның эти-әнисе тарафыннан җәберләнүгә дучар буласын белеп, күптән хыялланган велосипед алырга дигән акчасын сиздерми генә кызның сумкасына сала, Гөлзифа сүзләре белән әйткәндә, «кешене мең бәладән коткара». Миргаянның бу адымында Коръәндә күрсәтелгән иманлылык, изге күңеллелек, башкаларга булган миһербанлылык чагыла. Андыйлар турында халык мәкале болай яңгырый: «Яхшылык эшлә дә суга сал, халык белмәсә, балык белер». Егетнең хыял-максатларын, дөньяга карашын тулырак ачу өчен автор кычыткан арасыннан табылган көндәлекне файдалана. Әлеге уңышлы алым аның токарь-слесарь булырга һәм кичләрен институтта укырга теләвен, үзен кимсетүләренә гарьләнеп яшәвен, шуның өчен хәтта авылдан качарга йөрүен белергә ярдәм итә. Егетнең үз сүзләрендә дә күңел дөньясы ачыла. «Беркайчан да күземдә яшь күрмәдегез,— ди ул.— Беркайчан да, беркемгә дә серемне сөйләмәдем, зарымны зарланмадым». Бу юлларда аның яралы күңеле, авырлыкларга теш кысып түзүе, яшьтәшләре арасында чын дус таба алмавы күренә.

Пьесада Миргаянны аңлаучылар булып әнисе Миңзифа һәм тимерче булып эшләүче ялгыз ир Әбүбәкер тора. Миңзифа улының күңеле саф булуын, тышкы кырыслыгының, кирелегенең үзен кимсетүчеләргә җавап булуын яхшы аңлый. Икесе генә калганда, төрлечә ачуланып, хәтта киез итек белән кыйнаса да, моның чарасызлыктан икәнен аңлатып, үзе үк елый башлый. Әмма башкалар янында ул егетне яклау юлына баса. Акыллы ана буларак, Миргаян күңелендә аның да яклаучысы бар дигән фикерне үстерергә тели. Әбүбәкер исә — Миргаянны эшкә өйрәтүче, аңарда ир кеше сыйфатларын баетучы, хәзергә кадәр «улым» дип олылап та, кадерләп тә эндәшүче бердәнбер ир кеше.

Укытучы Сәмидә Миргаянны яманлап, тискәре сыйфатларын гына күреп, аларны күпертеп сөйләп, Миңзифага ничек бала тәрбияләү турында «акыл сатып» йөрүче буларак ачыла. Элегрәк сыер савучы булып эшләп, пединститутка читтән торып укырга кергәч, мәктәптә укыта башлаган бу кыз, билгеле, бала психологиясен аңлаудан әлегә ерак. Шуңа да ул ялагайларны, җитәкче балаларын яклый, ә Миргаянны ятимлеге белән кимсетә.

Әнә шул рәвешле язмыш тарафыннан кимсетелгән Миргаян, Миңзифа, Әбүбәкер Сәмидә йөзендә авылдашларга, ягъни әйләнә-тирә җәмгыятькә каршы куела. Пьесада авылның башка кешеләре күренмәсә дә, егетнең ятимлеген, атаның каты кулын күрмәвен, әнисенең җилдән бала табуын әледән-әле искәртеп торулары аңлашыла. Автор яшәешебезгә үтеп кергән күңел катылыгы, миһербансызлык күренешләренең тирәнәя баруы өчен борчыла. Үзенең әдәби-эстетик карашларын беренче төркемдәге геройларны яклап раслый.

Шактый тыныч барган вакыйгалар Миңзифага серле хат килү, аның кисәк үзгәрүе белән тизләнә, кискенләнә. Ниндидер интрига көткән укучы-тамашачы ялгышмый: Миргаянның лотерея билетына зур суммада акча отуы билгеле була, бераздан аның чын әнисе Дилфүзә яңа ире белән килеп төшә, соңрак исә этисе Карабаш Кирамы да кайта. Бу алым нәкъ менә әлеге адәм актыкларының әхлаксыз йөзен, имансыз эш-гамәлен күпертебрәк ачарга ярдәм итә. Яшьтән җилбәзәк булып үсеп, никахсыз бала тапкан, үз рәхәтен генә кайгыртып, улын апасына калдырып киткән, ирдән иргә күчеп йөреп ныклы гаилә кора алмаган, бала табудан мәхрүм калган Дилфүзә язмышы көлкедән бигрәк кызганыч булып тоела. Әлегә үзе моны аңламый, дөресен әйткәндә, аңларга да теләми. Тиздән, чираттагы ире — тел галиме Имаметдин ташлап киткәч, олыгаеп барганда Дилфүзә ялгызлыгын күрәчәк, әмма инде соң булачак... Халык әйтмешли, терсәк якын булса да, аны тешләп булмый шул.

Миргаянның этисе Кирам теләк-максатын яшерми дә. Ул әдәп-әхлак ягы чамалы булган, бүгенге көне белән генә яшәүче бәндә булып күзаллана. Әнә шулай төп башына утырып кала-кала, ул киләчәктә, дөресрәге, бүген үк инде беркемгә кирәк булмаячак.

Әлеге кешеләрнең мәгънәсезлеге, эгоистлыгы фонында Миңзифаның олы йөрәге, чиста вөҗданы, чын ана булуы бөтен тулылыгында ачыла. Гомере буе намуслы, башкалар кайгысын кайгыртып яшәп тә, әйләнә-тирәдәгеләр тарафыннан кире кагылуын аңлый алмаудан гаҗиз калган ул. «Син матур да, җилбәзәк тә, бәхетле дә,— ди ул сеңлесе Дилфүзәгә.— Син кешеләрне алдыйсың, кешеләр барыбер сиңа ышана, ышанмаганы ышанган булып кылана. Алдасаң да, хыянәт итсәң дә, сине гафу итәләр, сине яраталар. Мин алдый белмәдем инде, көне-төне кешеләр өчен эшләдем. Мине берәү дә яратмады». Ниһаять, хакыйкать өстенлек итә. Үз әти-әнисенең чын максатын ачык сизгән, тойган Миргаян аларның чит кеше булуын аңлатырлык сабак бирә. Чыбыркыны кулларына тоттырып, үзен кыйнауларын сорый. Тегеләр баш тарткач, Миңзифага бирә. Ул исә, кешеләрнең үзенә һәм улына карата гаделсезлегенә, рәхимсезлегенә булган ачуны чыгарып, Миргаянны кыйный һәм, чыбыркысын ташлап, «авыртмадымы, балам?» ди. Миргаян «каты куллы, йомшак күңелле Миңзифа минем туган анам булыр» дип, әнисенә китергән борчулары өчен гафу үтенә.

Гомумән, Р.Батулланың үзенчәлекле һәм гыйбрәтле пьесасындагы төп идея гаять тирән мәгънәле, күп сыйдырышлы халык мәкалендә чагыла — «Тапкан түгел, баккан — ана».

Зөлфәт Хәкимнең **«Кишер басуы»**(1993) 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 сакланышын гомер-гомергә авыл белән бәйләп карады. 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 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.

Автор иҗтимагый-сәяси, әхлакый мәсьәләләрне шактый кыю укучы-тамашачы алдына куя. Рәсәй белән Татарстан арасындагы мөнәсәбәтләргә карашын белдереп, илләрнең-халыкларның мөстәкыйльлеккә омтылышын, телләрнең сакланышын яклый. Халкыбызда милли үзаң түбән булуы өчен тирәнтен борчыла, суверенитет кебек изге төшенчәне ашау-эчү, кием-салым 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 ышану 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.

Заман чынбарлыгын төрле төсмерләрдә һәм бөтен тулылыгында сурәтләү омтылышы драматургларны эзләнүләргә этәрә. Шуның нәтиҗәсе буларак чорның рәхимсезлеген, кеше шәхесенә игътибарның кимүен ачкан, хакимиятнең әхлаксыз йөзен фаш иткән әсәрләр — Д.Салиховның «Алла каргаган йорт»ы, З.Хәкимнең «Җүләрләр йорты», Ф.Бәйрәмованың «Вакыйга җүләрләр йортында бара» язылды.

Данил Салиховның **«Алла каргаган йорт»** (1990) драмасында вакыйга юләрләр йортында бара. Бер оешманың генераль директоры булып эшләгән Айрат Харисовичның очраклы рәвештә «гөнаһлары» ачыла һәм ул, төрмәдән котылу өчен, вакытлыча психбольницага кереп ятарга мәҗбүр була. Әлеге «ирекле» тормыш өчен Айрат Харисович баш врач булып эшләүче дусты Риваль Якубовичка аена бер пачка (мең сум дип аңлашыла) исәбеннән акча түләргә тиеш. Дустының исә планнары башка: «авыру»дан мөмкин кадәр күбрәк акча суыру һәм аның яшь хатыны Зиләне сөяркәсе итү. Зилә Саматовна аларның икесен дә төп башына утырта. Ачудан Риваль Якубович Айрат Харисович өчен түзеп булмаслык шартлар тудыра һәм аны үзен үзе үтерүгә этәрә.

Үзәккә җәмгыятьнең гаделсезлеге темасы куелган әсәрнең конфликты «акыллылар» һәм «җүләрләр» каршылыгына нигезләнә. Айрат Харисович вакыйгалар барышында бер төркемнән икенчесенә күчеп, икесен дә эчке яктан характерлый, аңлата. Баштагы күренешләрдә ул «дөнья белән идарә итүче акыллылар» рәтендә йөри. Бу гаҗәеп үзгә мохит. Монда бөтен нәрсә сатыла һәм сатып алына. Әлеге кастаны хасил итүчеләр, чикләнмәгән властька ия булып, теләсә ни эшли алалар. Әнә Риваль Якубович телефон аша гына берәүне милициядән тартып ала, икенчене спецклиникага урнаштыра, өченчесенә затлы тун тектерә, яисә, кабан атарга дип, вертолет белән ауга чыгып китә. Әмма шунысы игътибарга лаек: бу төркемдә әхлакый нормалар түгел, акча һәм биләгән урынның дәрәҗәсе генә эш йөртә. Ул «обоймадан» бер төшеп калсаң, синең өчен аның ишеге ябыла. Айрат Харисович язмышы — шуның ачык мисалы. «Өстәгеләр, кулымда байлык барында, төнлә йокларга ирек бирмиләр иде — тегене сорап, моны сорап. Ә хәзер шушы хәл килеп чыккач, җир йоттымыни үзләрен — ялгышып та шалтыратмыйлар»,— ди ул. Дөрес, дусты Риваль Якубович ярдәм итәргә алына, ләкин... үз максаты өчен. Алдагы ва-

кыйгалардан күренгәнчә, ул чын йөзен «дуслык» маскасы артына яшергән булып чыга. Айрат Харисовичның үзенә керәге калмагач, Риваль һич икеләнмичә аны сызып ташлый һәм, гадәти бер хәл кебек, Айрат өчен иң яхшысы үлем икәнен аңлата: *«(Адәмгә.)* Кич җиткәч, үзенә галстук бирерсең. Бездән булсын изгелек!» 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. Үз-үзләрен саклап калу өчен бу бәндәләр теләсә нинди адымга барырга әзер. Айратның «Син куркыныч кеше икәнсең» дигәненә Риваль болай җавап бирә: «Без икебез дә куркыныч кешеләр. Бу дөньяда, бигрәк тә бүгенге көндә, безнең кебекләр генә яши ала. Ә тегеләр (идәнгә төртеп күрсәтә), ике аяклылар, алар яшәми, алар хәрәкәт итәләр. Безнең кушуыбыз буенча». Әнә шундый куркыныч яшәү фәлсәфәсенә нигезләнгән Ривальдән Айрат та калышмый.

Айрат Харисович урнаштырылган палата — туры мәгънәсендә юләрләр йорты. Монда психик авырулар ята һәм хөкем сөргән тәртипләр дә үзгә. Әлеге палата драмада ике функция үти. Бер яктан, анда ятучыларның фаҗигале язмышын аңларга ярдәм итсә, икенче яктан, һәм иң мөһиме, җәмгыятьне, әйләнә-тирә дөньяны юләрләр палатасы белән тәңгәлләштерә, шул рәвешле күзалларга булыша.

Автор төрле чор, төрле катлам кешеләрен бер палатада очраштыра. Бу аңа тарихыбызны, ил-халык фаҗигасен ачарга мөмкинлек бирә. «Шәхес культы» еллары җәллады булган Кадыйр халыкка каршы геноцидның ничек, ни рәвешле, кемнәр тарафыннан эшләнүен, тормышка ашырылуын аңлата, шуны күз алдына бастыра. Кадыйрның аңсыз эш-гамәлләрендә реаль чынбарлыкта булган хәлләр чагыла. Менә аның эш алымнары: «Синең кебекләр минем кулдан меңәрләп үттеләр. Тел яшерәсең? Халыкны сатмакчы идеңме, паразит?! Враг народа! На, получай! *(Суга.)* Дәшмисең? Яхшы, телеңне тешләтеп теге дөньяга озатканны көтәсеңме? Маңгаеңа бер пуля утыртканны көтәсең, да. *(Суга.)*». Бу хәлләрнең үткәнен, тышта XXI гасыр икәнен белсәк тә, куркыныч булып китә. Чөнки бераз үзгәртелгән формада шуңа охшашлы хәлләр бүген дә дәвам итә. Хәзер инде палач ролен Сталин чоры идеологиясе көчләп яисә куркытып сеңдерелгән өч класс белемле эшче-крестьян егетләре — Кадыйрлар түгел, бәлки егерме елга якын укыган, югары белем алган, ак халаттан йөрүче, үзләрен «ил белән идарә итүче» санаучы Ривальләр үти. Автор сурәтләвендә Кадыйр гамәлләре белән Риваль һәм Адәм эшчәнлеге арасындагы якынлык-охшашлыкны күрми мөмкин түгел. Болары — бүгенге көнебез җәлладлары. Шул рәвешле, юләрләр палатасы җәмгыять моделе булып күзаллана.

Әлеге психик авырулар — үзләре шул чор, система корбаннары. Монда килеп эләгүләре сәбәбендә үк тирән фаҗига ята. Хәзер бала акылы кергән Исмайның әтисен 30 нчы елларда алып киткәннәр һәм башка ул әйләнеп кайтмаган. Садрый исә сугышта алган яраларыннан җиңеләеп калган. Драмада Нәгыймә әби образы белән лирик-эмоциональ катлам килеп керә. Идән юучы әби тормыш дулкыннары тарафыннан ярга чыгарып ташланган. Вакыт-вакыт авырып алучы карчык үз хәлен, кем булуын яхшы белә. Гаять кызганыч язмыш кичергән ул. Тилмереп яшәүдән дә туйган. Теге дөньяда гына җан тынычлыгы алачагын белеп, шуны көтеп яши.

Заман чынбарлыгын, яшәү мәгънәсен аңлауга бәйле, драматург өч төрле фәлсәфи караш-агымны сурәтли. Аның беренчесе — үзләрен җирнең кендеге, башкалар белән идарә итүче дип санаучы Риваль белән Айратның яшәү фәлсәфәсе. XIX йөзнең танылган фәлсәфәчесе Ницшенең кайбер карашларын үзләренә нигез итеп алучы 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 Гитлер фашизмы идеологиясе белән охшашлык ачык сизелә. Нацистлар миллионнарча кешене юк иткән Бухенвальд концлагере капкасы өстенә «Һәркемгә — үзенеке» («Каждому — свое») дип язылган булган.

Икенче төрле яшәү фәлсәфәсе Дубинкалы Адәм эш-гамәлләрендә ачыла. Палач ролен үтәүче бу кеше тормыштагы тигезсезлек-гаделсезлекне ачык күрә, аңлый. Риваль, Айрат кебекләр тарафыннан тапталмас, мыскылланмас өчен, ул алар кулында корал булырга ризалашкан. «Бәгырь каткан, әби,— ди ул Нәгыймә карчыкка.— (...) Эшлисең, эшлисең, теләгеңә ирешә алмыйсың. Ә кемдер эшләми дә, ә шулай да синнән яхшырак яши, синең өстән командовать итә.(...) Намусыңны салып таптый. Кешелегеңне бетерә. Ә мин кемнән ким? Бездән көчләләр икән, без дә кемнәндер үчебезне алырга тиеш!» Ничек кенә булмасын, Адәм башкалар теләгенә буйсынучы, заман тәртипләренә җайлашып, үз шәхесен югалтучы булып күзаллана.

Яшәү мәгънәсен үзенчә аңлап кабул иткән, язмыш тарафыннан кыерсытылган Нәгыймә әби — кешелеклелек, намус төшенчәләре барлыгын, яшәвен аңлатучы бердәнбер образ. Ул Коръәннән килә торган сабырлык һәм түземлеккә таянып яши. Тормышта азга да канәгать. «Миңа тормыштан күп нәрсә кирәкми. Бары тик намазлык җәеп, намаз укырлык бер кечкенә генә почмак. Гомер буе эшләп тә, шуңа ирешә алма инде»,— ди Нәгыймә әби.

Төрле яшәү рәвешен, тормыш фәлсәфәсен аңлатучы әлеге караш-фикерләргә автор мөнәсәбәте төгәл генә белдерелмәү, финалның ачык калуы пьесаның «явызлык театры» жанрында язылуы белән аң-

латыла. Айрат Галин үзе кебекләр тарафыннан юк ителеп, фәлсәфәсенең дөрес түгеллеген расласа да, Риваль Якубович, киресенчә, чикләнмәгән властька ия булуын күрсәтә. Фәнни эше өчен маймыллар кайтарылу тукталгач, ул тәҗрибәне кешеләрдә ясый башлый. Дубинкалы Адәм дә үз карашларыннан баш тартырга җыенмый. Ә инде кеше гомерен бернигә дә санамаучылар арасында Нәгыймә әбинең кеше булып калырга чакырган сүзләре бик зәгыйфь булып ишетелә: «Ялгышмаска кирәк, гаделлек бар һәм беркайчан да бетмәячәк. Кешене Ходай яраткан кебек, гаделлекне, намуслылыкны да Ходай үзе яраткан. Әмма аны, намусны, кешегә булган хөрмәтне, үзеңнән читләштерергә генә ярамый. Ул синең белән бергә яшәргә тиеш». Әлеге юлларда авторның эстетик карашы да чагыла. Бу — кеше шәхесенә хөрмәт белән карау, аны иманга, намуслы яшәешкә чакыру. Ахыр чиктә явызлык һәм изгелек бәрелешендә җәмгыятьнең «авыру» нокталары ачыла да инде.

Заман белән бергә атлаган татар драматургиясе Рәсәй халыкларына кан-яшь алып килгән сугышларга да үз мөнәсәбәтен белдерә. Мөстәкыйль эчке һәм тышкы сәясәт алып барырга омтылган Әфганстанга басып кергән совет гаскәрләре үзләре белән канлы фаҗига алып килә. Җир йөзеннән юк ителгән әфган авыллары-шәһәрләре кайтавазы булып, ул вакыттагы СССРга 15 меңнән артык цинк гроб кайтарыла. Бөтен илгә кайгы-хәсрәт алып килгән әлеге сугыш Ф.Бәйрәмованың «Сандугачның балалары» драмасында, Р.Батулланың «Кояш баеганда» трагедиясендә, И.Мәхмүтованың «Син бит минем бер генәм» мелодрамасында чагылыш таба.

XX гасырның 90 нчы еллары урталарында башланып киткән чечен сугышы, Рәсәйнең канлы ярасы булып, әлегәчә дәвам итә. Азатлык сөюче Кавказ халкының милли-азатлык көрәше татар халкында да теләктәшлек тапты. Заманча коралланган, үлем китерүче иң көчле техникага ия булган регуляр армиягә каршы сугыш ике якның берсенә дә җиңү һәм тынычлык алып килмәде. Киресенчә, Рәсәйнең һәр төбәгендә ул имгәтелгән язмышлар аша үзен тиз сиздерде.

Ю.Сафиуллинның **«Йөзек һәм хәнҗәр»** (1998) трагедиясендә сугыш вакыйгаларының, кайтаваз буларак Татар- стан җиренә килеп, кеше язмышларына гаять зур йогынты ясавы ышандырырлык итеп сурәтләнә. Пьеса үзәгендә чечен сугышы дәһшәтләрен үз күзләре белән күргән, татыган фаҗигале язмышлы геройлар. Бер якта—Рәсәй армиясендә командир приказын үтәп, чечен авылларын җимергән, кулларына корал тотып каршылык күрсәтүчеләргә генә түгел, бәлки хатын-кыз һәм бала-чагаларга каршы да танк белән барган, кеше үтерүгә гадәтләнгән Линар белән Рәсим, икенче якта йорт-җирләрен генә түгел, сөйгәннәрен дә югалтып, туган иленнән качып китәргә мәҗбүр булган Хания белән Разия тора. Драматург трагик конфликт аша сугыш афәтен, аның аерым шәхесләргә китергән бәла-казасын тулы ачуга ирешкән. Линар белән Рәсимнең психологик тотнаксызлыгында, җан бәргәләнүләрендә җәмгыять, ил тарафыннан онытылган, читкә тибәрелгән «югалган буын» язмышы күзаллана. Алар үзләренең гөнаһларын беләләр, приказны үтәргә мәҗбүр булуларына бәйле ярлыкау тиешлеген дә аңлыйлар, әмма гөнаһсыз кешеләрнең кан-яшьләрен оныта алмый газапла752налар. Рәсим әлеге халәтен җиңеп чыга алса, Линарның бәргәләнүләре үлем белән тәмамлана.

Пьесада йөзек һәм хәнҗәр символик образ буларак конфликтны тагы да көчәйтә. Йөзек — ярату, тормыш символы, хәнҗәр исә сугыш, кан-яшь билгесе. Әсәр дәвамында югалган йөзекне эзләү егетләрнең тыныч тормышка кайту, үз-үзләрен табу омтылышын аңлата. Әмма ул тормышка ашмый. Чечен фаҗигасе Линарны үз туган җирендә дә эзләп таба һәм чираттагы корбаны итә. Әлеге яшь геройлар язмышын укучы-тамашачы халык драмасы, фаҗигасе итеп кабул итә. Ю.Сафиуллин, гуманист буларак, Линар һәм Рәсим кебекләргә мәрхәмәтле булырга, аларны гаепләргә түгел, ә аңларга чакыра.

Хәзерге татар драматургиясендә актив эшләүче аерым авторларның әдәби-эстетик эзләнүләре әдәбиятыбызга хас традицион кысалардан чыгып, үзенчәлекле алым-чаралар, форма-сурәтләр белән эш итүгә китерә. Спектакльләрнең тәэсир итү көчен, эффектын арттыруга юнәлтелгән элементлар яисә төп идеяне реалистик булмаган вакыйгалар аша бирү омтылышы, җәмгыять һәм кеше арасындагы каршылыкның гаять киеренкеләнүен төрле төсмерләрдә, театр элементлары һәм метафоралар аша сурәтләүнең матур мисаллары дөнья күрә. Асылда алар, Аурупа һәм рус сәхнә әдәбиятында «явызлык театры», «көлке театры», «абсурд театры» дип аталган формаларга туры килеп, хәзерге татар драматургиясендә модернизмның мәйданга чыгуын күрсәтә.

Соңгы вакытта дөнья күргән пьесалардан Д.Салиховның «Алла каргаган йорт», Ф.Бәйрәмованың «Вакыйга җүләрләр йортында бара», З.Хәкимнең «Җүләрләр йорты» кебек әсәрләре «явызлык театры»ның бер үрнәге булып тора. Аларда рәхимсез җәмгыять юләрләр йорты буларак күзаллана. Әлеге Алла каргаган йорт — чынбарлыкның бер моделе.

Ә инде «көлке театры» элементларын үзенә туплаган сәхнә әсәрләренә Аманулланың «Әлепле артистлары»н, «Кылый Кирам балдагы»н, З.Хәкимнең «Мин төш күрдем»ен, Д.Салиховның «Пуля»сын һ.б. кертеп булыр иде. «Абсурд театры» театраль экспериментлар өчен зур мөмкинлек бирә, сәхнәдә тормышны төрле төсмер-бизәкләрдә аңлатуга юл ача, реальлектә була алмаган, гадәттә мәгънәсез булып тоелган күренешләрнең сәхнә чишелешен тәкъдим итә. М.Гыйләҗевнең «Баскетболист» (2002) комедиясе — әнә шундыйлардан.

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 һәм сарык малае», «Акбай нигә күңелсез?», Ш.Фәрхетдиновның «Алтын алма», «Әкият турында әкият», Р.Сәгъдинең «Гүзәл Аппаксылу» һ.б. әсәрләрдә өлкәннәргә хөрмәт, миһербанлылык, горурлык, үз шәхесеңне яклый белү, туган җиргә, телгә хөрмәт һ.б. мәсьәләләр уңышлы алым-формаларда чагылдырыла.

Т.Миңнуллинның **«Авыл эте Акбай»** (1989) пьесасында хайваннар тормышы сурәтләнсә дә, аларның эш-гамәлләре аша автор кешеләр, аеруча балалар яшәешен күз алдына бастыра. Әсәрнең сюжетына авыл эте Акбай белән мәче Тәмлетамакның шәһәргә барулары, анда урам һәм өй этләре белән төрле мөнәсәбәт-бәйләнешкә керүләре, ахырда аерым юллар белән туган авылга кайтуларына бәйле вакыйгалар салынган. Пьесаның комедиячел конфликты Акбай белән Тәмлетамак арасындагы каршылыкка нигезләнә. Вакыйга-күренешләрдә драматург заманның җитди мәсьәләләрен күтәрә. Мәче Тәмлетамак теләгән «рәхәт, бәхетле яшәү»нең асылын ачарга омтылып, автор авыл һәм шәһәр тормышы, аларның уртак һәм аермалы яклары, табигатьтәге җан ияләре белән кешеләрнең үзара мөнәсәбәте, халкыбызга хас милли сыйфатларның сакланышы һ.б. турында тирәнтен уйлана.

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

Авыл эте Акбай — башкаларны кайгыртып йөрүче, изге күңелле, «хәйләсез җан иясе». Бүре белән каршылыгында 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. Ә бит табигатьтә һәр нәрсәнең, 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. Драматург пьесасы белән яшь дусларына болай дип эндәшә: Тәмлетамак кебек җиңел фикерле, акылсыз, тәрбиясез булмагыз. Үз-үзеңне генә ярату да юньлегә илтми. Акбай кебек акыллы, сабыр, батыр һәм кешелекле, ярдәмчел булыгыз. Тормышта авыр вакытта таянырдай дусларыгыз булсын. Шул вакытта теләгегезгә ирешеп, матур яшәрсез.

Шулай итеп, Т.Миңнуллин тормышчан, ышандыру көченә, гомумиләштерүгә ия булган Акбай образы белән балалар драматургиясенә яңалык алып килә. Авторның бала психологиясен яхшы белеп эш итүе әсәрнең эмоциональ тәэсир итү көчен тагын да арттыра.

Соңгы еллар драматургиясендә, билгеле инде, чор, заман мәсьәләләренә күбрәк игътибар бирелә. Хәзерге катлаулы, каршылыклы тормышта үз-үзеңне ничек табарга? Әхлакый традицияләрне заман үзгәрешләре белән ничек яраштырырга? Рухи һәм матди байлыкның үзара мөнәсәбәте нинди булырга тиеш? Ахыр чиктә бәхет нәрсәдә, аңа ничек ирешергә? Әлеге һәм башка әхлакый-фәлсәфи сораулар, һәркемгә кагылган кебек, драматургларны да борчый. Һәр әдип тормышны үзенчә аңлый, үзенә хас әдәби-эстетик чаралар белән чагылдыра. Т.Миңнуллинның «Хушыгыз», «Сөяркә», «Эзләдем, бәгърем, сине», «Саташу», Р.Хәмиднең «Тигезәкләр», И.Юзеевнең «Гашыйклар тавы», Ф.Яруллинның «Сөембикә егет сайлый», З.Хәкимнең «Кишер басуы», «Чапты атым Казанга», Д.Салиховның «Чукрак», «Пуля», Р.Батулланың «Кояш баеганда», Ю.Сафиуллинның «Йөзек һәм хәнҗәр» һ.б. пьесалар тема-проблематика белән генә түгел, сәнгати фикерләү үзенчәлеге, сурәтләү чаралары белән дә аерылып тора. Хәзерге дра-

матургия символик образларга, шартлылык алымнарына, метафора булып килүче вакыйга-хәлләргә, үзенчәлекле әдәби детальләргә бик теләп мөрәҗәгать итә. Бу еш кына әсәрләрнең исемнәрендә үк чагыла: «Алла каргаган йорт» (Д.Салихов), «Кишер басуы» (З.Хәким), «Йөзек һәм хәнҗәр» (Ю.Сафиуллин), «Сынган беләзек» (Р.Сәгъди) һ.б.

Сәхнә әдәбиятындагы эзләнүләр төрле өлкәләрдә булып, аның бер тармагы жанр һәм жанр формаларына карый. Бу өлкәдәге төрлелек түбәндәгеләрдә чагыла: иҗтимагый драма (Ф.Бәйрәмова. «Безне онытмагыз»), публицистик драма (Р.Мингалим.«Дүрт кешелек утыргыч»), психологик драма (Т.Миңнуллин.«Эзләдем, бәгърем, сине»), мелодрама (Р.Сәгъди. «Сынган беләзек»), трагедия (Ю.Сафиуллин. «Йөзек һәм хәнҗәр», Р.Батулла. «Кояш баеганда»), трагифарс (Г.Каюмов. «Мирас»), лирик комедия (Ф.Яруллин. «Сөембикә егет сайлый»), сатирик комедия (Д.Салихов. «Пуля»), музыкаль комедия (М.Гыйләҗев. «Казан егетләре»), иҗтимагый комедия (З.Хәким. «Чапты атым Казанга»), көнкүреш комедиясе (Ф.Яруллин. «Бер күрешү — үзе бер гомер») һ.б.

Хәзерге татар драматургиясе эзләнү юлында. Әдипләр халкыбыз каршындагы зур җаваплылыкны тоеп, аның рухи ихтыяҗларына җавап бирергә омтылып иҗат итә. Ә алда максатлар тагы да зуррак. Аны чорыбызның танылган драматургы Т.Миңнуллин болай билгеләгән иде: «Бүген кешене шәхес итеп, татарны милләт итеп, дөньяны камил итеп саклап калу — татар язучысының бурычы дип саныйм».

2003

Тормыш учаклары сүнмәсен

Басылып чыккан һәр яңа китап авторны укучыга якынайта. Әсәрдә сурәтләнгән вакыйга-күренешләр, геройларның эш-хәрәкәтләре артында язучы үзе һәм чынбарлык торуын белгән хәлдә дә, аның белән йә килешәсең, йә бәхәскә керәсең: фикер-карашларны чагыштырып, нәрсәнедер яклыйсың, нәрсәгәдер каршы төшәсең. Ю.Сафиуллинның «Пар канат» җыентыгы (Татарстан китап нәшрияты, 1997) белән танышып чыккач та, шундыйрак халәт кичерү кулга каләм алырга этәрде.

Драматург бүгенге укучыга да, тамашачыга да яхшы таныш. Үткән тарихыбызның фаҗигале чорларын чагылдырган «Идегәй» трагедиясе Г.Камал театры тормышында вакыйга буларак кабул ителде, белгечләр һәм тамашачылар тарафыннан уңай бәяләнде. К.Тинчурин театрында куелып килгән «Ләйсән ире Хәсән» комедиясе дә тормышчанлыгы, куелган проблемаларның ачык-аңлаешлы булуы, чор каршылыкларын уңышлы тотып алуы белән әйбәт тәэсир калдырды. Ю.Сафиуллин пьесаларына Әлмәт, Минзәлә театрларының да теләп мөрәҗәгать итүе мәгълүм.

«Пар канат» китабына тупланып бирелгән пьесалар артында чор, заман вәкилен күрәбез. Ул — җәмгыятьтәге үзгәрешләрне ачык сиземләүче, аларга үз мөнәсәбәте булган, һәр төр әхлаксызлык, битарафлыкны кабул итмәүче кеше. Бу уңайдан Ю.Сафиуллинның «Сабантуй» гәзите укучыларына әйткән теләгенең үзе һәм әсәрләре өчен таяныч-терәк булуын күрәбез: «Гаилә учагыгыздан читкә аерырга бирәүгә дә юл куймагыз! Татарстан дип аталган туган илебез, туган җиребез — ул да бит безгә яшәү бирүче учак. Туган телебез, газиз милләтебез дә учаклар. Алар балкып торганда, Татарстаныбыз да, без дә бәхетле булырбыз!.. Бәхетле милләт башка милләтләргә дә бәхет китерә».

Чыннан да, драматургның әсәрләрен берләштерә, аларны иңләп үтә торган төп фикер — яшәешебезнең бүгенгесе һәм киләчәге турында җитди уйлану. Кеше тормышта начарлык, гаделсезлек, әхлаксызлык күренешләре белән очрашып тора. Аларга киртә итеп нәрсәне куярга? Күп гаепне 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.

Җыентык исеме итеп алынган «Пар канат» драмасы 80 нче 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 буларак 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 аша үткән кызу канлы, дөреслекне яратучы, шул ук вакытта бөтенесен көч белән хәл итәргә омтылучы Азаматның каршылыкларын да хәл итә 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 (Ханзафаров Н. Кая барабыз, җәмәгать?//Соц. Татарстан.— 1991.— 23 гыйн.), 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. Үз вакытында А.Әхмәдуллинның «Пар канат» драмасында исә табигыйлек һәм психологик мотивлаштыру җитми»,— дип язуы (Әхмәдуллин А. Дөреслеккә ирешү юлында.— Казан, 1993.— 35 б.) нәкъ менә шундый вакыйга-күренешләрдә автор позициясенең ачык түгеллеген билгели иде. 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 дәвамы булып бетмәгәнлектән, 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 ярымҗимерек Мәдәният йорты фонында баруын да билгеләп үтү кирәк. Моның белән драматург татар авылына янаган куркынычның, афәтнең зурлыгын ачык итеп, сәхнә түренә куеп күрсәтә.

Җәмгыятьнең яшәү рәвеше, тормыш шартлары халыкның әхлак сыйфатлары белән бәйле. Бу авылда да инде эчкечелек яшәү рәвешенә, тотрыклы гадәткә әйләнгән. Әтисе үләр алдыннан васыять урынына: «Улым, җәннәткә чыктыгыз сез, рәхәтләнегез әйдә»,— дип әйтеп калдырган, шуңа да Ибраһим 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 кешене 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, мөлаемлылык?» 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, үзенең бәхетсезлеге сизелә. Рәйхана башкарган җыр да лейтмотив булып, мәхәббәт, гаилә мәсьәләсенә драматург фикерләрен тирәнәйтә, баета: яшәү өчен, тормыш кыенлыкларын җиңү өчен парлы булу, кем белән дер үзара аңлашып, иңне иңгә куеп янәшә бару кирәк.

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. «Пар канат»та Асия белән Рафис, Финат белән Рәйхана язмышлары аша үзенчәлекле чагылыш тапкан бу мәсьәлә «Бердәнберем минем» драмасында Диана һәм Данил образларына бәйле. Вакыйга-күренешләр ике гаиләнең яшәү рәвешенә, тәрбия системасына нигезләнеп тасвирлана. Әнисе Галия гастроном директоры һәм фәнни институт хезмәткәре булып эшләүче үги әтисе Гыйльфан белән яшәүче Диананың әлегә дөньясы түгәрәк: өй тулы байлык, кыйммәтле җиһаз. Суыткыч та затлы ризыктан бушамый, бөтен дефицит әйбер беренчеләрдән булып аларга килә. Кыз акчага да бернинди мохтаҗлык кичерми. 15 яше дә тулмаган Диана бар нәрсәнең дә аныңча гына булуын тели. Шуңа да ул Данилның үз-үзен 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 17 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 ав-

торның табышы булып тора. Тау ягы диалекты белән сөйләшүче җор, тапкыр телле әби милли образ булып 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, сеңдерүче 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 37 нче 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, 17 ел инде әнисе янына кайтканы юк, хәтта хат та язмый. Кызы исә, кияве Хөлли белән бер булып, әнисе сүзенә колак салмый.

Драмада бер йорт турында гына сүз 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, маңкортка әйләндерергә телиләр. Моны бит чит-ятлар эшләми. Харитон 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 такталар 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 «Ни булган бу ирләргә?» пьесасы җыентыктагы башка әсәрләреннән аерылып тора. Эш шактый үзенчәлекле исемдә генә түгел. Автор төрле төбәктә, җирлектә үсеп, төрле тәрбия-белем алган кешеләрне очраштыра: 40 яшьлек Картлач-берейтор, ягъни кыргый хайваннарны, җәнлекләрне буйсындыручы, кулга ияләштерүче (ялгышмасам, мондый сәер профессия кешесе безнең драматургиядә беренче тапкыр); 24 яшьлек егет —Рафаэль Ленинградта туып-үсеп, Мәскәүдә белем алган; 28 яшьлек Касыйм да Себер якларын гизгән, ә 17 яшьлек Сөембикә исә яңа гына авылдан килгән. Егетләрнең үзара мөнәсәбәтләрен, эш-гамәлләрен бәяләүче булып авыл кызы тора. Тормыш тәҗрибәсе дә булмаган, шактый беркатлы Сөембикә үзенең эчкерсезлеге, сафлыгы, бай әхлагы белән 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 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 теләгән үтәргә мәҗбүр булабыз түгелме? Шомарган, оста «буйсындыручылар» кулындагы мескен, ихтыярсыз «тай» булмасак иде — язучы 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. Бу уңайдан шуны да искәртеп китәргә мөмкин: «Пар канат»ның жанрын драматург «драма» дип билгели, ә спектакльгә язган рецензиясендә Н.Ханзафаров «трагикомедия»гә тартым дип күрсәтә.

Пьесаларда куелган мәсьәләләрнең социаль-әхлакый яңгырашы, аларның хәл ителеше әсәрләрнең тулаем сәнгатьчә эшләнеше белән тыгыз бәйләлектә тора, шуңа да авторның уңышлы табышларын күрми мөмкин түгел. Язучы үз әсәрләренең жанр үзенчәлеген ачык сиземли, аларны оста итеп сәхнә закончалыкларына нигезли, шуның белән режиссер һәм артистларга спектакльне эшләүне җиңеләйтә.

Драматургның тагын бер үзенчәлеге — геройлар сәхнәдә күренгәнче үк аларга башка персонажлардан бәя бирдерү. Ә бу исә еш кына 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. Сюжет эчтәлегенә, нигездә, уңышлы бәйләнеп киткән бу күренеш әсәрләрдәге психологик киеренке халәтне, хис-кичерешләр ташкынын укучы тамашачыга аңларга ярдәм итә.

Шулай итеп, «Пар канат» җыентыгы Ю.Сафиуллинның татар сәхнә әдәбиятында үз урыны, үзенчәлекле урыны бар икәнен тагын бер кат раслый. А.Гыйләҗев әйткәнчә, үзе дә «пакь кеше, ак кеше...» (Гыйләҗев А. Ак кеше, пакь кеше //Казан утлары.— 1997.— № 10) булган шәхес Кеше дигән олы зат өчен, аның бүгенгесе һәм киләчәге өчен тирән борчылып яза.

1999

Онытырга хакыбыз юк

Фәүзия Бәйрәмова... Бу исем әдәбият-сәнгать сөючеләргә генә түгел, киң җәмәгатьчелеккә дә яхшы таныш. Берәүләр, ул исемне зурлап, хөрмәт һәм соклану белән телгә алса, икенчеләр исә, киресенчә, ачуларын яшерергә дә теләми. Моның сәбәбе барыбызга да яхшы билгеле, чөнки Ф.Бәйрәмова— озак еллар дәвамында Татарстанның мөстәкыйльлеге өчен көрәшкән, халкыбызның бүгенгесе һәм киләчәге өчен борчылып җан аткан, шуңа бөтен көчен, талантын багышлаган милләтпәрвәр шәхес. Аның иҗтимагый-сәяси эшчәнлеге турында шактый язмалар пәйда булды, әле тагы да, һичшиксез, язылыр. Бүгенге сүзебез исә каләмен әдәбиятның проза, публицистика, шигърият, драматургия өлкәсендә сынап караган һәм һәрберсендә үз сүзен, саллы сүзен әйтеп килгән язучы Фәүзия Бәйрәмова турында. Әдибәнең киң катлау укучылар тарафыннан яратып кабул ителгән «Болын», «Моң», «Күл балыгы» һ.б. әсәрләре хакында Әмирхан Еники, Мансур Вәлиев, Фаяз Дунай, Фәиз Зөлкарнәй, Рафаэль Мостафин кебек язучы-тәнкыйтьчеләр үз фикерләре белән уртаклашканнар иде. Әлеге иҗат, бәхәссез, җентекле, тулы өйрәнүне сорый. Безнең игътибар үзәгендә Ф.Бәйрәмованың «Безне онытмагыз» (Казан,1998) исемле пьесалар җыентыгы тора.

Биредәге төрле елларда язылган әсәрләр жанрлары белән генә түгел, бәлки күтәрелгән тема-проблемалары, аларны хәл итү юллары белән дә бер-берсеннән шактый аерыла. Әмма аларны берләштерүче үзәк тә бар — ул автор үзе. Һәрбер пьеса артында без әдибәнең тынгысыз җанын, эзләнүчән характерын һәм күңел ярсуларының, заманның чын мәгънәсендә актуаль мәсьәләләренең үткен һәм сәнгатьле каләм белән кәгазьгә төшерелүен күрәбез. Хәер, сәхнә өчен язылган әсәрләрнең үзләренә сүз бирик.

Татар әдәбиятында күренекле шәхесләрнең әдәби образларына мөрәҗәгать итү традициясе байтактан килә. Кол Гали, Мөхәммәдъяр, Сөембикә, К.Насыйри, Акмулла, Г.Тукай, М.Җәлил, Ф.Яруллин кебек танылган әдәбият-сәнгать әһелләренә багышланган әсәрләр язылды. Ф.Бәйрәмова «Атылган йолдыз» драмасында егерменче елларның иң күренекле шагыйре Һади Такташны шәхес һәм әдип буларак аңларга тырыша, аның тормыш фаҗигасе сәбәпләрен ачыкларга омтыла. Үзәктә шәхес һәм җәмгыять каршылыгы тора. Әйе, катлаулы чор кешеләрне нәрсәне дә булса сайлау алдына куя. Берәүләр, намусларына хыянәт итмичә, Кеше дигән олы исемгә турылыклы булып калса, икенчеләр исә, хакимият идеологиясенә буйсынып, аның җырын җырлап, күбрәк шәхси мәнфәгатьләре белән яши һәм еш кына теләсә нинди түбәнлеккә төшә. Әсәрдә шундыйларның икесе шартлы исем белән Ак дус һәм Кара дус дип бирелә. Әйтергә кирәк, Такташ образын ачуда алар үзләренә салынган йөкләмәне тулысынча үтиләр. Ак һәм Кара дусларның тормыштагы прототиплары ачык гәүдәләнү, автор кулланган документаль язмаларның текстка уңышлы кертелүе, Такташ яшәгән мохитне, аның кичергәннәрен, чор каршылыкларын тулырак сиземләргә ярдәм итә.

Ф.Бәйрәмова шагыйрь Такташны әдәби процесс, сүз сәнгатенә гомуми караш фонында ача. Ул чорда еш кына үткән мирас, аның гүзәл казанышлары кире кагыла. Әдәбиятның асыл мәгънәсе һәм максаты бозып аңлатыла. Сәнгать әсәрләреннән тормышны натуралистларча күрсәтүне таләп итәләр, һәр төр футуризм, имажинизм кебек юнәлешләргә тарталар һәм шул ук вакытта әдәби иҗатка хас шартлылык, символ кебек сурәт тудыру алымнары кире кагыла. Алар, осталык үрнәге булудан бигрәк, булдыксызлык дип бәяләнә. Такташ әнә шундый шартларда иҗат итә. Әсәр башында ул җаны-тәне белән халкына хезмәт итәргә чыккан яшь шагыйрь булып алга килеп баса. «Мин янмыйммы?! Бөтен уйларымны, хистойгыларымны, җанымны кешеләргә өләшәм»,— ди әдип. Шашкын хисле, күкрәге «янар таулар» белән

тулы шагыйрьне әдәбиятка сөйрәлеп баручылар аңламый, кабул итми. Такташка яшьләр фикере генә ышаныч һәм көч бирә. Ф.Бәйрәмованың уңышы шунда — ул Такташ образын үсеш-үзгәрештә һәм бөтен каршылыгында күрсәтә алган. Ә бит герой алдына авырлык-кыенлыклар өелеп кенә тора. Хәтта дус булып йөрүчеләр дә заманга, системага яраклашырга өнди. Әлеге фикер драманың төп идеясе белән дә бәйле. Нәкъ менә яңа хакимияткә мәдхия укып яшәмәгәнгә, атылган йолдыз кебек бик азга гына караңгылыкны яктыртса да, Такташ үзенең иҗаты һәм шәхесе белән күпләргә шатлык өләшә, аның «атылган» юлы әдәбият үсешенә маяк булып хезмәт итә. Шагыйрьнең әдәбияттагы традицияләр, яңалыклар турындагы уйлары игътибарга лаек. Күренекле язучы, тәнкыйтьче Гали Рәхим Һ.Такташ иҗатына бүген дә кыйммәтен җуймаган бәя бирә: «Бу яшь шагыйрьдә безнең татар шагыйрьләренең күбесендә булмаган бер ялкын белән бергә гаҗәп нәзек шигърият һәм әдәби зәвык булганы күзгә бәрелә». Әлеге фикерне буржуазлык, мещанлык карашы диюче Кара дуска Такташ болай җавап бирә: «Революциянең теге ягыннан килгән тәнкыйтьчеләр әдәбиятны бик яхшы беләләр. Дөнья әдәбиятын! (...) Аларга каршы чыгарга түгел, алардан өйрәнергә кирәк». Әлеге юллар белән шагыйрь безгә дә мөрәҗәгать итә. Икенче яктан, драма авторы да бу фикерне яклый һәм Такташ кебек олы шәхесне, шагыйрьне әле безгә өйрәнергә дә өйрәнергә, ди кебек.

«Шагыйрь үзе шигырьләрендә яши» дигән гыйбарә бар. Ф.Бәйрәмова да Такташ шигырьләрен, аерым штрихларда гына булса да, зәвыклы укучы-тәнкыйтьче буларак бәяли, шулар аша шагыйрьнең күңел дөньясын ачарга тырыша. Гомумән, әсәрдәге драматик хәрәкәтне үстерүдә шигъри текстлар зур роль уйный. Такташны иҗатчы буларак бәяли барып, драматург аның шигъриятенең үз чорында гына түгел, бүген дә заманча яңгырашын күрсәтә.

Такташны кеше буларак ачу зур җаваплылык сораса да, драматург үз максатына ирешкән. Шагыйрьнең эш-гамәлләре, характер сыйфатлары, ике Гөлчәһрәгә булган мөнәсәбәте укучыны ышандыра. Мәхәббәт хисе аңа көч, илһам бирә. Ул ярата да, яраттыра да белә. Такташ шәхесе турында уйланганда, автор белән әдәби образ арасындагы охшашлык, якынлыкны да сизәсең. Ф.Бәйрәмова олы шагыйрьнең хис-кичерешләр байлыгын, каршылыгын, җан газапларын бөтен күңеле белән аңлап, үзенеке кебек кабул иткән һәм драмада сәнгать чаралары белән шуларны сурәтли алган.

Бу җыентыктагы пьесаларны язмышлар дәрьясы дип атап булыр иде. Әдибәнең күпчелек геройлары — яшәп килгән система тарафыннан кагылган-сугылган хәлдә дә Кеше дигән олы исемгә тап төшермәгән характерлар. Андыйлар ил тәнендә тирән җәрәхәт калдырган вакыйгалар фонында тулырак ачыла. Әфган сугышы... Империянең асылын гына түгел, бәлки бу илдә кеше гомере, милләтләр язмышы белән дә шахмат тактасындагы фигуралар кебек кенә эш итүләрен бөтен дөнья алдында фаш итте ул. Сиксәненче елларда татар авылында барган вакыйгаларны үз эченә алган «Сандугачның балалары» драмасы әнә шул турыда. Ике егет анасы Сандугач фаҗигасен Ф.Бәйрәмова милләт фаҗигасе дәрәҗәсенә күтәргән. Моңы, матурлыгы белән тирә-якта дан тоткан, хыялга бай күңел дөньясы белән яшәгән Сандугачның олы улы сугышта хәбәрсез югала, кайгыдан ана акылдан яза. Кече улын да әлеге мәхшәргә җибәрәләр, ирен төрмәгә ябалар. Берникадәр вакыттан соң дөньядан хәбәре булмастай гарипләнгән олы улының, ни үле, ни тере дигәндәй, хәрәкәтсез гәүдәсен кайтаралар, ә кече улының үлгән хәбәре килә. Әлеге вакыйгаларда татар язмышы гәүдәләнә. Кемнәрнеңдер «шахмат уены» шартларына буйсынып, безнең милләт үзенең иң булдыклы, иң көчле, таза, халыкның киләчәген тәэмин итәрдәй егетләрен Әфгандагы иттурагычка илтеп тыгарга мәҗбүр булды.

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. «Мин болай да төрмәдә,— ди ул җан ачысы белән.— Минем мал көтүдән башкага хокукым юк». Бу инде гомере көтү көтеп, булганына риза булып һәм власть алдында баш иеп яшәгән кешенең дөньяга ачык күз белән карый башлавы, күп нәрсәләрне аңлавы. Алай гына да түгел, бу инде аның яшәп килгән системадан ризасызлык белдерүе, каршылык күрсәтүе. Соңгысы исә өстә утыручылар өчен куркыныч нәрсә. Шуңа да алар төрле юллар белән Бәкер кебек куштан, куркак җаннарны, башка кеше сүзе белән генә яшәүчеләрне тәрбияләргә тырыштылар. Әсәрдә абстракт ил вәкиле белән сөйләшүче Брежнев сүзләре һәм Бәкернең фикер-карашлары арасындагы охшашлыкны күрми мөмкин түгел. Икенче яктан, автор милләтнең үз эчендәге куркыныч чирне дә читләтеп үтә алмый. Ананың олы улы Илһам, армиягә киткәндә, авылдашларына болай ди: «Бер-берегезне саклагыз!» Яшь егетнең әлеге тирән мәгънәле сүзләре халкыбызның үткәне, бүгенгесе, киләчәге турында уйланырга мәҗбүр итә. Әйе, милләтебезгә хас сабырлык, түземлек, чисталык, хезмәт ярату, олыларны хөрмәтләү кебек сыйфатлар бары тик ихтирам гына уята. Шул ук вакытта, фаҗигале тарихыбыз күрсәткәнчә, хөсетлек, бергәлек булмау аны эчтән тарката, көчсезләндерә. Шундый шартларда Бәкер кебек куркак-ялагайлар тагы да арта башлый. Илһам сүзләре авторның безгә дә мөрәҗәгате булып тора.

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

Ф.Бәйрәмова символик образлар, шартлы алымнар, метафора булып килеп, мөһим идеяне аңларга ярдәм иткән күренешләр белән шактый иркен эш итә. «Сандугачның балалары»нда утын тумраны рәвешендәге «бала» тирән мәгънәгә ия.Тормышның ямен-тәмен тоеп, балалар үстереп, бәхеткә лаек булганнарның сугыш утында януы, аяк-кулсыз гарип булып калуы — бу гайре табигый күренеш. Моның белән автор милләт тамырына балта чабуга, аның киләчәгенә куркыныч янауга ишарә итә. Бу фикер Илһамның өенә үлгән сандугач баласы алып кайтуы сурәтләнгән, метафора булып килгән күренештә дә үстерелә — Табигать кошы сандугачның ике-өч баласы була, алар үтерелсә, әлеге затлы кош нәселе юкка чыгачак. Шулай да драматург үз әсәрен оптимистик рухта тәмамлый.

«Вакыйга җүләрләр йортында бара» пьесасында Ф.Бәйрәмова өр-яңа тормыш материалының сәнгатьчә сурәтләнешен укучыга тәкъдим итә. Әлеге сәяси сатирада җүләрләр йорты ул — Рәсәй дип аталган империя уртасында калган Татарстан, тасвирланган күренешләр — безнең яшәеш. Автор туксанынчы елларда һәркемнең телендә «ирек», «азатлык», «демократия», «суверенитет» кебек төшенчәләр аңлаткан фикерләрне сәхнәдәге күренешләр аша аңлатуны, әлегәчә ак-караны аера алмый йөрүчеләрнең күп нәрсәгә күзен ачуны максат итеп куя. Әсәрдә үткән белән бүгенгенең диалектик бәйләнеше ачык тоемлана. Түбәндәге өзеккә игътибар итик:

«Демократ. Бу империя — дөньяның үзәге. Бөтен дөнья безнең аяк, то есть кул астында булырга тиеш. Чөнки без — Иваннар — дөньяда иң акыллы халык.(...)

Милләтче. Һәм шушы тиле фикер сезне җүләрләр йортына китерде дә инде. Халкыгызны — һәлакәткә.

Демократ. Әмма бу вакытлы күренеш. Безнең йолдызыбыз мәңге сүнмәячәк. Ә мин сезне кызганам, Сөенбикә — ханбикә. Сезне милләтегез күзен дә йоммый сатып җибәрде.

Милләтче. Азатлык хакына алыштырды. Тынычлык хакына».

Тарих кабатлана, диләр. XVI гасырдагы фаҗигале вакыйгаларның аерым чагылышларын без хәзер дә күрмибезмени? Әлеге диалог шуңа ишарә итә бит. Сөенбикә милләттәшләре тарафыннан «азатлык хакына» русларга сатыла. Безнең көннәрдә, туксанынчы еллар башында, милли хәрәкәт лидерлары да, «халыклар дуслыгы»н саклыйбыз дип, үз халкы кулы белән (дөрес, хакимият тарафыннан оештырылып) кыйналмадымыни?

Пьеса әйләнә-тирәбездә барган һәм бара торган бик күп хәлләрне, вакыйгаларны яңача күзалларга, байтагының асыл мәгънәсенә тирәнрәк төшенергә ярдәм итә.

«Демократ. Күпме телисез, шулхәтле ирек алыгыз! Тик җүләрләр йорты кысаларында!

Тиле карт. Соң, моның нәрсә икәнен җүләр дә аңлый бит — җүләрләр йорты булсын да, ирек тә булсын!»

Әсәрдә, гомумән, демократия турында сүз боткасы ясап, халыкны талау, ил, республика байлыгын сатуның ничек оештырылуы, сәнгать чаралары мөмкинлек биргән хәлдә, шактый ачык сурәтләнә. Рәсәйнең, шул исәптән Татарстанның, бөтен дөнья өчен сынау урынына, тәҗрибә мәйданына әйләнүен автор кат-кат басым ясап әйтә.

Публицистик стиль өстенлек иткән пьесада Тиле Ир һәм Тиле Хатын образларына бәйле фәлсәфи агым килеп керә. Драматург көтелмәгән каршылык тудыра: бу дөньяда әле матурлык, ярату дигән төшенчәләр дә бар икән бит!

«Тиле Ир. Кемнеңдер, нәрсәнеңдер колы булу белән кеше яшәүдән туктый.

Тиле Хатын. Без шундый ачыш ясадык — кеше кол булу өчен түгел, ярату өчен туган».

Әмма аларны аңламыйлар һәм аңларга да теләмиләр. Кызганыч ки, бүгенге җәмгыятебездә һәр төр әхлаксызлык, ямьсезлек, пычраклык өстенлек итә шул.

Җыентык исеме итеп тә алынган «Безне онытмагыз» драмасы «37 нче ел синдромы»н аңларга омтылу белән игътибарга лаек. «Шәхес культы»ның канлы фаҗигаләре, барлыкка килү сәбәпләре турында шактый әсәрләр дөнья күрде. Ф.Бәйрәмова аларны кабатламый. Әсәрдә вакыйгалар ике катламда булып, үзәктә 37 нче ел афәтен үз башларыннан кичергән кешеләрнең 50 елдан соң ул хәлләргә мөнәсәбәтен ачыклау тора. Әлеге вакыйгалар 80 нче еллар уртасында җәмгыятьне куркуга салган күренеш — яшүсмерләрдән торган төркемнәрнең үзара сугышулары фонында бара. Алай гына да түгел, драматург тарихка «Казан феномены» исеме белән кереп калган әлеге коточкыч хәлнең сәбәпләрен шул ук утызынчы елларга бәйләп аңлата. Тоталитар система кешене, физик яктан бигрәк, рухи яктан какшата, аның акылын ала, күңеленә куркаклык, мескенлек, коллык психологиясе сеңдерә. Ахыр чиктә без дә бит шул куркытылганнарның балалары, оныклары. Яшь буын вәкиле Эдик әнә нәрсә ди: «Безнең максат — мескен булмау! Безнең максат — кол булмау! Безнең максат — тимергә әйләнү!» Икенче урында ул тормышка карашын тагын да ачыграк әйтә: «Безнең ышанып нәрсәбез калмады, шуңа күрә барысын ватабыз да җимерәбез. Кайда Аллагыз, кайда идеалларыгыз?! Үткәннәрне гел яндыра, юкка чыгара барасыз».

Драмада «халык дошманнары» хатыннары Айсылу, Суфия, Гадилә, куркытудан гомере буе «телсез» булып яшәгән Җамал, НКВД работнигы Кыяметдин типик образлар буларак ачыла. Чор каршылыклары, җәмгыятьтә билгән урыннары, ихтыяр көче, характер сыйфатлары аларның эш-гамәлен билгеле. Баланы анадан аерган, хатынны иреннән баш тартырга мәҗбүр иткән җәмгыятьтә җан әрни. Чорның кешегә китергән газап-михнәтләре сурәтләнгән урыннарны тыныч кына укып та булмый. 20 ел лагерьда булып, аннан сукыраеп кайткан Галимҗанның үзеннән баш тартырга мәҗбүр булган хатыны Айсылу белән соңгы кабат очрашуында кешегә төшкән фаҗиганең аяусызлыгы, язмышка ачыну бөтен тулылыгында һәм авторның җан сыкравы булып ачыла:

«Галимҗан.(...) Үтте дә китте гомер. Яшәмәгән дә кебек... Башка күрешмәсәк, бәхил бул, Айсылу.

Айсылу. Син мине кичерә алмассың инде, Галимҗан? Гаебем зур. Кичерә алсаң, кичер мине. (*Алдына тезләнә.*)

Галимҗан. Синең гаебең юк, Айсылу... Мин булмасам, син бу газапларны күрер идеңме? Бәхет өчен туган идең бит син. Дөнья миннән көчлерәк булып чыкты. Берни эшли алмадым синең өчен... Берни эшли алмадым».

Драма үткәнне сурәтләсә дә, киләчәккә атап язылган. Теге вакытта каршы якта, җәза бирүчеләр төркемендә булган Кыяметдин Эдикка беркайчан да шөреп хәленә калмаска, башкалар кулында корал булмаска киңәш итә. Ә инде Айсылуның үзләренә биргән бәясе безгә дә кисәтү булып яңгырый: «Ул елларда халык (...) куркакка әйләнде. Халык бергә укмашканда гына халык шул, аерым-аерым башны кистергәндә, аны сарыкка әйләндерәләр».

Безне онытмагыз... Әлеге исем белән автор, бер яктан, утызынчы еллардагы репрессия корбаннарын, ул афәтне башларыннан кичергәннәрнең якты истәлеген сакларга чакырса, икенче яктан, тарихыбызның фаҗигале сәхифәләрен онытмаска өнди. Чөнки алар онытылу яңа, тагы да зуррак кайгы-хәсрәтләргә китерәчәк. Чечен республикасындагы канлы вакыйгалар шуның ачык мисалы түгелмени?

Мәгърифәтчелек чорыннан алып ук татар әдәбиятының үзәгендә торган милләт язмышы мәсьәләсе Ф.Бәйрәмова пьесаларын да иңләп үтә. Ерактагы һәм якындагы тарихка мөрәҗәгать итеп, язучы алар белән бүгенгебезне тоташтыра һәм киләчәгебезгә күпер сала. Һәр сурәтләнгән вакыйга-күренештә «яхшылык» һәм «явызлык» төшенчәләренә бәйле көрәш эстетик кыйммәт дәрәҗәсенә күтәрелә. Ф.Бәйрәмова драмаларының идея-эстетик үзенчәлеге, беренче чиратта, автор идеалларының ачыклыгы, чисталыгы, чынбарлыкны әхлакый кыйммәтләрдән чыгып аңлавы белән бәйле. Әдибә үзенең фикерләрен, карашларын олы характерлар дәрәҗәсенә күтәрелгән образлар аша укучысына җиткерә һәм, әйтергә кирәк, алар җыелма, типик яисә Такташ кебек олы шәхеснең әдәби сурәте булырга мөмкиннәр, әмма һәрберсенең үз йөзе бар.

Әдәби әсәр язучының тормышка карашы, аны күзаллавы нәтиҗәсендә туа. Пьесаларында драматург әйләнә-тирә дөньяны үз аңлавында сурәтли. Аларда уңышлы гомумиләштерүләр булган кебек, ул күзаллаган яшәеш, ягъни яклаган яки кире каккан кыйммәтләр бертөрле генә кабул ителмиләр, бәлки, күптөрле фикерләр уятып, укучыны нинди дә булса актив хәрәкәткә чакыралар. Әсәрләрнең асыл мәгънәсенә тулырак төшенгән саен, авторның безгә караганда күбрәк, тирәнрәк күрүен, аңлавын тоясың.

Белгәнебезчә, әсәрнең кыйммәте идея-проблематиканың актуальлеге һәм аны укучыга җиткерүче алым-чараларның муллыгы, бизәклеге белән бәйле. Ф.Бәйрәмова һәр пьесасында эчтәлек һәм форма берлегенә ирешә алган. Аның Г.Коләхмәтов, К.Тинчуриннардан ук килә торган символик һәм метафора булырдай вакыйгалардан, шартлылыктан, аллегорик образлардан уңышлы файдалануы турында алда сүз булган иде. Алар, яңа эчтәлек белән баетылып, язучының иҗат индивидуальлеген күрсәтәләр. Драматургның телен матур, чиста, дияр идем. Дөрес, әсәрләре чагыштыруларга, мәкаль-әйтемнәргә һ.б. сурәтләү чараларына артык бай түгел, урыны белән публицистика теле өстенлек итә. Әмма ул сүз эзләп кесәгә керми, фикерен укучыга ачык, аңлаешлы җиткерә ала.

Татар театрлары Ф.Бәйрәмова пьесаларына бик аз мөрәҗәгать итә. Бу, бер яктан, әсәрләренең сәнгати дәрәҗәсе бертөрле генә булмау белән аңлатылса, икенче яктан, моңа драматургның фәлсәфи тирәнлек, сәяси үткенлек бөркелеп торган пьесаларыннан режиссерларның куркуы сәбәптер, күрәсең. Әлеге җыентыкка кергән әсәрләр дә төрле фикер-карашлар уятыр. Пьесаларның эшләнешендә җитешсезлекләр дә бар, билгеле. Мисал өчен, «Сандугачның балалары»нда урыны белән бераз ясалмалылык сизелсә, «Вакыйга җүләрләр йортында бара»да драматик хәрәкәт сүлпәнрәк булып, вакыт-вакыт, сурәтләүдән бигрәк, сөйләү өстенлек итә кебек. Арада «Атылган йолдыз» драмасы аерылып тора. Пьеса сәнгати эшләнеше, акцентларның ачыклыгы, заманча яңгырашы белән сәхнәгә соралып тора. Драманың Г.Камал театры сәхнәсендә уйналуы татар поэзиясе күгендә балкып янган, әмма вакытсыз атылган йолдыз Һ.Такташның 100 еллык юбилеена зур бүләк була алыр иде.

Гомумән, «Безне онытмагыз» җыентыгы Ф.Бәйрәмованың үзенә хас стиле барлыгын, аның драматург буларак тулысынча формалашып җитүен, хәзерге татар әдәбиятында үз урынын торган саен киңрәк яулый баруын раслый һәм, үз чиратында, әдибәнең киләчәк эзләнүләренә ныклы нигез булып тора.

2000

«Бичура — җан, рух сакчысы...»

Татар драматургиясенең модернистик алым-чараларга уңышлы мөрәҗәгать итүенең бер үрнәге булып М.Гыйләҗевнең «Бичура» драмасы тора. Автор үзе, жанрын төгәл ачыкламыйча, «гыйбрәтле хәлләр» дип куйган пьесада кеше күңеленең ике ягын — өмет һәм өметсезлек, яктылык һәм караңгылык, яхшылык һәм явызлык, тугрылык һәм мәкер чагылышын тикшерү максат итеп куела. Кеше күңелендә мәңгелек көрәш бара. Үзара каршылыкта булган көчләрнең Якты ягы (Яхшылык) өстенлек алса, кешедә киләчәккә ышану, бәхеткә омтылыш баш калкыта, Караңгы ягы (Явызлык) җиңүе исә өметсезлек, ялгызлык, яшәешнең мәгънәсезлеге булып чагыла. М.Гыйләҗев драмада Яктылык-Яхшылыкны Бичура образы аша бирә. Бичура — халык мифологиясендә йорт иясен аңлатучы мифик зат. Әлеге шартлы мифик образ реалистик күренешләр белән бәйләнештә тасвирлана.

Пьеса йорт хуҗасы Аксакның Шәүләләр — Кара җаннар белән сугышу күренеше белән башлана. 70 яшен тутырган картка Бичура ярдәмгә килә. Бу аның күңелендәге үзгәрешләр билгесе. Явызлар әле көчле, көрәш алга таба да дәвам итәчәк. Әмма озак гомер кичергән карт хәзер инде яшәешкә башка күз белән карый. Ул үткәне, бүгенгесе, киләчәге турында уйлый, борчыла. «Без күчкәннән соң, дөнья йөзендә ни кала? Тормыш каламы? Иман каламы? Юкка яшәгәнбез, күрше, гомерне бушка сарыф иткәнбез,— ди ул.— Кеше күңелләрендә калырлык изгелек кылмадык, тормышны чәнти бармак кадәр дә алга җибәрмәдек. Киресенчә, ул гел артка тәгәрәде, аска, адәм башы чыгалмаслык упкынга, өметсезлеккә. Югыйсә уйлап бак: син дә, мин дә таңнан төнгәчә бил бөгеп кырда тир түктек! Бергәләп, колхоз, колхоз дип, җенебезне өздек. Чакыргач, сугышка бардык! Сугыштык! Җиңдек! Алны-ялны белмәдек, эшләдек тә эшләдек... Кем безне тырышмаган дип әйтә ала?.. Ә бездән соң ни кала?..»

Әнә шул рәвешле тоталитар җәмгыятьнең миһербансыз йөзе калкып чыга. Кешегә йөге белән кайгы-хәсрәт, газаплы тормыш, кан-яшь китергән системага нәфрәт яңгырый. Бу тикмәгә түгел. Аксакның йорт-җирен җимерергә, нәселен корытырга теләгән Кара җаннар ул — кешелексез җәмгыять. Бичура башкарган бер зур функция булып кешене әлеге тышкы золымнан саклау тора. Кызганыч ки, әйләнә-тирә яшәешкә объектив бәя бирүдә карт әлегә ялгыз, «авылның гына түгел, тирә-якның соңгы кешесе». Үзе әйткәнчә, Бичурасыз 70 ел яшәгән Аксак, ниһаять, үз асылына кайта һәм Кара җаннарның күңелендәге куркаклык, битарафлык кебек начар сыйфатлар чагылышы булуын тирәнрәк аңлый бара. Мифик затның икенче функциясе ачыклана — кеше күңелендә киләчәккә өмет, ышаныч, шатлык хисләрен торгызу. Шуңа да Аксак йорт нигезен генә саклап калмый, ә хуҗалыгын ныгыту буенча эш башлый: ат сатып ала, йортын да яңартырга уйлый.

Яшәешнең мөһим мәсьәләләре турында уйлана башлаган карт үзгәрешләрнең башкаларда да булуын тели. Әсәрдә метафора булып килгән кызыклы күренеш бар. Күршесе хуҗасы булмаган, адашып калган сарык табып кайта һәм, чалгы алып, печән әзерләргә керешә. Әмма әлеге эш-гамәле күңел, җан үзгәрешләренә китерми. Аксак никадәр генә ялынып сораса да, Күрше аның Бичурасы белән очрашырга теләми. Бераздан исә сарыгы да качып китә. Сәбәбе, ди автор, Күршенең читтән килгән булуында. Үз бәхетен, чын яшәешне кеше үзе яшәгән җирне җаны-тәне белән яратканда, шунда хезмәт иткәндә генә таба. Яңа тормышка чыгу өчен Кара җаннардан — рухыбызны кысып торучы идеология сөременнән, куркаклыктан, мескенлектән котылырга кирәк.

Пьесада Аксак реаль тормыштан мифик дөньяга һәм киресенчә җиңел күчеп йөри. Бичура дөньясында ул Кара җаннарның капка-койманы, сарайны җимерүләрен күрә. Баксаң, реаль тормышта инде алар күптәннән шундый хәлдә икән, әмма ул аларны «күрмәгән», акылы белән кабул итмәгән. Хәзер инде Аксакның идеология йогынтысында кешенең мескен хәлгә төшүен, коллык, куркаклык, булган белән канәгатьләнү яисә, газапларга түзеп, матур киләчәкне көтеп яшәү психологиясе белән яшәвен аңлавы, аның әйләнә-тирәсенә башка күз белән каравына китерә.

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. Соңгысына бәйле эчкечелекнең артуы, кеше күңеленең катылануы, авылларның бетүе, өлкән буын белән яшь буынның үзара аңлаша алмавы өчен дә тирәнтен борчыла автор. Хатыны чакыру җибәрүгә карамастан, Аксакның шәһәрдәге уллары кайтмаган. Аларның хатыннары белән дә уртак тел таба алмый ул. Кече улыннан бала табарга җыенучы Наилә белән генә аңлаша карт. Аксакның хатыны, күршеләре, киленнәре — бүгенге белән генә яшәүче, ваемсызлыкка баткан кешеләр. Алар күңелендә әле үз бичуралары уянмаган. Пьесада ул притча булып чагылган вакыйга аша бирелә. Бичура яктыда Мосафир кыяфәтендә килә. Туган җир, олы тормыш, әби-баба туфрагы турында әңгәмә алып барган серле узгынчыны киленнәр, бигрәк тә Руфия белән Гөлнара аңламыйлар һәм аңларга да теләмиләр. Үз яшәешеннән, фикерләү дәрәҗәсеннән чыгып, акча, кием тәкъдим итүче Руфиягә Мосафир болай ди: «Дөньяда адәм улларына бары тик шулар гына кирәк дип исәплисеңме, киленкәй?» Шул рәвешле, М.Гыйләҗев укучы-тамашачыны «Кеше кем ул?», «Ул нигә яши?», «Яшәү мәгънәсе бармы, ул нәрсәдә?», «Кеше үз-үзен танып-белә аламы?» һ.б. шундый фәлсәфи сораулар турында уйланырга этәрә. Киленнәрдә халкыбызга

хас кунакчыллык, мөлаемлык юк. Борынгыдан килгән «Якты чырай, такта чәй» әйтеменең асылын аңлауга өйрәтелмәгәннәр алар. Киленнәр тарафыннан кимсетелгән, җаны пычратылган Мосафир-Бичура шактый вакытка югала. Бернинди каршылык күрмәгән Шәүләләр тирә-якны туздырып, әшәкелек кылып, киленнәр юган керләрне пычратып китә. Бу — алар күңелендәге Кара якның өстенлек итүе чагылышы. Моны укучы-тамашачыга киңрәк аңлату өчен, автор киленнәрнең үзара сөйләшүен кертә. «Яшьләр тормышында картларның кирәге калмаган» дип уйлаучы яшьләр карт белән карчыкны карап тәрбияләргә теләмиләр, шуңа да аларны картлар йортына бирү турында сүз алып баралар.

Вакыйгалар барышында пьеса геройлары билгеле бер үсеш кичерә. Озак вакытлар Кара җаннар белән көрәшүдә чагылыш тапкан икеләнүләрен җиңгән Аксакта киләчәккә ышаныч, өмет туа. Моңа әлеге каршылыкның сәбәбен аңлау да уңай йогынты ясый, күрәсең. Аксак сугышка кергәндә куркаклык күрсәтә һәм шул вакыттан аңа Аксак кушаматы тагылып кала. Әлеге курку хисеннән ул, ниһаять, котыла. Кара җаннардан курыкмавын да әйтә. Бу инде Аксак күңелендә Якты якның (Яхшылыкның) җиңеп чыгуы. «Бүгеннән мине бичура дип белегез. Бу йорт-җирләрне, бу нигезне, бу табигатьне үзем саклыйм! Кара җаннар килеп кенә карасын! Дошманнар ябырылсын, кайгы-хәсрәт ишелеп торсын — берсеннән дә курыкмыйм»,— ди ул. Хатыны да үз йөрәгендәгене әйтеп сала. Ул гомере буе бичурага таянып, аны олылап яшәгән икән бит: «Бичураның китәсен белеп, сизеп яшәдем. Хәрабәләр, җимерекләр арасында ни мәгънә табып калсын ул? Бөтен кеше аны дошман санаганда? Ул бит төзүче түгел, җан, рух сакчысы гына, күңелләр кояшы!»

Киленнәрдә дә үзгәреш күзәтелә. Тормыш-яшәешнең асылы турында тирәнтен уйлануга, ниндидер нәтиҗәләргә килеп җитмәсәләр дә, алар күңелендә уйлану, тирә-якка башкача карау сизелә. Әнә Гөлнара инде беренче адымын ясый. «Әйттем бит — җүләрләр дөньясы. Кеше кешене аңламый. Кеше кешене яратмый! Бөтен халык акылдан язган! Тормыш дисәң дә тормыш! Туктагыз, нигә болай караңгы? Ут яндырырга кирәк, ут!» дигән сүзләрендә әйләнә-тирәсеннән канәгатьсезлек, аны үзгәртү кирәклеген аңлау яңгырый.

Шулай да шатланырга иртә әле. Бичура урынына чормага менеп утырган Аксакны төшерәм дип, Күрше, чорманы ишеп, йортны түбәсез калдыра. Аксакның Бичура вазифасын башкара алмавын автор символик формада күрсәтә. Хәзер инде ул күңелендәге өметне җуйган, һәрнәрсәгә битараф карт. Күрше карчыгы Хәмдиягә җиде улының, иренең сугышта үлеп калуын, җиде бәбкә белән ата казы да булмавын әйтеп, аның күңелендәге соңгы өметне сүндерә.

Пьеса ахырында шулай да бер якты сызык килеп керә. Күрше үзенең бичура белән очрашуы турында Аксакка әйтә. Бу — аның күңелендә үзгәрешләр башлану билгесе. Гомерендә беренче тапкыр Аксакны үз өенә кунакка чакыра. Әмма инде соң. Хәмдия артыннан Аксак белән Хатын да мәңгелеккә күчә. Йортта Кара җаннар тантана итә.

М.Гыйләҗев, үзенчәлекле сюжет-темага мөрәҗәгать итеп, уңышлы эзләнүләр алып бара, традицион булмаган алым-чаралар белән бергә, яңа жанр формасына да омтыла. Заман кешесе турында уйлану-тикшеренүләренә нигезләнгән автор концепциясенең шартлылык, билге-символлар аша чагылуы пьесаны модернистик әдәбият кысаларына кертеп карау мөмкинлеге бирә. Әдәби деталь буларак, Күршекәй кулындагы каз куалый торган чыбык аның таяныч ноктасын, күңелендәге өмет хисен аңлата. Уллары һәм иренең сугышта үлүе турында хәбәрне ишеткәч, Хәмдия үзен якты дөнья белән бәйләп торучы таяк-детальне атып бәрә. Әсәрдә йорт үзенчәлекле символик образ булып тора. Тар мәгънәдә ул Аксак һәм Хатын яши торган нигезне, аларның нәселен аңлатса, киң мәгънәдә без яши торган җәмгыятьне күз алдына бастыра. Аксакның күңелендәге Кара җаннарга каршы көрәше — гаиләсен, нәселен, милләтен һәм җәмгыятьне һәр төр явызлыктан саклау булып та аңлашыла. Бичура — ныклы нигезгә салынган йорт иясе, шуңа күрә кеше күңелендәге Якты як та туган йортта, туган җирдә ачылып китә һәм аңа көч, ышаныч биреп тора.

Әсәр ахырында алга чыгарылган түбәсез йорт ул — җимерелгән дөнья. Нәкъ шушы хәл Аксак күңелендәге өметне сүндерә, Бичурасын югалтуга китерә. Драманың әһәмияте — кеше күңеленең психологиясен, җанының ике ягын ачып бирүдә. Драматургның укучы-тамашачыга җиткерергә теләгән төп фәлсәфи фикере дә шуның белән бәйле: үзгәреш-яңарышка юл һәр кешенең күңеленнән башлана, шуңа күрә иң элек үз-үзеңне аңларга омтыл һәм җаныңдагы явыз рухны җиңүгә ireш.

2003

«Сагынырсың әле син дә бер...»

Г.Каюмов «Сагынырсың әле син дә бер...» пьесасында заман кешесенең рухи дөньясын үзенә хас әдәби-сурәт чаралары ярдәмендә тикшерүне максат итеп куя. Автор үзе «моңсу мәхәббәт хатирәсе» дип атаган әсәр социаль-психологик драма жанрында язылган. Мәхәббәт темасы төп игътибарны кешенең шәхси тормышына, күңелендәге хис-кичерешләр хәрәкәтенә юнәлтергә мөмкинлек бирә.

Пьеса сюжетына салынган вакыйгалар әллә ни катлаулы түгел. Салкын яңгырлы көзге төндә бер төркем егетләр тарафыннан көчләнгән Гөлсинә шәһәр читендә юл уңаенда машина көтеп торучы Кә-

рим белән очраша, аның ярдәмендә өенә кайта. Егетнең ярдәмчеллегенә, намуслы эш-гамәленә карата кыз күңелендә туган рәхмәт хисе мәхәббәт булып үсә. Алар өйләнешә. Әмма моңа кадәр Гөлсинә аралашып яшәгән, һәрнәрсәгә матди байлыктан чыгып мөнәсәбәт белдергән даирә Кәримне кабул итми. Гади төзүче булып эшләүче ир белән яшь хатын арасында аңлашылмаучылык тирәнәя барып, аларның аерылышуы белән тәмамлана. Гөлсинә бай егет Альбертка кияүгә чыга, ләкин аның белән дә ныклы гаилә кора алмый. Күңел тынычлыгын югалткан, җаны үрсәләнгән хатын, ярдәм сорап, психологка мөрәҗәгать итә.

Бер караганда, драматургиядә шактый билгеле көнкүреш материалы. Ләкин автор тормыш каршылыкларын ачуның яңа юлларын, чараларын эзли, әдәби-эстетик карашларын заманның социаль-иҗтимагый сораулары белән бәйли. Драмада мәхәббәт, гаилә проблемалары шәхеснең әхлакый йөзе, яшәү максаты һәм рәвеше, матди һәм рухи байлык, ана-бала мөнәсәбәте, бәхет төшенчәсе, бала тәрбияләү кебек җитди мәсьәләләргә килеп кушыла. Ни өчен яратышып өйләнешкән ир белән хатын тату яши алмый? Ана белән баланың уртак тел таба алмавы сәбәбе нидә? Нинди шартлар кешедәге явызлык, күңел катылыгы, эгоизм һ.б. сыйфатларның алга чыгуына китерде? Әлеге һәм башка сорауларга пьеса дәвамында җавап эзләнә. Драманың үзенчәлекләреннән берсе шунда, социаль һәм әхлакый мәсьәләләр кешенең тормыштагы урыны, яшәү мәгънәсе, хыял-идеалы турында фәлсәфи уйлану белән органик бәйләнештә бирелә. Көнкүреш вакыйгалары да заманның мөһим процессларын, җәмгыятьтәге үзгәрешләрне тикшерү булып үстерелә.

Әсәрнең төзелеше, вакыйгаларның ике катламлылыгы шуңа хезмәт итә. Гөлсинә белән Кәримнең гадәттән тыш шартларда очрашу күренеше беренчесенең психологка килү вакыйгасы белән алышына. Алар арасында ике ел вакыт. Авторны Гөлсинә күңелендәге үзгәрешләрнең сәбәбе кызыксындыра. Вакыйгаларда без аның рухи түбәнлеккә төшүен, ахырда исә хатасын аңлап, җан борчуларына дучар булуын күрәбез.

Гөлсинә бай, иркен тормышта үсә. Әнисе Саймә, үз теләгенә теләсә нинди юллар белән ирешүче хатын, кызында байлыкка омтылу, үз рәхәтен генә кайгырту сыйфатлары тәрбияләгән. Ул әхлакый кыйммәтләргә башка күзлектән карый, тормышында аларга таянып яшәми. Кеше исемен күтәреп йөрүче имансызлар тарафыннан җәберләнеп, Гөлсинә коточкыч бәхетсезлек кичерә. Шул вакытта ул кешелекле мөнәсәбәт, миһербанлы караш белдергән, кайгыртучан җанлы Кәрим белән очраша. Егетнең «минем бәлагә юлыккан кешене ташлап китә торган гадәтем юк» дигән фәлсәфәсе хис-кичерешләре гаять киеренкеләнгән кызның күңелендә тирән эз калдыра. Шактый вакыт күрешмичә торганда ул мәхәббәт булып бөреләнә һәм туган көн мәҗлесендә тышка бәреп чыга. Үз хисләрен йөгәнләргә өйрәнмәгән Гөлсинә Кәримне йөргән кызы Наиләдән тартып ала. Ике арада тартышу аша якынаю башлана, дөресрәге, дәвам итә. Чөнки шәһәр читендәге төнге очрашу Кәрим күңелендә дә эзсез калмаган, аның да кыз белән очрашуны көткәне сизелә. Автор геройларның үз-үзләрен тотышын, эш-гамәлләрен мотивлаштыруга җитди игътибар бирә. Безнең каршыда ике төрле яшәү фәлсәфәсенә таянган, хәтта характерлары да төрле булган кешеләр. Гөлсинәнең паузалар белән һәм өзек-өзек сүзләр белән сөйләшүендә акылдан бигрәк хисләре өстенлек иткәнлеге күренә. Ул үзсүзле, үзенекен эшләргә гадәтләнгән һәм моның өчен башкалар бәхетен таптап үтәргә дә әзер. Аның капма-каршысы буларак, авылда туып үскән Кәрим ярдәмчел, йомшак күңелле һәм горур. Матурлыкка сокланып, рәссам булу теләге белән яши. Әлеге ике төрле кешенең күңелендә бер-берсенә карата сөю хисе тууын ничек аңлатырга соң? Гөлсинә күңелендә, күрәсең, ягымлы мөнәсәбәткә, җан матурлыгына сусау булган. Кәрим белән очрашкач, күңелендә җыелып килгән, бөре хәлендә сакланган хис-кичерешләре ташкын булып бәреп чыга. «Бөтен гомерем буе көттем мин сине,— ди ул Кәримгә,— шаша-шаша, ярсый-ярсый, елый-елый. Язмышым минем, бәхетем минем!» 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 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. Иң элек яшәү урыны булмау кебек тормыш мәшәкатьләре килеп туа. Аннары яшьләр Гөлсинәнең әнисе Саймә каршылыгына очрый. Ул Кәримне төрлечә кимсетә, тупас сүзләр белән атый, кызына кияүнең тиң түгеллеген һәрдаим тукып тора. Шуның өстенә, каршылыкны көчәйтеп, чит илдән Гөлсинәнең элек йөргән егете Альберт кайтып төшә. Аның кыйммәтле бүләкләре, игътибары яшь хатынның рухын какшата. Гөлсинә иренә хыянәт итә, баласына игътибары кими, әкренләп, әнисе күрсәткән юлдан әхлаксызлык сазына бата бара. Хәтта башкалар белән бергә ирен кыйнауга да катнаша.

Кәрим Гөлсинәдәге үзгәрешләргә яратуын, әхлакый чисталыгын каршы куя, күңел тынычлыгына омтылып яши. «Иң мөһиме — кеше җаны,— ди ул.— Җанның сай булса, интеллигент булуның да, сәүдәгәр булуның да һәм башка бик күп булуларның бәясе — сукыр бер тиен». Әнә шундый сай җанлы кешеләр янәшәсендә, алар йогынтысында булган Гөлсинә, Кәрим омтылышларын, хыялый идеалларын аңламый һәм кабул итми. Ул бүгенгесе белән генә яшәп, тәмле ашау, йомшакта йоклауны бар нәрсәдән

өстен күрә. Ә бит Кәрим йөрәгеннән гаять тирән мәгънәле сүзләр чыга: «Җаның бушап калса, хисләр сүнеп бетсә, (...) тирә-якның салкын ваемсызлыгы, һавасы суырып алынган буш вакуум шикелле, җаныңны шыгырдатып кысып китерәчәк».

Ниһаять, каршылык иң югары ноктасына җитә. Кәрим, исерек хәлдә, хатынына һәм аның энисенә күңелендәгесен җиткерә. Бу вакытта ул хаталануын аңлаган, үкенүен белдергән ир булып күзаллана. Аерылып киткәндәге соңгы сүзендә Гөлсинәгә олы йөрәген, чиста җанын күрә алмаганын әйтә: «Сагынырсың әле син дә бер...»

Кәрим сүзләренең мәгънәсенә Гөлсинә Альберт белән яши башлагач кына төшенә. Әлеге егет алып килгән байлык кызыксындырмый икән аны. Ул үз җанына урын таба алмый. Нәтиҗәдә Гөлсинә ... ялгыз. Хәзер инде ул үткән тормышы, яшәү мәгънәсе турында уйлана. Кәрим китү белән нәрсәнедер югалтуын аңлый. Психологка: «Иң борчыганы — уй. (...) Хәзер бернәрсәдән ямь тапмыйм. Эшемнең дә кызыгы юк. Гел уйланып, борчылып йөрим»,— ди. Әнә шул рәвешле автор героен рухи сәламәтләнү юлына китерә. Гөлсинәнең эчке кичерешләре аша әхлакый чистару, рухи яңару юлына килүендә Г.Каюмовның әдәби-эстетик карашлары чагыла. Ул матди байлыкка каршы рухи байлыкны куя. Шуңа да Кәрим дөньясы лирик-фәлсәфи эчтәлек белән сугарылган. Әдип чын тормышта әхлакый сафлык, рухи матурлык кануннары өстенлек итүен раслый.

Пьесаның сәнгатьчә эшләнеше дә игътибарга лаек. Чынбарлыкны тулылыгында, тупас дөреслегендә чагылдыру өчен, автор үзенчәлекле алым-чараларга мөрәҗәгать итә. Әсәр төзелешендә эпик әсәрләргә һәм кино сәнгатенә хас булган вакыт һәм пространствоны уңышлы файдалана. Беренче күренешләрдә үк вакыйгаларның башы һәм ахыры күрсәтелеп, ике ел эчендә булган хәл-күренешләргә бәйле геройларның характерын психологик һәм фәлсәфи яссылыкларда тикшерү мөмкинлеге табыла.

Әсәрнең конфликтын әхлакый кыйммәтләргә, тормышта һәрберебез таянган әхлакый принципларга бәйле эш-гамәлләр төрлелеге тәшкил итә. Шул нигездә эчке хәрәкәтне Кәрим белән Гөлсинә, Кәрим белән Саймә, Гөлсинә белән Саймә, Кәрим белән Альберт арасындагы каршылык-бәхәс тудыра. Драматург каршылыкка керүче геройларның характерын ачу юлларын эзли. Без үзенчәлекле, индивидуаль йөзләре ачык күренеп торган образлар белән очрашабыз. Гөлсинә — әнә шундый образларның берсе. 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, жәлләү 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 әлеге 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, һәр төр ыгы-зыгысыннан өстен булырга омтылуында мелодрамага хас романтик күтәренкелек чагыла. Гомумән, пьесада төрле жанр элементларының кушылып килүе әдипнең үзенчәлекле стилен барлыкка китерә. Ә менә яшәү принциплары тәнкыйтькә дучар булган Саймә белән Альберт берьяклы гына ачыла. Тормышның үз агымына ияреп баручы, яшәү максатын матди байлыкка гына кайтарып калдыручы бу геройларның эш-гамәлендә схематизм өстенлек итә.

Шулай итеп, Г.Каюмов җәмгыятьнең әхлакый авыру булуын күрсәтеп, «Безгә нәрсә булды?», «Без ни өчен шундый?», «Чын матурлык, бәхет бармы ул?» кебек җитди сораулар куя һәм әхлакый-фәлсәфи яссылыкта, укучы-тамашачы белән бергә, аларга җавап эзли. Ачы язмышлы геройларны, әйләнә-тирәнең каршылыклы, кешелексез якларын тикшерү өчен үзенчәлекле сурәт чараларына, жанр формаларына йөз тотып, заманча яңгырашлы драма иҗат итә.

2003

«Могикан»нар кисәтә

Чаллыда яшәп иҗат итүче Вахит Имамов — проза өлкәсендә актив эшләүче язучыларыбызның берсе. Узган елның көзендә «Идел» журналында (№ 10) басылып чыккан «Могикан» повесте да бу фикеребезне аныклаучы мисал. Еш кына борынгы тарихыбызга, ерак үткәннәребезгә күз салып, тарихи

шәхесләрнең гаять катлаулы һәм каршылыклы образларын тудырган язучы бу әсәрендә бүгенге чынбарлыкка мөрәҗәгать итә.

Әсәрнең төп идеясенә бәйле аңлатманы редакция болай дип бирә: «Язучы туган җир фаҗигасен кеше һәм ат фаҗигасе аша тасвирлый». Сюжетка хәзерге Чаллы һәм автогигант урынында гөрләп утырган бер авылның юкка чыгуы, кешеләрнең тышкы сәбәпләргә бәйле михнәт-газаплар, кайгы-фаҗигаләр күрүе, ата-баба җиреннән куылуы турындагы вакыйгалар салынган. Алты-җиде ел вакытны үз эченә алган хәл-күренешләр Вәлит-Василийның атка, тереклек дөньясына, бөтен табигатькә мөнәсәбәте аша бирелеп, дусты, авылдашы Айрат гәүдәсенең әфган җиреннән цинк табутта кайтарылуы, яраткан аты Могиканның кыргыйларча үтерелүе, ә үзенең кайгы-ачудан, чарасызлыктан читләр тарафыннан салынган йорт түбәсеннән сикерүе белән тәмамлана. Алар артында авторның тормыш-яшәеш, кеше һәм табигать, кеше һәм заман, татар милләтенең бүгенгесе һәм киләчәге, язмыш һәм үлем турында уйланулары ята. Шулай да үзәктә Вәлит һәм аның аты Могикан язмышы, ә ул исә туган җир, милләт язмышына килеп тоташа. Шуңа да кеше, табигать, милләт фаҗигасенең сәбәпләрен эзләү бу әсәрдә төп проблема буларак калка.

Күптөрле милләт кешеләре дус һәм тату, тыныч кына яшәп яткан авылда берзаман мәхшәр куба, чөнки ул сынау мәйданына әйләнә: халыкның башта җирен тартып алалар, аннары алар тормышына империянең төрле төбәкләреннән китерелгән «саранчалар» килеп керә. Алга таба урлау, көчләү, куркыту аша кешеләрнең җанын пычраталар һәм, ниһаять, аларның төрлесен төрле җиргә таратып, авыл һәм ата-баба зираты өстенә завод салып куялар.

Шул чорның гәзит-журналлары, радио-телевидениесе «гасыр төзелеше» дип билгеләгән автомобиль заводы төзү — аерым кешенең, авылларның, татар халкы күпләп яши торган тулы бер төбәкнең фаҗигасе икән бит! Әсәрдә тарих укытучысы Галәветдин абзый сүзләре аша завод салуның, асылда, Явыз Иван башлаган, шовинистик рух белән сугарылган басып алу, татарны эчке яктан таркату, ахырда юкка чыгару сәясәтенә хезмәт итүе ачыла. Автор җан ачысы белән КамАЗ алып килгән кайгы-хәсрәтне санап китә: уңдырышлы җирләр, саф сулы, балыклы елга-күлләр, болын-урманнар юкка чыгарыла, туган җир табигатенә төзәтеп булмаслык зыян килә; ата-бабаның тире-каны тамган изге урыннар мәңгелеккә югала.

Автор язганча, завод мичендә «ил зираты, хәтер, тарих яндырыла»; халкыбызның борынгыдан камилләшеп килгән яшәү рәвеше бозыла, читләр алып килгән әхлаксызлык әйләнә-тирәне басып ала, яхшы белән начар, ярый белән ярамый бутала, ата — улны, ана кызны белми торган чорга әнә шулай нигез салына. Бүген җәмгатьчелек афәт буларак билгеләгән эчкечелек күренешенең чынлап торып тамыр җәюе дә шул вакытларга карый түгелме?

Болар барысы да, нигездә, әсәрнең проблема-идеясенә, эчке мәгънәсенә карый. Әдип аларны нинди юллар белән чишә, укучыга үз карашларын ничек җиткерә соң? Повестьта лирик башлангыч белән публицистик пафос тыгыз үрелеп бара. Әсәр башында сурәтләнгән авыл тормышы, малайларның гади, гадәти эш-гамәлләре, хыял-максатлары, атларга мөнәсәбәтенә бәйле күренешләр әйбәт тәэсир калдыра. Күрше авыл һәм Чаллы сабан туйларындагы ат чабышларын тасвирлаган урыннар да авторның оста күзәтүче булуын күрсәтә.

Дөрес, татар әдәбиятында атлар турында шактый күп язылды һәм инде ниндидер үзенчәлекле яңа сүз әйтү шактый кыен. Ничек кенә булмасын, В.Имамов кеше һәм ат мөнәсәбәтен белеп, яратып сурәтли. Аеруча яшүсмерләрнең әлеге акыллы җан ияләренә эчкерсез, табигый мөнәсәбәте хакындагы юллар яратып укыла.

Повестьтагы вакыйга-күренешләр, геройларның эш-гамәлләре шактый кискен каршылыкта ачыла. Вакыйгалар гаҗәеп матур елга-күлләр, мәгърур нарат урманы, төрле милләт кешеләренең дуслашып яшәве һәм әхлакый кыйммәтләрнең өстенлек итүе фонында башланып китә. Соңрак исә төзелешкә бәйле рәвештә кайгы-хәсрәт килә. Тормыш рәвешенә әхлаксызлык үтеп керә, табигатьне юк итү, кеше шәхесен рухи җимерү башлана. Аерым күренешләр белән генә бирелсә дә, тулы канлы, тормышчан образ дәрәҗәсенә күтәрелгән Чингачгук та капма-каршылыкта ачыла. Тарихтан мәгълүм, Чингачгук ул — индианнарның кабилә башлыгы, гаҗәеп кыю, гадел, оста һәм тапкыр кеше. Ул халкының азатлык көрәше башында тора. Әсәрдә бу исем авыл советы рәисенә бирелгән. Шулай итеп, бу исемгә салынган мәгънә халык мәнфәгатен кайгыртырга тиешле рәиснең куркаклыгын, түбәнлеген тулырак аңларга ярдәм итә. Әйе, түрәләр халыкны әнә шундый «шөрепләр» ярдәмендә буйсындырып тотты да инде.

Әсәр башында Америка индианнары турындагы мәгълүматлар, бердән, малайлар психологиясен аңларга хезмәт итсә, икенчедән, ачык күренеп тормаган, тирәндәрәк яткан мәгънә ачыла: безгә дә шулар язмышы янамыймы? Вәлит яңа туган колынга Могикан дигән исем куша. Әлеге ят-сәер исемгә әсәрдә зур гына эстетик йөк салынган. Аның беренче мәгънәсе юкка чыккан индианнар кабиләсен аңлатса, икенче мәгънә бетеп баручы, юкка чыгучы кабиләнең соңгы вәкиле дигәнне белдерә. Әсәрдә Могикан бу яшәешкә үтеп кергән шау-шуга, тулаем урбанизациягә каршы торып карый, әмма ул да, хуҗасы Вәлит тә — көчсез.

Бер тапкыр да арбага җигелмәгән чабышкы атларның язмышы һәркемгә билгеле: ярышларга катнашмый башлагач, алар иткә озатыла. Могиканны да шул көтә. Әмма әсәрдә аның тәртип саклаучы «саранчалар»ның берсе житәкчелегендә үтерелүе тирән мәгънәгә ия — чөнки болар милләт тамырын да корытучылар. Моны яхшы аңлаган Вәлит чарасызлыктан, көчсезлектән һәм фани дөньяның пычраквәхшилегеннән туеп, «мондый илнең миңа кирәге юк. Телсез бөҗәк булып яши алмыйм...» дигән фикергә килә һәм «туган җиренә «саранчалар» салган беренче иң биек йорт» түбәсеннән бакый дөньяга атлый.

Әйе, бу образ укучы каршында «ат җене» кагылган, бөтен табигатькә гашыйк малай булып ачыла. Ул сизгер күңелле, матур теләк-хыяллар белән яши. Малайның әлеге сыйфатларын аты Могикан да аңлый, сизә, шуңа күрә аңа тартыла. Түрәләрнең кыланышыннан, гади халыкның, авылдашларының кимсетелүеннән Вәлитнең соң дәрәҗәдә рәнҗегән күңеле дусты Айратның Әфган иттурагычында һәлак булуын, Могиканның үтерелүен күтәрә алмый һәм ул коточкыч карарга килә.

Егерме яшьләр тирәсендәге егет үзен-үзе үтерүе белән нәрсә әйтергә тели, кемгә нәрсәне расламакчы була соң? Автор: «бу аның әйләнә-тирәсендәге «саранчалар»га, кешелексез җәмгыятькә үзе аңлаганча, үзенең көче житкәнчә протесты» дип әйтергә тели, күрәсең. Вәлитнең: «Һәрбер корбанны да каршылык һәм нәфрәт күрсәтә белмәс җансыз курчак кына диеп санамагыз. Мин үз сүземне һәммәбез өчен дә берьюлы әйтеп салам...»— дигән сүзләре дә шуңа ишарәли. Ләкин уйлап карыйк әле: мондый протест нәрсәгә хезмәт итә соң? Кемнең дә булса күзен ачамы, милли аң тәрбиялиме? Яисә әлеге «саранчалар»ны акылга китерәме? Кызганыч ки, юк шул! Вәлит А.Н.Островскийның «Гроза»сындагы «луч света в темном царстве» булган Катерина вазифасын үти алмый. Г.Ибраһимовның Гөлбануына, К.Тинчуринның Надирына салынган эстетик йөкләмәне дә күтәрми ул. Тагын шунысы бар: егетнең үзенә кул салуы аның характер сыйфатларына, хис-кичерешләренә бәйле рәвештә дәлилләнмәгән. Ә бу исә әсәрдәге психологик анализның йомшаклыгын күрсәтә. Без моны атлар чабышын сурәтләгән урында да күрәбез. Финишка житкәндә Вәлитнең «минем җиңү кирәк синә. Күкрәк сугар өчен, шапырыну өчен...» дигән уйланулары да ышандырмый. Бердән, шундый зур ярышта җиңү яулауның даны, беренче чиратта, атка һәм аның җайдагына була. Икенчедән, узыш дәрте белән кызган, психологик гаять киеренке моментта егетнең боларны уйлавы һич тә табигый түгел. Автор ул фикерләрне аңа үзе көчләп тага, шуңа да алар урынсыз булып күренә. Ярыш ярыш инде ул — аның һәрберсен сәясәткә әйләндерү кирәкмәс. Аннары унөч яшьлек малайларның 3–4 чакрымдагы урманга беренче тапкыр гына барулары, аларның урманга карап «уклау йоткандай шаккатулары» да ясалма булып чыккан. Әсәрнең тормышчанлыгын киметә торган мондый житешсезлекләрне тагы да күрсәтеп була. Мәсәлән, күрше авылга кино карарга баргач, «кунакларны билет кассасына якын да җибәрмәделәр» диелә. Житмешенче елларда авыл клубында нинди касса ди ул?! Икенче бер урында малайларның күлләрне Тозлы, Сазлы исемнәре белән атауга гаҗәпләнүе һәм татар балаларына Рудольф, Рево, Аэлита, Руслан һ.б. кушаматлар тагуга борчылулары да ышандырмый. Чөнки керәшен исемнәре татарчалаштырып, татар исемнәрен русчалаштырып бозып әйтү гадәти күренеш булган җирдә бернинди исемгә дә кешенең, бигрәк тә малайларның исе китми — әле киресенчә, Өммегөлсемне Элизабет дип, Әсмабикәне Аэлита дип атарга мөмкиннәр.

Повестьның тагын бер йомшак ягы — теле. Аңа образлы тел, җанлы сурәтләр житенкерәми. Җылылыгы, бизәклеге белән тел үз артыннан ияртеп бармый. Геройларның сөйләмен индивидуальләштереп биргән урыннарда да чатаклыклар бар. Шулай да табигать күренешләрен лиризм белән сурәтләгән, геройның хис-кичерешләр ташкынын биргән урыннары күңелгә ятышлы.

Гомумиләштереп нәтиҗә ясарга тырышсак, биредә уңай як итеп тема—проблемаларның ачыклыгын, заманча актуальлеген күрсәтергә була. Ә инде безнең хәзерге повесть жанрында еш очрый торган кимчелек — олы характерлар булмау, тел-сурәт чараларының ярлылыгы, хикәяләүче һәм автор төшенчәләренең ачыкланып бетмәве, сурәтләүдән бигрәк сөйләп баруның өстенлек итүе, психологик анализның йомшак булуы тора.

Бу әсәр татар әдәбиятында билгеле бер урын алыр дип уйламыйм. Ул ел күренеше генә булып калыр шикелле. Шунлыктан ниндидер зур казанышлар турында сүз алып барып булмый. Әмма җәмгыятьтәге үзгәрешләргә бәйле туксанынчы еллар әдәбиятында урын алган аерым үзенчәлекләр «Могикан» повестенда да ачык төсмерләнә. Алар түбәндәгеләр: В.Имамов аерым кеше һәм халык язмышы белән бәйлелектә туган җир мәсьәләсен житди проблема итеп күтәрә; кеше һәм ат мөнәсәбәте, табигать, аны саклау, рухи матурлык кебек кыйммәтләрне үз эченә алып, югарыдагы мәсьәләгә килеп тоташа; автор ерактагы һәм якындагы тарихыбызны да иңләп ала, аларга үзенең бәясен бирә һәм бүгенгебезне шулар аша аңларга омтыла; повестьта лирик һәм публицистик башлангычлар үзара үрелеп бара һәм әдипнең туган җире, милләте өчен борчылуы публицистик яңгыраш ала.

Һәр әдип үз чоры, заманы белән тыгыз бәйләнештә яши һәм әйләнә-тирә мохиттәге үзгәреш-яңалыклар, вакыйга-күренешләр теләпме-теләмичәме аның иҗатына билгеле бер йогынты ясый. В.Имамов та соңгы елларда милләтебезгә янаган куркынычны җаны-тәне белән тоя, мондый хәл тууның сәбәпләрен эзли.

Бүгенге укучы гаять зур информация басымы астында яши. Ләкин, кызганыч, аның рухи дөньясына йогынты ясаучы шартларны без чикли алмыйбыз. Озак еллар дәвамында тыелып киленгән яисә берьяклы гына яктыртылган шәхси теләк һәм иҗтимагый мәнфәгать, җенси мөнәсәбәт, бәхет һәм акча, яшәү һәм үлем кебек үткен мәсьәләләрне дә әдип бүген читләтеп үтә алмый. Әмма язучының максаты — укучыны психологик һәм әхлакый һәлакәттән саклау. Шунлыктан киләчәктә дә гомумкешелек кыйммәтләренең әдәбият үзәгендә калачагына мин шикләнмим.

2000

«Терсәк сугышы» яки болыт каплаган дөнья

Татар әдәбиятының бүгенге хәле турындагы чыгыш-язмаларда чуарлык күзәтелә: берәүләр, сүз сәнгатебез тирән кризиста, торгынлыкта тора, Г.Бәширов, С.Хәким, Х.Туфан, Ә.Еники, А.Гыйләҗев һ.б. кебек әдипләребез горизонтта күренми дисә, икенчеләр аны, иҗтимагый тормыш, әхлакый кыйммәтләр үзгәрү, милләтнең рухи халәте белән бәйләп карый һәм алай төшенкелеккә бирелергә сәбәп юк, дип саный. Дөрес, ил күләмендә яңгыраш алган әсәрләребез бик аз. Әмма бу әле әдәбиятның сыйфаты начар дигән сүз түгел, чөнки китапның рус телле укучыга барып җитүенә бәйле шактый үзенчәлекләр бар. Һәрхәлдә, соңгы вакытта журналларда яисә аерым китап булып чыккан повесть-романнар әдәби процессның җанлы организм кебек хәрәкәттә, эзләнүдә булуын күрсәтә. Аңа матур табышлар да ят түгел. Моңа мисал итеп, Р.Сибатның «Ялгызак», К.Кәримовның «Ком сәгате», А.Гыйләҗевнең «Күңелем серләре», Ф.Латыйфиның «Бәйсез этләрне атарга», Г.Гыйльманның «Албастылар» һ.б. әсәрләрне күрсәтеп була. Тема-мотивлары, жанр формалары, күтәрелгән проблемалары, образлы фикерләүләре, тел-стильләре белән яулап алды алар укучы күңелен. Сурәтләнгән тормыш материалы, эстетик күзаллаудагы төрлелек тә бүгенге прозабызның үсеш-үзгәрештә булуын раслый.

З.Хөсниярның «Терсәк сугышы» романы да (Хөснияр З. Терсәк сугышы: Роман, повестьлар, хикәяләр.— Казан: Татар. кит. нәшр., 2002.— 365 б.) әлеге үзенчәлекләр чагылыш тапкан әсәр буларак игътибарга лаек. Күләмле хезмәтнең беренче китабы дип тәкъдим ителгән романда бүгенге тормышыбызны сәнгать чаралары белән ачу омтылышы ясалган. Әдәби әсәр язучының чынбарлык турында уйланулары, тормыш тәҗрибәсе, яшәешкә шәхсән карашына бәйле дөньяны аңларга омтылуы нәтиҗәсе буларак мәйданга килә. Романның исеме үк үзенчәлекле. Туры мәгънәсен һәркем ачык күзаллаган бу күренеш әсәрнең эчке хасиятендә нинди урын тота? Шул сорауга җавап эзләүгә бәйле вакыйгалар барышында яшәешнең мөһим мәсьәләләре укучы алдына куела. Вакыйгалар үзәгендә танылып килүче рәссам — Мөхәммәт. Иҗат кешеләренә тормыш чынбарлыгын тирән кичерешләрдә, рухи дөнья аша кабул итү хас. З.Хөсниярның төп герое да беренче күренешләрдә үк гайре табигый халәттә бирелә. Сабантуй көнне көтү көтеп йөри. Күңелдә ниндидер ризасызлык уяткан (кемдер бәйрәм итә, кемдер үз теләге белән көтү көтә) бу вакыйга Мөхәммәтнең шактый каршылыклы характерын аңлата. Безнең каршыда ул җәмгыятьнең асылын ачык аңлаучы һәм аның кысынкы һавасы, кырыс шартлары йогынтысында калган шәхес буларак ачыла. Чын хакыйкатьне егет болай күзаллый: «Тормышның үзендә дә ахырзаман (...) килеп җиткән һәм барчасы да шунда (...) яшәгән кыяфәт ясап шуышалар гына, бәргәләнеп кенә яталар лабаса». Әнә шундый яшәешебезнең тышкы күренешләрен генә түгел, эчке агымын да күрсәтүне максат итеп куйган язучы вакыйга-күренешләрне ике катламда күзәтә: бүгенгебез һәм үткәндәге хатирәләр. Истәлекләргә бәйле Мөхәммәт һәм аның күршесе, дусты Барыйның, урман каравылчысы кызлары Гөлчәчәк белән Гөлйөземнең балалык, яшьлек еллары күз алдыннан үткәрелә. Әдипне аларның шәхес буларак формалашуы кызыксындыра, шуңа да әлеге персонажлар яшәгән мохит, йогынты ясаган шартлар шактый җентекле тикшереп бәяләнә. Һәр образның язмышы ул — тормышта кешегә очрый торган юлларның берсен тикшерү булып аңлашыла.

Авторның игътибар үзәгендә, беренче чиратта, Мөхәммәт һәм Барый язмышлары. Балалык еллары ук алар күңелендә каршылыклы тирән эз калдырырлык шартларда үтә. Тимерче улы Мөхәммәт социаль тигезсезлекне, ялган һәм күз буяуны күреп, аңлап үсә һәм бу аның күңелендә матурлыкка, изгелеккә, намуслы яшәешкә омтылышны арттыра гына. Колхоз председателе улы Барыйның балалык һәм яшьлек еллары исә мул тормышта, газап-михнәтләрсез үтә. Торгынлык чоры системасы үз идеологиясен тормышка ашыручы бер каста кешеләргә бөтен мөмкинлекләрне тудыра. Җитәкче буларак Барыйның этисе дә шул төркемгә керә. Шуңа да малай икмәк арасыннан зәңгәр чәчәк үләне җыюның, уф алла арбасы белән печән ташуның, кием-салымга, төрле әйберләргә кытлыкның ни икәнен белми дә, аңламый да. Ике егетнең дөньяга карашына зур этәргеч биргән сәбәпләрнең берсе — Барыйның бертуганы, мәктәпнең рәсем укытучысы Һади абыйлары өйрәткән Ницше тәгълиматы була. XIX йөзнең иң күренекле фәлсәфәчеләреннән берсе чордашлары тарафыннан да, соңрак та гаять каршылыклы бәяләнә, еш кына аның өйрәтүләре кире кагыла. Ә инде Гитлерның нацизм идеологиясендә Ницше карашларына нигезләнүе, озак еллар дәвамында аның эшчәнлеген берьяклы аңлатуга китерә. Соңгы елларда Аурупада һәм Рәсәйдә аның тәгълиматы белән кызыксыну арта. З.Хөсниярның җәмгыятьтә барган астыртын

көрәшнең, шәхси мәнфәгатьләр өстенлек алуның сәбәпләрен Ницше карашларына бәйләп аңлатуы яңалык буларак кабул ителә.

Ницше тәгълиматы нидән гыйбарәт соң? Яшәешнең бөек мәгънәсе турында уйланучы фәлсәфәченең күпсанлы хезмәтләреннән («Заратуштра шулай әйткән», «Яхшылык һәм явызлыкның теге ягыннан» һ.б.) аеруча мөһим булган биш теманы аерып чыгаралар: «нигилизм, кыйммәтләрне яңадан бәяләү» («переоценка ценностей»), «властька омтылу» («воля к власти»), «мәңгелек кире кайту» («вечное возвращение»), «гадәттән тыш кеше» («сверхчеловек»). Үзара тыгыз бәйләнгән бу төшенчәләр тулы бер системаны тәшкил итә һәм арада аеруча «гадәттән тыш кеше», «властька омтылу» әһәмияткә ия. Властька омтылу кешенең үз-үзен оештыручы, билгеләүче көч. Ул һәрвакыт нәрсәне дә булса үтеп чыгуга, каршылыкны, төрле теләкне җиңүгә юнәлгән була. Властька омтылу, Ницше фикеренчә, кешелекнең нәселен яхшырта.

Шәхес үз-үзен камилләштерү, моңа кадәрге кыйммәтләрдән баш тарту аша гадәттән тыш кеше булырга омтыла, ди фәлсәфәче. Әлеге юлны ул аллегорик формада аңлата. Иң элек кеше рухы дөя хәлендә була, ягъни җилкәсендә авырлыкны икеләнүсез тарта. Бу йөк — электән килгән, күпчелек тарафыннан кабул ителгән яшәү рәвеше — аңа мәҗбүриләп тагылган. Алга таба кеше рухы арысланга әйләнә. Аның төп максаты булып, һәр буынына «син тиеш!» дип язылган бөек дракон белән көрәшеп, ирек яулап алу була. Әлеге «дошманны» җиңгәннән соң, арыслан файдадан бигрәк зыян китерергә мөмкин. Аны яңадан ниндидер максатка юнәлтергә кирәк.

Ницше фәлсәфәсенең бер үзенчәлеге шунда, аңарда яхшылыкка да, явызлыкка да нигез бар. Соңгысының мисалы булып Гитлерның әлеге фәлсәфәче тәгълиматын үз максатларында файдалануы тора. «Һади абый да аны безгә кирәгенчә, бары тик безнең файдага гына эшкә җигә: Мөхәммәт атлы күрше малае зур рәссам булырга, Барый энекәш җитәкче-сәясәтче булып үсәргә тиеш!» Әмма бөек акыл иясенең фикер-орлыклары төрле туфракка төшә. Мөхәммәттә ул үз-үзенә ышаныч, ихтыяр көче, максатчанлык сыйфатлары тәрбияләргә булышса, Барыйның моңа кадәр тормышны ал төсләрдә һәм берьяклырак кына күреп аңлаган күңелендә мин-минлек, үзен бөек итеп сиземләү халәтенә юл ача. Ницше өйрәтүләре Барый күңелендә пыскып кына яткан гадәттән тышлык инстинктын уята, кузгатып җибәрә. Аның яшәү девизы — «Самый главный хәрәкәт булсын!» Әтисе урынына колхоз председателе булып калган бу кешенең су буенда утырган авылны тау башына күчерәм дип йөрүен шуның белән генә аңлатып була. Фәлсәфәче дә бит: «Кем муеннан эшкә чумган, аның нәрсә эшләгәнен уйлап торырга вакыты юк» дигәнме? Барый авыл халкын да, дусты булып саналган Мөхәммәтне дә, Гөлчәчәк белән Гөлйөземне дә, элекке классташы Рәзифәне дә үз максатларына ирешүдә бер чара итеп карый һәм файдалана. Ницше тәгълиматын үз мәнфәгатьләреннән чыгып өйрәнгән бу кешене гомумкешелек кыйммәтләре, халыкның гореф-гадәтләре, йолалары, яшәү рәвеше кызыксындырмый. «Интригалар, кешегә төрле тозаклар кору буенча да шактый шомарган һәм түгәрәк башлы адәм иде»,— дип яза әдип Барый турында. Үзен гадәттән тыш кеше дип күзаллаган председатель шактый начарлыклар кылырга өлгерә: Гөлйөзем ялгыз бала үстерә, күрше авылларда пычрак «эзен» калдыра, аның тырышлыгы белән урман киселә, актарыла, Мөхәммәт белән Гөлчәчәк язмышына да «кулын тыгарга» өлгерә. Әмма Барый гадәттән тыш кеше функциясен озак үти алмый. Ницше фәлсәфәсендә алгы планга чыгарылган рухи көч аз икән анда. Автор безгә аны эттән туган бүре баласы Пиратның, кыйнау һәм мәҗбүр итүдән качып, Барыйдан китүендә үк сиздереп куя. Ә инде Гөлйөземнән туган улын Пиратның урлап китүе Барыйны аяктан ега — ул шифаханәгә эләгә. «Җаның өшәнгән булган. Арыган, талчыккан булган рухың, егет,— ди аңа доктор Берман.— Чөнки син соңгы арада аны үстерү, баету өчен эшләмәгәнсең. Җан — үлемсез. Аңа һәрвакыт энергия өстәп тору мәҗбүри. Шулай итмәсәң, ул сине ташлап китәчәк. Синең бар бәхетең үзеңә салынган».

Әйләнә-тирә җәмгыятьтә үз урыныңны табу — әдәбият-сәнгатьтә төп темаларның берсе. Кеше кем ул: төзүчеме, җимерүчеме? Җәмгыятьне кемнәр, нинди кешеләр алга җибәрә? Әлеге сораулар һәркемне уйландыра. З.Хөснияр геройлары да битараф түгел аңа. Аларның да үз караш-фикерләре, хыял-максатлары бар. Тормышны аңлау-аңлатуда һәрберсенең үз концепциясе булуын күрәбез. Монда төп урынны Мөхәммәт образы алып тора. Гадәттән тышлыкка омтылган Барыйга капма-каршы буларак, ул «уйларын еш кына Җир һәм Күк арасында чөеп уйнатырга яраткан, төгәлрәге ярым хыялый, ярым реаль кеше». Үзендә мокытлык, кирелек, кыюсызлык сыйфатлары булуын да яхшы аңлый Мөхәммәт. Җаны-тәне белән сәнгатькә гашыйк бу егет дөньяны матурлык ярдәмендә үзгәртергә мөмкин дип саный. Бу караш аның иң зур теләге белән бәйле — «Урман» картинасын ясау һәм Гөлчәчәкне шәһәргә алып китү. Шулай да әсәр башында ук «терсәк сугышында харап булмаса, киләчәге зур иде егетнең» дип, автор безне сагаерга мәҗбүр итә.

Бүгенгебезнең төрле якларын ачыклауга әсәрдә зур урын бирелә. Капиталистик мөнәсәбәтләргә күчү социаль-иҗтимагый һәм рухи тормышыбызга җитди үзгәрешләр алып килде. Бер яктан, җәмгыять өчен генә түгел, бәлки, үзеңә дә дип карау көнкүрештәге хезмәт этикасын үзгәртте, икенче яктан, байлык культы рухи кыйммәтләрнең үзгәрүенә, кешеләрнең бер-берсеннән читләшүенә, еш кына ялгызлыкка китерде. Кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләрнең бер чагылышы булып «терсәк сугышы» — баш-

каларга сиздерми генә бер-берең аяк чалу, зыян эшләү тора. «Кул күтәреп, йодрык йомарлап, моңа сугам әле дип, зурдан кубып сукмыйлар хәзер, терсәк белән генә төртеп алалар,— дип яза әдип.— Кем төрткәнен дә, нигә төрткәнен дә сизми каласың. Безнең татарда бу бигрәк тә шулай. Яһүд булса, бер--берсен ничек тә булса йолка, тарта, күтәрә әле. Безнең туганның исә очлы терсәге һәрвакыт һөҗүмгә әзер. Ерак бабалардан килгән кан безнең тамырларда да ага. Юкса заманасында, тәхет өчен сугыша-сугыша хәлләре бетеп, мескенлеккә төшеп, үзләрен урыслардан тукматырга ирек куярлар идеме соң?! Шул рәвешле мәңгелек коллыкка төшәргә риза булырлар идеме? (...) Яман холкы, терсәк сугышы, бер-берсен сату, сыту, изү һәм көнләшү һаман бетә алмый! Үз бәхетен тәхеттә генә дип уйлаган халык мәңге яктылыкка чыга алмаячак!»

Әнә шул рәвешле бүгенге яшәешебез милләт язмышы, халкыбыз менталитеты белән тыгыз бәйләнештә карала. Әйе, тарихыбызның данлы чорлары фаҗигале вакыйгалар белән алышынган. Дөньяны шаулаткан төрки-татар дәүләтләренең юкка чыгуы, нигездә, үзара талаш, бердәмлек булмау белән аңлатыла. Безнең халыкка гына хасмыни соң бу сыйфатлар? З.Хөснияр моны рус һәм яһүд халыклары психологиясен, милли идеясен ачу һәм шулар белән чагыштырып карау аша аңларга омтыла. Шуңа бәйле татар өчен ят булган масоннар турында фикер-бәхәс килеп керә. Яһүд халкындагы бердәмлек, үзара ярдәмләшү күренеше, автор фикеренчә, аларның үз вакытында масонлык оешмаларына берләшүендә. Әлеге дини-әхлакый һәм фәлсәфи агым XVI—XVII йөздә Англиядә барлыкка килеп, яшерен оешмалар рәвешендә яши. Аларның мистик йолалары булган һәм аның үтәлешенә, сакланышына зур игътибар бирелгән. Кешенең әхлакый камиллегенә ирешү һәм җәмгыятьне, төрле милләтләрне дини туганлык уртаклыгында берләштерү төп максатлары булып тора. Мөхәммәтнең сәнгать академиясендә бергә укыган дуслары Абрам Соловьев белән Василий Иванов бәхәсе игътибарга лаек. Масонлыкны әдип Абрам сүзләре белән болай аңлата: «Барлык дәүләтләрдә дә көчле йогынтылы, дәрәҗәле кешеләр һәм идарәчеләр масон булган. Алар Европаны урта гасыр баткаклыгыннан алып чыкканнар. Алар бар халыкларның да туганлыгы идеясен таратучылар». Димәк, масон ложаларында формалашкан көч, бердәмлек идеясе яһүд халкының рухи нигезен, милли идеясен тәшкил итә. Шуңа да алар чор үзгәрешләренә тиз җайлашып, теләсә нинди юл белән үз максатына ирешергә омтыла. Рус милләте исә байлыкка, димәк, яхшы тормышка омтылмый, булганга канәгать булып яши дигән фикерне яклый язучы.

Татар менталитеты бөтен тулылыгында Мөхәммәтнең эш-гамәлләрендә ачыла. Ул яңа капиталистик мохитне, аның гадәтләрен аңламаучы һәм кабул итмәүче шәхес. «Терсәк сугышы» заманына яраклашмау сәбәпле, астыртын кыйналып һәм рухи газапланып яши. Аның яһүд һәм татардан туган көчле хатын Сиринә Самуилловнага якынаюы да таяныч, ярдәмгә мохтаҗ булуы белән аңлатыла. Туган җире, яшьлеге, мәхәббәте Гөлчәчәк — барысы да Мөхәммәт күңелендә олы хис һәм илһам чыганагы булып тора. Сәнгать әһеле, иҗатчы буларак үзенчәлеге дә шуларга бәйле. Романда теге яки бу дәрәҗәдә ике картинаның эчтәлеге ачыла. Берсе — Мөхәммәтнең югалган әсәре: табигать күренеше — урман алды, су буе һәм анда дүрт сыерны биш көтүче көтә. Җәмгыятьнең асылын сәнгать чаралары ярдәмендә күрсәтүдә торгынлык чорына пародия ачык сизелеп тора. Икенче картина — Мөхәммәтнең яшүсмер вакытыннан хыялында йөрткән урман күренеше. Гөлчәчәккә ул болай күренә: «Урман. Кызылъяр өсте. Яшь наратлар үсеп утыра. Кырыйдагы сирәк агачлар арасыннан чәчәкле алан күренеп тора. Алан өстендә мәһабәт бөркет әйләнә. Анда бер кыз такыя үрә. (...) Әнә тегендә, чак кына сулда һәм астарак чишмә тибеп ята». Һәр рәссамның үзенә хас эстетик позициясе, иҗат методы бар. Ул аның тормыш-чынбарлык материалын сайлап алуда, шуңа таянып билгеле бер гомумиләштерү ясауда, әйләнә-тирә дөньяны әдәби образларда чагылдыру алымнарында, эстетик бәяләү ысулларында чагыла. Мөхәммәтнең әлеге «Урман» картинасында импрессионизм юнәлеше чагылышын күрәбез. Әсәрдәге урман, табигать күренеше кызның кичерешләрен, халәтен аңлатуга фон булып хезмәт итә. Төсләр муллыгы, сәнгати детальләр, күренешләр (яшь наратлар, чәчәкле алан, мәһабәт бөркет) үзгәреп торучан вакытны хәрәкәттә бирә.

Картина роман структурасында мөһим урын алып тора. Анда хатирәләр байлыгы да, кайтмаячак үткәнне юксыну да ачык сизелә. Ә инде сурәтләнгән урман күренешенең юкка чыгарылуы табигатькә янаган куркынычны, җәмгыятьнең кешелексез якларын ачып сала. Мөхәммәтнең яңа картинасы турындагы хәбәр астыртын көрәшне тагы да көчәйтеп җибәрә. Гөлчәчәк — Мөхәммәт — Сиринә сюжетына бәйле каршылык иң югары ноктасына җитә. «Терсәк сугышы»нда үзенең җиңелеп каласын белгән Мөхәммәт сайлау алдына куела: йә яшьлек хыялына, мәхәббәтенә тугры калып, Гөлчәчәкне авылдан алып килә, йә талантына туры килгән исем-дәрәҗәне, танылуны алу өчен, «Урман»ны Мәскәүдән килгән бер түрә хатынына бүләк итеп, Сиринә белән чит илгә командировкага китеп бара. Мөхәммәт күңелендә көрәш бер генә минутка да тынмый. «Урман» картинасын сатуның Сиринә, Барый кебекләргә сатылу, үз яшәү принципларына хыянәт итү икәнен дә, моның белән язмыш ярында җитди ялгыш ясаганын да аңлый ул. Әмма җәмгыятьтәге мәкер-хыянәттән, астыртын аяк чалудан, хөсетлектән «нечкә кыллардан торган күңел дөньясы» шактый тупасланган егет йомшарып, юашланып кала һәм, шактый икеләнүләрдән соң, көрәштән баш тарта. Чит илдән танылып кайту уе белән үзен юатып, Мөхәммәт икенче юлны сайлый.

Романның төп герое тормышның әнә шундый лабиринтлары эчендә буталып калган шәхес буларак күзаллана. Ул тормыштагы, шул исәптән сәнгать дөньясына үтеп кергән золымга каршы тора алмый. Хыялына хыянәт итүе дә рухы, җаны кушканнан түгел, бәлки, башкалар тарафыннан тудырылган шартлар тәэсирендә булуын күрәбез. Аның тормыш, яшәү фәлсәфәсе булган Матурлык һәм Явызлыкны килештерү омтылышының чәлпәрәмә килүе бу.

Әле кайчан гына иҗтимагый мөнәсәбәтләр, шартлар үзгәрү белән бөтен бәлаләр бетеп, кеше мәнфәгатенә юнәлтелгән җәмгыять төзелер кебек күренгән иде. Әмма тормышта көтелгән булмыйча, коточкыч тизлек белән социаль катлауларга бүленү, рухи тормышыбызга кешенең иң түбән инстинктларына нигезләнгән эчкечелек, наркомания, җенси бозыклык һ.б. күренешләр үтеп керү күзәтелә. З.Хәснияр сурәтләвендә дә кеше һәм җәмгыять тормышы, кызганыч ки, бер начардан икенче начарга хәрәкәт итү белән характерлана. Шуңа да әсәрнең буеннан буена эчке драма сиземләнә. Ул укучы яратып өлгергән геройларның тормышта үз урыннарын әле дә таба алмаулары белән бәйле, күрәсең.

Романның шактый мөстәкыйльлеккә ия булган бүлекләрендә вакыйга-күренешләр йә геройларның берсе, йә хикәяләүче тарафыннан алып барыла. Әлеге төрлелек персонажларның эш-гамәлләрен үз аңлауларында бәяләргә, характер сыйфатларын тулырак ачарга, аларга автор мөнәсәбәтен билгеләргә мөмкинлек бирә. Истәлек-хатирәләргә бәйле эчке кичерешләр психологик төгәллек белән бирелгән, геройлар күңелендә кабынган мәхәббәт хисен тасвирлаган, эчке монологлар урын алган күренешләр аеруча яратып укыла.

Әсәрдәге аерым вакыйга-күренешләргә, мәсьәләләр бирелешенә бәйле автор белән бәхәскә керәсе килгән урыннар да бар. Беренчедән, фәлсәфи-социаль эчтәлекле роман чынбарлыкны җентеклерәк, тирәнрәк анализлауны таләп итә, ә бу исә текстта җитенкерәми. Икенчедән, Ницше фәлсәфәсе яисә масонлык күренеше белән бәйле урыннарның төп вакыйгалар белән бәйләнеше йомшаграк. Аларны әсәргә көчләп диярлек кертү сизелә, шуңа да фәлсәфи планда асыл мәгънәләре ачылып бетми. Өченчедән, авторның Көнбатыш фәлсәфи-эстетик фикеренә мөкиббән китүе күренә. Шул ук вакытта үзебезнең Коръәннән, аның халык рухына шифалы йогынтысыннан ераклашу сизелә. Дүртенчедән, әдип урыны белән сурәтләүдән сөйләүгә күчеп, үзенең фикерләрен укучыга публицистик формада җиткерә башлый. Романның теленә карата да кайбер киңәшләр бирергә мөмкин булыр иде. Шулай да әсәрнең икенче кисәгендә әлеге сораулар ачыкланыр, тиешле бәя бирелер дигән өметтә калам.

Гомумән, З.Хәсниярның «Терсәк сугышы» романы сурәтләнгән тормыш материалының заманчалыгы, чор проблемаларына бәйле фәлсәфи һәм әдәби-эстетик карашлары, кызыклы образлары белән хәтердә кала. Язучы без яши торган кешелексез җәмгыятьне һәм шундый шартлар тудырган кешеләрне укучы хөкеменә чыгара. Әсәрнең кыйммәте дә әнә шулар белән аңлатыла.

2002

Хәзерге татар драматургиясендә Г.Камал традицияләре

XIX гасыр ахырында мәйданга килеп, тиз арада халыкның рухи тормышында лаеклы урын яулап алган татар драматургиясе үзенең үсешендә төрле чорлар аша үтә, табыш-ачышлар белән бергә, югалтуларга да дучар була. Әмма ул үзенең төп максатыннан — халык язмышын кайгыртып, аның бүгенгесе һәм киләчәге, тәрәккыяте өчен хезмәт итүдән бервакытта да читкә тайпылмады. XXI гасырга аяк баскан вакытта драматургия һәм театр сәнгатенең җәмгыятьтәге урыны, аның халыкчан асылы, тамашачының рухи-эстетик таләпләренә җавап бирүе турында сүз алып барабыз икән, игътибарыбыз, беренче чиратта, XX йөз башы сәхнә әдәбиятына юнәлә. Милләт буларак формалашу чорын кичергән халкыбыз тарих мәйданына бер төркем фикер ияләрен — олы шәхесләрне бирә. Алар арасында татар драматургиясенең һәм театрының нигез ташларын салуда гаять зур өлеш керткән Г.Камал, Г.Исхакый, Ф.Әмирхан, Г.Кариев, И.Богданов, С.Рәмиев, К.Тинчурин, М.Фәйзи, Ф.Бурнаш һ.б. бар.

Сан ягыннан күп булмаса да, оешкан бөтен система, үзенчәлекле әдәби дөнья хасил иткән Г.Камал пьесалары (7.5) чынбарлык күренешләрен оста тотып алуы, заман проблемаларын үткен күтәрүе, чорның типик образларын үзләренә хас сыйфатлары белән бирүе, уңышлы гомумиләштерүләр ясавы, юмор-сатираны сәнгати алымнар белән баетуы һәм, иң мөһиме, милләте өчен җан атып яшәве, киләчәкнең Яңарышка бәйле булуын раславы белән XX йөз башы сәхнә әдәбиятында яңа сүз әйтте, яңа әдәби фикерләүне башлады, яңа традицияләргә нигез салды. Нәкъ менә Г.Камал һәм аның каләмдәшләре иҗаты белән сугарылган уңдырышлы туфрак татар драматургиясенә вульгар социологизм киртәләрен, социалистик реализм кысаларын үтеп чыгарга, репрессияләрдән, тоталитаризм афәтеннән исән-имин котылырга,«торгынлык еллары»ның салкын җилләреннән сакланырга мөмкинлек бирә. Совет чорында Н.Исәнбәт, Т.Гыйззәт, М.Әмир һ.б. аша «камаллар чоры» традицияләре 60 нчы еллардан башлап Х.Вахит, Ю.Әминев, Ш.Хәсәенов, А.Гыйләҗев, Т.Миңнуллин, И.Юзеев һ.б. иҗатында матур «шытымнар» бирә һәм әдәби-эстетик, әхлакый-фәлсәфи эзләнүләрнең яңа баскычына күтәрелеп, бүгенге драматургиягә килеп тоташа.

Әдәби әсәр язучының тормыш-яшәеш турында уйланулары, даими күзәтүләре, шуларга бәйле көнделендәге каршылыклары, бәхәсле эзләнүләре аша туа. Әдипнең чынбарлык күренешләрен танып-белергә, аңларга омтылуы үзенчәлекле сәнгати фикерләүгә, әдәби алым-чараларга китерә. Әлеге процесста ул, бер яктан, билгеле тәҗрибәгә, ягъни традицияләргә таянса, икенче яктан, үзенә хас сурәтләүгә, ягъни яңалыкка омтыла. Әдәбият белемендә әлеге төшенчәләр теоретик планда шактый яктыртылган. Билгәнебезчә, үткән чорларның кыйммәтле мәдәни тәҗрибәсен аңлаткан традиция әдәби әсәрнең сюжет-композициясенә дә, тема-проблемасына да, тел-стиленә дә, идея-эстетик фикерләү өлкәсенә дә карарга мөмкин (2.188). Камал традицияләре дигәндә, алым-формаларны механик күчерү түгел, бәлки, заман таләпләренә бәйле яңа әдәби материалда классик драматургның әдәби-эстетик карашларын яңача үстерү, баету, үзенчәлекле әдәби фикерләүгә ирешү, яңа әдәби дөнья тудыру турында сүз бара.

Г.Камал иҗатының үзеннән соңгы сәхнә әдәбиятына йогынтысы, традицияләре дәвамчанлыгы мәсьәләсенә төрле елларда М.Гайнуллин, Х.Хисмәтуллин, Б.Гыйззәт, И.Нуруллин, Һ.Мәхмүдов, А.Әхмәдуллин, И.Илялова, Н.Ханзафаров һ.б. игътибар итә. Аерым алганда, И.Илялова Г.Камал тудырган сатирик персонажлар галереясының Ш.Камал, К.Тинчурин, Н.Исәнбәт, Т.Гыйззәт һ.б. иҗат иткән геройлар белән тулылануын билгели (9.26—27). Танылган әдәбият галиме Н.Ханзафаров «Татар комедиясе» монографиясендә Г.Камалның беренчеләрдән булып халыкның көлү культурасына нигезләнүен һәм шуңа бәйле әдәби-эстетик карашларының алга таба эзлекле үстерелүен, күпсанлы драматургларга йогынтысын конкрет мисалларда ачыклый. «Камал театры» үзенең тирән тамырлары белән хәзерге театраль традицияләрне дә сугара»(10.70),— дип яза ул.

Соңгы 15–20 елны үз эченә алган хәзерге татар драматургиясенең үсеш-үзгәреш үзенчәлекләре, беренче чиратта, 80 нче еллар уртасында җәмгыятьтә башланып киткән үзгәртеп корулар белән бәйле. Демократиянең бер чагылышы буларак, хәбәрдарлыкка, сүз ирегенә, фикер төрлелегенә юл ачылу халыкның иҗтимагый активлыгына, узаңы үсешенә китерә. Милләтнең үткәне, бүгенгесе, киләчәге мәсьәләләре алгы планга куела. Татар телен саклау һәм үстерү, рухи мирасны бөтен тулылыгында халыкка кайтару, традицияләрне, йола-гадәтләрне саклап калу өчен чаралар күрелә башлый. Халыкның асылына кайтуы чагылышы буларак иманга кайту, дингә йөз белән борылу башлана. Икътисадта буржуаз мөнәсәбәтләргә күчү шәхес мәнфәгатьләренең алгы планга чыгуына китерде. Әлеге һәм башка үзгәрешләр әдәбият-сәнгатькә дә көчле йогынты ясый. Әдипләрнең әдәби-эстетик эзләнүләре, классика традицияләре, рус-Аурупа әдәби-фәлсәфи фикере йогынтысы үзенчәлекле синтез хасил итә. Драматургларның традицион алым-чаралар белән бергә, моңа кадәр чит булып тоелган модернистик фикерләүгә таянуларын, аерым алганда, «явызлык театры», «абсурд театры» исеме белән рус-Европа әдәбиятларында киң таралган алымнарга мөрәҗәгать итүләрен күрәбез. Болар исә хәзерге татар драматургиясенең тема-жанр төрлелегендә дә, сурәтләү алым-чараларында да чагылыш таба. Хәзерге драматургиядәге эзләнүләр белән XX гасыр башы сәхнә әдәбиятында охшашлык бар. Бу — җәмгыятьтәге үзгәрешләргә бәйле әдәбиятның яңа эчтәлек, яңа форма табарга омтылуы.

Г.Камал бөек үзгәрешләр чорында яшәп, яңа гына тернәкләнеп, аякка басып килгән драматургия һәм театрга күп яңалык алып килә. Драматургның Октябрьгә кадәрге әсәрләрен бер фокуска җыеп торучы пьесасы (7.5) булып «Безнең шәһәрнең серләре» тора. Карнавал фикерләүгә, социаль фаш итүгә нигезләнгән комедия «бербөтен сюжетка корылмаган булып, аерым күренешләрдән тора» (8.81). Әлеге үзенчәлек автор алга куйган төп теманы — искелек-артталыкны төрле яклап ачарга мөмкинлек бирә. Мондый композицион төзелеш белән хәзерге сәхнә әдәбиятын әйдәп баручы Т.Миңнуллинның «Сөяркә» (1997), «Шәҗәрә» (1998) кебек драмаларында очрашабыз. Моңа А.Әхмәдуллин да игътибар итеп, «Шәҗәрә» пьесасына мөнәсәбәттә «мәгънә ягыннан бу — инде бер табылган драматургик формадан файдалануның матур бер үрнәге» (4.19),— дип яза. Беренче пьесада никахлы ирнең сөяркәсе булып яшәгән хатын «без гөнаһлы түгелме?» дигән сорау куя һәм шуңа җавап эзләп сөйгәне төрле кешеләр каршына килә. Кабул итү бүлмәсендә утыручы яшь, чибәр Рәмзия, тормыш авырлыкларын күп күргән Хәбирә әби һәм мәчеттәге Хәзрәт белән бәйле күренешләр төп сорауны, димәк, каршылыкны ачыклауга хезмәт итә. Яшь һәм белем дәрәҗәләре белән аерылып торган, дөньяга төрле карашта торган геройларның җавабына бәйле драматург сөяркә булып «бәхетле» яшәүгә каршы җан, иман чисталыгын, күңел пакьлеген, якыннарың һәм үзең каршыңда намуслы булуны куя. «Шәҗәрә» драмасындагы вакыйгаларда тоталитар система эзәрлекләве аркасында таралып беткән, үзара бәйләнешләрен, туганлык җепләрен югалткан, язмыш тарафыннан кагылып-сугылып йөртелгән морза нәселенең фаҗигасе ачыла. Бер-бер артлы тезелеп килгән, кинокадр лентасын хәтерләткән күренешләрдә морза нәселе вәкилләренә хас бөеклек һәм түбәнлекнең, горурлык һәм мескенлекнең гыйбрәтле мисаллары күз алдыннан үткәрелә. Әлеге токым язмышы татар халкы язмышын күз алдына бастыра. Ата-бабадан калган бурычны түләү өчен, авылдан килгән егетнең әлеге күренешләрне бәйләп торуы халкыбызга хас матур сыйфатлар, традицияләр сакланышы турында да уйланырга этәрә. Әсәр ахырында бу нәселнең туганлык җепләре ныгуына ишарә булган кебек, татар халкының берләшүенә, дус-тату яшәвенә дә өмет туа.

Г.Камалның таланты бөтен тулылыгында комедия жанрында ачыла (8.71). Аның «Беренче театр», «Бүләк өчен», «Банкрот», «Безнең шәһәрнең серләре» комедияләре үз вакытында ук югары бәя ала.

Драматургның чынбарлыкны оста күзәтүче булуына, заман таләпләрен ачык тоемлап эш итүенә, халыкның тел байлыгыннан уңышлы файдалануына, гомумән, әдәби осталыгына сокланмый мөмкин түгел. Ул беренчеләрдән булып халыкчан көлүнең нигез принципларын файдалана. Аның пьесаларында тарих чүплегенә ташланырга тиешле күренешләрнең, холык-сыйфатларның асылы яшәеш идеалларына каршылыкта бөтен тупаслыгы белән ачыла һәм шуның белән хакыйкатьне ялганнан аерырга ярдәм итә. Г.Камал бөтен иҗаты белән һәр төр мәгънәсезлекне, бушлыкны, кыргыйлыкны кире кага һәм аның көлүендә яхшылык-матурлыкның, акылның җиңүенә ышаныч яңгырый. Танылган галим Ю.Борев фикеренчә, кызыклы, күңелледән комик күренеш иҗтимагый кыйммәте, эстетик табигате белән аерылып тора һәм ул эстетик идеалга каршы кую өчен объектив нигезле була (6.33–34). Г.Камал сурәтләгән комик күренешләр дә объектив чынбарлыктан алынган булу сәбәпле һәм билгеле бер максатка юнәлтелгән булулары белән үзләренә тәнкыйди караш тудыра, шуның белән эстетик вазифа үти.

Г.Камалның бөтен иҗаты буенча сузылган темаларның берсе — театрның тормыштагы урыны, халык Яңарышына хезмәт итүе. Үзенең беренче пьесаларыннан булган «Бәхетсез егет»тә үк театрда гыйбрәтле хәлләр сурәтләнүен, аның әхлак төзәтүгә хезмәт итүен билгели. «Беренче театр»да исә яңа сәнгать төренә нигез салыну вакыйгасын сурәтләп, комедиячел конфликт аша искенең мәгънәсезлеген күрсәтә.

Хәзерге драматургиядә дә әдәбият-сәнгать, шул исәптән театр сәнгатенең җәмгыятьтәге урынын һәм ролен сурәтләү мөһим сорауларның берсе булып тора. Т.Миңнуллинның «Хушыгыз», З.Хәкимнең «Мин төш күрдем» пьесаларында сәнгать кешесенең үзенчәлекле язмышы алга куела. И.Юзеевның «Мәкәрҗәгә барган идек» (1986) комедиясе атаклы «Сәйяр» труппасының 1908 елны Мәкәрҗәгә гастрольгә бару вакыйгасын үзәккә алуы белән үк Г.Камал пьесасына якын. И.Юзеев беренче татар театр труппасының нинди авырлыклар белән юл яруын гыйбрәтле вакыйгаларда ача. Казан бае Гайнетдин, «Беренче театр»дагы Хәмзә сыңары буларак, Түбән Новгород губернаторы аша Мәкәрҗә гастрольләрен өзмәкче булып йөри, әмма ул һәм аңа ярдәм итүче кунакханә хуҗасы кадимче Надирша артистлар тарафыннан көлкегә калдырыла. Әсәр бөтен эчтәлеге белән театрга мәдхия укый. «Күңеле мүкләнгән, җаны корыган имансыз тук адәмнәр киләчәк өчен дә гаять куркыныч» дигән фикерне алга куюы белән комедия бүгенгебезгә дә аваздаш. Ә инде «Кайда татар — шунда Печән базары» кебек афоризмнар Г.Камалдан килүче халыкчан образ-сурәтләрне, жор телне дәвам итү булып яңгырый.

Г.Камал «Бүләк өчен» комедиясендә халыкчан көлүнең классик үрнәген тәкъдим иткән иде. Улы Габдуллаҗанны өйләндереп, бай бирнә алу максатында гаять ямьсез, булдыксыз кызны әле күккә чөеп мактап, әле салып таптап, аңлашылмаучанлык ачыклангач янәдән мактауга керешеп көлкегә калган Хәмидә, ситуациягә бәйле фикерен үзгәртүче, алмаштыручы хамелеон тип буларак драматургия тарихында күптән үз урынын алды. Әнә шундый заман геройларын Ф.Яруллин комедияләрендә очратабыз. Әдип «Әнә килә автомобиль» пьесасы белән үзен оста комедиограф итеп таныткан иде. Ә инде «Бер күрешү — үзе бер гомер» (1996), «Кызларның кызганнары» (1997) комедияләре драматургның көлү серләренә тагы да тирәнрәк төшүен күрсәтә. «Бер күрешү — үзе бер гомер»дә дуслык, байлык һәм бәхет төшенчәләренә мөнәсәбәттә ике гаиләне капма-каршы куеп сурәтли. Бөтен максатларын байлык җыюга, өч катлы коттедж салуга, чит ил машинасы алуга юнәлткән Әхмәт белән Мәрьям гаиләсе көлү объекты итеп алына. Телевизорда күргән чит ил тормышына кызыгып яшәүче хатын юньләп ашарга да пешерә белми, һәрнәрсәдә саранлык күрсәтә, хәтта бала табарга да теләми. Автор аны сурәтләүдә гротеск алымнарын иркен файдалана. Әнә ул Яңа елны каршы алудан калган шампан шәрабына газлы су салып икенче тапкырга калдырган. Күптәнге танышлары Ризван белән Халидә шалтыраткач, алар чынчынлап кайгыга төшә. Кунакка барырлар иде, күчтәнәчкә акча чыга, үзләренә чакырсалар — тагы буш кул белән сыйлап булмый. Ризван белән Халидәне үзләренә китермәс өчен нәрсә генә уйлап тапмый алар: ут юк, газ юк, фатирда җылы юк, Мәрьям авырый, үләргә ята дип әйтүләр — берсе дә калмый. Ә инде элекке дуслары фатир звоногына баскач, Мәрьям «авырып» түшәккә егыла, әмма өйгә таралган тәмле аш исе, тәлинкәдәге тавык ите аны тиз «терелтә». Шул рәвешле ул «Бүләк өчен»дәге Хәмидә хәлендә калып, үзен үзе фаш итә, укучы-тамашачы каршында көлкегә кала. Сайланган тормыш материалы авторга пьесаны сатирик комедия итү мөмкинлеге бирсә дә, Ф.Яруллин ул юлдан китми. Автор геройларыннан җиңелчә көлү белән чикләнә һәм аларга төзәлү мөмкинлеге бирә. Комедиячел конфликт шактый җиңел хәл ителә.

Драматургның «Кызларның кызганнары» комедиясендә вакыйга җәмәгать урынында — кибеттә бара. Яңа гына кибетне үзенә сатып алган Ир — Сиражи әфәнде сатып алучы кыяфәтендә килеп, сатучы кызларның гадәттән тыш тупаслыгы, тәмсез теле, тәрбиясезлеге белән очраша. Үзенең кем икәнен әйткәч, кызлар һуштан яза, аннары аклана башлыйлар, әмма бераздан аңга килеп, яңа хуҗаны бәйләп ташлыйлар, төрлечә кимсетәләр, ахырда исә тәүбә итеп, «үз халәтләренә кайталар». Күргәнебезчә, Г.Камалдан килгән алымны файдаланып, драматург кызларны хамелеон кебек төрле төсләргә кертә, шуның белән бөтен асылларын ачуга ирешә. Ф.Яруллин бу комедиясендә дә сатирик көлүдән бигрәк, җиңел ирония, юмор алымнары белән эш итә. Авторның усал елмаюы артында заманның кешегә начар йогынтысы өчен борчылу ята. Авылдан килеп эшкә урнашкан бу кызларда әдәпсезлек, әхлакый тотнаксыз-

лык каян килә? Ни өчен туган телгә түбәнсетеп карыйлар, өлкәннәрне хөрмәт итмиләр, бай кияүгә чыгу өчен теләсә нинди адымга барырга әзер торалар? Әнә Гуля-Гөлсинә нәрсә ди: «Ярый әле гуродка килгәнбез. Монда свобода. Тыелган җимешкә үрелүеңне бөтен авыл күзәтеп тормый». Автор моның сәбәпләре турында да уйланырга этәрә. Аның көлүе урыны белән моңсулана, җитдиләнә, хәтта трагик төсмер ала. Кешене әйләнә-тирә дөньяның начар йогынтысыннан саклап калып булмый бит. Җәмгыятьтә хөкем сөргән шартларны тәнкыйтьләп, Ф.Яруллин иҗтимагый-социаль мәсьәләләргә килеп чыга. Бөреләнә башлаган драматик пафос шуның белән чикләнә. Драматург каршылыкны килешеп чишү юлыннан китә. Сираҗи кызларга төзәлү мөмкинлеге бирә, иртәгәге көннәренә өмет-ышаныч тойгысы уята, аларны «үзебез кәкрәйткән дөньяны үзебез турайтабыз» дигән фикергә китерә. Автор шактый иркен мөрәҗәгать иткән сүз уйнату, үзара бәя бирдерү, үз-үзен фаш итү («клизма-катаклизма», «безне әллә надан деревенщина дип белдеңме?») кебек көлү алымнары һәр төр тупаслык-ямьсезлекне кире кагып, матурлык идеалына хезмәт итә.

Сәүдәгәр-мещан тормышының иң тупас, ямьсез, мәгънәсез, кешелексез якларын фаш иткән «Банкрот» сатирик комедиясе Г.Камал иҗатында гына түгел, тулаем комедия жанрында бүгенгәчә иң яхшы пьесалардан санала. Әсәр сюжетын тотып торучы «талану», «җүләрләнү» һәм «акылга кайту» күренешләренә нигезләнгән «өчпочмак» үзенең гадилеге, шул ук вакытта үткенлеге, сәнгати ачышы белән сокландыра. Байлык бәрабәренә кешелек сыйфатын югалту, теләсә нинди рухи түбәнлеккә төшүдән ачы көлеп, драматург эстетик идеалын чагылдыра. Әсәрнең төп герое булып нәкъ менә Көлү тора (7.11). Камалның әлеге үзенчәлеген хәзерге драматургиядә уңышлы дәвам итүчеләрнең берсе — Д.Салихов. Төрле татар театрларында уңыш белән барган пьесалары, аерым алганда, «Бәйрәмгалинең сыер тышавы», «Микүләй дәдәйнең бөер ташы», «Хатын түгел — аждаһа!», «Капчыктагы Мәгъфия» һ.б. белән үзен комедия остасы итеп танытты. «Булса кодаң генерал» комедиясендә дә Д.Салихов үзләрен Алланың кашка тәкәсе санап, шул ук вакытта һәр төр чиновник, дәрәҗәле урын каршында баш иеп, унга бөгелеп торучылардан сарказм белән көлә. Г.Камал иҗатына хас булган карнавал фикерләү кебек үзенчәлекнең (7.11–12) бу пьесада яңа тормыш материалында үстерелүен күрәбез. Комедиядәге арттыру, тупас көлү, югарылык һәм түбәнлекнең кушылып китүе шикелле алымнар кискен фаш итүгә, көлүгә китерә. Чынлап та, исерек бомжны 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, сөрсегәнлекне җиңү көчен күрсәтә.

Г.Камал тапкан композицион формадан «Пуля» (1998) пьесасында Д.Салихов өр-яңа комедиячел дөнья тудыру өчен файдалана. Үзенең аферасына «Банкрот»тагы Сираҗетдин гәзитләр укып килгән кебек, Д.Салихов герое Әсләфнең гәзиттән бер генераль директорның атып үтерелүе турында 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. Драматург әсәрен «Банкрот»тагы вакыйгалар дәвамының бер варианты дип кабул итәргә була. Белгәнебезчә, Сираҗетдин, юләргә сабышып, зур табышка ия була. Докторны сатып алып, «акылы» кайтарылгач, ул сәхнәдән яшь хатынга өйләнү, автомобиль алу теләген әйтеп чыгып китә. Хатыны Гөлҗиһан исә байлыклары белән мактану, кунаклар чакыру турында хыяллана. Әмма бу «кысыр» хатынның теләге белән мөмкинлеге арасындагы упкынны белгән укучы-тамашачы аның үзеннән көлә. Д.Салихов Әсләфе исә байлыгыннан, дөресрәге, аны югалту, үзен үтерүләре куркыныннан акылдан яза. Әсәр ахырында бу эштә хатыны Зәйтүнәнең кулы уйнаганлыгы ачыклана. Үзен 14 яшендә мыскыллаган, кияүгә чыгарга мәҗбүр иткән ирдән хатын шулай үч ала.

Хәзерге драматургиядә Камал традицияләре турында сүз алып барганда, З.Хәким иҗатын читләтеп үтеп булмый. Дистәләрчә драма-комедияләре белән тамашачы күңелен яулап алган драматург ул. З.Хәким иҗатында чынбарлыкны сатирик күзаллауның, аңларга омтылуның үзенчәлекле юлларын күрәбез. Аның «Су төбендә сөйгәнем», «Кишер басуы», «Күрәзәче», «Килә ява, килә ява», «Ява карлар...», «Мин төш күрдем», «Чапты атым Казанга», «Җүләрләр йорты» һ.б. пьесалары, бертөрле генә булмасалар да, уртаклыклар байтак. Драматург притча рәвешендәге гыйбрәтле хикәягә, мифологик шартлы образларга бик теләп мөрәҗәгать итә. Метафора булып килгән вакыйга-күренешләр, образ-символлар З.Хәким драматургиясенә хас сәнгати фикерләүнең бер үзенчәлеге буларак танылды инде. Әдип җәмгыятьнең төрле якларына караган сәяси, әхлакый, фәлсәфи мәсьәләләрне җитди проблема итеп күтәрә. Комедияләрендә дә фәлсәфи гомумиләштерүләр ясарга омтыла. Тормышны комедиячел тасвирлауның яңа алым-чараларын эзләү нәтиҗәсе буларак, пьесалары арасында «җитди комедия», «моңсу комедия», «фаҗигале комедия» дип аталган жанр формалары байтак. Татар сәхнә әдәбиятында киң таралган көнкүреш комедияләре З.Хәким иҗатында социаль-иҗтимагый яңгыраш ала. Г.Арсланов спектакльгә рецензиясендә «Кишер басуы» ул — үзгәртеп корулар чоры җәмгыятенең гомумиләштерелгән образы чагылышы дип бәяли (1). А.Әхмәдуллин драматург иҗатына хас тагын бер үзенчәлекне болай билгели: «Кишер басуы», аерата «Күрәзәче» комедияләрендә чәнечкеле көлү аерым шәхесләр белән генә чикләнми, кайсыдыр яклары белән гавамга (халык массаларына) каршы да юнәлтелгән. Дөресрәге, әрнүле

көлү бу» (5.100). Г.Камал белән З.Хәкимне нәрсә якынайта соң? Классик драматургыбыз милләт Яңарышына комачаулаган һәр төр искелек-артталыкны, тупаслык-мәгънәсезлекне фаш итеп, әхлакый матурлыкны, иҗтимагый алгарышны идеал буларак расласа, З.Хәким, заман таләпләренә, үзенең фикерләү үзенчәлегенә бәйле әлеге идеалны пьесалары эчтәлегенә сала. Мисал өчен, аның «Су төбендә сөйгәнем», «Кишер басуы», «Күрәзәче», «Мин төш күрдем», «Чапты атым Казанга» комедияләрен иңләп үтә торган төп мотивны болай билгеләргә мөмкин — кеше күңеле гаять тирән, серле, аңарда матурлыкка, сафлыкка омтылышны, иртәгәге көнгә өмет-ышанычны саклап калырга кирәк.

Г.Камал алып килгән яңалыкларның тагын берсе — милли төсмерле характерлар иҗат итү. Хәмзә бай, Хәмидә, Сираҗетдин, Гөлҗиһан һ.б. образларның характер сыйфатлары яшәү рәвешенә бәйле милли-психологик үзенчәлек белән сугарылган. «Көлүнең юллары һәм чаралары һәрвакыт милли көнкүреш, милли традицияләр, милли культура үзенчәлекләре белән бәйле» (6.38),— дип яза Ю.Борев. Шуның өстенә телнең үзендәге комедиячел мөмкинлекләрне онытмаска кирәк. Көлүнең милли сыйфаты аеруча телнең халыкчанлыгы, сүз уйнату, җорлык, милли колорит тудыру аша тулырак, тәэсирлерәк чагылыш таба. Т.Миңнуллинның «Гөргөри кияүләре», «Йөрәк маем» кебек комедияләре халкыбызның төрле катламнары тормышын чагылдыру белән бергә, халыкчан телне, гореф-гадәтләрне, менталитетны, татарны татар иткән сыйфатларны сәхнәгә алып менүләре белән кыйммәт.

Г.Камал 1900 елда дөнья күргән «Бәхетсез егет» драмасында гаилә тәрбиясе, аталар һәм балалар каршылыгы, кадимчелек һәм җәдитчелек көрәше кебек чорның мөһим мәсьәләләрен мәгърифәтчелек идеологиясенә нигезләнеп сурәтли. Пьеса үзәгендә торган «бәхетсез егет» Закирның фаҗигале язмышына бәйле безнең драматургиядә беренчеләрдән булып «кем гаепле?» соравын куя (8.61), аңа җавап эзли. Драматург бу сорауның җитдилеген үзе дә яхшы аңлаган һәм шуңа нигезле әдәби-эстетик карашларының үзгәрешен драманың 1907 елгы икенче вариантында күрәбез. Бәхетсезлек сәбәбен автор беренчесендә Закирның әхлаксызлыгына, «начарлыкның башы гына башлансын» фәлсәфәсенә кайтарып калдыра. Пьесаның икенче вариантында объектив идея буларак баланы гаиләдә тәрбияләү проблемасы алга чыгарылса да, әдипнең сәнгати фикерләве күпкә үскәнлеге аңлашыла (3.176–177). Драмадагы вакыйга-күренешләр, геройларның эш-гамәлләре, үзара һәм эчке каршылыклары мәсьәләне иҗтимагый тирәлек, социаль шартлар белән бәйләнештә карарга этәрә. Шуңа да тәнкыйди реализм принципларыннан чыгып тикшергәндә генә пьесаны бөтен тулылыгында бәяләргә мөмкин. Г.Камал тарафыннан сәхнәгә күтәрелгән «кем гаепле?» мәсьәләсе хәзерге драматургиядә А.Гыйләҗевнең «Ефәк баулы былбыл кош», Т.Миңнуллинның «Әниләр һәм бәбиләр», «Саташу», Р.Хәмиднең «Актамырлар иле», Ф.Яруллинның «Бай эти», Ю.Сафиуллинның «Нигез туздыручылар», Г.Каюмовның «Упкын өстендә уен» («Мирас»), Аманулланың «Кылый Кирам балдагы», Р.Зәйдулланың «Адашкан сандугач» һ.б. пьесаларда төрле әдәби-эстетик карашларга бәйле чагылыш таба.

Н.Ханзафаров югарыда телгә алынган хезмәтендә XX гасырның 80 нче еллары икенче яртысы — 90 нчы елларның беренче яртысы татар комедиографиясе тирән кризис кичерә дип язган иде (10.233). Галим белән килешкән хәлдә, бу мәсьәләдә үсеш-үзгәреш башлануын да билгеләп үтәргә кирәк. Билгеле булганча, комедия жанры җәмгыятьтә үзгәрешләр башланган чорда активлаша. 90 нчы еллар башында коммунистик идеология таркалу нәтиҗәсендә көчен югалткан авторитар режим урынына үзләрен демократлар дип атаучылар килә. Әмма тиздән соңгыларының да, ялган битлек киеп, беренче чиратта, үз мәнфәгатьләрен кайгыртучы, халык байлыгын үзләштерүче, төрле юллар белән властька омтылучы буш куыклар, шарлатаннар булуы ачыклана. Җәмгыятьтәге әлеге абсурд күренешләр сәхнә әдәбиятында да теге яки бу дәрәҗәдә чагылыш таба. Татар драматургиясендә өстенлек иткән көнкүреш һәм холык комедияләре белән янәшә социаль-иҗтимагый һәм сәяси эчтәлекле комедияләр дә мәйданга чыга. З.Хәкимнең «Кишер басуы», «Күрәзәче», М.Гыйләҗевнең «Баскетболист», Т.Миңнуллинның «Кәҗә туган түгел, баҗай мал түгел» пьесалары әнә шундыйлар.

Без хәзерге сәхнә әдәбиятының бер өлешенә генә кыскача күзәтү ясадык. Шулай да Т.Миңнуллин, Ф.Яруллин, И.Юзеев, З.Хәким, Д.Салихов, Ю.Сафиуллин, М.Гыйләҗев һ.б. иҗатында комедия жанрының яңа эзләнүләр юлына чыгуын, Г.Камал, Г.Исхакый, К.Тинчурин кебек көлү осталары традицияләрен яңа шартларда, яңа алым-чаралар ярдәмендә үстерүләрен күрәбез. Ә бу исә киләчәккә дә зур өметләр уята.

ИСКӘРМӘЛӘР

1. Арсланов Г. Кишер басуы // Ватаным Татарстан.— 1994.— 26 март.
2. Әдәбият белеме сүзлеге /Төз.-мөх. А.Әхмәдуллин.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1990.— 239 б.
3. Әхмәдуллин А. Татар драматургиясендә мәгърифәтчелек традицияләре//Дөреслеккә ирешү юлында.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1993.— 171–178 б.
4. Әхмәдуллин А. Эзләнүләр дәвам итәме, алар бәрәкәтлеме?// Офыклар киңәйгәндә.— Казан: Татар. кит. нәшр., 2002.— 16–26 б.

5. Әхмәдуллин А. «Күрәзәче»нең ялгышы//Офыклар киңәйгәндә.— Казан: Татар. кит. нәшр., 2002.— 99–102 б.
6. Борев Ю. О комическом.— Москва: Искусство, 1957.— С. 232.
7. Нигматуллина Ю. Творческий метод Г.Камала //Галиасгар Камал. Сб. статей, посв. 100-летию со дня рождения.— Казань: Татар. кн. изд-во, 1981.— С.5–13.
8. Нуруллин И. XX йөз башы татар әдәбияты.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1982.— 288 б.
9. Илялова И. Традиции Г.Камала в татарской современной драматургии и театре//Галиасгар Камал. Сб. статей, посв. 100-летию со дня рождения.— Казань: Татар. кн. изд-во, 1981.— С. 23–29.
10. Ханзафаров Н. Татарская комедия.— Казань: Фән, 1996.— С.266.

ТЕАТР ЯКТЫЛЫККА ИЛТӘ

Ышанычсыз ничек яшәргә?

Соңгы елларда Г.Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрының премьералары тема һәм жанр төрлелеге, спектакльләрнең чын сәнгать бәйрәменә әйләнүе белән тамашачыларны сөендереп килде. Театр режиссерларының классик әдипләребез һәм бүгенге танылган драматургларыбыз әсәрләренә генә түгел, яшь авторлар иҗатына да мөрәҗәгать итүе үзен тулысынча аклый. Яшь драматург Гафур Каюмовның «Мирас» премьерасын (режиссеры — РСФСРның атказанган сәнгать эшлеклесе, ТАССРның халык артисты П.Исәнбәт) карарга да шундый уй-теләкләр белән бардык.

Пьесада вакыйга бер йортта, бер көндә бара һәм үзәккә әхлак проблемалары куелган. Ләкин автор гаилә мәсьәләләре белән генә чикләнеп калмый, сәхнәдә барган вакыйганың җәмгыять тормышы белән, анда барган социаль-сәяси үзгәрешләр белән бәйләнеше күренә. Образларның һәрберсе, күрәсең, әнә шул максатны да үти.

Йорт хуҗасы Хәким (РСФСРның халык артисты Ә.Шакиров) биш бала үстергән. Завхоз булып эшләп, бик зур байлык туплаган: үз йорты, дачасы, «Волга» машинасы һәм саклык кенәгәсендә 67 мең сум акчасы бар. Үлем куркынычы бу кешене үткән тормышына, бүгенгесенә ачык күз белән карарга мәҗбүр итә. Беркем дә мәңгелек түгел икән бит. Гомере буе җыйган байлыгын ул кемнәргә калдыра? Балалары нинди кеше булып үсеп җиткәннәр? Бу сорауларга җавап эзләгәндә, Хәким үзенең бөтен фаҗигасен аңлый. Аның балалары кешелек сыйфатларын җуйганнар, түбән җанлылар. Хәким байлыкны дәүләтне талап җыйса, балалары исә акча өчен аның үзен таптап-изеп китәләр. Мондый шартларда Хәким өчен яшәүнең мәгънәсе калмый.

Татар драматургиясендә яшь хатын образлары байтак. Гөлсем дә (РСФСРның атказанган, ТАССРның халык артисткасы Н.Ихсани) таныш булган классик образлардан әллә ни аерылмый. Байлыкка кызыгып кияүгә чыккан, ире өстеннән ятлар белән чуала. Инде кулга керде дигән байлыктан коры калу куркынычы тугач, ялган битлеген салып ташлап, үзенең кем икәнен күрсәтә. «Ник кайттың син? Ник шунда катып калмадың?» — ди ул иренә. Бу хатынның алга таба да типтереп яшәячәгенә шик юк. Иренең үлеме аның мөмкинлекләрен тагы да арттыра.

Спектакльдә тамашачы күңеленә якын булырдай образ юк диярлек. Яшьтән сәүдә эше белән кызыксынган Ногман (ТАССРның халык артисткасы Н.Дунаев) кооператив члены булып киткән. Бөтен максаты 50 мең сум акча табу. Әдәбияттагы «усал килен» образына тартым Гайшә (ТАССРның атказанган артисты З.Зарипова) бөтен мөмкинлекләрен иренә булышуга биргән. Халык депутаты Сәкинә (артистка Р.Юкачева) власть органнары вәкилләренең сатирик образы булып ачыла. Спектакль дәвамында ул әледән-әле урындыкка сикереп менүдән яисә сәхнә алдына йөгереп чыгып «культуралы» сөйләшергә өндәүдән гайре берни эшләми. Сәкинәнең ире Хафиз (РСФСРның һәм ТАССРның халык артисты Р.Таҗетдинов) — милиция формасын үз максатларында файдаланучыларның берсе. Аның әхлак сыйфатлары бик чамалы. Хафиз хатынының сеңлесен дә, үги әнисен дә кочагына алырга әзер тора. Закон сагында торучы бу бәндә бабасын кыйнауны оештырып кына калмый, беренче булып аңа кул күтәрә.

Врач булып эшләүче Рәшидә (ТАССРның атказанган артисткасы Ф.Әхтәмова) — әлегә кешелек сыйфатларын саклап калган бердәнбер герой. Гомере буе исерек ир белән яшәгән һәм яшьлеген, саулыгын югалткан бу хатынның инде дөреслек, яхшылык өчен көрәшергә көче калмаган. Тамашачыга ул тормыш авырлыклары астында изелеп калган, мескен кыяфәттә күренә. Рәшидәнең ире Валера (ТАССРның халык артисты И.Баһманов) образына бик кыйммәтле йөк — милли мәсьәлә салынган. Спектакль дәвамында рус милләтеннән булган бу герой «наших бьют! Русских зажимают!» дип, ике-өч тапкыр кычкыруы белән тамашачыларны көлдерә. Ләкин әлеге мәсьәләнең бертөрле дә чишелеше юк. Хәер, аракы табу үзмаксатына әйләнгән бу кеше белән ничек милли мәсьәләне хәл итәсең?

Ирек (артист Ф.Хафизов) — дөньяга, кешеләргә, бигрәк тә милиция хезмәткәрләренә булган ачуын аракы белән басучы. Үз эченә бикләнгән, тормышның мәгънәсен күрмәүче герой. «Сугышырга яратучы» бу персонаж милиционер Хафизның фуражкасын берничә тапкыр йолкып алудан (моның белән тамашачының көлеп кул ча- буына ирешә), шешә күтәреп аракы эчүдән тыш берни дә эшләми. Бу образ әлеге проблеманың барлыгын күрсәтү өчен генә кертелгән кебек тоела. Бер мизгелдә хаксызга рәнҗе-

телгәннәрне яклаучы булып күренә башлаган егетне, автор, Хәкимне кыйнар вакыт җиткәндә, юк сәбәп белән өйдән чыгарып җибәрә.

Яшь геройларның берсе Чәчкә (артистка Р.Сабитова) — анасының бердәнбер баласы. Бүгенге көнендә тәмле ашап, рәхәт яшәргә өйрәнгән бу кыз укырга да, эшләргә дә теләми. Мирасның зур өлешен үзләштерергә омтылуда ул — әнисенең ярдәмчесе. Бу максатка ирешүдә яшьлегеннән, матурлыгыннан файдаланырга да әзер. Шул ук вакытта җилбәзәк бу кызда акыл сыйфаты да бар. Чәчкә туганнары кыланышларының түбәнлеген, кешелексезлеген аңлый. Бер урында «нәрсә ул отчизна?» дигән сорау биреп, аларны аптырашта калдыра.

Спектакльдәге вакыйганы, образларны күздән кичергәч, сәнгатьчә эшләнеше тиешле дәрәҗәдә булмавы сизелә. Пьесада уңышлы эпизодлар булса да, ясалмалылык, чиктән тыш күпертелү үзен бик нык сиздерә. Дөрес, әсәрнең трагифарс дип аталуы моны бераз аклый. Ләкин этиләре һәлак булган дигән хәбәрне алгач, кайчан? кайда? ничек? һ.б. бик күп сорауларны ачыкламыйча, якыннарының поминкага җыелулары ышандырмый. Әтиләренең исәнлеге яки үлеменә төкереп караган балаларының, хатынының, кияү-киленнәрнең, бергә җыелгач, җәлләгән булып күз яше агызулары артык ясалма килеп чыга. Әтисенең асылынган гәүдәсен күргән Ногманның өйгә кереп 5–6 тапкыр «Вәт дуңгыз! Менә дуңгыз! Асылынган бит!» дип кычкырып йөрү эпизоды белән дә шундый ук хәл. Мондый мисалларны тагын дәвам итәргә мөмкин.

Рус театрларыннан калышмаска теләптер инде, ир белән хатын арасындагы мөнәсәбәтләрне белдерә торган сүзләр, хәрәкәтләрнең байтак булуын күрсәтеп үтәргә кирәк. Безнең драматургиядә бу кадәр тупас сөйләм булган әсәрне хәтерләве кыен. Бүген урамда, транспортта, хәтта учреждениеләрдә дә сүгенү сүзләрен еш ишетергә туры килә. Автор, күрәсең, тормыштагыча күрсәтергә омтыла. Ләкин сәхнәдән яңгыраган «сука!» кебек сүзләрдән бик уңайсыз булып китә. Шуңа күрә үзеңне сәнгать әсәре караудан бигрәк, йозак тишегеннән чит фатирда барган ызгыш-талашны караган кебек хис итәсең.

Спектакльдә барыбызны да борчыган проблемалар күтәрелсә дә, алар тиешле чишелеш тапмаган. Бәлки, автор тамашачыга уйланырга урын калдыргандыр. Фараз кылу кыен түгел. Мирас хуҗасының үз-үзен үтерүе ызгыш-талашның дәвам итүен күрсәтә. Спектакль башында Валера кулында ялтыраган пычакның кем өстенә туры килүен генә чамалавы кыен. Хәер, монысы әһәмиятле түгел, кем булса да барыбер түгелмени?!

Мирас бүлү вакыйгасы тыныч тәмамланыр дип уйласак та, геройларның киләчәген күзалларга мөмкин. «Дөньяның арт ягына тибеп» яшәүче Гөлсем янына уңышлы карьера ясаучы кияве Хафиз килгәләп йөри. Бу чибәр хатын картая башлагач, Хафизның Чәчкә бүлмәсеннән чыгып килүен күрү дә гаҗәпләндермәс. Рәшидәгә ике генә юл калган: йә үз-үзенә кул салу, йә психбольницага эләгү. Валера исә шофер буларак авариягә эләкмәсә, эчеп-исереп койма төбендә җан бирәчәк. Иң «дөрес» юлны сайлаучылар буларак, Сәкинә, Ногман, Гайшәнең эшләре гөрләп барачак. Ирек белән кыенрак. Шулай да янында акыллы киңәш бирүче, ярдәм кулы сузучы булмагач, аның да киләчәген чамаларга мөмкин. Өйдәге акчаны урлап эчә башлагач, үги әни куып чыгара һәм ул берәр «төркем»гә барып эләгә.

Димәк, тупик! Ә нигә шундый төшенкелек? Тормыштагы яман чирләргә каршы көрәшүче аек акыллы, намуслы кешеләр дә «дефицитка» әйләнмәгәндер ич? Юк, юк! Халкыбызның гаҗәеп матур әхлак сыйфатлары, гадәтләре яшәвен шик астына алырга ярамый. Иртәгәсе көнгә ышанырга кирәк. Ышанычсыз ничек яшәргә мөмкин?!

1990

P.S. Спектакльгә рецензия буларак язылган мәкаләдәге фикер-карашларның бер өлеше бүген инде бәхәсле булып күренсә дә, үз вакытында язылганча калдыруны кирәк таптым.

Нәрсә ул гөнаһ?

Әлмәт татар дәүләт драма театрының Казандагы гастрольләре тәмамланды һәм, әйтергә кирәк, уңыш белән тәмамланды. Башкала тамашачысы алдына чыгу, бигрәк тә Камал театры бинасында чыгыш ясау театр коллективы алдына җитди таләпләр куя. Әлмәтлеләр шактый зәвыклы һәм таләпчән Казан театр сөючеләренә М.Фәйзинең «Ак калфак», Т.Миңнуллинның «Әрәмәлек кияүләре», «Гөнаһсыз гөнаһлылар», Ф.Шиллернең «Мәкер һәм мәхәббәт», Г.Каюмовның «Сагынырсың әле син дә бер...», Д.Салиховның «Чукрак», Р.Хәмиднең «Көзнең соңгы яфраклары» кебек спектакльләр тәкъдим иттеләр. Аларның классик һәм бүгенге көн авторларына иркен мөрәҗәгать итүе, әсәрләренең тема һәм жанр төрлелеге театрның зур мөмкинлекләрен сиземләргә ярдәм итә. Хәер, әлеге гастрольләргә әле тулырак бәя бирелер, ә хәзергә сүзебез Т.Миңнуллин пьесасы буенча куелган «Гөнаһсыз гөнаһлылар» спектакле турында.

Театр репертуарында Т.Миңнуллинның ике әсәре урын алуда билгеле бер мәгънә бар. Бу хәзерге татар драматургиясе һәм театрында Туфан абый Миңнуллин алып торган урын белән бәйле. Бүген без аның исемен беренче булып һәм зур хөрмәт белән атыйбыз. Әмма исемне һәм хөрмәтне яулап алу гына түгел, аны яклый һәм саклый белү дә кирәк. Бу яктан күренекле драматургка шөбһә белдерерлек түгел. Менә инде соңгы 20–25 елда ул чын мәгънәсендә татар театры сәхнәсен тотып тора, әледән-әле аңа яңа рух, яңа сулыш өрә. Моның шулай икәнлеген раслау өчен берничә әсәренең исемен атау да җитә, минемчә. «Әлдермештән Әлмәндәр» — тамашачыны елаткан һәм җырлаткан, көлдергән һәм уйландырган моңсу комедия, бүген инде шикләнмичә әйтергә мөмкин: театрыбыз тарихына үзенчәлекле вакыйга-күренеш буларак кереп калды. «Әниләр һәм бәбиләр» — хатын-кызның тормыштагы урынын, Ана дигән бөек исемнең асыл мәгънәсен бу дәрәҗәдә тулы итеп, сәхнә кануннарын бик яхшы белеп кертелгән шартлылык алымнары ярдәмендә ачып биргән пьеса юк иде әле.

Т.Миңнуллин пьесалары турында язганда, аларның заманча булуын, көн кадагына сугып язылуларын күрсәтми мөмкин түгел. Дөрес, соңгы вакытта һәрбер басылып чыккан әдәби әсәргә бәйле бу сүзләрне туры килсә дә, килмәсә дә кулланып, асыл мәгънәсен бераз үзгәрттек, киметтек. Шулай да Т.Миңнуллин әсәрләренең киң җәмәгатьчелекне борчыган, дулкынландырган җитди һәм бертөрле генә бәяләп булмый торган мәсьәләләрне сәхнәгә күтәрүен ассызыклап үтү кирәк. Драматургның «Илгизәр + Вера» драмасы да шундый иде. Татар һәм рус телендәге вакытлы матбугатта катнаш никахларга төрле мөнәсәбәт чагылып, берәүләр яклаган, икенчеләр каршы төшкән вакытта, Туфан абый әлеге әсәре белән җан авазы салды: «Җәмәгать, туктагыз! Уйланыгыз! Катнаш никах ул милләт тамырына балта чабу!» Игътибар иттегез микән, спектакль билгеле бер резонанс тудырды. Зыялылар арасында, шул ук матбугатта шау-шулар, урынсыз бәхәсләр кими төште, чөнки, образлы итеп әйткәндә, караңгыда бертөрле булып күренгән ак, зәңгәр, яшел һ.б. төсләрне неон утлары яктысындагы сәхнәгә чыгаргач, бар да ачыкланды, үз халәтенә кайтты.

Т.Миңнуллин әсәрләре буенча әлмәтлеләр тәкъдим иткән спектакльләрне тамашачы яратып кабул итте. «Гөнаһсыз гөнаһлылар» пьесасын Илдар Хәйруллин сәхнәләштергән. Камал театрында өченче ел куелып килгән (И.Хәйруллин төп рольләрнең берсен уйный) әсәргә әлмәтлеләрнең мөрәҗәгать итүен төрлечә бәяләргә мөмкин. Без исә моны уңай күренеш дип кабул иттек. Димәк, И.Хәйруллин үзенең остазы М.Сәлимҗановны кабатларга теләми, аның әлеге спектакль белән тамашачыга әйтер сүзе бар.

Драманың сюжеты, беренче карашка, гади генә: утыз алты яшьлек укытучы кыз Әнисә менә инде ун ел эшмәкәр Хәбирнең сөяркәсе булып яши. Тормышта бернинди мохтаҗлык күрмәсә дә, аның күңелендә тынычлык юк. Шуның өстенә төшендә этисе Әнисәне әхлаксызлыкта, зина кылуда гаепли. Күңелендәге борчулы уйлар аны Алла каршына китерә һәм ул мәчеттән Аятелкөрси сатып алып, ишек өстенә элеп куя. Башка берәүнең никахлы ире белән качып-посып очрашуның ярамаган эш булуын уйлап, кыз үз-үзенә һәм Хәбир алдына сорау куя: «Без гөнаһлы кешеләр түгелме?» Күрәбез, мәсьәлә бик тә җитди. Гасырлар дәвамында телгә алуы да оят булып саналган күренешне драматург сәхнәгә алып менә. «Аңлатмалы сүзлек»тә «өйләнешмичә, мораль-әдәп нормалары белән исәпләшми җенси мөнәсәбәттә торучыларның һәркайсы» дип аңлатылган әлеге мәсьәләгә сәхнә әдәбиятында теге йә бу дәрәҗәдә мөрәҗәгать итүләр шактый булды. Әмма әлегәчә ул аерым кешеләрдә генә очрый торган хурлыклы күренеш итеп бәяләнде. Баксаң, тормышыбызга шактый тирән үтеп кергән ләбаса. Ислам диненең каты чикләүләренә кул селтәп карый башлагач, әхлаксызлык сазлыгына батып барабыз икән ич.

Нәрсә ул гөнаһ? Әлеге сорау спектакльдәге барлык вакыйга-күренешләрне берләштереп, туплап тора.Төп конфликт та аңа ничек җавап бирүгә бәйле карашлар каршылыгында ачыла. Әнисәнең (Татарстанның атказанган артисткасы Сәкинә Минханова) кеше өлешенә кереп бәхетле буласы килми. «Гөнаһтан куркам»,— ди ул һәм үзе Аллага, пәйгамбәргә тиң санаган Хәбиргә мондый хәлдә, ягъни сөяркә булып яши алмаячагын аңлата. Әнисә уй-фикерләрендә дөреслек булуын аңлаган Хәбир төп сорауга сөйгәнен тынычландырырлык җавап эзли башлый. Татарстанның халык, Башкортстанның атказанган артисты Фоат Зариповның бу герое акыллы, тапкыр, кирәк вакытта кырыс та, ягымлы да була, ярата һәм үзен дә яраттыра белә. Ул унсигез яшендә үзеннән унике яшькә өлкән кешегә өйләнгән. Балалары инде үсеп буйга җиткәннәр. Әмма Хәбир үз хатынын түгел, Әнисәне ярата. Тамашачының моңа бер тамчы да шиге юк. Сөйгәне белән бергә булу өчен ул бөтенесен эшләргә риза. Әнә бит аның өчен махсус җырлар да яздырта. Үз хатыныннан аерылырга тели, ләкин Әнисә ризалык бирми. Мәхәббәт утында янучы эшмәкәр — безнең драматургия өчен яңа образ. Тыштан никадәр генә «крутой» булып күренмәсен, аның да җаны бар.

Нәрсә ул гөнаһ? Хәбирнең кабул итү бүлмәсендә утыручы яшь, чибәр унтугыз яшьлек Рәмзиянең (Р.Төхфәтуллин исемендәге премия лауреаты, артистка Дилбәр Әбүнәгыймова) бу турыда уйлаганы да юк. Әлеге сорау алдына куелгач, ул каушап кала, русча-татарча сүзләр катыштырып җавап эзли башлый. Рәмзия заманга яраклашырга өлгергән кеше булып ачыла. Әйбәт хезмәт хакы түли торган бу эшкә үзен тикмәгә генә алмаганнар дип саный һәм «хуҗа»сының мәхәббәт аңлатуын көтеп яши. Әлеге күренештә кыз башка ягы белән дә ачыла. Үзе әйтмешли, «хочет быть порядочной». Шулай да Рәмзиянең төп сорауга җавабы бар: «Гөнаһ ул — үзең ышанган кешенең алдавы, хыянәте». Әлеге шактый тапкыр

җавапны Хәбир Әнисәгә каршы «дәлил» итеп файдаланмакчы. Әмма юкка. Сөйгәне аны бик тиз кире кага, чөнки алар арасында хыянәтнең булганы юк. Моны икесе дә яхшы белә. Әнисәнең күңелендәге каршылыклар предметлы сөйләшүгә үсә. Аның яшьтәшләре гаилә корып, балалар үстерә. Әнисәнең дә бала табасы килә, ләкин зинадан түгел.

Нәрсә ул гөнаһ? Бу сорауга Хәбир теләгән җавапны, бәлки, озын гомер кичергән, тормышның әчесен-төчесен күп күргән кеше бирер. Хәбирә әби (Татарстанның халык, Башкортстанның атказанган артисткасы Роза Салихова) образы белән сәхнәдә тормышыбызның кешелексез яклары ачыла. Беренче ире сугышта үлеп калгач, ул икенче тапкыр кияүгә чыга. Ләкин яратышып өйләнешмәгәнгә, балаларыбыз булмады, ди әби. Ире дә үлеп киткәч, пенсия акчасы җитмәгәнлектән, карчык урамга, үзе әйтмешли «шупа-шупыч» сатарга чыккан. Алай гына да түгел, бирүчеләрдән хәер дә алуы турында оялып та, сыкранып та әйтә Хәбирә әби. «Күңелләребез каралды, яулыгыбыз булса да ак булсын инде» диюче карчыкның сорауга үз җавабы: «Яратмаган кеше белән тормышыңны бәйләү — гөнаһ!» Бу фикер дә Әнисәнең карашларын үзгәртә алмый. Ул үз мөнәсәбәтләренең кешеләр алдында да, закон каршында да чиста булуын тели.

Нәрсә ул гөнаһ? Сорауга җавап эзләп һәм Әнисә белән яшәргә хокукы барлыгын дин ягыннан раслату мөмкинлеген ачыклау максатында, Хәбир, аптырагач, мәчеткә килә. Спектакльдә Хәзрәт (Татарстанның атказанган артисты Рафик Таһиров) белән Хәбир очрашуы — иң уңышлы күренешләрнең берсе. Безгә калса, автор да, режиссер да дин әһеленең тормышыбыздагы урынын төгәл билгели алганнар. Р.Таһиров герое — чын мәгънәсендә фәлсәфәче. Аның һәр фикере ачык, төгәл, тирән мәгънәле. Консультация алырга кердем диюче Хәбирнең дә үз эш-гамәлләрен акларга омтылу максатында бәхәсләшү теләген тиз аңлап ала. Гомумән, Хәзрәтнең «явызлык-имансызлык арткан саен гаепләләр азая бара. Имансыз җан һәрвакыт үзен үзе аклар өчен җай таба» дигән сүзләре бүгенге тормышка карата әйтелеп, барыбызга да кисәтү булып яңгырый. Имам-хатибның куелган сорауга җавабы ачык — яратмау гөнаһ! Шулай икән, Хәбир белән Әнисә бер-берсен яраталар бит. Нигә аларның мөнәсәбәтләре гөнаһ булырга тиеш? Кызганычка каршы, ди имам- хатиб Хәбиргә, син нәкъ ун елга соңардың. Бу сорауны син үз-үзеңә, хатының һәм ике балаң була торып, чит кыз кочагына ташланыр алдыннан бирергә тиеш идең. Ә бит Әнисә дә шулайрак уйлый. Ул да соңга калып тәүбәгә килүе өчен үкенә түгелме? Шуның өстенә үзен яшь вакытта яратып йөргән, хәзер дә аны көтеп яшәүче кеше барлыгын искәртә. Вакыйгалар барышында Әнисә исеме белән мәхәббәт шигырьләре язучының әлеге кеше — Хәлил (артист Хөрмәт Фәйзуллин) булуы ачыклана. Тормыштагы бөтен каршылыкларны җиңеп үтәрдәй ихтыяр көченә ия булган Хәбир янында Хәлил мескенрәк булып күренә. Аның башка кеше куенындагы Әнисәнең «акылга утыруын» ун ел буе көтеп ятуын да Хәбир аңлый алмый. Хәлилгә бертөрле генә бәя бирүе кыен. Бер яктан, ул олы мәхәббәтен тап төшерми саклаучы, аңа гомере буе тугрылыклы ир булып күренсә, икенче яктан, яраткан кешесе өчен көрәшүдән качучы, пешмәгән, боламык ир дип бәяләргә дә мөмкин. Ничек кенә булмасын, Хәлил — Хәбир каршылыгы, һичшиксез, төп конфликтны һәм тирәнәйтә, һәм тулырак аңларга ярдәм итә.

Нәрсә ул гөнаһ? Спектакльдә бу сорау геройларга гына түгел, тамашачыга да куела. Заман үзгәрде, тормышыбызга кешелексезлек күренешләре үтеп керде, кешеләр әхлаксызланды дип лаф орабыз. Сәбәбен әлеге дә баягы заманнан, чордан эзлибез яисә чит илләргә күрсәтәбез. Ә үзебез соң, үзебез нинди хәлдә? Ничек яшибез? Башкаларга төртеп күрсәткәнче, үзебезгә «нәрсә ул гөнаһ?» дигән сорауны куйганыбыз бармы?

Спектакль беркемне дә битараф калдырмагандыр. Барлык артистлар да үз амплуасында, уңышлы образлар иҗат иткәннәр. Төп рольләрне башкаручылар турында гына тагын берничә сүз. Хәбир образы, чыннан да, Ф.Зариповның иҗат уңышы булып тора, ул гаҗәеп тормышчан, ышандыра. С.Минханова башкаруында Әнисә акыллы, нечкә күңелле кеше буларак ачыла. Тамашачы аны җәлли дә, яклый да. Үзен-үзе мәҗбүр итеп, мәхәббәтен кире кагардай көчкә дә ия ул. Шулай да С.Минханова Әнисәсенә хис-кичерешләр ташкыны җитеп бетми кебек.

Драматург та, режиссер да сөяркә булып «бәхетле» яшәүгә каршы җан, иман чисталыгын, күңел пакьлеген, якыннарың һәм үзең каршында намуслы булуны куялар. Әмма ни гаҗәп, геройлар бу идеягә тулысынча буйсынмыйлар. Әнисә белән Хәбирнең аерылуын кабул итәсе килми, алар гөнаһлы кешеләрдән бигрәк, бергә кушылып яшәргә, бәхеткә лаеклылар дип бәяләнә. Сәбәбе нидә? Бертөрле генә җавап бирүе кыен. Шулай да берсенә тукталып китмичә булмый. Спектакльдә тамашачыга күренмәгән, ләкин барлыгы һәркемгә яхшы аңлашылган бер образга игътибар итү кирәк. Бу — Хәбирнең никахлы хатыны. Кем булуы Хәбир сүзләреннән генә аңлашылгангамы, ул геройлар бәхетенә киртә салучы буларак кабул ителә. Тамашачы әлеге хатынга караганда сөяркәне (!) якынрак күрә. Ә ни өчен? Ул да бит кеше. Бәлки, Хәбирне яратадыр да. Әнә бит ике бала табып, тәрбияләп үстергән. Аның хокукларын кем яклар да, хисләрен кем аңлар? Иренең үзе белән түшәкне уртаклашмыйча, читләр янында йөрүенә ничек түзеп яшәгән? Күрәсең, балалары хакына. Аларга әти кирәк. Пьесага Хәбирнең үз хатыны белән аңлашу күренеше кертелсә, әлеге сорауларга урын калмас иде кебек. Хәер, болар спектакль тәэсирендә туган уй-фикерләр. Гомумән, соңгы фикерне әйтеп бетермәү, бу турыда тамашачыны уйланырга этәрү,

үз нәтиҗәсенә мөстәкыйль китерү, дөресрәге, байтак вакыт спектакльдән алган хисләр тәэсирендә яшәтү — Т.Миңнуллин иҗатының бер үзенчәлекле ягы.

Нәтиҗә ясап шуны әйтәсе килә: «Гөнаһсыз гөнаһлылар» спектакле, һичшиксез, режиссер И.Хәйруллинның һәм Әлмәт драма театры артистларының зур уңышы булып тора.

1999

«Баскетболист»

Башкалабыз Казанда татарча спектакль премьерасы һәрвакыт вакыйга буларак кабул ителә. Мансур Гыйләҗевнең «Баскетболист» комедиясе куелу да театр сәнгатен сөючеләрдә зур кызыксыну уятты. Урта буын драматургларның берсе булган автор «Ахырзаман», «Бичура», «Казан егетләре», «Тагын Казан егетләре» пьесалары буенча тамашачыга яхшы таныш. «Баскетболист» дигән исеме үк спектакльнең заманчалыгына, сәхнәдә барган күренешләрнең үзенчәлекле булуына ишарә итә. Вакыйга авылда бара. Шактый өлкән яшьтәге, хыялый җанлы Сократ (РСФСРның һәм ТАССРның халык артисты Р.Таҗетдин) журналда мексикалы берәүнең, буе 165 см гына булуга карамастан, атаклы баскетболчы буларак танылуы турында укый һәм үзе дә шул теләк-максат белән яши башлый. Әйләнә-тирәдәгеләрнең моңа мөнәсәбәте, әлеге максатка омтылуга бәйле хәлләр бер-бер артлы тамашачы алдыннан үтә. М.Гыйләҗев абсурдлык элементлары белән баетылган пьеса тәкъдим итә һәм театрның баш режиссеры М.Сәлимҗанов әсәрне сәхнәгә куючы рәссам С.Скоморохов, композитор Ф.Әбүбәкер, балетмейстер С.Әминова ярдәмендә «абсурдлык театры»на нигез сала. Безнең өчен сәеррәк яңгыраган бу исем билгеләгән әдәби агым Көнбатышта XX гасырның 50–60 нчы елларында киң җәелеп, рус драматургиясенә һәм театрына 80 нче еллар ахырында үтеп керә. Ул моңа кадәр өстенлек иткән реалистик традицияләр урынына килеп, традицион булмаган, заманча, яңа (модернистик) алымнарга, форма-чараларга нигезләнә. Аңарга гадәттән тыш арттыру, трагифарска хас сурәтләр, фантастик һәм метафорик күренешләр хас. Моңа омтылу, билгеле, һич тә үзмаксат түгел. Тормыш-чынбарлыкның ямьсез, кешене рухи һәм физик изә торган, кешелек сыйфатларын юкка чыгара торган күренешләрен автор һәм режиссер шартлы ситуацияләр ярдәмендә ачалар. «Баскетболист»та сурәтләнгән геройларның эш-гамәлләре дә акылга сыймый. Алар, бер яктан, мәгънәсез, хәтта көлке генә уята торган комиклар, икенче яктан, яңа социаль шартларга җайлаша алмыйча аптыраган, кыйблаларын югалткан фаҗигале шәхесләр.

Спектакльнең төп персонажы булган Сократ та — үзенчәлекле, каршылыклы герой. Кайчандыр укытучы булып эшләгән. Ул чын мәгънәсендә иҗатчы. Эзләнүчән, тынгысыз җаны мәктәп ябылып эшсез калуны кабул итә алмый. «Кәрлә» буе белән атаклы баскетболчы булам, дөнья күләмендә беренчелекне алам дип йөрүенең гайре табигый булуын һәркем аңлый. Әмма Р.Таҗетдин герое үзен башкача чагылдыра, күрсәтә, гомумән, таба алмый. Хәрәкәт, нәрсәгәдер омтылу — аның яшәү рәвеше, асылы. Хатыны Люция (Татарстанның халык артисткасы Д.Нурлы) белән каршылыгы да шуңа барып тоташа. Гадәттән тыш арттыру белән лиризмның янәшә килүе персонажлар фаҗигасен тагы да тулырак ачарга булыша. Сократ белән Люциянең үзара яратышуы, якын мөнәсәбәте пьеса дәвамында ачыла һәм ул тамашачыда шик уятмый. Шул ук вакытта Д. Нурлы героинясы тыныч, салмак, ыгы-зыгысыз тормышны якын күрә, мондый яшәеш Сократны да бәхетле итәр дип уйлый һәм ялгыша.

Спектакльдә әйләнә-тирә тормышыбыз бөтен каршылыгында, мәрхәмәтсезлегендә ачыла. Чарасызлык Сократның күршесе Диогенны (Татарстанның халык артисты И.Әхмәтҗан) эчкечелек базына этәргән. Әнә Сократ белән бергә вертолет ясаулары барып чыкмаганнан бирле, ул «запойда». Аңа яшәү өчен ниндидер бер терәк, таяныч кирәк. Моны Диоген Сократның хыялый гамәлләрендә тапкан. Бу хәлне яхшы аңлаган хатыны Хәнифә (Татарстанның һәм Россиянең халык артисткасы Н.Ихсани) Сократның беренче ярдәмчесе булып тора. Гомумән, И.Әхмәтҗан һәм Н.Ихсаниның үз рольләрен бик оста башкаруын билгеләп үтү кирәк. Беренчесенең табигыйлеге, икенчесенең ихласлыгы, сәхнәдә хәрәкәтне уңышлы оештыруы белән баетыла, тулылана. Хәнифә әсәрдә шигъри җанлы, романтик рухлы персонаж булып ачыла. Ул тормышны акыл белән түгел, йөрәге аша тоемлый. Н.Ихсани уйнавында Хәнифә — мөлаем, эчкерсез, хыялында тудырган матурлык белән яшәүче хатын. Яңгыр яву күренешенә ике хатынның карашына, мөнәсәбәтенә игътибар итик. Люция өчен ул борчу-мәшәкать алып килүче, бөтен дөньяны су белән коендырып, пычракка, сазга батыручы табигать күренеше. Хәнифә исә коеп яуган яңгырда да матурлык күрә, шуннан җанында рәхәтлек сизә. Авыл урамындагы суны яланаяклары белән чапылдатып йөрүче һәм аны Венециягә охшатучы Н.Ихсани героинясы тамашачы күңелендә тирән уелып калгандыр дип уйлыйм.

Баскетбол уены команда булуны таләп итә. Сократ белән Диоген янәшәсендә торучылар да әсәрнең жанр таләпләреннән чыгып сайланган. Берсе — Диогенның күрше авылда яшәүче каенеше Фәридун (артист Р.Бариев). 25 яшьлек бу егетнең аяклары йөрми, врачлар әле тагын дистәләрчә авыру тапкан. Р.Бариев уенын тамашачы алкышлап кабул итте. Икенчесе — Үзбәкстан җиреннән кайткан Ләззәт (артист Ф.Мәмәш), өченчесе — яңарак кына төрмә срогын тутырып чыккан Хәмзә Хадиевич (Татарстан-

ның халык артисты Х.Җәләй). Соңгы икесе гәзиттә чыккан белдерү буенча Люциягә өйләнергә дип килгән. Аларга тагын Зимбабведа туып үскән профессионал баскетболчы, әби-бабалары кайчандыр Татарстаннан күчеп киткән Тәлгать (артист Ф.Җиһанша) килеп кушыла. Ул Сократ белән Люция кызы Венераның (артист М.Йосыф) ире икән. Ниһаять, командага ярышларда катнашыр, дөньякүләм танылыр вакыт җитә. Әмма көчле яңгырлардан ташыган елга күперне алып киткән. Сократның элекке укучысы аларны һава шарына утыртып алып китә. Ләкин ул авыл читендәге сазлыкка төшеп бата. Безнең геройлар көчкә котыла.

Абсурд пьесаларында төрле интерпретациягә, ягъни үзеңчә уйлану-фикерләүгә, спектакльне кабул итүгә киң урын кала. М.Гыйләҗев һәм М.Сәлимҗанов моннан уңышлы файдалана. Авылның сазлык һәм су белән уратып алынган утрауга охшавы Рәсәй уртасындагы Татарстанны хәтерләтә. Уенчылар утырып киткән, аннары сазлыкка төшеп баткан һава шары Рәсәй дәүләтенә ишарә булып тора. Символик образлар, күренешләр аша җитди сәяси мәсьәлә калкып чыга. Бу — Татарстанның бүгенгесе һәм киләчәге. Рәсәй арбасына утырып, аның җырын гына җырлап йөрсәк, әлеге сазлыкта утырып калмабызмы? Спектакль тамашачыны әнә шул турыда да уйланырга этәрә.

Шул ук әчкечелек бүгенгебезнең куркыныч афәте түгелмени? Чит җирләрдән качып кайтучылар, төрмә «мәктәбен» үтүчеләр, төрле экологик катастрофалар нәтиҗәсендә арта баручы авыру-сырхаулар — болар да бит чынбарлыгыбыз. «Кыргый капитализм» шартларында яңа төр яшәешне аңламаучы яисә кабул итә алмаучыларны кем, нәрсә, нинди идея тормыш баткагыннан чыгарыр, яшәргә көч, ышаныч бирер? Болар турында да уйланыгыз, диләр спектакльне сәхнәгә куючылар.

Беренче карашка сәер булып күренгән Сократ кебекләр түгелме соң дөнья токтасы? Аның тормышка ашмастай хыялы артында кешенең бәхеткә, матур яшәешкә, үзенчә яшәүгә омтылышы ята бит. Шуңа да ул Диоген, Хәнифә, Фәридун, Ләззәт, Хәмзә кебекләргә таяныч ноктасы булып тора.

Спектакльдә Платон образы аерылып тора. Ул — җир кешесе. Вакыйга-күренешләр барышында күршеләрен дә иген игәргә, бәрәңге, суган үстерергә өнди. Әмма аларда яклау тапмый. Автор, билгеле, җирдә эшләүгә каршы түгел, шулай да халыкның, җәмгыятьнең киләчәген дөнья казанышларын үзләштерү белән бәйләп карый. Җиргә кендеге белән береккән Платон, нинди юллар белән булса да, Рәсәй арбасына утырмакчы була. Әлеге очыш барып чыкмагач, баскетболчы булырга теләгән белдерә. Сократ белән Платон каршылыгында спектакльнең 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. Үз кабыгы эченә бикләнгән. Сократны хыял яшәтә. Аның идеясе башкаларны битарафлык сазлыгыннан чыгара, үз көчләренә ышанырга ярдәм итә. Аяклары авыру, инде үлем көтеп ятучы Фәридунда яшәргә өмет уяна. Ләззәт белән Хәмзә дә тормышка башка күз белән карый башлыйлар. Тормыш каршылыклары никадәр генә авыр, үтеп чыгып булмастай тоелмасын, ул кешегә, аның ихтыяр көченә, үз-үзенә ышанычына бәйле. Спектакльдә бер кызыклы хәбәр бар: Хәнифә балага узган. Бу инде авылның киләчәгенә ишарә. Бала — яшәешнең нигезе. Димәк, тиздән мәктәп тә яңадан ачылачак һәм Сократка үз укучыларыннан яңа уйлап табучылар әзерләргә мөмкинлек туачак.

Күргәнебезчә, әсәр геройлары гадәти кешеләр түгел. Алар — ямьсез, шыксыз чынбарлыкта югалып калу куркынычы янаган, җәмгыять тарафыннан кагылган-сугылган, ялгызлыкка дучар ителгән, хәтта «бүлгәләнгән» шәхесләр. Спектакльдә әйләнә-тирә яшәеш тә «җүләрләр йорты» буларак күзаллана һәм анда пессимистик төсмерләр өстенлек итә. Шулай да ахырда Сократның яңа хыялы янындагыларда яклау табу аларның киләчәгенә өмет, ышаныч уята.

Спектакльдә өлкән буын артистлар белән бергә яшьләр дә катнаша. Камал театрының йөзен билгеләүче Р.Таҗетдин, Н.Ихсани, И.Әхмәтҗан, Д.Нурлы, Х.Җәләй, Ә.Хисмәт, Ф.Әкбәрова (Мәдинә) белән янәшә Р.Бариев, Ф.Мәмәт, М.Йосыф, Ф.Җиһанша, Р.Вәҗиев (Әмир), Д.Касыйм (Конфуций) кебек танылып килүче артистлар да кызыклы образлар иҗат иткәннәр.

Фантастик уйланма белән көнкүреш дөреслегенә нигезләнгән спектакльнең сәхнәгә куелышы да шактый үзенчәлекле. Сәхнә бизәлеше, декорацияләр вакыйгалар барган вакыт һәм пространствоны чагыштырма рәвештә аңларга нигез бирә. Төп фонны төрле кыйпылчыклардан торган күренеш алып тора. Ул иялэнгән, гадәтләнгән яшәү рәвешенең җимерелүен белдерә һәм яңгыр яву күренеше белән бергә җәмгыятьтәге шартларның социаль нигезен аңларга булыша. Һәрбер яңа күренеш коеп яуган яңгыр белән башлана. Ул төрле ассоциацияләр тудыра. Бер яктан, вакыйга-хәлләргә фон булып хезмәт итсә, икенче яктан, һәм, иң мөһиме, әйләнә-тирә чынбарлыкны, кешегә авырлык-кыенлыклар, михнәтләр алып килгән яшәешне, гомумән, җәмгыятьне аңлата. Персонажларның исемнәре, киемнәре, башкарылган бию-уен хәрәкәтләре, утның куелышы — барысы да сәхнәдә шартлы дөнья тудыруга хезмәт итә.

Спектакльнең исеме уңышлы түгел кебек. Моны пьеса авторы да, режиссер да сиземли, күрәсең, чөнки гәзитләрдәге белдерү-рекламада бу турыда язылды. Баскетболчы булу Сократның төп сыйфаты яисә гамәле түгел бит. Элегрәк ул вертолет төзүче конструктор булган, алга таба җырчы булачагын беләбез. Бик үк яңгырашлы булмаса да «Хыялый» дип атарга мөмкин.

Спектакль тамашачы һәм сәнгать белгечләре тарафыннан бертөрле генә кабул ителмәс. Яңалык дип бәяләү белән бергә, бәлки, кискен тәнкыйтькә дә дучар булыр. Әмма бер нәрсә бәхәссез: «Баскетболист» — бүгенге татар сәхнәсендә «абсурд театры» җирләшүен күрсәтүче спектакль. Билгеле бер дәрәҗәдә моны эксперимент дип тә атарга мөмкин. Җырлы-биюле, лирик, мәхәббәт турындагы яисә төрле тамашаларга нигезләнгән драма-комедияләргә өйрәнгән татар тамашачысы мондый әсәрне кабул итәрме? Бу сорау пьесаны сәхнәгә куючыларны борчыган, билгеле. Әйткәнемчә, нинди генә мөнәсәбәт булса да, бу инде тарихта калган факт. Театрның бүгенгесе һәм киләчәге турында сөйләшкәндә әлеге спектакльне читләтеп үтеп булмаячак. Әсәр авторның озак уйланулары, үз күңелендәге бәхәсләре, җан сыкравы булып язылган. Дөресен әйткәндә, ул сәхнәдән бармак күрсәткәнгә дә көлеп утыручы өчен язылмаган. Авторның эстетик фикерләвен ачык тоемлаган режиссер һәм пьесаны сәхнәгә куючы артистлар интеллектуаль эчтәлекле спектакль иҗат иткәннәр.

Бу язманың максаты җентекле бәя бирүдән бигрәк, укучы-тамашачыга спектакльнең аерым үзенчәлекләрен күрсәтү, җиткерү иде. Шуңа да кимчелекләргә махсус тукталмадык. Бу уңайдан мондый сораулар куярга мөмкин: Платон һәм Тәлгать образларына бәйле эстетик йөкләмә тулысынча ачылып бетәме?, Татарстан флагын берничә тапкыр сәхнәгә чыгару нәрсәгә хезмәт итә? һ.б.

Гомумән, «Баскетболист» хәзерге татар драматургиясе һәм театрының үсеш-үзгәрешен, драматург һәм режиссерларның эзләнүләрен күрсәтүче спектакль булып тора.

2002

Сызлану яки һәркемнең үз «яра»сы

Әдәбият-сәнгатьнең ачып, аңлап бетерү мөмкин булмаган бер серлелеге бар. Бу — аның кеше күңеленә ясаган йогынтысы, нәрсәгәдер илһамландыруы, сокландыруы яисә нәфрәт тудыруы һәм шуларга бәйле күптөрле уй-фикерләр уятуы. Чын сәнгать әсәре бервакытта да битараф калдырмый, күңел кичерешләрен кузгатып, яшәү һәм бәхет, үлем һәм үлемсезлек, мәхәббәт һәм нәфрәт, өмет һәм мәңгелек турындагы уйларга этәрә. Танылган әдип Аяз Гыйләҗев повестена нигезләнеп, улы Мансур Гыйләҗев язган сценарий буенча сәхнәләштерелгән **«Яра»** спектакле Г.Камал исемендәге театрның бу сезондагы икенче премьерасы булды. Тамашачы хуплап каршы алган спектакльгә вакытлы матбугатта беренче бәяләмәләр дә дөнья күрде. Язмаларда, беренче чиратта, яшь режиссер Рамил Фазлыевның әлеге театрдагы дебютын югары бәяләү белән бергә, күтәрелгән мәсьәләләрнең заманчалыгы, үткенлеге билгеләп үтелә. Шул ук вакытта артистлар уенында бераз ясалмалылык, «плакатлылык» булу да игътибардан читтә калмаган («Пятерка» за драму//Восточный экспресс.— 2004.— 23–29 янв.). Л.Галимҗанова исә, төп рольләрне башкаручыларның яхшы уенын күрсәтеп: «Үз геройларының шәхси йөзен һәм характер үзенчәлеген оста сурәтләп, тулы канлы, олы җанлы образ тудырдылар»,— дип яза (Яралар мәхәббәткә киртә түгел//Шәһри Казан.— 2004.— 23 гыйнв.). «Мәдәни җомга» журналисты М.Галиуллина проза әсәренең «сәхнә өчен оста яраклаштырылуын» билгеләп, спектакльнең уңышын коллективның максатчан эшләвендә һәм тамашачыга эмоциональ тәэсир итүдә күрә (Рәхәтләнеп еларлык тамаша //Мәдәни җомга.— 2004.— 23 гыйнв.). Галина Зәйнуллинаның кызыклы язмасында А.Гыйләҗевнең сәнгати фикерләвендә күзәтелгән үзгәрешләр үзәктә тора. Автор фикеренчә, әдип иҗатының нигезен тәшкил иткән туган җир кадере, аның тарту, үзенә сыендыру көче мотивы соңгы әсәрләрендә, шул исәптән «Яра» повестенда да үзгәреш кичерә. Иң куркыныч яра, җанның бетмәс авыртуы — бергәлекнең өзелүе дип күрсәтә ул (Здесь и везде!//Звезда Поволжья.— 2004.— 22–28 янв.).

Әйе, «Яра»да вакыйга-хәлләр вакыты белән бөтен җанны биләп ала, геройлары кичергән язмышлар күз алдына килеп баса, аларның кайгы-хәсрәте кеше рухының бөеклегенә соклану һәм юану хисе белән алышына. Спектакльдәге вакыйгалар безне Бөек Ватан сугышы тәмамланган чорга алып китә. Халыкка никадәр бәла-каза, үлем-һәлакәт алып килгән канлы сугыш ил, халык йөрәгендә канлы **яра** булып укмаша. Пьесада әлеге фаҗиганең аерым шәхесләр язмышында ни рәвешле чагылуы, шулар аша әхлакый, социаль, фәлсәфи проблемалар бөтен тулылыгында укучы-тамашачы алдына куела. Сценарий авторы М.Гыйләҗев һәм режиссер Рамил Фазлыев, композитор Рим Хәсәнов һәм рәссам Булат Ибраһимов әсәрне бер үзәккә туплап торучы сызлану фәлсәфәсенең асылын тирән аңлап эш итәләр.

Пәрдә ачылганда, Сөләйман карт (Татарстанның халык, Россиянең атказанган артисты Наил Әюп) белән Зөләйха карчык (Татарстанның һәм Россиянең халык артисткасы Алсу Гайнуллина) арба өстерәп сәхнәгә килеп керә. Әлеге арба, символик образ буларак, тормыш-яшәешне, карт белән карчыкның ялгызлыкта шактый авырлык белән гомер итүләрен аңлата. Аларның авыр хезмәттән, борчулардан арыган йөз-хәрәкәтләрендә уйчанлык, моңсулык, эчке кичереш чагылып сизелеп тора. Спектакль дәвамында без Сөләйман белән Зөләйха йөзендә бер генә тапкыр да елмаю-көлү, шатлану чаткылары күрмибез. Сугышка киткән уллары Габдулладан өч ел инде хат-хәбәр юк. Сугыш беткәнгә дә байтак вакыт үткән, кайтасы солдатлар да кайтып беткән. Ә ата белән ана көтә. Аларның уллары югалырга тиеш түгел, чөнки ул ил-йорт терәге, ата-ананың өмете, ышанычы бит... Вакыйгалар барышында Габдулланы сагыну-

дан, хәбәр булмаудан Сөләйман белән Зөләйха йөрәгендәге **яра** җан сыкравы булып ачыла. Халкыбызның иң матур сыйфатларын туплаган карт белән карчыкның сабырлыгы, күңел җәрәхәтен тышка чыгармыйча, йөрәктә саклый алулары өчен тамашачы алар хәсрәтен үз хәсрәте итеп күңеленә сала. Ата-ана өчен бала кайгысыннан да зуррак хәсрәт булмавын ачуны максат итеп куя автор. Әлеге фикердә А.Гыйләҗев повестена эпиграф итеп алган риваятьнең асыл мәгънәсе тагы да тирәнрәк ачыла: «Борынгы Болгарда дуамал аксөякләрнең берсе, юк кына гаеп өчен, аталы-уллы ике адәмгә йөзәр таяк хөкем кылган. Ата, улы алдында хурлыкка калмас өчен, тешен кысып, йөз таякны алган. Улының аркасына беренче таяк төшү белән илереп кычкырып җибәргән. Җәзалауны тамаша кылырга яраткан аксөяк: «И адәм, йөз таякка түзгән идең, улыңа төшкән беренче таяктан ук нигә шулай кычкырасың?» — дип сораган. Адәм: «Тегеләре тәнгә төшкән иде, бусы нәкъ йөрәккә барып сукты бит, хөкемдар»,— дигән». Спектакльдә ата-ул мөнәсәбәтен ачыклауга аеруча зур игътибар бирелә. Сөләйман картның һәр сүзе, һәр хәрәкәте тирәнтен уйланылган. Н.Әюп уйнавында ул ил агасы, авылның абруйлы карты. Авырлыкларга теш кысып түзәргә гадәтләнгән карт түбәнлекне, мескенлекне кабул итә алмый. Масаебрак сөйләшүче, бераз һавалы кордашы Мөхәммәтне дә үз урынына куя ала Сөләйман. Әмма бу һич тә Зөләйханың икенче планда калуын аңлатмый. Аларның үзара мөгамәләсендә татар халкының гореф-гадәтләре, традицияләре, милли сыйфатлары чагылыш таба. Халкыбызда нәкъ менә ирне ир итү, зурлау, санлау, йорт хуҗасы, ил терәге итеп карау югары бәяләнгән. Зөләйханың беренче карашка шактый сәер тоелган «сиңа әйтәм!» дип эндәшүендә никадәр төсмер. Бу сүздә ирен кайгырту һәм зурлау да, шелтәләү һәм ышаныч та, сөенү һәм борчылу да, тагы әллә нинди хис-кичерешләр, теләк-карашлар ачыла. Мондый мөнәсәбәт озак еллар дәвамында бер тән, бер җан булып яшәгән, бер-берсен ярты сүздән, бер ымнан, күз карашыннан аңлаучы ир белән хатын арасында гына була аладыр. Тыштан күрсәтмәсә дә, кайгы-хәсрәттән, улы өчен борчылудан Сөләйманның үксеп-үкереп җылаган җанын бары Зөләйха гына (!) сизә, аңлый һәм вакытында ярдәмгә килә, тынычландыра. А.Гыйләҗев әлеге геройга юкка гына Зөләйха исемен бирмәгән. Г.Исхакыйның «Зөләйха» трагедиясендәге үз язмышын милләте язмышы иткән, җан, иман сафлыгын саклаучы, ата-бабадан килгән диненә тугры калуны үлемнән өстен күрүче Зөләйханың дәвамчысы ул. Спектакльдә Зөләйха карчык сабыр, тыйнак, олы җанлы, миһербанлы, ир таянычы булуы белән милләт анасы дәрәҗәсенә күтәрелгән олы характер итеп бирелә.

Улларының сугыштан кайтуын көтеп интеккән Сөләйман белән Зөләйха кебек җан җәрәхәтеннән газапланучылар ил тулы. Шулай да һәркемнең үз язмышы, үз хәсрәте, үз ярасы. Шундыйларның берсе — озак вакытлар хәбәрсез югалып торып туган авылына кайткан Шәкүр солдат (артист И.Хәйруллин). Кайчандыр мәктәптә физкультура укыткан төз-матур гәүдәле таза егет танымаслык булып үзгәргән. Аның гәүдәсе бөкрәеп, суырылып калган, сирәк чәчләре агарган, ике яңагында яра җөйләре. Өзек-өзек сөйләгән сүзләрендә ачы язмышы: «Плен яман! Плен! Плен әшәке! Качтык без аннан, Сөләйман абзый, пленнан дим. Ике түгел, өч качтым. Икесендә тотылдым. Эт итеп кыйнап, сул аяктан баганага асып куйдылар... Явыз ул немец, вәхшидән дә явыз... Әнекәчкенәм, ник тудырдың бу дөньяга дип кычкырасы килгән чаклар булды...» Француз партизаннарына кушылып, фашизмга каршы сугышкан батыр егетне сынауның тагы да зуррагы, куркынычы көтә. Туган ил туфрагына кайтып егылган элекке әсирләрне дошманга сатылуда яисә чит ил шпионы булуда гаеплиләр. Булмаган, белмәгән хәбәрләрне алу өчен җәзалаулар башлана. Шәкүрнең: «Немец хәтәр иде, болар алардан да хәтәррәк булып чыкты. (...) Чәчләрем картаеп коелмады, учма-учма йолкый торгач сирәкләнде... Шушы дукамент булмаса, исән калулар юк иде...» — дигән сүзләре меңләгән кешенең ачы язмышын күз алдына бастыра. Шул ук вакытта бу хәлләрнең булу мөмкинлеген акыл кабул итә алмый. Туган иле өчен кан койган солдатны сугыш яралары, кыйналу газаплары гына түгел, хаксызга рәнҗетелүдән, кимсетелүдән күңелендә калган **яра** күбрәк әрнетә. Ул инде — яшәү ямен, тәмен югалткан, күңеленә курку, шом сеңдерелгән, чыкмаган җаны гына калган кеше. Шәкүрнең һәр адымын куркып атлавы, әледән-әле як-ягына карануы тикмәгә түгел, бер атнадан егетне алып китәләр һәм ул шунда югала. Шул рәвешле Шәкүр язмышы ил, халык тәнендәге тагын бер **яра** булып ачыла.

Тормыш каршылыклары, аеруча сугыш афәте куйган мәхәббәт сынавы әсәргә романтик төсмерләр алып килә. Спектакльдә Габдулла—Зәйтүнә мәхәббәт сызыгы тирән эмоциональлек, лиризм, хис-кичерешләр ташкыны һәм күңел җәрәхәте — яра да алып килә. Егет белән кыз гаять үзенчәлекле характерлары, көтелмәгән эш-гамәлләре белән тамашачыны сискәндерә, борчый, ярсыта, үз артларыннан иярткә һәм яшәешнең никадәр катлаулы, буталчык, әрнүле-газаплы да, шатлыклы-куанычлы да булуы турында уйланырга этәрә. Зәйтүнә (артистка Ләйсән Рәхимова) белән Габдулла (артист Фәнис Җиһанша) мәхәббәте авыл сәхнәләрендә бергәләп «Галиябану»ны уйнап йөргәндә бөреләнә. М.Фәйзинең халык күңелендә үз урынын алган атаклы пьесасы геройлары саф мәхәббәт, тугрылык үрнәге булып торалар. Тамашачы күңелендә Габдулла—Зәйтүнә мәхәббәте Хәлил—Галиябану мәхәббәте белән тәңгәлләштерелә. Алгарак китеп шуны әйтергә кирәк, спектакль дәвамында «Галиябану»дан алынган җырның әледән-әле яңгыравы олы мәхәббәткә мәдхия, аның илаһи көченә соклану һәм сөенү булып аңлашыла. Әлеге моң залда утыручыларны да сихерли, Габдулла белән Зәйтүнә мәхәббәтенең ныклыгына, мәңгелегенә тамашачыны ышандыра.

Тормыш дигәнең катлаулы шул. Сөйгәнен күпме дә көтәргә әзер Зәйтүнә авыр тормыш шартларыннан изаланган анасына каршы килә алмый һәм яңарак сугыштан кайткан Кәримҗанга (артист Фәнис Сафин) кияүгә чыга. Кыз булачак иреннән дә, аның туганнарыннан да күңеленең Габдуллада булуын яшерми. Бу адымының Сөләйман белән Зөләйхага никадәр авыр тәэсир итүен белгәнгә, Зәйтүнә Кәримҗан һәм аның атасы Мөхәммәт (Татарстанның һәм Россиянең халык артисты Әзһәр Шакиров) аша булса да алардан фатиха ала. Спектакльдә әлеге күренеш үзенең киеренкелеге, карт белән карчыкның сыкранулары, аеруча Сөләйманның «җан хәрәкәте» бирелеше белән үзенчәлекле урын алып тора. Бу аңлашыла да, чөнки Зәйтүнәнең моңа кадәр яучыларны кире боруы Габдулланың исәнлегенә, кайтачагына карт белән карчык күңелендә дә өмет тудырып, яшәешкә терәк булып торса, хәзер инде бу ышаныч какшый. Шул хәлләрдән соң, кайгы-ярасын басар өчен, Сөләйман карт Йомры таш, Изге Чишмә катына бара. Каһәрләнгән язмышын сөйләп, җанын бушата. Зәйтүнә исә әдәпле, итагатьле егеткә кияүгә чыкса да, җан тынычлыгы таба алмый. Яшь хатын барыбер сөйгәне Габдулланы сагынып, аның кайтуын көтеп яши. Баласын Мөхәммәт карт өеннән читтә, Йомры таш янында табуы да — шуның бер чагылышы.

Спектакль барышында һәрдаим диярлек Габдулла турында сүз бара, ләкин үзе ахырда гына күренә. Автор аны идеаллаштыру, яклау-мактау юлыннан китми. Аның эш-гамәлләрендә аңлап һәм аңлатып булмый торган урыннар да шактый. Ничә ел сугышта йөреп, эти-әнисенә юньләп хәбәр дә салмаган бит. Яраларыннан якыннары танымаслык хәлгә килгән Габдулла күңелендә үзенең беркемгә кирәксезлеге, тормышка яраксызлыгы турында фикер урын алса да, ул эти-әнисен, сөйгәнен оныта алмый. Туган җир көче аны тартып кайтара. Йөзе җәрәхәт кутырлары белән капланган, кашлары янып көйгән, бер күзе акаеп калган Габдулланы ата-анасы да танымый. Аларга тиешенчә ярдәм күрсәтә алмаслыгын аңлаган егет туган җирен ташлап китәргә әзер. Аны бу адымнан Зәйтүнәнең акыллы эш-гамәле туктатып кала. Яшь хатын гадәттән тыш адым ясый: ярдәменә күбрәк мохтаҗ булган Габдулла янына яшь баласы белән күчеп килә. Бу чын мәгънәсендә кыюлык үрнәге булып тора. Шуның белән Зәйтүнә олы җанлы татар хатыннарына, милләтебезнең асыл кызларына хас гамәл кыла.

Спектакльдә яшәешнең җитди, четерекле, әхлакый һәм фәлсәфи проблемалары кеше, милләт, ил язмышына мөнәсәбәтле чагылыш таба. Соңгы вакытта сәхнәгә куелган күпсанлы пьесалардан ул шактый аерылып тора. Авторның сәнгати фикерләвендә, традицион сурәтләүдән бигрәк, модернистик алым-чаралар өстенлек итә. Чөнки ул тудырган тормыш-чынбарлык моделен тамашачыга җиткерү яңа ысулформаларга мөрәҗәгать итүне таләп итә. Әсәрдә реалистик һәм романтик фикерләүгә дә киң урын бирелә. Шулай да авторны Яшәештәге аңлау һәм аңлатуы кыен булган күренеш-хәлләр, аерым алганда, кеше гомеренең чикләнгәнлеге, аның язмышка бәйле булуы, Мәңгелеккә омтылып та, аңа ирешә алмау, гомернең гадәттә өмет һәм өметсезлек чигендә баруы һ.б. күбрәк борчый.

Кешенең ялгызлыгы, язмышка буйсынырга мәҗбүр булуы, күп вакыт үз уйлары белән генә калуы Сөләйман һәм Зөләйха, Габдулла һәм Зәйтүнәләрнең эш-гамәлендә сызлану, юксыну, югалту булып ачыла. Тулы бер фәлсәфи агымны тәшкил иткән әлеге күренешнең тамырлары безнең әдәбиятта суфыйчылыкка барып тоташса, рус һәм Европа әдәбиятларында аны сызлану (экзистенциализм) фәлсәфәсе белән аңлаталар. Спектакль геройлары да — хаксызлык, мәгънәсезлек, чарасызлык алдында калган шәхесләр. Шуңа да өмет һәм өметсезлек каршылыгы барлык вакыйга-күренешләрне иңләп үтә. Вакыты белән чарасызлык, көчсезлек, яшәүнең мәгънәсезлеге мотивлары да яңгырап китә. Әмма пьеса геройларын язмышны ничек бар шулай кабул итү, үз теләгеңә, максатыңа, олы хыялыңа омтылу берләштерә. Сөләйман белән Зөләйханың эш-гамәлләрендә, сүзгә саранлыкларында, хәтта күз карашларында тормыш гаделсезлегенә каршы тора алу чагыла. Өмет һәм өметсезлек чигендә яшәгән Зәйтүнә ахырга таба рухи эволюция кичерә. Ул котылгысызлыктан, елаудан, сызланудан үтеп чыгып, үзенең һәм Габдулланың киләчәген хәл итүгә, актив хәрәкәткә килә һәм Хакыйкатьне шунда таба. Габдулланы дәһшәтле сугыш кырыннан, ут-ялкыннан туган җирен ярату, сөйгәне белән кавышу, ата-анасы белән очрашу өмете һәм ышанычы алып чыга. Сугыш яралары, тән һәм җан җәрәхәтләре аның күңелендәге әлеге таяныч нокталарын бик нык ерагайта, хәтта югалту хәленә җиткерә. Барысыннан да баш тарткан Габдуллага терәк булып Зәйтүнә калка. Халкыбызга хас сабырлык, горурлык кебек сыйфатларны үзенә туплаган акыллы хатын милләт сакчысы, аның киләчәген тәэмин итүче булып ачыла.

Спектакльне иңләп үткән сызлану фәлсәфәсе геройлар арасындагы үзенчәлекле мәхәббәт хисе белән баетыла. Урта гасыр әдәбиятының романтик мәхәббәт каһарманнарына хас булганча, А.Гыйләҗев геройлары да җан мәхәббәтенә омтылып, шуның белән сыналу үтәләр. Габдулла белән Зәйтүнә өчен мәхәббәт ул — тылсымлы көч. Әлеге табигый тойгы үзенең серлелеге белән аларны чистарак, горуррак, кыюрак итә, биеккә күтәрә. Мөхәммәт йортына кече килен булып килгән Зәйтүнәдәге әлеге бөеклекне киленнәр белән кияүләр генә түгел, каенана белән каената да таный.

Әдәбиятның башка төрләре белән чагыштырганда, сәхнә әсәренең мөмкинлекләре шактый чикләнгән. Автор белән режиссерның осталыгы да күптөрле фикер-карашларны, хис-кичерешләрне тамашачыга җиткерүдә сәхнә закончалыкларыннан тулы файдалануда күренә. Спектакль шартлылыкка, символик образларга бай булуы белән дә аерылып тора. Беренче карашка, сәхнә бизәлеше дә гади кебек:

уртада зур Йомры таш, аның астыннан чишмә суы агып тора; алгы планда өч баганалы капка һәм ат арбасы, аның өстендә каен агачы үсә, шунда ук сандык һәм башка бик кадерле әйберләр саклана; арткы планда дуга сыман полосалар, алар вакыты белән дөрләп янган ут яисә серле кеше шәүләсе белән алышына; өстә исә таралып-чәчелеп утырган авыл йортлары. Сәхнәдәге һәрбер әйбер, деталь символик мәгънәдә килеп, зур эстетик функция үти. Йомры таш тарихи хәтер дә, киләчәккә өмет тә булып тора. Изге Чишмә исә гомер агышын аңлата. Шул ук вакытта әлеге символлар Кеше һәм Табигать бергәлегенә, бөтенлегенә дә ишарә итә кебек. Кыен чакларда кешеләр килеп сыена, аннан көч, ышаныч ала торган Йомры таш милләт язмышын да чагылдыра. Тикмәгә генә Сөләйман карт аңа болай дип эндәшми:

Әй Йомры таш, Йомры таш,
Татар башы кебек таш.
Татар ашы кебек таш,
Татар яше кебек таш.

Шул рәвешле спектакльдәге фаҗигале язмышлар, үзара берләшеп, татар халкының ачы, күз яшьле, мең газаплы, каршылыклы тарихын аңларга булыша. Арбада үсеп утырган каен, шартлы-символик образ буларак — яшәеш, тереклек билгесе. Габдулла тугач та утыртылган бу агачның төнге давылдан исән калуы да шуңа ишарә итә. Спектакль ахырында, яшь бала күтәргән Зәйтүнә белән бергә, Сөләйман карт йортына кечкенә арбага утыртылган каен агачы килү дә вакыйгаларның логик нәтиҗәсе булып тора.

Язма ахырында бәхәсле булып тоелган бер мәсьәләгә тукталасы килә. Спектакльдә өенә кайткан Габдулланы ата-анасы танымый. Әлеге күренеш бик үк ышандырмый. Кеше никадәр генә үзгәрсә дә, ана күңеле сизәргә тиеш бит. Повестьта Габдулла капка төпләреннән борылып китә. Ата-анасы янына аны Зәйтүнә алып кайта. Моны төзәтү спектакльгә зур үзгәрешләр кертүне таләп итми. Артистлар уены тулаем әйбәт тәэсир калдырды. Шулай да камилләштерү мөмкинлекләре барлыгын да әйтергә кирәк. Моңа «Восточный экспресс», «Мәдәни җомга» гәзитләрендәге мәкаләләрдә дә игътибар ителә. Ләйсән Рәхимова уйнавында да декларативлык, «уйнарга» тырышу шактый сизелә.

Спектакльнең сәхнә тормышы төрлечә булырга мөмкин. Аны карау, аңлау, кабул итү җиңелдән түгел, билгеле бер әдәби әзерлекне таләп итә. Әмма бүгенге татар сәхнә әдәбияты үсешенә зур йогынты ясаячагына иманым камил. Мансур Гыйләҗев эшкәртүендә дөнья күргән «Яра» драмасы драматургиябездә барган үзгәрешләрнең бер этабына йомгак булып тора. Димәк, алдагы эзләнүләргә таяныч ноктасы да бар.

2004

МИРАСЫБЫЗ ЗАМАНЧАЛЫГЫ

Ш.Мәрҗани һәм XIX йөз татар прозасы

Татар әдәбияты тарихында XIX йөз дәвере үзенчәлекле урын алып тора. Бу чорда әдәбият, сыйфат үзгәрешләре кичереп, реализм юлына чыга, яңа әдәби төрләр, жанрлар белән байый, тормышчан күренешләрне сурәтләүдәге идея-эстетик казанышлар аша халыкның рухи-мәдәни яшәешенә тирән үтеп керә һәм XX йөз башында әдәбият-сәнгать, иҗтимагый фикер үсешендә күзәтелгән «алтын чор»га бай җирлек әзерли.

Бүген әдәбият тарихын бербөтен процесс буларак күзаллау һәм өйрәнү алгы планга чыга. Без бу очракта реализм чорын, ягъни XIX йөзнең соңгы чиреге, XX йөз башы һәм Октябрьдән соңгы әдәбиятны күздә тотабыз. Әйтик, Г.Исхакый иҗатын аерым этапларга бүлсәк тә (андый бүленеш һәр әдип иҗатында диярлек күзәтелә), әһәмиятен тулаем бергәлектә билгелибез. Ә бит аның башлангыч чор иҗаты мәгърифәтчелек идеяләре белән сугарылган, шунлыктан әдипнең дөньяга карашын билгеләүгә, беренче әсәрләрен бәяләүгә әдәбият тарихына «мәгърифәтчелек чоры» дип кереп калган әдәби хәрәкәт үзенчәлекләре аша гына килергә мөмкин. Әлеге күзәтүләр аша мәгърифәтчелек прозасының идея-эстетик үзенчәлекләре формалашу чорына килик.

Белгәнебезчә, әдәби әсәр буш урында барлыкка килми. Ул әдипнең фәлсәфи, социаль, әхлакый карашлары аша вакыйга-күренешләрне аңлавы, аңларга омтылуы буларак оеша. Ә инде татар прозасының беренче үрнәкләре барлыкка килүдә, иҗат принциплары формалашуда төп этәргеч көчләрнең берсе булып, һичшиксез, татар иҗтимагый фикере тора. Соңгысына бәйле рәвештә алгы планга Ш.Мәрҗани эшчәнлеге, аның фикер-карашлары чыга.

Бер яктан, царизмның милли изүе, икенче яктан, крепостнойлык тәртипләре басымы, татар җәмгыятендә аеруча көчле сакланган иске карашлар тәэсирендә татар иҗтимагый фикере XIX гасырга кадәр йомылып, караңгылык эчендә яши. XVIII гасыр ахырында — XIX йөз башында Г.Курсавиның акылга ирек таләп иткән фикерләре әлеге караңгылыкны беразга булса да яктыртып ала. Үз дәвереннән алда

туган бөек шәхеснең карашлары фанатизм стенасын үтеп чыга алмаса да, эзсез югалмый, караңгылык пәрдәсе аша күренгән әлеге яктылык Ш.Мәрҗани, Х.Фәезханов, К.Насыйри кебек фикер ияләренең барыр юлын яктырта (1). Чордашлары арасында тирән белеме, киң эрудициясе, сөйләү-аңлату осталыгы, гуманистик карашлары белән аерылып торган Ш.Мәрҗани мәдәни, социаль-икътисади, гаилә-көнкүреш һәм дини-идеология өлкәләрендә башлап яңа сүз әйтә. «Халыкны караңгылыктан яктылыкка алып чык һәм алар Алланың бирмеш көннәрендә сине мактап телгә алырлар» (2) дип язган мәгърифәтче алгы планга халык мәнфәгатен куя. Гомумән, аның бөтен эшчәнлеге милләт язмышы турында кайгыртып, милли идея белән сугарылган. Иҗтимагый фикердә Ш.Мәрҗани байрак итеп күтәргән милли идея ул чорда әдәбият мәйданында үзенә урын дәгъвалаган прозаның идея-проблематик нигезенә салына. М.Акъегетзадәнең «Хисамеддин менла» повестендагы уңай геройларны нәкъ менә милләтнең киләчәген кайгырту хисе үзара якынайта, берләштерә. Автор үзенең карашларын Гайса Зурколаков сүзләре аша укучыга публицистик рухта җиткерә: «Уяныгыз, кардәшләр! (...) Карагыз башка милләтләргә, бигрәк тә французларга, немецларга: болар суда көймәдә балык кебек йөзү түгел, һавада кош кебек очу машинасы төзи беләләр. Әмма безнең сукалау белән вак сәүдәдән башка һөнәребез юк кебидер...».

Милләтне тәрәккыятькә илтү фикере иҗтимагый, әхлакый вакыйга-күренешләрдә З.Бигиев романнарын, Ф.Кәрими, Р.Фәхреддин, З.Һади хикәя-повестьларын иңләп үтә. Г.Исхакыйның башлангыч чор иҗатында исә яңа яңгыраш алып, халкыбызга «инкыйраз» куркынычы янавын белдергән идея буларак алгы планга чыга.

Ш.Мәрҗани үзенең карашларын тормышка ашыру өчен, беренче чиратта, дингә таяна. Моның берничә сәбәбе бар: беренчедән, имам һәм мөдәррис буларак, ул исламның халыкны берләштерердәй бердәнбер көч, идеология икәнлеген яхшы аңлаган; икенчедән, царизм тарафыннан алып барылган милли изүгә, христианлаштыру сәясәтенә каршы торырдай көчне ислам динендә күрә; өченчедән, халыкның яшәү рәвеше, гореф-гадәтләре дә дин белән тыгыз бәйле була. Шул ук вакытта мәгърифәтче ислам дине кысаларында яшәгән күп карашларның иҗтимагый фикер үсешен тоткарлавын да ачык күрә һәм аны реформалаштыру, ягъни заманга яраклаштыру өчен көрәшкә чыга. Ике якның да фикерләрен чагылдырган хезмәтләр, ул чорның истәлек-язмалары, бигрәк тә Ш.Мәрҗанинең үз хезмәтләре әлеге көрәшнең нинди кыен шартларда баруын аңларга ярдәм итә. Шуңа да «Назурател хак» хезмәтенең әһәмиятен билгеләп, Г.Ибраһимов: «Монда ислам дөньясын каплап, акылларны богаулап яткан барлык туңлыкларга, барлык тәгассыб вә караңгылыкларга каршы гайрәтле протест кылучы көчле фикер иясе, фикердә вә игътикадта хөр булмак һәркемнең табигый хокукы дип игълан кылу дәрәҗәсендә бер каһарманны күрәчәксез» (3),— дип яза.

Милләтнең бүгенге һәм киләчәк язмышында җитди роль уйнаган дини үзгәрешләрне Ш.Мәрҗани мәктәп-мәдрәсәләрдә уку-укыту эшләренең торышы белән бәйләп карый. Яшь буынның кем һәм нинди булып үсүе турында тирән кайгыртучанлык күрсәтеп, мәгърифәтче «гыйлем һәм мәгърифәт белән шөгыльләнү, акыл белемен һәм камиллекне өйрәнү — һәр сәламәт акыл, аек аң каршында, һичшиксез, кирәкле сыйфат, ә бу өлкәдә тырышлык һәм бер-береңә киң ярдәм күрсәтү — берсүзсез күркәм эш» (4),— дип билгели һәм мәктәп-мәдрәсәләрдә дөньяви фәннәрне, аерым алганда, төрле телләрне, шул исәптән рус телен, тарих, география, математика, медицина, топография һ.б. өйрәнүнең кирәклеген ассызыклый. Ш.Мәрҗанинең әлеге карашлары мәгърифәтчелек прозасының идея-эстетик юнәлешен билгеләгән мәсьәләләрнең берсе булып формалаша.

Рус-Аурупа әдәбиятлары тәэсире ачык сизелгән М.Акъегетзадә һәм З.Бигиев әсәрләрендә дә авторларның дингә мөнәсәбәте игътибарга лаек. «Хисамеддин менла»да рус һәм Аурупа җәмгыятьчелегендә ислам диненә бәйле каршылыклы фикерләр уяткан мәсьәләләрне аңлатып, Хисамеддин болай ди: «Ялганчыдыр синең Аурупаң, ислам шәригате хатыннар хокукын һич тә кысмый; уку хакында исә хәзрәте рәсүл димеш ки, гыйлем үгрәнмәк һәр мөслимгә һәм мөслимәгә фарыздыр. Безнең хатыннарыбыз надан булсалар, монда үзебез гаеплебез, юкса һич исламият түгел...» Әдәбиятыбызда детектив жанр башлангычында торган «Меңнәр яки гүзәл кыз Хәдичә» әсәренең төп геройлары Муса белән Габденнасыйрны каршы якларга бүлеп куйганда, З.Бигиев аларның дингә мөнәсәбәтен ачык белдерә. Билгеле бер дәрәҗәдә автор теләктәшлек иткән Муса Салихов шатлыкта да, кайгыда да Аллага сыена, ә инде эш-гамәлен ялган-мәкергә корган Габденнасыйрның дини карашлары бөтенләй игътибарсыз калдырыла.

Мәктәп-мәдрәсәләрдә укыту-тәрбия эшенең начар куелуы, аның заманнан артта калуы бу чор проза әсәрләрендә үзәк темаларның берсенә әйләнә. З.Бигиевның «Зур гөнаһлар»ында Габделгафурның җинаять юлына кереп китү сәбәпләре итеп әхлаксыз гаиләдә үсүе һәм ул укыган мәдрәсәнең заман таләпләренә җавап бирмәве, киресенчә, андагы мохит, шәкертләрнең үзара һәм хәлфәләре белән мөнәсәбәте еш кына аларны әхлаксыз гамәлләргә этәрүе күрсәтелә.

Ф.Кәрими «Җиһангир мәхдүмнең авыл мәдрәсәсендә укуы», «Шәкерт илә студент», «Хыялмы? Хакыйкатьме?» әсәрләре белән Ш.Мәрҗани идеяләрен киң катлау укучыларга җиткерү белән бергә, һәртөрле фанатизмның, искелекнең, кадими мәдрәсәләрнең киләчәге юк икәнлеген сәнгать чаралары белән раслады. Авторның сатирик образлары үз чоры кешеләре гаҗәеп типиклар. Ф.Кәрими прозаның сурәт-

ләү мөмкинлекләрен яңа биеклеккә күтәрә. Ул болай яхшы, тегеләй начар дип, коры хикәяләү белән чикләнми, бәлки, геройларның әхлакый дөньясын, искелек күренешләрен әдәби детальләр белән сурәтләп, аларны фаш итүне укучының үзенә калдыра. «Җиһангир мәхдүмнең авыл мәдрәсәсендә укуы» хикәясендә «Әүвәл алдым бер дистә куян тиресе, хакы булды өч сум көмеш...» сүзтезмәсе күп тапкырлар кабатланып, вакыйгаларны үзара бәйләп тора һәм хәзрәтнең, шәкертләрнең, авыл кешеләренең наданлыгын күрсәтеп кенә калмый, әлеге сүзләр язылган, төрле җирдә чәчелеп яткан кәгазьләрнең тәрәзәгә ябыштырылу күренеше инде метафора булып килеп, уку-укытуның торышыннан, яшәү рәвешенең тормышка яраксыз икәнлегеннән ачы көлүгә хезмәт итә. «Искелекнең әшәкелеген, яшәү хакы юклыгын күрсәтү планында раслауга каратылган иҗатының югары ноктасы» (5) булган «Шәкерт илә студент» әсәрендә Ф.Кәрими, мәсәлән, комганны әдәби образ дәрәҗәсенә күтәреп, хәзрәт кияве һәм пишкадәмнең әхлаксызлыгын ачып салу чарасы буларак сурәтли. Шәкерт белән студентның бәхәс-диалогы — Ш.Мәрҗани фикерләренең әдәби сурәттә бирелүе ул. Петербург университетының шәрык бүлегендә укучы рус студенты күп телләр белүе, дөньяви фәннәрдән мәгълүматлы булуы, фикерләренең ачык-аңлаешлы, дәлилләлеге белән генә түгел, ә дөньяви мәсьәләләргә карата Коръән аятьләрен иркен файдалануы белән көндәшләрен гаҗәпкә калдыра. Шактый җитди сөйләшүдән соң пишкадәм күңелендә үзүзеннән канәгатьсезлек, борчылу, уйлану булыр дип көткән китап укучы бәхәснең ничек тәмамлануын белеп, киләчәктә халыкка рухи юнәлеш бирәчәк бу адәмнәрнең мәгънәсезлегеннән өнсез кала:

«—Студент белән сөбхәтегез, ахырында, ничек булып калды? — дип сорадым. (...) Пишкадәм:

— Мин — «Ляәхшәнинең игълале»не, мәхдүм абзый бер коега тычкан төшсә, ничә чиләк су түгәргә кирәк булганын сораган идек: «Минем эшем бар, җитәр инде» дип, торып китте»,— диде. Мин дә:

— Бигрәк мөһим вә кирәкле сүзләр сорагансыз икән, бәракалла, машалла...» — дидем».

Мәдрәсәләрдә уку-укытуның торышы мәсьәләсе яңа гасыр башында З.Һадиның «Мәгъсүм» хикәясендә аерым шәхес язмышына бәйле карала һәм мәдрәсәдәге шартларның кешене рухи яктан гарипләндерүе генә түгел, бәлки, физик үлемгә дә китерүе тасвирлана. Гомумән, Ш.Мәрҗани һәм башка мәгърифәтчеләр милләтнең сакланып калуында һәм киләчәк язмышында иң мөһим проблемаларның берсе итеп санаган мәктәп-мәдрәсә реформасы прозаиклар тарафыннан көн кадагына куела. Аларның публицистик чакыру-мөрәҗәгатьләренең бүгенге көнебез белән аваздаш булуын да күрәбез.

Ш.Мәрҗани кешенең иманлы һәм рухи бай, зәвыклы булуын тели. Татар әдәбияты турында тулы, эзлекле фикерләр системасы булмаган вакытта, аның башлангычында «Кисекбаш», «Йосыф вә Зөләйха» кебек әсәрләр тора, ә аларны исә «Нәһҗел фәрадис» һ.б. дәвам итә дип чыга (6). Мәгърифәтче тормышта рәсем сәнгате, җыр-музыканың да җитди роль уйнавын, аларның кеше рухи дөньясын сафландыруга хезмәт итүен билгеләп үтә. Әлеге карашлар прозада мәгърифәтчелек эстетикасының бер үзенчәлеге буларак чагылыш таба. Әдәбият-сәнгатьнең матурлыкка хезмәт итү функциясе торган саен җирләшә бара. Әдипләр халыкның милли үзенчәлеген билгеләгән сыйфатларны, гореф-гадәтләрне, яшәү рәвешен, фольклор үрнәкләрен, тарихи мәгълүматларны да әсәрнең канвасына кертеп җибәрәләр. Ф.Кәриминең «Салих бабайның өйләнүе» хикәясендә төп герой ачык буяулар белән милләт карты буларак ачыла һәм әсәрнең оптимистик рухын тагы да баета. Р.Фәхреддиннең «Әсма, яхуд яки Гамәл вә җәза» повестенда «бөтен халык бабасы» булган Сәлим картны автор «кичмеш заман хәбәрләрене, ата-баба мәкальләрене, милли мәсәлләрене, әһле исламга мөнәсәбәтле булган хикәяләрене укылачак бер китап иде» дип бәяли һәм аның сихри курай тавышы авыл кешеләренең холкын-фигылен дә үзгәртергә сәләтле көч икәнен сокланып сурәтли.

Күп гасырлык татар әдәбиятында хатын-кыз язмышы һәрвакыт яшәешнең мөһим мәсьәләләре белән янәшә куеп каралды. XIX йөз мәгърифәтчеләре, шул исәптән Ш.Мәрҗани дә, татар хатын-кызларының җәмгыятьтәге, гаиләдәге урыны белән һич тә канәгать булмыйлар. Аларның фикер-карашлары тәэсирендә мәгърифәтчелек прозасында хатын-кыз мәсьәләсе милләт язмышы белән бәйләп тикшерелә. Шуңа да әлеге проблеманың куелышы һәм чишелешендә әдипләрнең идея-эстетик карашлары ачык чагыла. Хатын-кызга мөнәсәбәттә төп геройларның әхлакый сыйфатларын билгеләүче «лакмус» кәгазенә әйләнә. Проза әсәрләрендә хатын-кызлар язмышына бәйле фахишәлек, азгынлык, гамьсезлек, миһербансызлык кебек сыйфатлар кискен тәнкыйть ителеп (З.Бигиевның «Зур гөнаһлар»ын, Р.Фәхреддиннең «Әсма...»сын, Г.Исхакыйның «Кәләпүшче кыз»ын һ.б. искә төшерик), аларны барлыкка китерүче сәбәпләрне ачыклау урын алу белән бергә, хатын-кызның белемле, тәрбияле булуы, мәхәббәттә, гаилә корудa шәхес ирегенә таянуы заман таләбе булып, милләтнең киләчәге белән бәйләп карала.

Әдипләрнең эстетик карашларында билгеле бер аерманы, каршылыкны да күрсәтеп үтү кирәк. М.Акъегетзадәнең Хәнифәсе, ата-ана теләгенә каршы килеп, мәҗбүри никахтан качып бәхетле булса, З.Бигиевның «Меңнәр...»ендә, киресенчә, Зөләйха фаҗигасенең төп сәбәбе итеп ата-ана ризалыгын, фатихасын алмау тора.

Ш.Мәрҗани карашларыннан үсеп чыгып, әдәбиятта киң чагылыш тапкан проблемалар Г.Исхакыйның «Ике йөз елдан соң инкыйраз»ында милләтнең киләчәк язмышын билгеләүче биш сәбәп буларак алгы планга куеп тикшерелә. Мәгърифәтчелек прозасының идея-эстетик үзенчәлекләре болар белән генә чикләнми. Бу чорда публицистик башлангычның киңәюен, чынбарлыкка бәйле сурәтлелекнең арту-

ын, әдипләрнең портрет, пейзаж характеристикаларына иркен мөрәҗәгать итүен, сатираның яңа алымчараларга баюын һ.б. күрәбез.

Шулай итеп, Ш.Мәрҗанинең киң кырлы эшчәнлеге, иҗтимагый-фәлсәфи, дини-әхлакый карашлары татар прозасының үсеше өчен уңдырышлы җирлек булып тора һәм әдипләрнең идея-эстетик карашлары, иҗат принциплары формалашуга уңай йогынты ясый.

ИСКӘРМӘЛӘР

1. Гайнуллин М. Татарская литература XIX века.— Казань: Татар. кн. изд-во, 1975.— С.11.
2. Мәрҗани Ш. Мөстәфадел-әхбар фи әхвали Казан вә Болгар.—Казан: Татар. кит. нәшр., 1989.— 42 б.
3. Ибраһимов Г. Бөек остазымның кайбер тәэлифләре / Шиһабеддин Мәрҗани. Мәкаләләр җыентыгы.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1968.— 49 б.
4. Мәрҗани Ш. Мөстәфадел-әхбар...— 41 б.
5. Гайнетдинов М. Кереш сүз /Кәрими Ф. Морза кызы Фатыйма.—Казан: Татар. кит. нәшр., 1996.— 19 б.
6. Абдуллин Я., Хәйруллин Ә. Кереш сүз /Мәрҗани Ш. Мөстәфадел- әхбар...— 24–25 б.

1998

Тукай һәм XIX йөз татар әдәбияты

Тукай әдәби мирасының идея-эстетик кыйммәтен, халкыбызның рухи тормышындагы урынын билгеләгәндә шагыйрьне формалаштырган, шәхесенә тирән йогынты ясаган сәбәпләр турында уйланасың. Язучы буш урында барлыкка килми. Аның иҗтимагый-фәлсәфи һәм эстетик карашларына үзе яшәгән тирәлек, мәдрәсә елларында укыган китаплары, мөгаллим-остазлары, җәмгыятьтәге сәяси, тарихи, мәдәни шартлар тәэсир итә. Тукай иҗатының бай, катлаулы, күп төсмерле булуы да шулар белән аңлатыла. Тукайгача татар әдәбияты тарихын һәм шагыйрь иҗатын өйрәнүчеләр түбәндәге сәбәп-факторларны күрсәтә: 1) халык авыз иҗаты; 2) ислам фәлсәфәсе; 3) Шәрык әдәбияты; 4) Борынгы һәм Урта гасыр татар әдәбияты; 5) XIX йөз әдәбияты; 6) рус һәм Аурупа әдәби-фәлсәфи фикере һ.б. Билгеле, алар үзара тыгыз бәйләнештә булып, еш кына традицияләр дәвамчанлыгы рәвешендә яшәп килә. Мисал өчен, ислам динендәге камил инсан төшенчәсе Шәрык классик әдәбиятында гуманизм, гадел хөкемдар, рухи һәм физик матурлык кебек эстетик фикер-карашлар белән баетылып, Сәгъди һәм Фирдәүси, Нәвои һәм Низамилар иҗаты аша татар әдәбиятына үтеп керә (1), Шәрык Ренессансы нигезендә үсеш-үзгәреш кичергән XIII–XIV йөз татар әдәбиятында мөһим мотивлар буларак урын ала, заман таләпләренә бәйле үзгәрешләр кичереп, XVIII–XIX йөздә дә саклана һәм XX гасыр башына килеп җитә.

Тукайның әдәби-эстетик карашларын, иҗат эволюциясен аңлау һәм аңлатуда XIX йөз әдәбияты аеруча зур урын алып тора. Бу мәсьәләгә әдәбият галимнәре М.Гайнуллин, М.Гайнетдинов, Г.Халит, И.Нуруллин, Х.Миңнегулов, Р.Ганиева, Ф.Яхин, Ә.Шәрипов, Ш.Садретдинов, Ә.Сибгатуллина, Т.Гыйләҗев һ.б. игътибар итә. Татар әдәбияты тарихында XIX йөз мөһим роль уйный — ул XX йөз башындагы Яңарыш әдәбиятын урта гасырлар белән бәйләүче күпер булып тора. Бу чорда әдәбият сан һәм сыйфат үзгәрешләре кичереп, әлеге икенче Ренессансның нигез ташларын сала.

Башлангычы XVIII гасыр ахырына караган, ә тулысынча XIX гасыр урталарында формалашкан мәгърифәтчелек хәрәкәте, җәмгыятьнең дини, гаилә-көнкүреш, мәдәни тармакларын иңләп алган җәдитчелек татар халкының милли үзаңы формалашуда, аның тәрәккыят юлына чыгуында бәхәссез зур урын алып тора. Г.Курсави, Ш.Мәрҗанилардән башланып киткән дини реформаторлык, китап басу эшен җайга салуда чагылган мәдәни үзгәрешләр, XX йөз башында, бигрәк тә 1905 елгы революциядән соң киң мәйданга чыккан татар сәяси хәрәкәте (2) — барысы да яшь Тукайга шифалы йогынты ясый.

Шагыйрьнең башлангыч чор иҗатында мәгърифәтчелек идеяләренең өстенлек итүе дә әдип карашларына әлеге идеологиянең йогынтысы зур булуын күрсәтә. Мәгърифәтчеләрнең халыкны белем-мәгърифәткә өндәве, гаилә тәрбиясенә игътибар итүе, башка милләтләр казанышларын өйрәнергә чакыруы, гомумән, рухи хөрлеккә, яхшы тормышка ирешүдә белемгә, кеше акылына зур урын бирүе кебек фикер-карашлар Тукайның «Голүмең бакчасында», «Шигырь», «Алла яратсын өчен» һ.б. шигырьләренең төп эчтәлеген тәшкил итә.

Тукай шигърияте үзенең халыкчанлыгы белән көчле. «Татар әдәбиятында халыкчанлыкның башлангычлары беренче тапкыр XIX йөздә бигрәк тә мәгърифәтчелек хәрәкәте көчәю җирлегендә активлашты» (3). Ул татар шигъриятенә халыкчан форма һәм демократик эчтәлек алып килә. Ил, халык язмышы турындагы фәлсәфи уйлануларының бүген дә заманча яңгырашы шуның белән аңлатыла. «Мәдрәсәдән чыккан шәкертләр ни диләр» шигырендә болай ди: «Өйдә халыкка хезмәткә, хезмәт эчендә йөзмәккә». Г.Халит «шагыйрь тормышының һәм эшчәнлегенең асыл максатын билгеләгән декларация» (4) дип атаган әлеге чакыруның нигезе Тукайның рухи остазларыннан берсе булган К.Насыйрига килеп тоташа. Тукай К.Насыйри хезмәтләре белән яхшы таныш булган. «Исемдә калганнар»ында болай искә ала: «Кич белә китаплар актарганда, кулыма «Фәвакиһелҗөләса» китабы төшеп, шуны укырга тотындым. Актыктагы шигырьләрен бик яратып укыйм вә аңларга тырышам, фәкать мин Кырлайда чакта тик «Газизә» вә «Сөбател гаҗизин»нәр генә укыганга, бу китаптагы оят сүзләргә гаҗәпләнәм вә китапта

шундый сүзләр дә була микәнни? — дип, үземә сөаль бирә идем» (5). Әлеге фикерне ул «Шигырьләребез» мәкаләсендә дәвам итә: «Фәвакиһелҗөләса» китабындагы Габделҗаббар әл-Кандалый әфәнденең шигырьләре ул кадәр үк тәгаллекъсез булмаса да, шактый әдәпкә вә әдәбиятка хилаф җирләре бардыр» (6). Бу юлларда Тукайның әдәбият вазифалары турындагы эстетик карашлары да чагыла. Беренчедән, әдип сүз сәнгатенә әдәп-әхлак төзәтү чарасы дип карый, икенчедән, Г.Кандалыйның шигырь-поэмаларында шактый киң чагылган натуралистик сурәт алымнарын кире кагып, эстетик зәвыкны, матурлыкка хезмәт итүне алга куя.

Белгәнебезчә, XIX йөз шигърияте өч төрле юнәлештә үсә: дини-суфыйчыл, дини-әхлакый һәм дөньяви. Аерым әдипләр иҗатында алар еш кына үзара үрелеп килә. Бигрәк тә суфыйчыл һәм дини-әхлакый карашлар тыгыз бәйләнештә. Ә.Каргалый, Һ.Салих, Ш.Зәки иҗатларында беренчеләре киңрәк урын алса, Г.Чокрый, М.Акмулла һ.б. әсәрләрендә суфыйчыл һәм дини-әхлакый мәсьәләләр урын алу белән бергә, дөньявилык арта барып, мәгърифәтчелек идеяләре торган саен киңрәк мәйдан яулый. Әлеге карашларның дәвамчанлыгы булып, яңа шартларга бәйле үзгәрешләр белән Тукай шигъриятендә дини эчтәлек киң урын ала. Әдип ислам диненә милләт яшәешенең мөһим шарты дип карый һәм шәхеснең рухи ныклыгын, камил акылын Алла тәгълиматын өйрәнүендә күрә («Алла гыйшкына», «Таян Аллага»). Ә менә суфыйчылык күренешенә мөнәсәбәте каршылыклы. «Шигырьләребез» мәкаләсендә болай яза: «Суфый Аллаһияр вә Утыз Имәни хәзрәтләре бертөрле назымлырак шигырь сөйли белмешләр исә дә, тик тәсаувыф бабында гына сөйләгәннәр. Әгәр ул әфәнделәр дөньяга вә аның халкына да бераз илтифат итеп, дөньядан киткән булсалар, хәзерге көндә исемнәре тагы да артык хәер илә зикер ителер (мактап телгә алыныр) иде» (7).

Тукай татар дөньясында Ш.Мәрҗани беренчеләрдән күтәреп чыккан саф ислам, беренчел исламны яклый, динне бозып аңлатуларның зыянын күрә:

Түбәнлеккә төшүенә туры диннең аһ-ваһ итәм,
Башка милләтнең алга китүенә мин ах-ух итәм.

(«Шагыйрь һәм һатиф»)

...

Үзенә башка бер дин, кайдадыр исламыбыз, һай-һай...

(«Сорыкортларга»)

Әдип шәхесне рухи һәм физик кимсетә торган аскетлыкны кабул итми. Суфыйларның дөньяви тормыштан, аның матурлыгыннан баш тартуын, димәк, кешелек җәмгыятенең киләчәгенә шик белән карауны, бары тик бакый дөньяны уйлап кына яшәүне кире кага. Һ.Салихның «Тәндә җаным»ына пародия рәвешендә язылган «Мөритләр кабер- станыннан бер аваз» шигыре моңа мисал булып тора. Шулай да Тукай суфыйчылыкны тулысынча кире какмый. Әлеге фәлсәфи күренешкә ул шәхеснең рухи камиллеге чагылышы дип карый. Ә моңа ирешү ул — уй-фикереңне, эш-гамәлеңне Алла тәгълиматы белән, идеал шәхес үрнәге булган Мөхәммәд пәйгамбәргә хас сыйфатлар белән чагыштырып карау, шуның белән тәңгәллеккә ирешү («Мөхәммәтгали бабай»).

Милләт язмышы Тукайның бөтен иҗатын иңләп үтә. Шагыйрь буларак үзенең җаваплылыгын да аңлый. Бу яктан ул XIX йөз мәгърифәтчеләренең фикер-карашларын яңа чорда дәвам итә. Мәгърифәтче әдипләр М.Акъегетзадә, З.Бигиев, Р.Фәхреддин, Ф.Кәрими һ.б. иҗатында милләт язмышы үзәк тема буларак күтәрелә һәм шәхес иреге, хатын-кыз язмышы, белем-мәгърифәтле, һөнәрле булу һ.б. мәсьәләләргә бәйләп карала. Мәгърифәтчелек реализмы һәм романтизмы кысаларында тикшерелгән проблема Тукай иҗатында яңа эчтәлек һәм төсмерләр белән байый, чынбарлыкны сурәтләүнең сәнгати табышларына китерә. Әдипнең сәяси лирика үрнәге булган «Китмибез», һәр төр искелекне, әхлаксызлыкны, артталыкны, наданлыкны фаш иткән «Безне урынсыз яманлыйлар», халыкның авыр тормышы өчен тирәнтен борчылып язылган «Сәрләүхәсез», «Көзге җилләр», халык иҗаты белән бәйләнештә туган «Милли моңнар», халкына теләктәшлек, киләчәгенә ышаныч, өмет, оптимистик рух өстенлек иткән «Дустларга бер сүз», «Иттифак хакында» һ.б. шигырьләре — әнә шундыйлар.

Мәгърифәтчелек әдәбиятының бер яңалыгы булып табигый кешене, рухи һәм физик яктан үрнәк булган шәхесне идеал итеп мәйданга чыгаруы тора. Әсәрләрдә ул милләтнең киләчәген кайгыртучы герой буларак та күзаллана. Шунысы игътибарга лаек, мәгърифәтче әдипләр андый затны еш кына элегрәк яисә шул чорда яшәгән атаклы шәхесләрдә күрәләр. Акмулла, Г.Чокрый өчен ул — Ш.Мәрҗани. Алар фикеренчә, мәгърифәтче-галим һәм дини реформаторның яшәү рәвеше, эш-гамәле — халыкка хезмәт итү үрнәге, чын кеше идеалы. Г.Тукай иҗатында «халык, милләт язмышы турында ачынып, уйланып язылган әсәрләр» (8) тулы бер цикл тәшкил итә. Аның лирик һәм сатирик шигырьләрендә тудырылган лирик герой чынбарлыкка якын, реаль җир кешесе, баштарак мәгърифәтчелек идеяләрен яклаучы, соңрак исә җәмгыятьнең эчке каршылыкларын аңлаучы, социаль һәм сыйнфый тигезсезлеккә, халыкның ачы язмышына тирәнтен борчылучы милләтпәрвәр шәхес буларак күз алдына баса. Әдипнең «Шиһаб хәзрәт», «Хөрмәтле Хөсәен ядкәре» кебек шигырь-мәрсияләрендә тарихи шәхесләрнең якты образлары иҗат ителә. Тукайның Ш.Мәрҗанине «бәһа җитмәс кыйбат хәзрәт» дип атавында, Х.Яма-

шевны диңгезгә, йолдызга тиңләвендә милләт язмышын кайгыртучы идеал затны эзләве, аларның күпләргә үрнәк, үзенең исә әлеге шәхесләргә фикердәш булуы аңлашыла. Тукай милләтнең бүгенгесен һәм киләчәген шундый шәхесләргә бәйләп карый. «Хиссияте миллия»дә болай яза: «Милләт образауный кешеләргә һәм халык файдасын һәртөрле үзенең шәхси мәнафигыннан вә корсак файдаларыннан өстә торган, милләт файдасын күз өстендәге кашы дәрәҗәсендә гаҗиз тота торган милләт арысланнарына мохтаҗ»(9).

Юмор һәм сатира — татар халык авыз иҗатының һәм язма әдәбиятның аерылгысыз юлдашы. XIX йөз әдәбиятында ул сурәтләү объекты, эчтәлеге, алым-чаралары белән байый, төрләнә. Ә.Каргалый, Һ.Салих, Ш.Зәкиләр каләме ялган суфыйларга, әхлаксызлык күренешләренә, начарлыкка күз йомып караучыларга юнәлтелә. Г.Кандалый үз вазифаларына салкын караучы руханины, надан хәлфәне көлү объекты итеп ала. Акмулла исә «бәланең күбе чыга эчемездән, Дамелла-фәлән дигән кешемездән» кебек шигъри юллары аша әхлаксыз руханиларны фаш итеп, мәгърифәтчелек сатирасының матур үрнәген бирә. Әлеге әдипләрдә начарлыкны фаш итү һәм үгет-нәсихәт белән аларны «төзәтү» теләге өстенлек итә. Мәгърифәтчелек әдәбиятының икенче баскычында, аерым алганда, Ф.Кәрими, Ш.Мөхәммәдевләр иҗатында юмор-сатираның функциясе киңәя, көлү алымнары төрләнә, җәмгыятьнең нигез сыйфатларын тәнкыйтьләү алгы планга чыга. Г.Тукай иҗатында сатира, Р.Ганиева фикеренчә, өч баскыч аша үтеп, иҗат эволюциясе кичерә. Баштарак һәртөр начарлык һәм артталык, наданлык һәм ялкаулык, ялагайлык һәм икейөзлелек сыйфатларын кире кагу күзәтелсә, алга таба Тукай сатирасы тәнкыйтьләү, фаш итү, сарказм белән көлү функциясен үти, соңрак исә начарлык белән көрәшү юлына чыгып, яшәп килгән тәртипләрне кире кагуга, каршылык күрсәтүгә килә (10). Сатирик шигырьләрендә публицистик үткенлек өстенлек итә. Беренчеләрдән булып сәяси сатирага килә. Аның «Сорыкортларга», «Пыяла баш», «Мактанышу», «Ишан», «Ишан кәрамәте», «Ахун хәзрәтләренең сатылулары», «Мин төш күрдем» кебек әсәрләре чынбарлыкның киң катламнарын иңләп үтә һәм эчтәлеге, жанр төрлелеге, әдәби формаларның, алым-чараларның камиллеге белән характерлана. «Тукай ирониясе бер шагыйрьдә дә булмаган тирән, көлдергеч һәм гаять киң гомумиләштерүгә ия» (11).

Тукайның мәкаләләрендә һәм хатларында XIX йөз әдәбияты турында фикер-карашлары бар. Шагыйрь кыска гына күзәтүләрендә дә зәвыклы укучы буларак бәя бирә һәм әлеге әсәрләрнең күңелендә алган урынын билгели. К.Насыйриның «Фәвакиһелҗөләса»сы, Г. Кандалый шигырьләре турында сүз булган иде инде. Халыкның эстетик зәвыгына җавап биреп, ул чорда күп тапкырлар басылган «Таһир-Зөһрә» турында болай яза: «Бу — татарның бик искедән бирле укылып килгән әдәби китабы. Минем гөманымча, кечкенә чагында шушы китапны укып, җыламыйча үскән ирләремез вә хатыннарымыз сирәктер» (12). Әхмәт Урманчиевка хатында Р.Фәхреддин әсәрләренә югары бәя бирә: «Ул «Әсма», «Сәлимә» кеби китаплары белән куәи тәхририя (язу көче) вә хәтта шигъриясен күрсәткән вә, гомумән, ифадәсе (сөйләп аңлатып бирүе) ачык, язу тарызы садә (стиле җиңел) вә гүзәл бер язучыдыр» (13).

XIX йөз әдәби-мәдәни җирлегендә башланган уңай күренешләрнең XX гасыр башы әдәбиятына, шул исәптән Тукай иҗатына йогынтысы турында сүз алып барганда, тагын бер мәсьәләне аерып күрсәтү кирәк. Бу — тел. Белгәнебезчә, ул чордагы язма әдәби тел гарәп-фарсы, төрек алынмалары һәм диалект формалары белән чуарланган була. XIX йөзнең беренче яртысында ук М.Мәхмүдов, М.Иванов хезмәтләрендә аны җанлы сөйләм теленә якынайту буенча билгеле бер эш башкарыла. Моның гамәлдә кулланылуына беренче үрнәкләрне Г.Кандалый бирә. К.Насыйри исә, халыкчан телне яклап, киң мәйданга чыга. Олы мәгърифәтче эшчәнлеге Г.Камал, Г.Исхакый, М.Гафури, Г.Тукай һ.б. өчен шифалы җирлек була. Башлангыч чор әсәрләрендә тел чуарлыгы күзәтелсә дә, Тукай аннан тиз арына һәм халыкның үз телендә яза, аны халыкчанлыкның бер чагылышы дип саный һәм шигырь-поэмаларында, мәкаләләрендә җанлы сөйләм теленә нигезләнүне мөһим бурыч-максатларның берсе итеп куя.

Гомумән, Тукай иҗаты «чор атмосферасын тою өчен дә, әдәбиятта бара торган процессларны аңлауда да ачкыч хез мәтен үти» (14) һәм үзеннән алдагы әдәбиятның үзенчәлекләрен билгеләргә дә, шагыйрь иҗат эволюциясен, мирасының рухи тамырларын тирәнрәк аңларга да, димәк ки, иҗатының эчке хасиятләрен тулырак ачарга да мөмкинлек бирә. Тукай иҗатын төрле чорлар, аерым әдипләр, әдәби юнәлешләр белән бәйлелектә өйрәнү — киләчәктә дә дәвам итәлергә тиешле мөһим эш булып тора.

ИСКӘРМӘЛӘР

1. Гафиятуллина Н. Образ Тукая в татарской поэзии XX века. Автореферат дис. канд. фил. наук.— Казань, 2002.— С. 8–9.

2. Исхаков Д. Феномен татарского джадидизма: введение к социокультурному осмыслению.— Казань: Иман, 1997.— С.9–19.

3. Халит Г. Халык җырчысы һәм Ватан улы /Тукай Г. Әсәрләр. 5 томда, 1 том.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1985.— 6 б.

4. Халит Г. Күрс. хезм.— 7 б.

5. Тукай Г. Әсәрләр. 5 томда, 5 том.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1985.— 25 б.

6. Тукай Г. 4 том.— 33 б .

7. Тукай Г. Шунда ук.
8. Галиуллин Т. Тукай шигърияте яңадан укыганда /Тукай укулары. Апрель, 1999.— Казан, 2000.— 30 б.
9. Тукай Г. 2 том.— 186 б.
10. Ганиева Р. Сатирическое творчество Тукая.— Казань: Тат. кн. изд-во, 1964.— С. 10–14.
11. Хисамов Н. Тукай иҗатында һөҗү / Тукай укулары. Апрель, 1999.—Казан, 2000.— 63 б.
12. Тукай Г. 4 том.—184—185 б.
13. Тукай Г. 4 том.— 116 б.
14. Бәширов Ф. Халык җанына мәңге береккән//Мәгърифәт.— 1996.—26 апр.
2002

«Йөрәк-бәгырьләрем өзелде...»

(XIX йөз шагыйрәсе Г.Сәмитова иҗатына бер караш)

XIX йөзнең урталарында Рәсәйдә, шул исәптән татарлар яшәгән төбәкләрдә барган җитди тарихи, иҗтимагый, социаль үзгәрешләр халыкның милли үзаңын формалаштыруга, иҗтимагый фикер үсешенә көчле йогынты ясый. Соңгылары, үз чиратында, көчле дулкын булып, мәгърифәтчелек хәрәкәтенең мәйданга килүен тизләтә. Ислам динен реформалаштыру, мәктәп-мәдрәсәләрдә уку-укыту системасын үзгәртү, алдынгы милләтләр ирешкән мәдәни казанышлар белән таныштыру аша милләт тәрәккыятенә ирешү максат итеп куела. Шуңа да әдәби һәм фәнни хезмәтләрдә төп мәсьәләләр итеп кеше, аның шәхси иреге, милләтнең бүгенгесе һәм киләчәге һ.б. күтәрелә. Шулар белән бергә татар хатын-кызының иҗтимагый тормыштагы, гаиләдәге урыны, социаль тигезлеге проблемасы да мәгърифәтчеләр игътибар үзәгендә тора. Бу чор әдәбиятының төп үзенчәлекләре чагылыш тапкан әсәрләрдә (М.Акъегетзадәнең «Хисамеддин менла», З.Бигиевнең «Өлүф яки гүзәл кыз Хәдичә», Г. Ильясиның «Бичара кыз», Р.Фәхреддиннең «Сәлимә, яки Гыйффәт» һ.б.) шәхес ирегенә мөнәсәбәттә хатын-кыз азатлыгы мәсьәләсе алгы планда тора һәм еш кына милләтнең киләчәге, үсеш-яңарышы белән бәйләп карала.

Татар җәмгыятендә барган үзгәрешләр хатын-кызларның үзләрен дә активлаштыра, әлеге бәхәс-көрәшләргә тарта. Шуның бер чагылышы буларак, хатын-кызлар әдәби иҗатка килә, аерым җыентыклары басылып чыга. XIX йөз ахыры — XX йөз башы әдәби процессын, аңа хас идея-эстетик үзенчәлекләрне тулырак аңлау, ачыклау өчен әдибәләрнең иҗатын читләтеп үтеп булмый. М.Гайнуллин тарафыннан төзелеп, 1988 елны дөнья күргән «Өмет йолдызлары» һәм З. Рәмиевнең «Мирас» журналы битләрендә басылган «XIX йөз ахыры — XX йөз башы татар шигърияте антологиясе» бу юнәлештә җитди адым булып тора. Шулай да бу чорда яшәп иҗат иткән хатын-кызларның мирасын җыю, туплау, тикшереп бәяләү алда торган бурычларның берсе булып кала.

Газизә Сәмитова — XIX йөз ахыры — XX йөз башында Әстерхан төбәгендә яшәп иҗат иткән шагыйрә. Кызганыч ки, әсәрләре үзе исән вакытта дөнья күрми. Г. Сәмитованың егермеләп дәфтәрне үз эченә алган иҗат мирасы С.-Петербургның Көнчыгышны өйрәнү институтында саклана[1]. Кулъязмасына нигезләнеп 1965 елда Җ.Алмаз мөхәррирлегендә басылып чыккан зур булмаган җыентыгында 78 шигырь, 7 бәет, 4 җыр һәм мәкальләр туплап бирелгән. Шагыйрәнең иҗат мирасына беренчеләрдән булып Җ.Алмаз һәм И.Надиров игътибар итә[2]. Алар тырышлыгы белән Г.Сәмитованың тормыш юлы, нәселе, туганнары, әдәби иҗаты турында шактый мәгълүмат туплана, «Сайланма әсәрләр»е басылып чыга. Соңрак М.Гайнетдинов, М.Гайнуллин мәкаләләрендә[3], безнең көннәрдә С.Вафина, Ә.Сибгатуллина, Ф.Җәүһәрова хезмәтләрендә шагыйрәнең нәсел-нәсәбенә бәйле материаллар тулыландырылды, иҗатына хас аерым үзенчәлекләр фәнни тикшереп бәяләнде[4]. Үз чорының талантлы шагыйрәсе булган Г.Сәмитова әсәрләре бүген дә яратып укыла һәм әдәби-эстетик карашлары яңадан-яңа уй-фикерләргә этәрә. Түбәндә без Г.Сәмитова иҗатында урын алган тема-мотивларны шагыйрәнең образлы фикерләве белән бәйләнештә ачыклау омтылышы ясыйбыз.

Әдәби иҗатта язучы тормыш-яшәешкә бәйле уйларын, фикер-карашларын билгеле бер эстетик принципларда чагылдыра. Соңгысы исә шәхеснең чынбарлыкны кабул итү үзенчәлеге белән бәйле. Шуңа да әдип иҗатына ул яшәгән чор, мохит, иҗтимагый, милли карашлар, әхлакый-фәлсәфи кыйммәтләр зур йогынты ясый. Г.Сәмитованың шәхес буларак формалашу чоры татар җәмгыятендә җанлану, уяну күренеше белән характерлана. Иҗатында шәхес ирекен яклап чыгуы, беренче чиратта, шуның белән аңлатыла. Икенче яктан, булачак шагыйрә ислам дине тәэсирендә калыплашкан патриархаль гадәт-тәртипләр йогынтысында яши. Белгәнебезчә, Иван Грозный яуларыннан соң, икътисади, иҗтимагый, мәдәни өлкәдә торгынлык башлана. Милли-колониаль изүдән, христианлаштырудан котылу юлын халык ислам динендә күрә. Шунда ул рухи яклау да таба. Йомылып, үз эченә бикләнеп яшәү дин кагыйдәләрен еш кына берьяклы аңлатуга китерә. Бу чорда хатын-кызның тормыштагы роле киметелә, ул гаилә кысаларында гына калдырыла, кайвакыт исә хокуксызлыгына, иргә буйсынып яшәргә тиешлегенә басым ясала. Г.Сәмитова да мондый яшәү рәвешенә буйсынырга мәҗбүр була. Шәхси тормыш белән әдәби иҗат, гомумән, үзара тыгыз бәйләнештә. Авторның биографиясе, һәр төр вакыйга-күренешләр иҗат-

та тема-мотивлар, хис-кичерешләр рәвешендә әдәби образ һәм сурәтләрдә чагылыш таба. Г.Сәмитованың тормыш юлына бәйле мәгълүматлар аз сакланган. Ул мәктәп-мәдрәсәдә укып белем алган, гарәп-фарсы телләрен өйрәнгән дияргә нигез бар:

Укыдым фарсы —
Фарсы бәңа торды каршы.
Янә укыдым гарәп —
Гарәп китте тарап,
Калдым артыннан карап.

(«Төркем барга күркем бар»)

Башлангыч чор шигырьләреннән күренгәнчә, Г.Сәмитова ачык фикерле, хөр йөрәкле, уйга-моңга бай шәхес булып формалаша. Хискә бай күңеле яшьтән гашыйк була һәм әлеге табигый тойгы аны гомере буе озата бара. Әмма реаль чынбарлык аның кичерешләре белән исәпләшми — Газизәне күңеле ятмаган башка берәүгә кияүгә бирәләр. Кайгы-хәсрәтен эченә йотып шактый гомер кичерә ул. Шул чорда бер-бер артлы биш баласы туа. «Сабыр сабаклары сынгач», әтисенә хат язып, иреннән аерып алуны таләп итә һәм нәтиҗә буларак туган өенә кайта.

Г.Сәмитованың каршылыклы, хәтта фаҗигале тормышы иҗатының төп эчтәлеген билгели. Аның шигырьләрендә татар хатын-кызларының шактый авыр тормышының лирик чагылышын күрәбез. Әсәрләрендә жанр ягыннан төрлелек күзәтелми, төп өлешен лирик шигырьләр алып тора. Аларда шагыйрә җанына тынычлык эзли, үз-үзен, шәхесен, ахыр чиктә яшәү мәгънәсен аңларга омтыла. Аның лирик герое гаять каршылыклы. Ул тормыштагы вакыйга-күренешләргә, хәлләргә һич тә битараф түгел. Шигырьләрнең эчтәлеген дә лирик геройның шуларга мөнәсәбәтен чагылдырган хис-кичерешләр алып тора. Бу исә шагыйрә иҗатын тема-мотивлар төрлелегендә һәм аларның эстетик чагылышында күзәтергә мөмкинлек бирә.

Аның әсәрләре шәхеснең рухи дөньясына юнәлтелгән, аларга субъективлык хас. Бу исә романтик пафосның өстенлек алуына китерә. Г.Сәмитова яшәешне тормышында булган, башыннан кичкән хәлләрдән чыгып кабул итә. Шәхси биографиясе чынбарлыкны эстетик кабул итүенә тәэсир итеп, мотивлар төрлелегендә, аларның үзара йогынтысында, еш кына бер-берсенә керешеп китүләрендә күренә.

Г.Сәмитова иҗатында тотрыклы мотивларның берсе булып дуслык, мәхәббәт тора. Патриархаль тормыш шартлары әдибәнең аралашу даирәсен бик нык чикләгән. Әмма ашкынулы йөрәге моның белән ризалашмый. Ул яшьтәш кызлары арасында фикердәшләр эзли һәм, күрәсең, тапкан да. Тулы бер цикл шигырьләре дус кызына атап язылган. «Нилбикәгә» шигыренә мондый эпиграф куйган:

Үтсәк бу дөньядин, вафат булсак,
Каберебезне бергә куйсыннар.

Шигырьнең эчтәлеген тулырак ачарга ярдәм итүче бу юлларда үзара хөрмәт, якынлык чагыла. Дуслык тән-җан берлеге дәрәҗәсенә күтәрелә һәм бер-береңә киңәшче, таяныч рәвешен ала:

Тәнемдәге җаным кеби,
Бәнем күңелемә сән якын.

Нилбикә башка авылга китеп баргач, Газизә моны бик авыр кичерә. «Онытма»да әлеге кичерешләрен аңлатып, болай яза:

Сулуымны авыр сулыймын,
Өч уянып, алты елыймын.
...

Йөрәк-бәгырьләрем өзелде,
Төзек дөнья бәңа бозылды.

Лирик герой автор белән берләшеп китеп, җан дустын романтик пафос белән зурлый:

Сәнең кебек бу илдә юк,
Булса булыр җиһанында.

(«И җан дустым»)

Тормышта Г.Сәмитованың таяныч, өмет чыганагы булып яшь вакытта ук яраткан кешесе тора. Сөю хисен зурлаган, аны аңларга омтылган шигырьләре әдибә лирикасының иң яхшы үрнәкләрен тәшкил итә. «Г.Сәмитова идеалы башка бик күп хатын-кызлар идеалына якын. Ул — җаны теләгән, сөйгән кешесе белән бәхетле гаилә корып, гомер сөрү»[1].

Яндырдың ла, бәни көйдердең,
Нинди дога берлә сөйдердең?

Мәхәббәт — кешенең җанын биләп алган табигый тойгы. Ул гашыйкны күкләргә күтәрә, канатсыз очыра, дәрья-күлләр кичәргә булыша:

Гыйшыклык канатсыз очар,
Дәрья көймәсез кучәр.

(«Гыйшыклык канатсыз очар»)

Ярату хисен шагыйрә янган утка тиңли. Халык авыз иҗатыннан, Борынгы һәм Урта гасырлар әдәбиятыннан килүче әлеге сурәт лирик геройның халәтен тирән психологик кичерешләрдә бирә:

Бу гыйшыклыкның бәласе
Янды бәгъремкәнә парәсе.

(«Гыйшыклык канатсыз очар»)

Әйа дустым, сәнең өчен
Янар утка тоташамын.

(«Сәнең өчен»)

Мәхәббәт хисе еш кына яшәү мәгънәсенә әйләнә һәм яшәү-үлем кебек фәлсәфи категория төсен ала:

Камыш бармак, көмеш тырнак, каләм каш,
Сәнең өчен фида булсын газиз баш.

(«Үкенерсең»)

Лирик герой үзен мәхәббәт утында януčы күбәләккә тиңли:

Сәнең гыйшкың мәне диванә кылды,
Сәнең гыйшкың мәне пәрванә кылды.

Әмма тормыш кануннары аяусыз. Г.Сәмитованы, шул чор гадәтләре буенча, башка берәүгә яучылыйлар:

Кече яшьдин бер яр сәүгән идем,
Бүтән ярны бәңа юрыйлар.

«Газизәнең бу шигырендә иксез-чиксез кайгының үзәк өзгеч моңлы аһәңе яңгырый, дөньяның ачысын беренче мәртәбә татый торган яшь йөрәкнең күкләргә тоташкан аһ-зары, явыз язмышның ырҗайган тешләре алдында ихтыярын югалткан кызның ялварулы тавыш белән ярдәм сорап кычкырганы ишетелә»[1] .

Мәхәббәт белән янәшә хатын-кыз язмышы тема-мотив буларак татар әдәбиятын иңләп үтә. Ул, гадәттә, җәмгыятьнең рухи, әхлакый хәлен аңлатучы фактор булып тора. XIX йөзнең икенче яртысында хатын-кыз язмышы аеруча мөһим яңгыраш ала. Г.Сәмитова үзе дә хатын-кыз буларак моңа сизгер. Аның тиз яраланучан күңеле хокуксызлыкны гаять авыр кичерә. Г.Кандалый иҗатында сөйгәненә гыйбрәт өчен генә китерелгән, шагыйрьнең төп эстетик карашын аңлатмаган аяусыз тормыш күренеше белән Г.Сәмитова үзе очраша. Мәҗбүри никах аны хатын-кыз язмышын яңа формада, яңа эстетик күзаллауда чагылдыруга китерә.

Кызлар уняп гомер итәдер,
Ят кулына елап китәдер.

(«Кыз тәкъдире»)

Кыз баланың сүзләрен алыш юк,
Үз ихтыярына салыш юк.

(«Елама син буй кыз»)

Кыз бала язмышы турында уйланган юлларда иске гореф-гадәтләргә ачыну, ризасызлык хисләре урын алган.

Сөйгәне белән кавыша алмау, чит-ят кулына китү, дусларыннан аерылу шагыйрә иҗатында туган җир, аерылу, сагыш мотивларының үзенчәлекле яңгырашына китерә. Шигырьләрдә Туган җир мөстәкыйль образ, күренеш буларак очрамый. Автор өчен ул тар кысаларда алынып, нигездә, туган авыл, туган йорт, сөйгәне калган җир белән чикләнә. Аның лирик герое өчен Идел арты да чит җир санала. Дөрес, беренче бөтендөнья сугышына мөнәсәбәттә язган шигырендә кайгы-хәсрәт чыганагы булып чит ил тора.

Йөриләр ерак җирләрдә,
Өшеп салкында, җилләрдә.
Адашкан кош кеби булып,

Тилмерәләр ят илләрдә.
("Инде бир мир")

Якыннарыннан аерылуга бәйле сагыну, сагыш хисе лирик геройның бөтен күңелен биләп ала. Халык җырларының үзгәртелгән варианты булган «Күп сайрама, сандугач!» шигыре аның күңел кичерешләрен аңларга ярдәм итә:

Сайрама, сандугач, ник сайрыйсың?
Өзелә үзәк сәнең тавышка.
Сайрыйсыңмы сән дә бәнем кебек
Түзәлмичә каты сагышка.

Әлеге халәттән ул котылу юлын белми («Качып кай йирләргә китәем?»). Сагыну хисен утка тиңләп, хис дәрәҗәсен тагы да арттыра («Сагнуым ут булды йөрәккә»), әмма аны Ходай җибәргән язмыш дип кабул итә:

Сәүгәннән аерды бер Ходай,
Вакытсыз картаям бән шулай.
(«Сәүгәннән аерды»)

«Бән егламый, кем егласын» шигырендә әлеге фикер тагы да тулылана («Ходай язганга юк чара»). Шулай да лирик герой үз күңеле белән тулысынча килешә алмый. Аерылуга китергән золым көчтән котылу юлын да Алладан күрә, аннан өмет итә:

Газиз ирдем, зәлил (түбән.— *Ә.З.*) улдым,
Азат ирдем, әсир улдым.
Бу хәлләргә хәйран улдым,
Нәҗәт кыл (коткар.— *Ә.З.*) дип дога кылдым.

Белгәнебезчә, Борынгы һәм Урта гасырлар татар әдәбияты ислам дине идеологиясе белән сугарылган. Әсәрләрнең эчтәлегендә, образ-персонажларның эш-гамәлләрендә, характер сыйфатларында Коръән мотивлары тирән урын алган һәм күптөрле сюжетларга да нигез булган. XIX йөзнең соңгы чирегендә әдәби иҗатка килгән Г.Сәмитова өчен дә Коръән рухи таяныч булып тора. Шунысы игътибарга лаек, аның иҗатында без суфыйчылык күренешләрен дә, Аллаһының әдәп-әхлак үрнәге итеп бирелүен дә, шуның үрнәгендә укучыны дөрес яшәешкә, игелекле гамәлләр кылуга чакыруны да күрмибез. Шагыйрә өчен, бәхәссез, Аллаһы Тәгалә бер һәм бердәнбер. Ул дөньяны бар итүче. Шуңа да «бар нәрсәнең Аллаһ кулында икәненә, аның гаделлегенә»[1] ышана. Лирик герой язмышын аның кулына тапшыра:

Ходай насыйп итәр микән
Кайтырга туган илләргә?
(«Кайтасым килә»)

Әлеге ышаныч әдибәгә дә өмет, иҗатына көч бирә:

Йырым тәсбих булсын Аллага!
Йыр язамын җанга талдага (шифага.— *Ә.З.*).
(«Янган йөрәкләрдә талда юк»)

Г.Сәмитова иҗатында дини эчтәлек сабырлык мотивы булып та чагылыш таба. Сабырлык кешегә хас матур сыйфатларның берсе буларак, Коръәндә дә мактала. Изге китапта ул 90 тапкыр телгә алына[1]. «Күп түгелде күздән яшькенәм», «Сабырлык» кебек шигырьләрдә сабырлык — ихтыярны, рухи ныклыкны белдерүче көч:

Сабрым бәгъремә булды таш,
Кешегә булмасын дип фаш.

Сабыр — гүзәл галәмәтдер, и дуслар.

Ире белән уртак тел тапмыйча, туганнарын сагынып, хәсрәтле тормышта байтак гомер үтә. Ниһаять, ул теләгенә ирешә.

Бәхетсезләр елап гомер итәләр,
Ахры бер көн аерылып китәләр.
(«Бәхетсезләр кавыша»)

Күңелдә бөреләнеп торган идеал, бәхеткә омтылу яңадан баш калкыта. Г.Сәмитова шактый актив тормыш белән яши башлый. Ул болгар ягында сәфәрдә йөреп кайта. Шул уңай белән язылган юл истәлеге дә сакланып калган[2]. Әдибә яшәешнең төрле яклары белән кызыксына. Бу чор иҗатына туган тел, гыйлем, шигърият мотивлары килеп керә. Дөрес, авторның болар турында уйланулары тәмамланган

цикл тәшкил итми. Әмма аерым мисалларга нигезләнеп әдәби уйланулары, эстетик күзаллаулары турында фикер йөртергә нигез бар. Туган теле — шагыйрьнең җанына юлдаш. Ул аңа фикерен ачыграк белдерергә мөмкинлек бирә. Ахыр чиктә телдә кешенең чын йөзе, асылы чагыла бит.

Укыдым төрке —
Җанымның күрке.
Һәм төркем барга,
Һәм күркем бар.

(«Төркем барга күркем бар»)

Алда искәртелгәнчә, Г.Сәмитованың кайда, ничек белем алуы турында мәгълүматлар юк диярлек. Әмма әдәби иҗат белән шөгыльләнүче, чор үзгәрешләрен ачык тоемлаучы шагыйрә белемнең әһәмиятен яхшы аңлаган. Ул үзенең бер шигырен «Гыйлем үгрән!» дип атый. Бу теләктә чордашы һәм билгеле бер дәрәҗәдә остазы да булган олы мәгърифәтче К.Насыйри карашлары белән теләктәшлек чагыла. Мәгърифәтчеләргә ияреп, Г.Сәмитова белемне кешенең ярдәмчесе, тормышында таянычы дип саный һәм язмышка, бәхеткә бәйле аны шәхеснең асылын билгеләүче сыйфат итеп күрә:

Гыйлемлек — җаныңа юлдаш гомерлек.
...
Белемле булу — шатлык, наданлык — хурлык.

Ул китапның әдәп-әхлакка хезмәт итүен дә яхшы аңлый. Китап — кеше җанын агартучы, илһам бирүче, нур сибүче һәм матурлык-изгелеккә өндәүче:

Китап күрми күңел азып бетәдер,
Надан булып гомер зая үтәдер.

(«Гыйлемлек җанга юлдаш»)

Г.Сәмитова шагыйрьнең, шигърияттнең тормыштагы урыны турында да уйлана. Ул бу төшенчәне шигырьләрендә «каләм», «җыр» терминнары белән алыштыра. «Каләм» шигырендә бу сүз киң мәгънәдә бирелеп, иң элек мәгърифәт таратучы булып ачыла:

Каләмнең хезмәте илә
Агарды бөтен галәм.

Җир йөзенә яңа фикерләр таратучы каләм асыл максатында яхшылыкка хезмәт итсә дә, золым кешеләр кулында ул начарлык чыганагы да булырга мөмкин. Г.Сәмитованың лирик герое шатлык-тынычлык өләшүче каләмне сәламли:

Тупны аттырган — каләм,
Шәһәр ваттырган — каләм.
Дау чыгарса, солых кыла,
Шул каләмгә йөз сәлам!

Аның төп вазифа-мәгънәсен билгеләп, болай нәтиҗә ясый:

Каләм үгрән, каләм изгегә тартыр,
Каләм белгән кешенең бәхете артыр.

Г.Сәмитова иҗатта җанына дәва таба, тынычлык эзли, шуның белән үзен юата:

Йырлар язган диеп сез әйтмәгез,
Йыр юата бәнем үземне.

Кичерешләрен баса алмаган лирик герой психологик каршылыклар эчендә яши. Кайгы-хәсрәтне кайвакыт җыр да баса алмый:

Йырлар күп язып та файда юк,
Янган йөрәкләргә талда юк.

(«Янган йөрәкләргә талда юк»)

Шагыйрәнең яшәешкә актив мөнәсәбәте булып тормыш, яшәү мәгънәсе, вакыт агышы турындагы фәлсәфи уйланулары тора. «Табып булмас» шигырендә актив эшчәнлеккә, тырыш хезмәткә өнди. Вакыт ул — гомер агышы. Кеше үзенең һәр мизгелен мәгънәле үткәрү турында уйланырга тиеш:

Вакытның кадерене белгел,
Җәһед (тырышлык.— *Ә.З.*) кыйл һәр минутында.

Гомер агышы, яшәеш кыйммәтләре турында уйланып, Г.Кандалый болай язган иде:

Якутлар табыладыр вакыт берлән,
Вакытлар табылмыйдыр якут берлән.

Г.Сәмитова, остазына ияреп, аның фикерләрен ачыкларга, аңлатырга омтыла:

Вакыт берлә табу мөмкин
Көмеш, алтын вә якутны.
Якутны күпме сарф итсәң,
Табып булмас бу вакытны.

Яшәү һәм үлем турында уйланганда, шагыйрә реаль тормышка нигезләнә. Кеше якты дөньяга бәхет өчен яратылган һәм матур хыяллар белән яши. Әмма язмыш еш кына миһербанлы булмый. Әдибә дә аянычлы тормыш юлы үтә:

Михнәт күреп, рәхәтен күрмәгәч,
Бәнем хәтерләрем калды инде.
(«Кая куйыйм бу бәхетсез башымны?»)

Шуңа бәйле фикерләре дә каршылыклы. Бер караганда, канәгатьсезлек, әйләнә-тирә тормышны кабул итмәү калкып чыгып, яшәү мәгънәсе шик астына алынса («Төрле хәсрәтләрне күрер өчен, ник дөньяга килгән без туып»), икенче караганда, хыялда булса да бәхеткә омтылу, яшисе килү калкып чыга:

Нәчә күп күрсәң дә, күп йөрсәм дә,
Бу дөньядан бәндә туймыйдыр.
Яза-яза сүзем бетми,
Бу дөньядан күңел китми.
(«Яшәү туйдырмый»)

Яшәешнең гаилә кысалары белән чикләнүе, иҗтимагый эшчәнлеккә тартылмау Г.Сәмитованың дөньяга карашын билгеле бер күләмдә чикләгән һәм тарихи вакыйгаларны аңлауны, кабул итүне тарайткан, күрәсең. Иҗатында беренче рус инкыйлабы, рус-япон сугышы, февраль һәм октябрь инкыйлабларына мөнәсәбәте очрамый диярлек. Шулай да аерым шигырьләрендә чор күренешләренә, яисә тарихи вакыйгаларга мөнәсәбәте чагылып китә. «Җан дустыма» шигырендә, Һ. Салиховка ияреп, болай яза:

Гаҗәптер бу заман халкы:
Киярләр җамәи дәлкы (сәер кием.— Ә.З.).
Китәрмәзләр җиһан халкы,
Арынмазлар зәлимләрдән.

Шагыйрәнең үлем-хәсрәт алып килгән беренче бөтендөнья сугышына нәфрәте «Инде бир мир!» әсәрендә чагыла. Шигырьнең М.Гафури, С.Сүнчәләй кебек авторлар белән аваздашлыгы исемендә үк күренә.

Гомеренең ахырына таба Г.Сәмитова бакый турында күбрәк уйлана. Лирик герое инде рухи көчен югалткан, әҗәл көтеп яши:

Алтмыш алты ел эчендә
Җаным туйды җафадин.
Иртә торсам, кичен ятсам,
Әҗәл телимен Алладин.
(«Бәнем хәтерләрем калды»)

Озак еллар җәфалаган ютәл авыруы да җанын дөньялыктан китүне тизләтә:

Күңелем җиһан гизәдер,
Ютәл йөрәкне өзәдер.
Җаным җиһандин бизәдер
Бичара җан түзәдер...
(«Ютәл йөрәкне өзәдер»)

Шагыйрәнең шәхси тормышындагы бәхетсезлеге, гомере буе диярлек михнәт күреп яшәве иҗатында ялгызлык һәм кайгы-хәсрәт мотивының өстенлек алуына китерә. Г.Сәмитованың эзләнүчән шәхесе һәрвакыт киңәшче, ярдәмче көтеп яши. Җан дусты Нилбикәдә ул шундый кешене күрә. Аның белән аерылуны күңеле бик авыр кичерә. Ә инде сөйгән егетеннән аерып, чит-ят җиргә һәм теләмәгән кешегә кияүгә бирүне ул фаҗига буларак кабул итә. Шагыйрә гомере буе ялгызлыктан интегә. Шуңа да күп шигырьләрендә әлеге ялгыз җанның хәсрәте ачыла. Лирик геройга ялгызлык табигый булмаган хәл, халәт. Ул аның рухына, тынгысыз җанына туры килми:

Күземә йокы килсә дә,
Ястык бирүче дә юк.
Ят илләрдә ялгыз башым,
Хәлем белүче дә юк.

(«Ят илләрдә»)

Лирик герой чынбарлыгын кабул итми. Ул, үз эченә бикләнеп, хәсрәт утында янган җанын бушата:

Түзәмен авыр булса да,
Еламыймын күңелем тулса да.
Кайгырмыймын гомер үткәнгә,
Үкенәмен зая киткәнгә.

(«Зая гомер»)

Гомернең заяга узуы бик тә үкенечле. Ә бәлки, бәхетле тормышка омтылуда ныклык җитмәгәндер («Алданрак уйламадым хәзерге уйларымны»). Үкенечле уйлар хәсрәт булып чыга. Үзеннән зур эшләр, якты истәлекләр калдыра алмавы өчен дә борчыла ул.

Г.Сәмитова иҗатында кайгы-хәсрәт хисенең, үкенечле уйларның өстенлек алуына бала кайгысы да өстәлгән булуы ихтимал. «Балаңдыр» шигырендә мондый юллар бар:

Сагынмам дисәң дә, саргаерсың,
Итәгеңдә үскән балаңдыр.

Каядыр китеп, озак күрешмәгән бала өчен кайгыру күренә монда. Г.Сәмитованың бер улы беренче бөтендөнья сугышына китеп, шунда үлеп калган булуы мөмкин. Һәрхәлдә, түбәндәге юлларда вакытсыз баласын югалту кайгысын кичергән ана хәсрәте калкып чыга:

Дөньяда бер ир баламның
Шатлыкларын күрми калдым.
Ничә еллар хәсрәтендин
Гомер буе утсыз яндым.

(«Утсыз яндым»)

Тема-мотивларның төрлелеге, үзара тыгыз бәйләнеше белән үзенчәлекле булган әлеге иҗат үзенең тамырлары белән, беренче чиратта, халык җырларына барып тоташа. Гомумән, «халык иҗаты аның лирикасы өчен рух чишмәсе, шигърият чыганагы булып тора»[1]. Шагыйрәнең байтак әсәрләре халык җырларына хас булган интонациягә, психологик параллелизмга нигезләнә[1]:

Үтте, бетте инде бар гомер,
Сахраларда искән җил кебек.
Бу хәсрәтләр илә бән саргаям,
Сабагындин сынган гөл кебек.

(«Зая гомер»)

Баштагы ике юлда кеше гомере искән җил белән чагыштырыла, соңгы ике юлда кайгы-хәсрәттә яшәүче кеше сабагы сынган гөлгә охшатыла. Икеюллыклар арасындагы мәгънәви охшашлык кеше хәсрәтенең зурлыгын, тирәнлеген аңларга булыша.

Әдибә иҗатында Г.Кандалыйның көчле йогынтысы күренә. Бу үзе үк XIX йөзнең беренче яртысында яшәп иҗат иткән шагыйрь әсәрләренең әлеге төбәктә дә киң таралуын раслаучы факт булып тора. Г.Сәмитованың «Хәдичәгә», «Үкенерсең», «Өзелдем лә өзелдем» һ.б. шигырьләре турыдан-туры Г.Кандалыйга ияреп язылган[2]. Бу охшашлыкны шигырь формаларында, әдәби сурәтләрдә, тасвир чараларында күрергә мөмкин. Әмма Г.Сәмитова үз стиле, үз йөзе булган шагыйрә булып кала. Әстерхан төбәге татар әдәбиятын тарихи-мәдәни контекстта тикшергән Ф.Җәүһәрова Г.Сәмитова иҗатын фольклор традицияләре, суфыйчылык традицияләре, экзистенциализм фәлсәфәсенә бәйле өч этапка бүлеп карый[3].

Иҗат юлында аерым тема-мотивларга әледән-әле әйләнеп кайта. Хәтта шигырьләрдәге аерым строфалар да кабатлана. Шулай да аларда мәгънә төсмерләре үзгәрә, төрләнә, тулылана.

Шәхси тормышына бәйле хис-кичерешләрнең төрле тема-мотивларда чагылуы белән Г.Сәмитова, бер яктан, Г.У.-Имәни, Г.Кандалыйларга охшаса, икенче яктан, шагыйрәнең әдәби мирасы Н.Думави, С.Сүнчәләй, Ш.Бабичларга килеп тоташа. Әсәрләре шигырь белән язылган көндәлекләрне хәтерләтә. Хис-кичерешләр артында әдибәнең үзен, тынгысыз, борчулы җанын, рухи бәргәләнүләрен күрәсең. Иҗатын иңләп үткән сыкрану-сызланулары белән автор йә турыдан-туры, йә читләтеп үз-үзен юата, чөнки фаҗигале интонация ул һәрвакыт әдип тормышы, биографиясе белән бәйле була. Бакыйлык, әҗәл көтүе турындагы шигырьләрендә дә шагыйрәнең күңелен бушатуын, рухи чистарынуын күрәбез. М.Цветаева иҗатына бәйле мәкаләсендә И.Бродский болай дип яза: «Распространенное убеждение, что поэт всегда пишет для кого-то, справедливо только наполовину и чревато многими недоразумениями.

(...) Сознательно или безсознательно всякий поэт на протяжении своей карьеры занимается поисками идеального читателя (...), ибо поэт стремится не к признанию, но к пониманию»1.

Бу фикер Г. Сәмитова иҗатын аңларга да ярдәм итә. Аның күпчелек шигырьләре («Күп түгелде күздән яшькенәм», «Бетәрме икән?», «Ничек түзим?», «Сизгән идем», «Ят илләрдә» һ.б.) монолог рәвешендә язылган. Сәбәбе исә — авторның шатлыгын да, кайгы-хәсрәтен дә уртаклашырлык якын кешесе, сердәше булмаудан туган ялгызлык. Менә ни өчен ялгызлык мотивы бөтен әсәрләрен диярлек иңләп үтә. Әлеге күренеш тагын бер үзенчәлеккә этәрә. Г.Сәмитованың лирик герое гадәттән тыш чиста, саф, ачык, чөнки ул үз җанын, рухи дөньясын аңларга омтыла. Шуңа да шигырьләрдә күп мәгънәлелек, әйтми калдыру, нәрсәгәдер ишарәләү очрамый диярлек.

Г.Сәмитованың үзе омтылган идеалны тапмавы шигъриятендә фаҗигалелек пафосының, елау, сыкрауның өстенлек алуына китерә. Кайгының эмоциональ чагылышы, халык җырларына хас булганча, парлы рифмаларда, шигырь метрикасында, интонациядә урын ала.

Шагыйрә хыялында тудырылган бәхетне көтеп яшәүче утопист булып та күзаллана. Чынбарлык белән хыялы арасындагы каршылык арта барган саен, әдәби күзаллавы, аның эстетик чагылышы киеренкеләнә, нечкәрә. Чынбарлыкка һәм хыялга бәйле лирик герой күңелендәге ике төрле халәт вакыйга-күренешләрне чагылдырганда эстетик категорияләрнең капма-каршылыкта бирелешендә дә күренә: сызлану һәм соклану, сагыну һәм өмет, ялгызлык һәм юану, әҗәл көтү һәм тормыштан туймау, ахыр чиктә караңгы, ямьсез тормыш һәм якты хыял, идеал. Шигъриятенең кеше җанына юнәлтелүе, рухи дөньяга бәйле субъективлык өстенлек итү, чынбарлыкны кире кагып, идеалга омтылу Г.Сәмитова иҗатының романтик эстетикага нигезләнүен күрсәтә.

Шулай итеп, Г.Сәмитова шигъриятендә чагылыш тапкан тема-мотивлар, хис-кичерешләр байлыгы әһәмиятле яңгыраш ала. Аларда шагыйрәнең рухи матурлыгы, тынгысыз җаны ачыла. Әдибәнең лирик герое чынбарлык, җәмгыять белән каршылыкта яшәп, социаль һәм әхлакый явызлыкны кабул итми, иреккә, бәхет-шатлыкка нигез булган яшәешкә омтыла. Шуның белән ул гуманистик идеяләрне яклап чыга.

2002

Беренче адымнар

(К.Тинчуринның башлангыч чор иҗаты)

Киң кырлы талант иясе Кәрим Тинчуринның татар әдәбияты һәм сәнгате үсешенә керткән өлеше яхшы билгеле. Аның әдәби һәм иҗтимагый эшчәнлеге мәдәниятебезнең Яңарыш юлыннан баруын нигезләп, драматургиядә һәм театрда яңа бер сәхифәне башлап җибәрү дә булды. Бүгенге татар сәнгатен әйдәп баручы театрларыбыз репертуарында К.Тинчурин әсәрләре урын алу, еш кына классиканың таҗы буларак тәкъдим ителү табигый булган кебек, театрыбыз башлангычын да, үсеш этапларын да аның иҗатыннан башка күз алдына китереп булмый (1). Драматург — үзенең мәктәбен булдырган, традицияләренең үзеннән соң да яңадан-яңа буын авторлар тарафыннан дәвам ителеп, укучы-тамашачы күңелен яулап алуга ирешкән олы фигура. Халыкның рухи дөньясында тирән урын алып торучы әдипнең иҗаты, билгеле, бербөтен күренеш тәшкил итә. Анда халкыбыз яшәешенең тулы бер панорамасы чагылыш таба. Шулай да безнең игътибар үзәгендә К.Тинчуринның башлангыч чор иҗаты — Октябрьгә кадәр язылган әсәрләре. Башлангыч чор, бер яктан, әдипнең иҗатка килү шартлары белән бәйле булса, икенче яктан, беренче әсәрләрдә яшь авторның эзләнү юнәлеше, әдәби-эстетик карашлары, хәтта бөтен иҗат программасы чагылыш таба. Өченчедән, драматургның иҗатын тулаем бәяләгәндә, беренче әсәрләреннән соңгы үсеш-үзгәрешләрен билгеләргә дә мөмкинлек бирә.

К.Тинчурин үзенең каләмен шигърият, проза һәм драматургиядә сынап карый. Беренче пьесасын 1906 елда («Моназара») язган дигән мәгълүмат бар. Алдагы елларда «Хәләл кәсеп» (1910), «Шомлы адым» (1910–1912), «Беренче чәчәкләр» (1914), «Ач гашыйк» (1915), «Назлы кияү» (1915), «Җилкуарлар» (1916), «Соңгы сәлам» (1917) кебек әсәрләре языла, кайберләре сәхнәгә дә куела. Әдипнең әдәби-эстетик карашлары аеруча «Беренче чәчәкләр», «Назлы кияү», «Соңгы сәлам» пьесаларында чагылыш таба.

К.Тинчурин әдәби иҗатка килгән чор татар җәмгыятендә тирәнтен үзгәрешләр, эзләнүләр, яңа идеяләр үзләштерүгә бәйле гаять каршылыклы булуы белән характерлана. Заманның иҗтимагый-сәяси шартлары яшь авторның дөньяга карашларында, уйлану-эзләнүләрендә урын ала. Милләт буларак формалашкан татар халкы икътисади һәм сәяси хокуклар өчен көрәш башлый. Либераль буржуазия, руханилар катламы, интеллигенциянең бер өлеше «Иттифак» партиясе тирәсенә тупланып, гомуммилләт азатлыгы идеясен күтәреп чыга, социалист-революционерлар исә, крестьянга таянып, социаль тигезлекне, демократияне яклый; большевиклар сыйнфый көрәш теориясе аша пролетариат диктатурасына өнди. Татар җәмгыятендә төрле социаль төркемнәр мәнфәгатенә бәйле көрәш шактый тирәнәя. К.Тинчурин шул тормыш эчендә кайнап, билгеле бер идеяләр йогынтысында була.

Драматургка тәэсир иткән шартларның тагын берсе рус-Аурупа әдәби-фәлсәфи фикере белән бәйле. Гасыр башында Н.В.Гоголь, А.Н.Островский, А.С.Грибоедов, А.П.Чехов, М.Горький һ.б. әсәрләре татарчага тәрҗемә ителә, театр труппалары репертуарына кертелә (2). «Сәйяр» труппасында артист, соңрак режиссер Г.Кариевның ярдәмчесе булып эшләгән К.Тинчурин рус авторларының әсәрләреннән тыш Ф.Шиллерның «Мәкер һәм мәхәббәт», Ж.-Б.Мольерның «Саран» һ.б. пьесалар белән яхшы таныш булган.

Югарыдагы ике шартның йогынтысы никадәр көчле булмасын, К.Тинчурин, беренче нәүбәттә, үз җирлегебездә, татар әдәбиятының күп гасырлык традицияләре нигезендә әдип буларак формалаша. XIX йөзнең икенче яртысында башланып киткән һәм Октябрьгә кадәр дәвам иткән Яңарыш чорында татар әдәбияты төрле иҗат методларына, юнәлеш-агымнарына бәйле концепцияләрне үзенә сеңдерә. Яңа дәвер әдәбиятының башлангычында мәгърифәтчелек идеологиясенә нигезләнеп, мәгърифәтчелек реализмы һәм мәгърифәтчелек романтизмының әдәби-эстетик принциплары үзләштерелә. XX гасыр башында тәнкыйди реализм иҗат методы тулысынча калыплаша, әйдәп баручы әдәби юнәлешкә әйләнә һәм әсәрләрдә татар тормышы, милли хәятның обьектив сурәтләре үзәккә куела. 10 нчы еллардан соң әдәбиятның сәнгати ягына, идеялелегенә игътибар арта. Тормышта үзгәрешләрнең аз булуы объектив чынбарлыктан читләшүгә, хыял дөньясына, идеал геройлар белән кызыксынуга китерә. Романтик иҗат тибы киң мәйдан яулый бара. Шул чор драматургиясенең йөзен билгеләгән Г.Исхакыйның «Җәмгыять», «Мөгаллимә», С.Рәмиевнең «Яшә, Зөбәйдә, яшим мин», Ф.Әмирханның «Яшьләр», «Тигезсезләр», И.Богдановның «Помада мәсьәләсе», М.Фәйзинең «Яшьләр алдатмыйлар», «Кызганыч» һ.б. пьесаларда һәр төр искелек, артталык тәнкыйтьләнә, социаль каршылыклар, сыйнфый көрәш, милләт язмышы, әхлакый һәм фәлсәфи карашлар, яшәешнең төрле мәсьәләләре күтәрелә (3).

К.Тинчуринның башлангыч чор иҗаты әнә шундый шартларда формалаша һәм әлеге үзенчәлекләр әсәрләрендә төрле формада урын ала. Драматургның дөньяга карашын, әдәби-эстетик эзләнүләрен билгеләгән, алдагы иҗатына этәргеч биргән әсәре дип, «Беренче чәчәкләр» саналырга хаклы. Риза ага Ишморатта сакланып калган автобиографиясендә әдип үзе күрсәткәнчә, әлеге пьеса Октябрьгә кадәрге иҗатын характерлаучы, билгеле бер дәрәҗәдә программ әсәр булып тора (4). 1917 елны «Сәйяр» труппасы тарафыннан нәкъ менә «Беренче чәчәкләр» сәхнәгә куелганнан соң, Г.Кариевның К.Тинчуринга алтын сәгать бүләк итүе дә символик күренеш (5).

Пьесада драматург шул чорда күп бәхәсләр, каршылыклар уяткан мәсьәләләргә җавап эзли, үз геройлары белән бергә кеше шәхесе, яшәү мәгънәсе, һөнәр-мәгърифәт, халыкка хезмәт итү, хатын-кыз язмышы һ.б. турында уйлана. Бу урында «Беренче чәчәкләр» пьесасы К.Тинчуринның 1906 елда язылып, кулъязмасы табылмаган «Моназара» әсәренең тулыландырылган варианты түгел микән дигән фикер дә туа. Бердән, исеме үк бәхәс-дискуссияне аңлаткан «Моназара» кебек «Беренче чәчәкләр»нең эчтәлеге, төп пафосы бәхәстән гыйбарәт (6). Икенчедән, пьесада вакыйгалар 1904–1905 еллар белән башлана һәм мәдрәсәләрдәге уку-укытуның торышы, заманнан артта калуы тәнкыйтьләнә. Белгәнебезчә, 1906 елны «Мөхәммәдия»дән куылган 82 шәкерт арасында К.Тинчурин да була. Өченчедән, пьесада Хәмит русча белем алырга өнди. Ә бит булачак драматургның мәдрәсә елларында рус студентыннан русчага өйрәнүе билгеле.

Пьесаны шул чордарак язылган Ф.Әмирханның «Тигезсезләр»е (1914), М.Фәйзинең «Кызганыч»ы (1913), Г.Исхакыйның «Мөгаллимә»се (1913) белән чагыштыру да кызыклы булыр иде. «Тигезсезләр»дә төрле социаль төркемнәргә караган, төрле шартларда тәрбияләнгән яшьләрнең фикер-карашларындагы каршылыклар урын алса, «Кызганыч»та халыкка хезмәт итү турындагы бәхәс шәхес иреге, кеше бәхете һ.б. мәсьәләләр белән кушылып китә. «Мөгаллимә»дә үзәктә халыкка хезмәт итү һәм илаһи мәхәббәт тора. Моңа кадәрге иҗатында тормышның кара якларын, искелекне усал тәнкыйтьләгән Г.Исхакый бу әсәрендә алгы планга тормышта булган яисә булырга тиешле яңаны, якты идеалны куя, хатын-кызны «милләт Анасы, тәрбияче һәм ир-егетләрнең терәге» дип игълан итә (7).

К.Тинчурин «Беренче чәчәкләр»дә искене тәнкыйтьләүгә зур урын биреп, татар тормышы артталыгының дүрт сәбәбен күрсәтә (белгәнебезчә, Г.Исхакый «Ике йөз елдан соң инкыйраз»да инкыйраздан котылуның биш сәбәбен ачкан иде):

— башлаган эшне ахырына җиткерә алмау;

— күпчелекнең шәхси мәнфәгатьне генә күздә тотып, халык файдасын кайгыртмавы;

— татар җәмгыятенең төрле катламнарга аерымлануы аркасында уртак фикер, бердәмлек булмау, ә үзара көрәшнең аны эчке яктан көчсезләндерүе;

— хокуксызлык, социаль һәм милли изелү.

Шулардан котылу юлын эзләү рәвешендә пьеса геройлары үзара бәхәс алып бара. К.Тинчурин укучыларын өч төрле социаль катлау фикер-карашлары белән таныштыра: берсе — халыкка хезмәт итү теләге белән янучы, мәгърифәт ярдәмендә бәхеткә ирешергә мөмкин дип санаучы демократик рухлы яшьләр — милләтпәрвәр хәмитләр; икенчесе — булган белән канәгатьләнеп, яшәү мәгънәсен «тамак тук, өс бөтен» дигәнгә кайтарып калдыручы хәкимҗаннар; өченчесе — халык азатлыгын сыйнфый һәм

социаль көрәштә генә табарга мөмкин дип санаучы, милли хәрәкәтне эшчеләр хәрәкәте белән кушарга омтылучы «факелчы» хәйдәрләр.

Авторның әдәби-эстетик карашлары, беренче чиратта, Хәмит образы белән бәйле. Университетта укып доктор булу теләге белән йөрүче егет милләтен рус-Аурупа халыкларының мәдәни дәрәҗәсенә җиткерү өчен уку, халыкка аң кертү кирәк дип саный. Кеше шәхесенә мөнәсәбәттә К.Тинчуринга М.Горькийның «Тормыш төбендә» пьесасы йогынтысы сизелә. Төп герой Хәмит үзен укытучы рус студентын чын Кеше дип саный. Аның мондый сүзләрен исенә төшерә: «Һәрбер кеше үзенә үзе даһи, кеше өчен иң элек үзен-үзе аңларга кирәк. Менә син укы, кеше бул...» Хәмит бәхетле тормышка ирешүне белем алып, һөнәр-кәсеп үзләштереп, милләт мәнфәгатен кайгыртып, якты планнар, киләчәккә өмет белән мәгънәле яшәүдә күрә. Драмада халыкчанлык идеясе — төп мәсьәләләрнең берсе. «Халыкка аң кертергә кирәк..., уятырга кирәк,— ди Хәмит.— Минем тоткан юлым шул: халыкта үзен-үзе аңлау хисен уятырга кирәк». Кызганыч ки, аның якты хыяллары тормыш каршылыклары, җәмгыятьнең кешелексез яклары белән бәрелештә юкка чыга.

Драматург «Беренче чәчәкләр» дип Хәмит кебекләрне атый. Язның беренче чәчәкләре җиргә яз килүен, бөтен табигатьнең уяна башлавын белдерә. Кеше күңеленә өмет, ышаныч хисләре сала. Әмма алар бик еш кына гомерсез булалар. К.Тинчурин әлеге табигать күренешен 1912–1913 еллардагы татар тормышына тиңли. Халыкка хезмәт итү теләге белән янган, яңа тормышка баруны үзенең идеалы иткән Хәмит кебек яшьләр системаның, социаль-сәяси, икътисади шартларның каршылыгын үтеп чыга алмый. Үлеме алдыннан Хәмитнең үзе һәм халкы чыгарга тиешле күпернең җимерек булуы турындагы уйлары да шуңа ишарәли.

Татар җәмгыятендәге һәр төр җитешсезлекләрдән көлеп арынырга, котылырга теләүнең бер чагылышы буларак, К.Тинчуринның «Назлы кияү» (1915) комедиясе языла. Драматург үзеннән алда иҗатка килгән атаклы юмор-сатира осталары Г.Камал, Г.Исхакый, И.Богдановлар мәктәбен уза һәм 20 нче елларда комедия жанрының остасы булып танылa. Пьеса үзәгенә салынган вакыйга бик гади: Рәшит исемле «назлы» егет Төркестаннан Казанга өйләнергә килә, кыз табалмыйча аптырагач, ахырда асравы Гайнигә өйләнеп кайтып, хур була. Әсәр фабуласына салынган күренешләр шактый таныш. Татар драматургиясе һәр төр кияүләргә бик бай — Г.Камалның «Безнең шәһәрнең серләре», И.Богдановның «Помада мәсьәләсе» һ.б. искә төшерү дә җитә. «Назлы кияү»дәге Рәшит шуларның дәвамчысы. Авторның табышлары комедиячел конфликт оештыру һәм көлкеле типлар иҗат итүдә чагыла. Әсәрдәге тартыш ике юнәлештә бара: берсе — Рәшит белән милли каһарманнар битлеген кигән Ильяс, Зыя кебекләр арасында. Моңа кадәрге пьесаларда уңай герой буларак сурәтләнеп килгән гәзит мөхәррире, китап нәшире көлү объекты итеп алына (8). Беркатлы, мәгънәсез Рәшитнең «укымышлы, общество күргән» кызга өйләнергә теләвеннән файдаланып, аларның теләсә нинди юл белән акча суыруларыннан автор ирония белән көлә. Г.Камал «Бан- крот»ындагы Сираҗетдиннән аермалы буларак, болар юләрлек баскычына төшеп тормыйлар, турыдан-туры маңгайга бәреп эш итәләр. Каршылыкның икенчесе — Рәшит белән гаиләсе арасында барган бетмәс-төкәнмәс тартыш, бәхәс, әйткәләшү. Монда үзенчәлекле образ булып, Рәшитнең җизнәсе Рамазан тора. Һәр эпизодта ул ашауны гына кайгырта. Шуның белән үзеннән көлдергән бу бәндә тагын бер вазифа үти: киләчәктә Рәшитнең аның юлыннан китәсен искәртә.

Г.Камал, Г.Исхакый һ.б. сәнгати табышларын дәвам итеп, К.Тинчурин көлүнең эстетик асылына төшенә бара. Әсәрдә бер генә дә уңай герой юк. Драматургның таланты шунда, ул эстетик идеалның, автор позициясенең сурәтләнгән көлкеле хәлләрнең нәкъ менә капма-каршысында булуына укучы-тамашачының мөстәкыйль килүенә ирешә.

«Назлы кияү»нең жанрын сатирик комедия дигән фикерләр (9) очраса да, без аны көнкүреш комедиясе дип атау ягында. Югарыда әйтелгәнчә, К.Тинчурин заман эшкуарларыннан, төп геройның мәгънәсез эш-гамәленнән ирония белән көлә, әмма пьесадагы вакыйгалар гаилә-көнкүреш кысаларыннан бик чыкмый. Автор үзе дә әсәр жанрын комедия-мәзәк дип куйган. Мондый төрлелек драматургның эзләнүе, жанр үзенчәлекләрен үзләштерә баруы белән аңлатыла. Ә инде егерменче елларның иң яхшы комедияләре булган «Җилкәнсезләр»дә «күз яше аша көлү» белән, «Американ»да сарказм һәм фаш итүче сатира белән очрашабыз.

1917 ел башында язылган һәм шул сезонда ук сәхнәгә куелган «Соңгы сәлам» драмасында тормыш лабиринтларында буталып, адашып калган шәхес язмышы сурәтләнә. Хатыны һәм баласы булган татар бае Вахит рус кызы Ольгага гашыйк була. Кызның ачыклыгы, үзен иркен һәм табигый тотуы, мәхәббәт мәсьәләләрендә осталыгы егетнең башын әйләндерә. Ул, бер яктан, кызга булган гыйшыклык утында янса, икенче яктан, Ольганың этисе миллионнары ярдәмендә «зур кул булу» теләге белән яши башлый. Вахитның тормышка ашмастай хыяллары белән хатыныннан һәм баласыннан аерыла алмавы пьесаның конфликтын билгели. Моңа бәхет төшенчәсе, яшәү мәгънәсе турындагы фикер-карашлар килеп кушыла. Үз чорында шактый бәхәсләр уяткан мәсьәләләрне хәл итүдә К.Тинчуринга төрле әдәби агымнар йогынтысын күрәбез. Пьесада егетнең рухи кичерешләре шактый тулы бирелә. Әлеге психологик халәтне драматург сентименталь рухта тасвирлый. Ольгадан килгән мәхәббәт хатлары, эчке монологлар, күз яшьләре моны тагы да тирәнәйтә. Күңелендәге каршылыкларны чишә алмаган Вахит ялгыз-

лык, кайгы-хәсрәт алдында кала. Яшәү мәгънәсе, бәхет турындагы уйланулары да җавап тапмый. Шул рәвешле безнең алда башкалардан аерылган, тормыш мәгънәсен югалткан, упкынга килеп терәлгән шәхес калка. Моннан чыгу юлын ул үлемдә генә таба. Әдәбият галиме А.Әхмәдуллин билгеләп үткәнчә, төп сәбәп булып «көчле мәхәббәт һәм аның милли мохит белән бәрелеше» (10) тора.

Вахитның туганы Мөхәммәтша образына автор үзенчәлекле фәлсәфи фикер салган. Атасыннан калган малны туздырып бетерүен «без китап кушканча эшләдек. Дәүләт кайдан килгән булса, шунда озаттык та» дип аңлата ул. Шул ук вакытта Мөхәммәтша дөньяның пычраклыгын, аяусызлыгын кабул итә алмый. Үзен барысына да каршы куя. «Бу дөнья- да вөҗдан белән яшәве авыр. Дөньяда бәхетле булып торыр өчен, оятсыз булырга кирәк»,— ди ул. Ялгызлык, бәхетсезлек сәбәпләрен эзләп тә, моңа анык кына җавап тапмыйча, Мөхәммәтша тормыш мәгънәсез дигән фикергә килә. Әлеге карашлар К.Тинчуринның экзистенциализм фәлсәфәсенә якынлыгын күрсәтә. Бу фәлсәфәнең эчтәлеген аңлатып, Ю.Борев болай дип яза: «Экзистенциализм утверждает, что люди непроницаемы. Принципиально одиноки и замкнуты. Они обречены на взаимное непонимание. Каждый человек — целый мир. Но эти миры не коммуникабельны. Они находятся в разных плоскостях» (11). Мөхәммәтша, бар нәрсәдән бизеп, баш тартып, үзен азат дип саный. Ул күңеленә тынычлыкны аракыда гына таба. Шуңа тере дә, үле дә булмаган халәттә Ходай биргән гомерен үткәрүче булып күзаллана. Гомумән, «Соңгы сәлам» Көнчыгыш һәм Көнбатыш фәлсәфи фикерләре йогынтысында язылып, драматургның әдәби-эстетик эзләнүләренең төрлелеген, катлаулылыгын күрсәтә.

Шулай итеп, К.Тинчуринның әдәбиятка килү шартларына, башлангыч чор иҗатына караган төрле жанрдагы, эчтәлектәге әсәрләренә зур булмаган күзәтү түбәндәге нәтиҗәләрне ясарга мөмкинлек бирә:

— драматургның әдәби-эстетик фикере төрле әдәби юнәлешләр, иҗат методлары, Көнчыгыш һәм Көнбатышның фәлсәфи концепцияләре йогынтысында формалаша;

— әсәрләре белән әдәбиятның сурәтләү объекты һәм вазифасы мәсьәләсе турындагы бәхәсләргә җавап бирә, татар тормышыннан алып милли үзенчәлекле типлар иҗат итә;

— әдип шәхес һәм әйләнә-тирә дөнья проблемасын үзәккә алып, чорның гаять мөһим мәсьәләләрен укучы-тамашачы алдына куя;

— драматургиянең төрле жанрларында үзен сынап карый, аларның нигез принципларын ачыклауга зур өлеш кертә;

— пьесаларында төрле иҗат методларына, юнәлешләренә караган реалистик мотивлар, мәгърифәтчелек карашлары, романтик сурәтләүләр, сентименталь алымнар, экзистенциализм фәлсәфәсе һ.б. үзенчәлекле синтезы белән очрашабыз.

Шуның белән бергә, К.Тинчуринның башлангыч чор иҗатын жанр теориясенә нигезләнеп, театр сәнгате белән бәйлелектә һәм фәлсәфи—эстетик планда өйрәнү киләчәктә дә дәвам ителергә тиеш бурыч булып кала.

ИСКӘРМӘЛӘР

1. Хасанов М. Слово о К.Тинчурине / Традиции и новаторство в творчестве Карима Тинчурина.— Казань: Тат. кн. изд-во, 1990.— С.5.
2. Мәхмүтов Һ., Илялова И., Гыйззәт Б. Октябрьгә кадәрге татар театры.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1988.— 21–33 б.
3. Гыйләҗев Т. Татар әдәбиятыннан программа. III кисәк. XX йөз башы татар әдәбияты.— КДУ нәшр., 2002.— 35 б.
4. Ишморат Р. Человек большой судьбы// Советская Татария.— 1987.— 11 нояб.
5. Батулла Р. Аның белән янәшә...//Казан утлары.— 1997.— № 9.— 148–153 б.
6. Игламов Р. Выдающийся драматург.— Казань: Тат. кн. изд-во, 1987.— С.8.
7. Ганиева Р. Гаяз Исхакый иҗаты/Программа //Мирас.— 1998.— № 5.— 73 б.
8. Әхмәдуллин А. Драматург-новатор/ Сәхнә әдәбияты һәм тормыш.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1976.— 156 б.
9. Әхмәдуллин А. Тинчурин стиле/ Дөреслеккә ирешү юлында.—Казан: Татар. кит. нәшр., 1993.— 210 б . Игламов Р. Выдающийся драматург.— Казань: Тат. кн. изд-во, 1987.— С. 82–83.
10. Борев Ю. Эстетика.— Москва: Изд-во полит. лит-ры, 1969.— С.260.

2002

ТРАДИЦИЯЛӘР ДӘВАМЧАНЛЫГЫ

Дөреслекне нигез итеп...

Җитди фәнни хезмәт дөнья күрү — һәрвакыт вакыйга. Күренекле галим, җәмәгать эшлеклесе, сүз остасы, танылган тәнкыйтьче Фоат Галимуллинның «Эстетика һәм социологизм» дигән монографиясен мин шулай кабул иттем. Хезмәт «20–30 нчы еллар татар әдәбиятында эстетика кануннарының һәм социологизм таләпләренең үзара мөнәсәбәте»н ачыклауны максат итеп куя. Тарихы мең елдан артып киткән татар әдәбияты халык тормышына бәйле күптөрле табышлар һәм югалтулар кичергән, әдәби-эстетик эзләнүләрнең чәчәк атуы яулаган үрләрне югалту чорлары белән алышынган. Әдәбиятыбызның үсеш-үзгәрешендә 20–30 нчы еллар үзенчәлекле урын алып тора, чөнки бу чорда яңа җәмгыятькә хезмәт итүче әдәбиятның методологиясе ачыклана, шуның нигез ташлары салына. Әдәби хәрәкәткә социа-

листик реализм дип аталган «кыршау» кидерелә, «ак таплар» барлыкка килә, әдәбият-сәнгать әһелләре арасыннан «халык дошманнары»н эзләү һәм репрессияләү башлана. Әнә шундый каршылыклы, күп бәхәсләр уяткан чордагы әдәби хәрәкәт үзенчәлекләрен бөтен асылында ачыкларга һәм бәяләргә алынуы авторга хөрмәт хисе генә уята.

Ике кисәктән торган хезмәтнең беренче бүлеге «Эстетик фикер һәм социологизм мөнәсәбәте» дип атала һәм әдәбиятны эстетик ләззәт бирү чарасыннан бигрәк, идеология коралы итеп кенә карауның сүз сәнгатен берьяклы үсеш юлына китерүе эзлекле рәвештә ачыклана. Октябрьдән соңгы чорда әле үткәннең бай традицияләре билгеле бер дәрәҗәдә дәвам иттерелә, әдәбиятның күптөрлелегенә, агым-юнәлешләргә юл куела. Бу исә тема, жанр төрлелегенә, тел-стиль киңлегенә, сәнгать чаралары муллыгына һәм, иң мөһиме, чынбарлыкны бөтен каршылыгында, катлаулылыгында сурәтләргә мөмкинлек бирә. Әмма егерменче елларның икенче яртысыннан башлап, әдәбият-сәнгать инде максатчан рәвештә идеологиягә буйсындырыла, социаль заказ белән язу гадәти күренешкә әйләнә, ягъни вульгар социологизм дип аталган мәнсез күренеш өстенлек ала. Тикшерүче-галим әдәбияттагы эстетик кануннарның, аның эчке закончалыкларының, матурлыкка, гомумкешелек кыйммәтләренә хезмәт итүче асыл вазифасының әсәр эчтәлеген сыйнфый мәнфәгатьләргә буйсындырган, миллилекне, бай тарихыбызны, атаклы шәхесләрне инкарь иткән, әдәби мирасны, гаҗәеп бай традицияләрне кире каккан социологизм тырнакларында эләгеп калуын, әдәби-эстетик эзләнүләргә никадәр зыян салуын, кайвакыт фаҗигаләргә китерүен конкрет мисалларда ачып сала. Безнең күз алдына чорның тулы әдәби мохите бастырыла. Моңа кадәр киң катлауга түгел, белгечләргә дә аз таныш булган әдипләр, аларның әсәрләре әдәби әйләнешкә кертелә.

Ф.Галимуллин, кемнең кем булуына карамастан, объектив якын килә, үзенең икеләнүләргә урын калдырмый торган сүзен әйтә. Шуның белән Г.Ибраһимов, Ф.Әмирхан, Ш.Госманов, М.Фәйзи, Һ.Такташ, Х.Туфан, Ф.Бурнаш һ.б. шагыйрь-язучыларыбызның шәхесенә, әдәби иҗатына яңача карарга, аларның дөньяга карашларындагы үзгәрешләрне күзәтергә мөмкинлек бирә. Егерменче еллар башында «Адәмнәр» хикәясе белән чорның реаль картиналарын натуралистик формаларда чагылдырган, яңа хакимиятнең булдыксызлыгын, әхлаксыз йөзен ачкан Г.Ибраһимовның карашлары үзгәрү эзлекле күзәтелә. Диктатураның асыл максатларын тирәнтен аңлый алмаган әдип әсәрләрен яңадан эшкәртеп язарга мәҗбүр була. Бөтен җаны-тәне белән яңа җәмгыятькә хезмәт иткән һәм үзе шуның корбаны булган олы шәхеснең фаҗигасен тирәнрәк аңлый башлыйсың. Ә менә Ф.Әмирханны идеологиягә буйсындыру теләге барып чыкмый. Социаль инкыйлабны, тулаем, уңай күренеш буларак каршы алса да, әдип яңа хакимиятнең асылын шактый тиз аңлап ала. Аның яңа төр яшәешкә, яңа «кыйммәтләр»гә карикатура рәвешендә язылган «Шәфигулла агай» хикәясе егерменче еллар әдәбиятын бермә-бер баета, төрләндерә. Әсәрләре 20—30 нчы елларда дөнья күргән М.Фәйзи, Һ.Такташ, С.Баттал, И.Гази, Х.Госман, Н.Баян, Ф.Кәрим, К.Нәҗми, Г.Гали, Ф.Бурнаш, М.Җәлил һ.б. иҗатын хуплаудан яисә тәнкыйтьләүдән бигрәк, аңларга кирәклегенә күбрәк төшенәсең. 20 нче елларның атаклы шагыйре Һ.Такташ һәм бу елларда үзенчәлекле әдип буларак киңрәк танылa барган Х.Туфан иҗатларында эстетик кануннарга таяну омтылышын һәм мәҗбүри социологизм юлыннан китү күренешенең каршылыклы хәрәкәтен тирәнтен ачыклау, бигрәк тә соңгысының «Аккордлар», «Ант» кебек әсәрләренә бирелгән бәя шагыйрьләр иҗатын өйрәнүнең өлгесе буларак кабул ителә.

Белгәнебезчә, әдәби процесс үз эченә әсәрләр иҗат итү белән бергә, әдәби тәнкыйтьне дә ала. Соңгысы 20–30 нчы елларда үзенең кискенлеге, аяусызлыгы белән аерылып тора. Әдәби әсәрләргә бәя биргәндә, вульгар социологизм таләпләрен нигез итеп алган тәнкыйтьчеләр сәяси якка гына игътибар итеп, еш кына аерым вакыйгa, герой яисә детальгә таянып, ашыгыч, ләкин хәлиткеч нәтиҗәләр ясыйлар. Ф.Галимуллин язганча, «пролетариат әдәбияты нигезенә салынган идеянең бер куркыныч кимчелеге шунда иде — ул үзара компромиссларга, юл куешуларга урын калдырмады». Ш.Зәкиев, Ф.Мөсәгыйть, Ф.Мөбәр, Х.Наум, Г.Толымбай кебек тәнкыйтьчеләр еш кына үз фикерләрен җәмәгатьчелек карашы итеп биреп, әдипләр язмышына турыдан-туры куркыныч тудыралар. Сыйнфыйлык идеясен үзәккә кую берьяклы гына фикер йөртергә урын калдыра, тәнкыйтьчеләрне әдәбиятның эчке кануннарын ачудан читкә алып китә. Аерым хезмәтләрдә кешенең эчке дөньясын сурәтләү дә кимчелек булып санала башлый. Алай гына да түгел, галим билгеләгәнчә, «гап-гади гармун турында язганда да сәясәтне катнаштырмау гаеп саналырга тиеш була».

Бу елларда күп бәхәсләр уяткан мәсьәләләрнең берсе — әдәби мираска мөнәсәбәт. Вульгар социологизм тарафдарларының Г.Исхакый, Дәрдемәнд, С.Җәлал, Г.Рәхим иҗатларына мөнәсәбәте «рәхимсез көрәш» рәвешендә була. Г.Тукай, Ф.Әмирхан әсәрләренә дә капма-каршы, еш кына бер-берсен кире кагучы бәяләр бирелә. Бу мәсьәлә шактый җентекле тикшерелеп, Ф.Галимуллинга мондый нәтиҗә ясарга мөмкинлек бирә: «Әдәби мираска мөнәсәбәт — совет хакимияте елларында каләм әһеленең ихласлык дәрәҗәсен аңларга ярдәм итә торган күрсәткеч иде».

Тормыш материалын сайлап алуда, төп фикер-идеяләрне укучыга җиткерүнең юлларын, алым-чараларын билгеләүдә, образлы тел куллануда һәр әдипнең иҗат индивидуальлеге ачыла. Аның әдәби процесстагы урыны, әһәмияте дә шуның белән, ягъни үз йөзе, үз стиле булу белән аңлатыла. Ф.Галимул-

лин хезмәтенең «Өслүб үзгәрешенең асылы һәм алшартлары» дип аталган икенче кисәгендә 20–30 нчы еллар әдәби хәрәкәтендә нинди сәбәпләр тәэсирендә стиль үзгәрешләре күзәтелү һәм аларның асылы нидән гыйбарәт булу тикшерелә. Әдәбиятның үсеш-үзгәрешен сүз сәнгатенең үз хасиятләреннән чыгып бәяләүгә омтылган Г.Сәгъди, Г.Нигъмәти, Җ.Вәлидиләрнең эшчәнлеге, фикер-карашлары шул ук социологизм киртәләренә бәрелеп зәгыйфьләнә, яңа рух өстәрлек, үзләре артыннан ияртерлек көчле яңгырамый. Тикшеренүче-галим тирән үкенеч белән билгеләгәнчә, табигый талантлары, үткән традицияләр йогынтысы һәм әдәби сиземләүләре белән әдәбиятның төп бурычы халык тормышының рухи хәрәкәтен яктыртуда булуын яхшы аңлаган Һ.Такташ, Г.Ибраһимов, Ф.Бурнаш кебек әдипләрнең дә иҗади сәнгатьлелекне күтәрүгә омтылышлары купшы сүзләр белән төрелгән каршылыкка очрый. Дөрес, әлеге шәхесләр үзләре дә бу мәсьәләдә эзлекле булмыйлар.

Хезмәттә Ф.Галимуллинның зур теоретик әзерлеге чагыла. Әдәби хәрәкәтне бөтен тулылыгында күз алдына бастыру өчен, ул «Яңалиф», «Безнең юл», «Атака», «Мәгариф» журнал-гәзитәләренә, аерым җыентыкларга, төрле истәлекләргә, хөкүмәт карарларына мөрәҗәгать итә. 20–30 нчы еллардагы әдәби юнәлешләрнең, төркемнәрнең эчке кануннарын, үзара мөнәсәбәтләрен күзәтү, татар әдәбиятында гына түгел, шул чор рус әдәбиятындагы реализм һәм романтизмның үзара нисбәтләрен тикшерү аша сүз сәнгатендәге өслүб үзгәрешләренә эзлекле һәм логик дәлилле килә. Әдәби процесс аерым авторлардан, шәхесләрдән башка була алмый. Монографиядә шул чор әдәбиятында теге яки бу дәрәҗәдә роль уйнаган күпсанлы әдипләр иҗаты тикшерелә. Галим билгеләгәнчә, «тормыш тәҗрибәсе, иҗатчының холкы-табигате, күңел байлыгы, хыял сәләте — һәммәсе бергә эреп кушылганда гына, билгеле бер шәхси өслүб туу турында сүз алып барырга мөмкин». Кызганыч ки, ул елларда әдәбият-сәнгатьнең хакимият кулындагы бер шөрепкә әйләнүе, әдипләрнең билгеле бер темаларга язарга һәм сәясилеккә өстенлек биреп, тормышны «революцион үсештә», икенче төрле әйткәндә, ал буяуларга буяп сурәтләргә мәҗбүр булулары, һәркемнең үзенә хас өслүбен, иҗат индивидуальлеген ачарга тулы мөмкинлек бирми. Чорга хас өслүбне эзләүгә бәйле бер чиктән икенчесенә ташланулар күзәтелә. Әдәбиятта антитеза — иске белән яңаны каршы куеп тасвирлау алымы активлаша, ә инде шәхси-интим һәм иҗтимагый мөнәсәбәтләрдә соңгысына өстенлек бирелә. Әсәрләрдә еш кына сәяси хәлләргә иллюстрация ясалу, сәнгатьле иҗат белән публицистика арасындагы аерманы чамалап бетермәү сәнгатьлелек дәрәҗәсен киметүгә, коры дидактизмга, акыл өйрәтүгә, ясалма үрнәк образлар тудыруга китерә. Әнә шулай социаль, сыйнфый мәүзуглар алгы планга чыгып, сәнгатьлелек икенче планда калган һәм моны яхшы, шулай тиеш дип шаулаган чорда Г.Толымбайның әдәбиятка яңа килгән яшьләр Тукайга караганда чистарак, шәбрәк язалар, диюе яисә рәсми тәнкыйтьнең Һ.Такташ иҗатын М.Крыймов, Г.Ильясовлардан түбәнрәк бәяләве сәбәпләре ачыклана төшә.

Хезмәтнең тагын бер уңышлы ягы шунда, автор барысын да каралтып күрсәтү, XX гасырның 90 нчы еллары биеклегеннән торып нindидер ярлыклар тагу юлыннан китми. Объективлык һәм дәлиллек — Ф.Галимуллинның фәнни карашлары шул нигезгә корылган. Шуңа ул марксизм-ленинизмның билгеле бер казанышларын инкарь итми. Әдәби хәрәкәттә, аерым алганда, иҗат өслүбе мәсьәләләрендәге җитди кимчелекләрне, еш кына артка чигенүләрне җентекле күзәтү белән бергә, әдәбият үсешен тәэмин итәрлек, үткәннәр белән алдагы чорларны тоташтырырлык эзләнүләр, табышлар да игътибардан читтә калмый. Образлы фикерләүнең яңа мөмкинлекләрен ачарга омтылуның тормыш чынбарлыгына тугры калган (Г.Толымбай «Егет», Г.Ибраһимов «Кызыл чәчәкләр», «Тирән тамырлар» һ.б.), чорны эстетик үзләштерүдә сатира алымнарыннан уңышлы файдаланган (Г.Гобәйдуллин, Ф.Әмирхан һ.б.) әсәрләр иҗат итүгә китерүе монографиядә дәлилле ачыла. Укучы зәвыгына йөз тотып эзләнүләр 20–30 нчы еллар сүз сәнгатендә Һ.Такташ, Г.Ибраһимов, К.Тинчурин һәм алар белән янәшә торган Ф.Бурнаш, Г.Рәхим, М.Галәү, Т.Гыйззәт, Н.Исәнбәт, Б.Сирин һ.б. аерым бер иҗат биеклекләренә китерде. Шуның белән бергә өслүб өлкәсендәге эзләнүләр, язучының тулаем иҗат осталыгы хәрәкәттә карала. Хезмәттә фәннилеккә якын өслүб элементларына мөрәҗәгать итүче Х.Туфан, шәкел белән мавыгучы Г.Кутуй, лирик Ш.Маннур, сәяси лирикада үзен иркен хис итүче Г.Мөхәммәтшин, лирик-интим шигырьләр белән укучыларын сөендерүче Н.Дәүли, прозада хис-кичерешләр тирәнлегенә омтылган Г.Гобәйдуллин, шәхес ирегe темасын яңа биеклеккә күтәргән Г.Рәхим, юлъязма, очерк стилендә иҗат итүче Ш.Госманов һ.б. чорга хас иҗат портретлары тудырыла. Әлеге әдипләр дә билгеле бер рамкаларда язарга мәҗбүр булдылар. Әдәбиятның үсеш-үзгәрешен билгеләгән индивидуальлек, һәр авторның үз иҗат йөзе кыенлык белән генә юл яра. Бу күренеш исә еш кына язучыга сәяси мөһер сугу өчен нигез була. 20 нче еллар ахырында иҗат үзенчәлеге белән аерылып тора башлаган Ш.Маннурны бик тиз «акылга утырталар»: махсус рәвештә «маннурчылык» дигән термин уйлап табыла, ә шагыйрьнең үзен әдәби хәрәкәттән читләштерәләр.

Иҗади фикерләү бертөрлелекне кабул итми. Кызганыч ки, ул елларда әлеге гади, ләкин бик мөһим таләптән читкә китәләр. Әдәби әсәрнең автор тарафыннан шәхсән иҗат ителүен һәм аны укып кабул итү дә шәхсән булырга тиешлеген инкарь итеп, хакимият әдәбиятны да массачыл итүгә ирешә. Ә инде социалистик реализм иҗат методы бу күренешне билгеле бер дәрәҗәдә канунлаштырды. Шуңа да озак еллар дәвамында идеологиягә туры килгән әсәрләр пропагандаланды, аларга берьяклы гына бәя бирел-

де. Сәясилек һәм социальлеккә өстенлек бирелү сурәтләү өслүбенең ярлылануына, тараюына китерде. Әсәрләрдә геройларның схематик рәвештә бик җиңел генә уңайга һәм тискәрегә бүленүе, еш кына эчке ихтыяҗдан бигрәк, автор тарафыннан этеп-төртеп йөртелү, каршылыклы кеше образы булудан бигрәк, ниндидер социаль катлау вәкиле буларак сурәтләнүләре — шуның нәтиҗәсе иде.

Хезмәттә бүген дә әдәбият галимнәре арасында бәхәсләр уяткан иҗат методлары, әдәби юнәлешләр, аларның яшәүчәнлеге, үзара мөнәсәбәтләре мәсьәләләренә ачыклык кертелә, янәшә яши алулары раслана. Бу өлкәдәге тикшеренүләре Ф.Галимуллинга мондый нәтиҗә ясарга мөмкинлек бирә: «Иҗат методы — теоретик мәсьәлә буларак кына каралырга, өйрәнелергә һәм тәкъдим ителергә тиеш. Аны язучыга мәҗбүри инструкция рәвешендә бирергә һич тә ярамый».

Әдәбиятыбызның октябрьдән соңгы үсеш үзенчәлекләрен объектив билгеләргә кирәклеге турында байтактан сүз барса да, Ф.Галимуллин әлеге мәсьәләгә беренчеләрдән булып алынды. Хезмәте белән автор әдәбият белеменә дә җитди өлеш кертә. Әдәби процесста гаять мөһим һәм шул ук вакытта катлаулы күренеш булган әдәби мирас, иҗат методлары, әсәр стиле һ.б. эстетик категорияләр күпсанлы мисалларда ачыклана, фәнни-теоретик яктан калыплана, гомуми, уртак үзенчәлекләре билгеләнә. Татар әдәбиятында 20 нче елларның икенче яртысында — 30 нчы елларда өстенлек алган вульгар социологизмның табигатен ачу, аның сүз сәнгатенә хас эчке кануннарны инкарь итүен һәм шуның белән әдәбиятның үсеш-үзгәрешенә зур зыян китерүен билгеләргә мөмкинлек бирә. Галим 20–30 нчы еллардагы әдәби хәрәкәтне тикшерсә дә, аерым тенденцияләрнең, карашларның сиксәненче елларга кадәр дәвам итүен эзлекле күзәтә, сәбәпләрен билгели. Заман рухы монографиянең бөтен эчтәлеген сугара. Авторның әдәби-теоретик табышлары, нәтиҗәләре бүгенге әдәби хәрәкәтне дә тулырак аңларга, аерым әдәби төрләр үсешен, тәнкыйтьнең торышын бәяләргә ярдәм итә.

Катлаулы проблемаларны үзәккә алып, мөһим бер чорны бөтен тулылыгында тикшереп бәяләгән хезмәт яңа әдәби-эстетик, фәнни-теоретик эзләнүләргә дә җитди нигез булып тора.

1999

Драматургиябезне өйрәнү юлында

Татар драматургиясе үзенең беренче адымнарын XIX йөзнең соңгы чирегендә генә ясаса да, ул кызу темплар белән үсеш-үзгәреш кичерә һәм XX гасыр башында милли театрыбыз туугa көчле этәргеч ясый. Шуннан соңгы вакыт эчендә сәхнә әдәбияты һәм театр сәнгате, үзара йогынтылы тыгыз бәйләнештә яшәп, халкыбызның мәдәни тормышында лаеклы урынын алды. Бүгенге болгавыр заманда да татар театр залларының тулып торуы, тамашачының соңгы елларда дөнья күргән спектакльләр белән бергә классик әсәрләребезне дә бердәй яратып кабул итүе сөенечле кызыксыну уята. Шуңа да драматургия һәм театрга кагылышлы мәсьәләләрне фәнни яктан тикшереп өйрәнү заман таләбе булып тора. Рәүф Нуриевның «Татар классик драматургия поэтикасы» (Казан, 1999) исемле монографиясе — әлеге өлкәгә караган җитди фәнни хезмәтләрнең берсе.

Поэтика төшенчәсе безнең әдәбият белемендә һәм теоретик, һәм гамәли яктан әлегәчә аз өйрәнелгән. Галим үзенең фәнни-теоретик эзләнүләренә танылган фәлсәфәчеләр, драматургия һәм театр белгечләренең эстетика һәм поэтика өлкәсенә караган күпсанлы хезмәтләрен өйрәнү аша, шуларга нигезләнеп килә. Драматургиянең башка әдәби төрләрдән аермасы, сәхнә әдәбияты нигезендә яткан драматик хәрәкәт, эчке коллизияләрнең тышкы чагылышы булган конфликт, аның асылын билгеләүче образ-характерлар, тасвирланган вакыйга-күренешләрнең, персонаж кылган эш-гамәлләрнең үсештә бирелүе, драматургның, шагыйрь һәм прозаиктан аермалы буларак, укучылары һәм тамашачылары белән үз геройлары аша гына аралаша алуы һ.б. бүген дә зур кызыксыну уята, күп бәхәсләр тудыра. Театр һәм драма әсәрләре арасындагы бәйләнешләр дә тикшеренүче игътибарыннан читтә калмый. Әдәби әсәрнең театрда сынауны уңышлы үтүендә иң әһәмиятлесе нәрсә икән? Драма әсәре үзенең законнары буенча языламы яки ул сәхнә кануннарына буйсынамы? Әлеге сораулар әдәбият белеменең соңгы казанышларына таянып ачыклана.

Монографиядә классик драматургия поэтикасы дүрт яссылыкта тикшерелә: 1. Идея-тематик максатчанлык. Сюжет һәм фабула. Жанр һәм стиль. 2. Драма әсәренең тексты. 3. Тел үзенчәлекләре. 4. Жанр поэтикасы.

Әдәби әсәрнең идея-тематик ачыклыгы, аны билгеләүгә хезмәт итүче алым-чаралар һәрвакыт җитди проблема булып торды. Хезмәттә драма әсәрләре текстының бер үзәк тирәсенә җыелып бирелүе, төп теманың, автор максатыннан чыгып, текстның төрле якларын ачуга булышучы ваграк темаларга таркалуы ачыклана. Икенчел дәрәҗәдәге яисә эпизодик күренешләрнең дә, төрле синонимик вариантларда чагылыш тапкан лексик чараларның да төп теманы билгеләргә ярдәм итүе конкрет мисалларда дәлилләнә. Драма әсәренең сюжетына, фабуласына, композициясенә, аларның үзара мөнәсәбәтенә карата күптөрле карашлар яшәп килә. Р.Нуриев үзенең тикшеренүләрендә әлеге төшенчәләрне теоретик аңлату белән генә чикләнми, аларның текстта башкарган функцияләрен аңлатып, күпсанлы драма әсәрләренең бүленешен дә бирә. Сюжет композициясе турындагы фикерләре хәзерге татар драматургиясе үзен-

чәлекләрен билгеләргә ярдәм итүе белән дә игътибарга лаек. Нәкъ менә 60–70 нче еллар сәхнә әдәбиятында геройларның элеккеге тормышларын мөстәкыйль эпизодларга бүлеп тасвирлау, төрле буыннар бәйләнешен биргәндә «монтаж» алымына тукталу кебек үзенчәлекләрне дәлилле ачыклау авторның теоретик әзерлеген һәм бай фактик материалга таянып эш итүен күрсәтә.

Белгәнебезчә, жанр — сүз сәнгате әсәренең аерылгысыз күрсәткече. Шуңа да, Р.Нуриев билгеләгәнчә, драматургиядә жанр төрләренең аныклыгы әсәр авторының поэтик камиллеккә ирешкәнлегенә бәя дә булып тора. Жанрны билгеләүдә нигез булып хезмәт иткән эчтәлек һәм форма, сурәтләнгән тормыш материалы, конфликт характеры һ.б. белән бергә монографиядә татар әдәбият белемендә игътибардан читтәрәк калып килгән мәсьәләләр дә тикшерелә. Бу — язучы шәхесенең индивидуаль поэтик үзенчәлеге белән жанр спецификасының бәйлелеге; персонаж һәм аны тасвирлый торган алымнар; жанрны билгеләгәндә поэтиклык белән беррәттән текстның тукымасы табигый пафос белән үрелгән булу һ.б. Әлеге сораулар аша әсәрдә авторның индивидуаль стилен ачыклауга киленә һәм аның композиция төзүдә, идеясен, темасын ачуда һәм аларга туры китереп типлар сайлауда, конфликтны билгеле бер пафоска (трагик, драматик, комик) төенләп бирүдә, тел үзенчәлекләрендә чагылуы күрсәтелә.

Драматург кулланган иҗади алымнар укучы-тамашачы өчен еш кына сер булып кала, шуңа да һәрвакыт игътибарны җәлеп итеп тора. Әлеге иҗатның иң югары ноктасы — персонаж-характер тудыру. Актер исә, сәнгать һәм тормыш дөреслегенә ия образны уйнап, тамашачы күңелендә кала. Сәнгать әсәренең кыйммәте дә тамашачыда матурлык кануннарына нигезләнгән күптөрле уй-фикер уятуда, эстетик ләззәт бирүдә. Әсәрнең һәр компоненты моңа хезмәт итә. «Драма әсәрләренең тексты» дип аталган бүлектә тикшерелгән диалог, монолог, полилог кебек сөйләм оештыру формалары укучы-тамашачы күзеннән читтә калып килгән күп үзенчәлекләрне аңларга булыша. Мисал өчен, диалогның вакыйга-күренешнең бер халәттән икенчесенә күчеше, катнашучыларны характерлау, вакыйгада тамашачының үзенең дә катнашу эффектын тудыру һ.б. максатларда куллануын билгеләп, аларның анык диалог, кинаяле диалог, ике мәгънәле диалог кебек төрләренә һәм функцияләренә карап ярдәмче, хәбәрлекле, аңлатмалы, тасвирлама диалогларга бүленүе яисә татар классик драматургиясендә дискуссияле, тойгылы, кискен интригалы диалогларның аерып чыгарылуы конкрет мисалларда аңлатыла. Боларга әсәрнең жанрына бәйле чагылыш тапкан үзенчәлекле диалог формалары өстәлә. Галим җентекле рәвештә монолог, диалог, полилог, персонажларны характерлау алымнарын, ремаркаларны өйрәнә, текст өстендә эшләүнең никадәр әһәмиятле булуын, пьесаны тулырак аңларга ярдәм итүен ачыклый.

Монографиядә җитди проблема буларак драма әсәре теленең үзенчәлекләренә киң урын бирелә. Сәхнә теле — үзенчәлекле тел. Бу, бер яктан, аның эстетик һәм фикер, мәгълүмат тапшыру кебек функцияләр үтәве белән аңлатылса, икенче яктан, анда әдәби телнең үрнәге, дөреслек үлчәме чагылырга тиеш, өченче яктан, сәхнәдән драматург тексты яңгырый, әмма актердан аны үзенеке итеп, тамашачы күз алдында уйлап чыгарылган кебек тәэсир итәрлек әйтү сорала. Шуның өстенә, Р.Нуриев хаклы рәвештә билгеләп үткәнчә, сөйләмдә авторның стиле, җирле һәм милли үзенчәлекләр, персонажның характеры, яшәеш шартлары да тасвирлана. Әдәби тел образлы булуы белән җанлы сөйләм теленнән аерыла, ул төрле уй-фикерләр, карашлар уята. Авторның моңа ирешү юллары, аерым алганда, лексик сурәтләү чаралары (троплар), поэтик синтаксис, фонетик алымнар хезмәттә эзлекле тикшерелә. Иң мөһиме — тел үзенчәлекләренең әсәрнең сәнгати дәрәҗәсен күтәрүдәге һәм тамашачы хисләренә, акылына тәэсир итүдәге роле ачыла. Театр сәнгатен тирәнтен өйрәнеп, Р.Нуриев классик драма әсәрләрендә автор текстында урын алган һәм актерлар өстәгән поэтик тел чараларын билгели, аларның нинди максатта кулланылуларын күзәтә. Күренекле артистлар Р.Шәрәфиев, Н.Дунаев, Н.Ихсани һ.б. сөйләмендә драматург текстының үзгәрү сәбәпләрен ачыклый, билгеле бер нәтиҗәләр ясый.

Хезмәтнең дүртенче бүлеге («Драма әсәрләренең жанр поэтикасы»), теоретик фикер-карашларга таянган хәлдә, гамәли планда конкрет драма әсәрләрен жанр поэтикасы ягыннан тикшерү белән әһәмиятле. Классик драматургиябезнең иң яхшы үрнәкләре булган һәм төрле жанрга караган «Галиябану», «Зәңгәр шәл», «Канкай углы Бәхтияр», «Безнең шәһәрнең серләре» кебек әсәрләр сайлау ягыннан гына түгел, бәлки, тикшерү объектының драма поэтикасы, конфликт төенләнеше, комедиядә гротеск чагылышы кебек проблемаларга юнәлтелүе белән дә Р.Нуриевның эзләнүчән характерын, яңалыкка омтылуын, үз карашларын яклауда кыю рәвештә полемикага керүен күрсәтә. Авторның табыш-нәтиҗәләре мәктәптә, вузда укыту эшчәнлеген камилләштерүгә хезмәт итүе белән дә кыйммәт.

Татар драматургиясенең классик үрнәкләре булган Г.Камал, Г.Исхакый, Ф.Әмирхан, М.Фәйзи, Ф.Бурнаш, К.Тинчурин, Т.Гыйззәт, Н.Исәнбәт һ.б. иң яхшы әсәрләре бүген дә укучы-тамашачыны битараф калдырмый. Чөнки гомумкешелек кыйммәтләре булган гуманистик карашлар, халкыбызның милли сыйфатлары, яшәү рәвеше чагылыш табу, яклану белән бергә, алар сюжет-композиция төгәллеге, конфликт-интригаларның төрлелеге, тип дәрәҗәсенә күтәрелгән образ-характерлары, телебезнең гаҗәеп байлыгы, аһәңе чагылу белән дә әһәмиятле. Әлеге бай мирасыбызны тулырак аңларга, һәрберсенә хас стильне, сурәтләү үзенчәлеген, тел-бизәк байлыгын ачыграк сиземләргә, тоемларга ярдәм итүе белән Р.Нуриев хезмәте һәр төр хуплауга лаек. Фәнни-теоретик югарылыгы белән аерылып торган моног-

рафия сәхнә әдәбияты, театр сәнгате, тел-әдәбият белән кызыксынучылар, укытучылар, студентлар өчен файдалы чыганак булыр дип уйлыйм.

2000

Әдәбият кануннары һәм заман

Татарстан китап нәшриятында Д.Ф.Заһидуллинаның «Әдәбият кануннары һәм заман» (Казан, 2000.— 271 б.) исемле монографиясе дөнья күрде. Авторның өйрәнү объекты — тирән белем, аналитик күзаллау, гомумиләштерү сәләте таләп иткән өлкә — әдәбият теориясе. Татар әдәбият белеменең артка калып килгән, аз өйрәнелгән тармагына алынып, Д.Заһидуллина әдәбият теориясенең барлыкка килүен һәм үсеш баскычларын тикшерә. Халкыбызның үткәндәге тарихи, мәдәни-әдәби мирасына йөз белән борылуы, әдәбиятыбызны «ак таплар»сыз өйрәнә башлау һ.б.— барысы да әдәби-теоретик чыганакларны барлау, аларның гыйльми әһәмиятен билгеләү кирәклеген күрсәтә. Авторның бу эшкә беренчеләрдән булып алынуы хезмәтнең кыйммәтен һәм актуальлеген тагы да арттыра.

Д.Заһидуллина «бездә әдәбият теориясе булмаган» дигән фикерләрне катгый кире кага һәм дүрт бүлектән торган китабында әдәбият нәзариясенең (теориясенең) барлыкка килү этапларын өч чорга бүлеп карый. Беренчесе — борынгы заманнардан алып XX йөз башына кадәр — әдәбият нәзариясе барлыкка килүгә әзерлек чоры. Белгәнебезчә, Урта гасырлар әдәбияты, ислам дине таралуга бәйле, гомуммөселман мәдәнияте белән бәйләнештә үсә һәм гарәп-фарсы телендәге китаплар төрки халыкларда әдәби иҗатка юнәлеш бирүче ролен үти. Теоретик фикерләр, автор билгеләгәнчә, әдәби әсәр эчендә яши, ә соңгыларының синкретик характерда булуы моңа мөмкинлек бирә. Икенче төрле әдәби әсәр үзе фәнни-тикшерену бурычларын үти. Билгеле, бу чорда әле нәзари фикердә мөстәкыйль фән турында сүз алып барып булмый, әмма үзенең тамырлары белән юнан (грек) фәлсәфи-эстетик казанышларына барып тоташкан гарәп-фарсы әдәби нәзариясендәге карашлар, шактый тулы система буларак, төрки-татар әдәби-нәзари фикерен формалаштыра.

Авторның тикшеренү диапазоны киң. Ул, татар әдәбияты белән генә чикләнеп калмыйча, татар иҗтимагый фикеренә, Шәрык һәм Гаребнең, русның әдәби-фәлсәфи карашларына иркен мөрәҗәгать итә һәм, шуларга таянып, үзенең күзәтүләрен төзек фәнни системага сала. Татар әдипләре Көнчыгыш һәм Көнбатыш фикер ияләренең нәзари мәгълүматларыннан киң файдаланалар. Теоретик эзләнүләрдә XIX йөзнең икенче яртысы әһәмиятле урын алып тора. Иҗтимагый тормыштагы үзгәрешләр әдәбиятның да сыйфат үсешенә китерә һәм, үз чиратында, әдәбиятны тикшерү өчен яңа нигезләр табуны таләп итә. Ш.Мәрҗани, К.Насыйри, Р.Фәхреддин һ.б. хезмәтләренә таянып, автор әдәбият-сәнгать турында яңа фикерләр тууын, әдәбият тарихына бәйле беренче эзләнүләр ясалуын, фольклор һәм аерым әсәрләрне нәзари яктан тикшерү, бәяләү омтылышлары ясалуын дәлилли. Шулай да, Д.Заһидуллина фикеренчә, бу чорның иң зур яңалыгы булып, татар нәзари фикерен җирле материал белән кушу тора һәм ул милли нәзария булдыру юнәлешендә зур бер адым санала.

Башлангычы Идел Болгарстанына барып тоташкан мәктәп-мәдрәсәләрнең җәмгыятьнең рухи-иҗтимагый тормышындагы һәм әдәби-нәзари мәгълүмат чыганагы буларак роленә дә хезмәттә җитди игътибар бирелә. Автор кадими уку йортларының эчтәлеген, асылын билгеләп, әдәбият белән бәйле юнәлешләрне тикшерә, күптөрле китап-рисаләләрне күзәтә һәм аларның нәзари мәгълүмат чыганагы булуы турында нәтиҗә ясый. Бу мәсьәләгә бер яклы гына киленми. Сәнгатьлелек чараларын аңлаткан китаплар гарәп әдәбияты фәне казанышлары булып тора һәм алар, бер яктан, милли әдәбият тудыруга хезмәт итәләр, икенче яктан, милли әсәрләрне бәяләүгә килә торган үзенчәлекле юл эзләүне дә чиклиләр.

XIX йөз ахыры — XX йөз башында кадими уку йортлары урынына җәдиди мәдрәсәләр оеша башлый. Бу чорда инде мәгариф милли күтәрелешне, яңарышны әйдәп баручы көчкә әйләнә, ягъни Аурупа үрнәгендә мәдрәсәләр төзүгә, программаларга дөньяви фәннәр кертүгә бәйле яңа этап башлана. Бу мәсьәләдә монографиядә төп игътибар уку китапларына юнәлтелеп, әдәбият укытуның вазифасы, формалары, методикасы тикшерелә. «Мөхәммәдия», «Иж-Бубый» мәдрәсәләренең эшчәнлеген, программаларын, Г.Тукай, Г.Исхакый, Г.Ибраһимов, Г.Сәгъди кебек авторлар дәреслекләрен анализлап, автор кызыклы нәтиҗәләргә килә. Әгәр Ф.Әмирхан әдәбиятның тәрбияви вазифасын алга чыгарса, Г.Исхакый моның белән генә чикләнмичә, милли тәрбияне беренче планга куеп, яңа методикага нигез сала. Хезмәттә җәдит мәдрәсәләрендә нәрсә укыту, ничек укыту мәсьәләсе турында бәхәсләр баруга бәйле бай фактик материал файдаланыла. Д.Заһидуллина фикеренчә, Г.Сәгъди эшчәнлегендә әдәбиятны система буларак укытуга һәм уку планына теория кертүгә юнәлеш тоткан яңа агым оеша.

Автор әдәбият белемендә кабул ителгән фикер-карашлар белән дә кыю бәхәскә керә. Мисал өчен, яңа заман әдәбиятын ул 1905 елдан түгел, ә 1900 елдан башлап карау ягында. Яңа гасырның беренче ун елында әдәбият теориясе формалашу өчен шартлар өлгереп җитә. Бу, бер яктан, әдәби казанышлар һәм шуңа бәйле теорияне үстерүгә ихтыяҗ туу белән аңлатыла, икенче яктан, татар әдәби тәнкыйте дә формалашу чорын кичерә һәм нәзари мәсьәләләр тәнкыйть белән бергә күтәрелә, өченче яктан, татар дөнь-

ясына Аурупаның фәлсәфи, эстетик карашлары үтеп керә. Автор раслаганча, чорның нәзари фикер үсешенә бәйле иң югары ноктасы булып, Г.Ибраһимовның «Әдәбият мәсьәләләре» тора. Әлеге һәм башка хезмәтләрдә әсәрләрнең сәнгатьлелек билгеләрен табу, бәяләү критерийлары рәвешендә, гамәли эш белән үрелеп бара.

Монографиянең татар әдәби нәзариясенең тәүге адымнарын тикшерә торган өченче бүлеге — иң әһәмиятлесе. Нәкъ менә 1911–1913 елларда әдәбият теориясеннән беренче дәреслекләр языла. Г.Сәгъдинең «Мохтәсар кавагыйде әдәбия» һәм соңрак чыккан «Гыйлавә» хезмәтләре, төрек телендәге китапларга ияреп язылсалар да, нәзари фән юнәлешендә беренче тәҗрибәләр булып тора. Көнбатыш һәм Көнчыгыш әдәбиятын, фәнен, фәлсәфәсен, эстетик фикерен яхшы белгән Г.Сәгъди, Ж.Вәлиди, Г.Ибраһимов, Н.Хәлфин, Г.Баттал кебек шәхесләр татар әдәбият нәзариясенең нигез ташларын салалар. Автор фикеренчә, Г.Батталның «Нәзарияте әдәбия» хезмәте аеруча кызыклы. Башка халыклар казанышларын файдаланып, шул ук вакытта бай милли әдәби материалга нигезләнеп, ул әсәрнең тел-стилен, жанрын, сәнгать төре буларак эстетик әһәмиятен билгеләргә, система итеп күзалларга мөмкинлек бирүче нәзария тәкъдим итә.

Татар әдәбиятының кызу темплар белән үсеше, анда реализм һәм романтизмга нисбәтән төрле юнәлешләр барлыкка килү әдәбият фәне белән шөгыльләнүчеләр арасында бәхәсләр, фикер каршылыклары китереп чыгара. Соңгысы исә әдәбиятны аңлатуда билгеле бер принципларга таянган кешеләрне бергә туплаган фәнни-әдәби мәктәп оешуга китерә. Аурупа нәзари фикере һәм рус мәдәни-тарихи мәктәбе йогынтысында әдәбиятның иҗтимагый ягын алгы планга чыгаручыларны хезмәт авторы «җәмгыятьчеләр» дип атый. Әлеге мәктәпне оештыручы булып, эстетик һәм фәлсәфи карашларны көрәш идеясе белән бәйләгән Г.Исхакый тора. «Җәмгыятьчеләр»нең нигез принциплары француз галиме И.Тэн, атаклы фәлсәфәче Ж.Ж.Руссо, рус язучысы Л.Толстой һ.б. хезмәтләренә барып тоташа. Г.Исхакый һәм аның тарафдарлары әдәбият ярдәмендә җәмгыятьне үзгәртеп, милли үзенчәлекләрне саклаган хәлдә, Аурупа мәдәниятенә кушылуны максат итеп куялар. Гомумән, нәзари фикер әдәбиятның сурәтләү объекты — татар җәмгыяте, чынбарлык, ә төп вазифасы — милләтне үсеш-үзгәрешкә алып бару дигән принципка нигезләнә. Д.Заһидуллина әнә шул яссылыкта Ф.Әмирхан, Ф.Кәрими, Г.Ибраһимов, Гата Исхакый, С.Рахманколый, Ж.Вәлиди һ.б. күпсанлы һәм, әйтергә кирәк, байтагы моңа кадәр фәнни әйләнешкә кертелмәгән хезмәтләренә җентекле анализ ясый, әдәби-нәзари мәктәпнең үсеш үзенчәлекләрен, үзенә генә хас сыйфатларын билгели.

«Җәмгыятьчеләр»нең әдәбияттагы иҗтимагый якны югары күтәреп, сәнгатьлелекнең төп критерие миллилек диюләре күптармаклы татар әдәбиятын бөтен тулылыгында аңлата алмый. Шуның өстенә торган саен киңрәк мәйдан яулый барган романтизм әдәбиятында кешенең эчке дөньясын тасвирлау, яшәешнең психологик нигезләрен аңлату-күрсәтү алгы планга чыга. Шундый шартларда «җәмгыятьчеләр»гә капма-каршы планда «рухиятчеләр» мәктәбе формалаша. Аның башлангычында торган Г.Ибраһимов үзенең «Татар шагыйрьләре» дигән хезмәтендә яңа мәктәпнең төп идеясен билгели: әсәрдә иҗатчының рухы, күңеле, хис-хыялы сурәтләнә. Икенче төрле әйткәндә, Г.Ибраһимов «җәмгыятьчеләр»нең «әдәбият тормыш-чынбарлыкны сурәтли» дигәненә «әдәбият кешенең, авторның рухын, эчке дөньясын чагылдыра» дигән фикерне каршы куя. «Рухиятчеләр» Гегель, Белинский хезмәтләренә таяналар. Г.Ибраһимов, Ж.Вәлиди мәкаләләрендә матурлык, хакыйкать, образлылык һәм психологизм әдәбияттагы иң әһәмиятле төшенчәләр итеп тәкъдим ителә. Автор билгеләп үткәнчә, теманы беренчел санаган «җәмгыятьчеләр»дән аермалы буларак, яңа мәктәп идеяне үзәккә куя. Ә инде Г.Батталның «Нәзарияте әдәбия» дәреслеге — яңа мәктәп кануннарына нигезләнгән хезмәт буларак мәйданга чыга. Әнә шул рәвешле әдәбият фәне алга таба зур адым ясый: әдәбиятның сурәтләү объекты итеп, кешенең эчке дөньясы, психологиясе билгеләнә, ә милли рухка тәэсир итүе, хис-кичерешләрне баетуы аның функциясе буларак карала.

XX йөз башында Аурупа һәм рус җәмәгатьчелегендә зур җанлану, фәлсәфәдә, мәдәният-сәнгатьтә күпсанлы юнәлешләр күзәтелә. Фәлсәфәчеләрнең сәнгатькә йогынтысы аеруча нәтиҗәле була. И.Кант һ.б. сәнгати иҗатны бердәнбер ирекле эшчәнлек дип карыйлар. Мондый күзаллаулар сәнгатьтә яңа агымнар уйлап табуга, шул кануннарга туры килүче модернизм сәнгатен үстерүгә китерә. Рус һәм Аурупа әдәбиятында һәм нәзариясендәге үзгәрешләр татар мохитенә дә үтеп кереп, төрле әдәби-эстетик юнәлешләргә нигез була. Модернистик юнәлешләр буларак символизм, экзистенционализм, импрессионизм һәм экспрессионизмның чыганагы, татар әдәбиятындагы җирлеге, үтеп керү сәбәпләре һәм аларның асыл сыйфатлары Дәрдемәнд, С.Рәмиев, Н.Думави, М.Хәнәфи, Ф.Әмирхан һ.б. әсәрләренә бәйле тикшерелә. Ф.С.-Казанлы, Н.Хәлфин, М.Хәнәфи мәкаләләре исә әлеге юнәлешләрне нәзари фикернең аңлавын һәм аңлатуын ачыкларга ярдәм итә. Яңа агым тарафдарлары эшчәнлегенең әһәмиятен Д.Заһидуллина әдәбиятка гомумкешелек фәлсәфәсен тәкъдим итүдә һәм моңа кадәр тар милли кысаларда фикер йөрткән әдипләрне бөтендөнья әдәбияты масштабына алып чыгарырга теләүдә күрә. Шулай да модернизм әйдәп баручы көчкә әйләнми. Яңа татар әдәбияты әлеге юнәлешләрдә чагылган алым-формаларны сурәт тудыру, психологизмны үстерү, эчтәлек һәм форма берлегенә ирешү өчен иркен файдалануны кулайрак күрә.

Д.Заһидуллина монографиясе татар әдәбият белеме тарихына яңача карарга этәрә. Автор аерым китап булып яисә күпсанлы гәзит-журналларда сакланып килгән, моңа кадәр игътибардан читтә калган бай әдәби-теоретик мирасыбызны барлый, җентекле анализ ясый һәм татар әдәбият нәзариясенә XX гасыр башында гаять талантлы шәхесләр тарафыннан нигез салынуын дәлилли. Ә инде «җәмгыятьчеләр» һәм «рухиятчеләр» дип аталган әдәби-нәзари мәктәпләр эшчәнлегенә бәйле ясалган нәтиҗәләр чын мәгънәсендә ачыш дип саналырга хаклы. Әлеге тикшеренүләр XX йөз башы әдәбият фәнендә, тәнкыйтендә Г.Исхакый, Г.Ибраһимов кебек корифейларыбызның урынын төгәл билгели. Г.Ибраһимовның «Татар шагыйрьләре» хезмәте дә яңа фәнни-теоретик нигездә бәяләнә һәм аңа карата бүгенгәчә яшәп килгән бик күп сорауларга ачыклык кертелә. XX йөз башында татар әдәбиятында күзәтелгән модернистик юнәлешләрне өйрәнү әдәбият тарихын һәм тәнкыйтен баетуга да хезмәт итә. Авторның табышлары әле беренче нәтиҗәләр генә. Бу — киләчәктә дә өйрәнелергә тиешле һәм перспективалы юнәлеш.

Нәтиҗә ясап шуны әйтәсе килә: Д.Заһидуллина хезмәте — фәнни тирәнлеге, кыюлыгы белән әдәбият белеменә яңача карауның матур үрнәге. Шуңа да монографиянең әдәбият тарихы, тәнкыйте һәм теориясенә караган яңа хезмәтләргә нигез булып торачагы бәхәссез.

2001

Талантлар юлын барлаганда

Халкыбызның күп гасырлык тарихында «XX йөз башы» дип аталган, мәдәни үсешнең, милли-азатлык хәрәкәтенең кискен күтәрелешенә китергән, татар Ренессансы буларак бәяләнгән чор гаять мөһим урын алып тора. Әдәбияттагы Яңарыш Г.Тукай, Г.Исхакый, Ф.Әмирхан, М.Гафури, С.Рәмиев, Дәрдемәнд, Г.Ибраһимов һ.б. каләм ияләре исеме белән бәйле булып, аларның бай иҗатын бөтен тулылыгында халыкка кайтару бүген дә актуаль булып кала. Шуңа да мирасыбызны текстологик яктан тикшерү, әсәрләрнең туу тарихы, авторлыгы, текстларда авторның иҗади ирегә чагылу үзенчәлекләре һ.б. җитди проблемалардан санала. Татарстан Фәннәр академиясенең Г.Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтында эшләүче галим-текстолог Зөфәр Рәмиевнең «XX йөз башы татар әдәбияты: авторлык, төп текст һәм хронология мәсьәләләре» (Казан: РИЦ «Школа», 2000.— 180 б.) исемле монографиясендә әлеге мәсьәләләр тикшерелә. Чыганаклар белемендәге гаять катлаулы эшкә беренчеләрдән булып алынган автор үзенең күпьеллык тәҗрибәсенә һәм бөртекләп диярлек җыйган фактик материалларга таяна. Эзләнү-тикшеренүләрне ул берничә юнәлештә алып бара. Аның берсе — әдәби текстларның авторлыгын ачыклау. Гасыр башында татарлар яшәгән төбәкләрдә чыккан күпсанлы гәзит-журналларда ачык, яшерен һәм имзасыз әсәрләр еш очрый. Яшерен имзалы текстларның авторларын ачыклау буенча З.Рәмиев зур эш башкара. Бай чыганакларга нигезләнеп, Г.Тукай, Ф.Әмирхан һ.б. әдипләрнең псевдонимнарын билгеләү, әсәрләрен җыю, туплау һәм халыкка җиткерүнең тулы елъязмасын бирә. Бу өлкәдә күп хезмәт куйган Р.Гайнанов, Р.Нәфыйгов кебек галимнәр хезмәтләренә дә таянып, Тукайның 64, Ф.Әмирханның 17 ачык һәм яшерен имзалар белән эш итүен ачыклый. Монография авторы өчен вак, кечкенә әйберләр юк, имзаларга бәйле һәр детальне җентекләп тикшерә, чагыштыра һәм бары тик дәлилле булганда гына нәтиҗә ясый. Тукайның «Кәфентатыюш», «Бичура» имзаларына мөнәсәбәтле эзләнүләре моңа мисал булып тора. Нәкъ менә яшерен имзаларга бәйле тәфсилле эш Тукайның соңгы томлыкларына кермәгән әсәрләрен ачыкларга мөмкинлек бирә. Ф.Әмирхан мирасында авторлык һәм яшерен имзалар мәсьәләсендә исә иң еш кулланган имзалары «Дамелла» һәм «Ташмөхәммәд» булуы яисә 18 ел дәвамында кулланганнан соң, «Фатих Әмирхан» имзасыннан баш тартып, «Фатих Зариф улы Әмирхан (Фатих Әмирхан)»ны алуы сәбәпләре дә укучылар өчен кызыклы. З.Рәмиев, дәлилле фикерләргә таянып, М.Һади (Мәхмүт Бөдәйли), Ү.Гыймадиев һ.б. белән бәхәскә керә һәм «Ялт-Йолт» тагы «Имгәк» имзасының Ф.Әмирханга бәйле булмавын раслый.

Татар язма мирасында имзасыз әсәрләр байтак һәм ул әдәбият белемендә бәхәсләргә дә китерә. Бу аңлашыла да, чөнки «әдип иҗатын нинди генә яссылыкта тикшерергә керешмик, текстның авторлыгы мәсьәләсенә килеп төртеләбез». Мәсьәләне ничек хәл итәргә мөмкин соң? Монографиядә имзасыз әсәрләрне ачыклауның өч төрле юлы тәкъдим ителә: 1) язучының авторлыгы төгәл билгеле әсәрендә имзасыз текстның үзе тарафыннан танылуы; 2) имзасыз әсәрдәге фикерләрне, образ-сурәтләрне, аерым өлешләрен башка әсәре текстына кертеп җибәрү; 3) аерым очракларда мемуар рәвешендәге әдәбиятка (истәлекләргә) мөрәҗәгать итү.

Авторлыкны ачыклау кебек мөһим, әмма бик тә четерекле мәсьәләдә З.Рәмиев гаять игътибарлы булуны, бары тик һәркем кабул итәрлек дәлилле булганда гына хәл ителгән дип санауны таләп итә. Әйтик, «4 нче май — җомга» язмасының авторлыгын Р.Гайнанов Тукай исеме белән бәйли. Дөрес, кайбер фикерләр «Театр» шигыре белән охшашлыкка этәрә. Әмма аерым детальләрне чагыштырма планда җентекләп тикшерү аша әлеге язманың Тукайныкы булуына дәлилләр җитәрлек булмавы ачыклана. Истәлекләрдә чагылыш тапкан фактларны, хәбәрләрне тикшермичә генә кабул итү дә ялгыш нәтиҗәләргә китерергә мөмкин. Һәрберебезгә яхшы таныш «Сөй гомерне...» шигыре, истәлеккә таянып, озак

еллар дәвамында Тукайга нисбәтән өйрәнелде. Чор вакытлы матбугатын тикшереп, галим әлеге шигырьнең 1912 елда «Йолдыз»да С.Сүнчәләй исеме белән басылуын ачыклый.

Әдәбият белемендә теге яки бу әсәрне берәр авторга мөнәсәбәтле тикшергәндә, тел-стиль чаралары да нигез, дәлил буларак күрсәтелә. Хезмәттә, күпсанлы мисалларга нигезләнеп, моңа сак килү искәртелә. «Таң ата, эшлик туганнар» шигыренең тел-стиль чараларына таянып, Ш.Садретдинов әсәрнең С.Рәмиевнеке булуын раслый. Ә менә «Мөхәррир Короленко», «Олуг милләтнең олуг шагыйре» мәкаләләренең Ф.Әмирханныкы булуы бәхәсле дип саный З.Рәмиев,— ышандырырлык дәлилләр табылып җитмәгән. Димәк, алга таба да эзләнүләрне дәвам итү, беренче чиратта, Тукай, Әмирхан, С.Рәмиев, һ.б. классикларыбызның басмаларында очрый торган бәхәсле мәсьәләләрне хәл итү сорала.

Текстология алдында торган мөһим бурычларның берсе итеп галим әсәрләрнең төп текстын билгеләүне саный. Моның өчен текстлар тарихын өйрәнү, ягъни текст үзгәрешләрен үзендә гәүдәләндергән бөтен төр кульязма һәм басма материалларны бер-берсенә тыгыз мөнәсәбәттә өйрәнеп чыгу кирәк. XX йөз башы әдипләренең байтак автограф кульязмалары сакланса да, бик күбесе югалу турында ачынып яза З.Рәмиев. Монографиядә архивларның югалу сәбәпләре дә читләтеп үтелми. Шулай да игътибар үзәгендә автограф кульязмаларны текстологик яктан тикшерү тора. Әдипләрнең аерым әсәрләре үзләре исән вакытта басылып чыкмый, ягъни алар текстларның дөрес булу-булмавына мөнәсәбәтләрен белдерә алмыйлар. Кайбер басмаларда исә чор, идеология йогынтысында аерым әсәрләр кыскартылып бирелү очраклары да бар. Мисал өчен, Ф.Бурнаш 1926 елгы басмада Тукай шигырьләрен бераз кыскартуы турында яза. Мондый очракларда кульязмалар ярдәмгә килә. Аларны чыганак буларак максатчан тикшереп, галим Тукайның «Яшен яшьнәгәндә», «Кечкенә музыкант» шигырьләрендәге хаталарны таба. Яисә «Иблиснең гаеде фитыр тантанасы» исеме астында Тукай кульязмасында булган «Үзе гармун уйный» дигән искәрмә дә төшереп калдырылган икән. Әсәрнең кульязмасы булмыйча, үз вакытында аннан эшләнгән факсимилесы да чыганак булып хезмәт итә ала. «Золым» шигырендәге хата шул нигездә табыла. С.Рәмиев кульязмалары белән эшләү дә яңалыкка китерә. «Җәмилә», «Бер кеше» шигырьләрен Ш.Садретдинов бер әсәр вариантлары дип саный. Нигез чыганакларын чагыштырып, З.Рәмиев аермаларны күрсәтә һәм аларның ике әсәр булуын раслый.

Төп текстны сайлап алуда басма чыганаклар белән дә сак һәм игътибарлы эш итү сорала. Авторларга язмаларын үзгәртүләрсез укучыга җиткерү шактый кыен булган. Бу, беренче чиратта, цензура тоткарлавы белән аңлатыла. Г.Коләхмәтовның «Яшь гомер» драмасы кыскартуларга дучар булуы билгеле. М.Гафуриның 1904 елда басылган «Фәкыйрьлек берлә үткән тереклек»нең исеме цензура таләбе белән 1908 елда «Аракы эчүнең бәласе» дип бирелә. Текстлар гәзит-журналлар редакциясе тарафыннан да үзгәртелү очраклары булган. Тукай, Әмирхан, С.Рәмиев кебек тәҗрибәле әдипләр, журналистлар күп текстларны төзәтеп, аларның сәнгати сыйфатын яхшыртуга ярдәм иткәннәр. Ә кайбер очракларда редакция үзгәртүләре автор фикерен бозуга китергән. Хезмәттә һәр очракка да күп мисаллар китерелә. Әйтик, Тукайның «Хөрмәтле Хөсәен ядкәре» шигырендәге «әүлияләр» сүзен редакция «дустлар» мәгънәсендә, ди. Тукай килешмичә, бу очракта «изгеләр» мәгънәсендә кулланыла дип язып чыга.

Автор фәнни хезмәткә куелган таләпләрне ачык тоемлап эш итә. Аның һәрбер фикере, нәтиҗәсе күп фактлар белән раслана. Текстларны җыю, фәнни эшкәртү белән шөгыльләнүче коллегалары хезмәтенә дә ул тирән хөрмәт белән карый. Дәлилле фикерләрен ачык итеп белдерә, ә бәхәсле мәсьәләләрдә үзенең гипотезаларын әйтеп, проблеманы калкытып куя, алдагы эзләнүләр өчен башка галимнәргә дә юл күрсәтә.

Текстологиядә билгеле бер дәрәҗәдә өйрәнелсә дә, әлегәчә фәнни системага салынмаган даталаштыру һәм хронология мәсьәләләре дә галим игътибарыннан читтә калмый. Әсәрнең иҗат ителү, басылу вакыты әһәмиятле роль уйный, чөнки анда чорга бәйләнгәнлек һәрвакыт чагылыш таба һәм «эчтәлеккә салынган хисси-фәлсәфи байлыкны тирәнтен аңлауны гына түгел, бәлки, язучының иҗат юлын күзалларга да ярдәм итә». Шуларга бәйле монографиядә әсәрләрнең языла башлау, тәмамлану һәм басылып чыгу вакытлары төр-жанрга бәйле һәм үзара бәйләнештә этрафлы тикшерелә. З.Рәмиев аеруча әсәрнең тәмамлану һәм басылып чыгу даталарын ачыклауның мөһимлеген билгели. Шул очракта гына язучы иҗатын тарихи планда һәм фәнни нигездә анализлап булачак. Галим эзләнүләре күп мәсьәләләргә ачыклык кертә. Мисал өчен, Г.Исхакыйның бер төркем хикәяләрен эченә алган китабына «Язылган 1910 ел, 14 август, Финляндия» диелгән. Монда барлык әсәрләрен бер көндә язган дип уйларга нигез бар. З.Рәмиев, текстологлар игътибарыннан читтә калган детальләргә таянып, китапта күрсәтелгән дата хикәяләрне җыентык өчен туплап, соңгы тапкыр барлап, тикшереп чыгу вакыты дип саный.

Аерым җыентыкларда, күп томлыкларда язучы мирасын укучыга ни рәвешле тәкъдим итү дә җитди мәсьәлә булып тора. Монографиядә XX йөз башында әдипләр үзләре төзегән, аннан соңгы елларда дөнья күргән дистәләрчә җыентыкка күзәтү ясала. Һәрберсенең төзелү принцибы, уңай һәм кимчелекле яклары күрсәтелә. Бүген инде текстологиядә кабул ителгән катнаш ысул — жанр һәм хронологиягә нигезләнеп төзүгә килү юллары, аны беренче булып егерменче елларда Ф.Сәйфи-Казанлы башлавы да билгеләнә.

Монографиягә зур булмаган күзәтү ясау да, аның фәнни кыйммәтен күрсәтә. З.Рәмиев татар текстологиясенең нигез принципларын эшли һәм XX йөз башында яшәп иҗат иткән әдипләребезнең мирасын текстологик яктан системалы өйрәнүнең юлын күрсәтә. Аның тикшеренүләре байтак язучылар иҗатын баета, аларны тулырак аңлау, өйрәнү мөмкинлеге бирә. Әлеге хезмәт үзенең гамәли ягы белән дә игътибарга лаек. Текстта ук әдәбият белеменә караган бик күп яңалыклар урын алу өстенә, бүгенге текстологларның, тәнкыйтьчеләрнең, теоретикларның яңа эзләнүләренә нигез дә булып тора. Танылган галим-текстолог Зөфәр Рәмиевнең озак еллар дәвамында эзләнүләре нәтиҗәсе булган монографиясе чыганаклар белемен һәрьяклап баетуга хезмәт итә.

2001

ОСТАЗЛАР

Галим-педагог

Татар мәдәнияте олы шәхесләргә гаять бай. Аларның күбесе әдәбият, сәнгать, журналистика, тәнкыйть, публицистика һ.б. өлкәләрдә бердәй актив һәм нәтиҗәле эшләп, халкыбызның рухи тормышында тирән эз калдыра, иҗат мираслары бүген дә соклану уята. Филология фәннәре докторы, Казан дәүләт университетының татар әдәбияты кафедрасы профессоры Азат Гыйльмулла улы Әхмәдуллинны шундыйлар рәтенә кертер идем. Гаять зур тырышлык, максатчанлык, үз эшенә бирелгәнлек, ихтыяр көче, җаваплылык кебек сыйфатлар аңа табигать биргән сәләтен ачарга һәм үстерергә мөмкинлек бирә.

Бүгенге көндә киң җәмәгатьчелек А.Әхмәдуллинны танылган тәнкыйтьче һәм әдәбият галиме буларак белә. Татар драматургиясенә караган хезмәтләрендә галимнең тирән белемле, киң эрудицияле, эзләнүчән, яңалыкка омтылучан шәхес булуы ачыла. Ул дистәләрчә ел гомерен студентлар белән эшләүгә багышлый. Лекцияләрен тыңлаучылар, семинарларында катнашучылар Азат абыйны оста лектор, таләпчән, принципиаль һәм кешелекле укытучы буларак хәтерләрендә саклый.

Аның эшчәнлегенең киң бер тармагы мәктәп-гимназияләр өчен программалар һәм дәреслекләр төзү белән бәйле. Яшь буынны укыту һәм тәрбияләүнең әһәмияте һәркемгә яхшы билгеле. Матди ягы кызыксындырырлык булмаса да, укучылар һәм укытучылар алдындагы җаваплылык, татар әдәбиятына, мәдәниятенә мәхәббәт аны 1970 елда ук әлеге эшкә алынырга мәҗбүр итә. Шуннан соңгы вакыт эчендә А.Әхмәдуллин татар әдәбиятын урта мәктәптә, махсус урта һәм югары уку йортларында укыту буенча әйдәп баручы белгеч һәм методист булып танылa. Озак еллар дәвамында Мәгариф министрлыгы каршында оешкан татар әдәбияты буенча Укыту-методик советын җитәкли.

Мәктәп өчен программалар һәм дәреслекләр төзү — гаять катлаулы, мәшәкатьле эш. Укучы әле бала гына, аңа нәрсә язып бирсәң дә ярый, диючеләр бу мәсьәләне башкарып чыга алмый. Автор-төзүчедән, беренче чиратта, әдәби-теоретик әзерлек сорала, ягъни татар әдәбиятыннан дәреслек төзүче әдәбият тарихын да, бүгенге әдәби процессны да бик яхшы белергә тиеш. Яшь буынга тәкъдим ителүче мондый хезмәтләр әдәбият белеменең соңгы казанышларына таянганда гына үзен аклый. Икенче яктан, уку-укыту процессын яхшы белү, гамәли эшчәнлекне методик планда күзаллау да яхшы дәреслеккә нигез булып тора. Өченчедән, укучыларның яшь үзенчәлеге аша теләк-кызыксынуларын, хыял-максатларын аңлау да бик мөһим. Гомумән, дәреслек төзү — галим-методист үзе әйткәнчә, предметны белүдән тыш, мәктәпне, балалар психологиясен, яшь үзенчәлекләрен белүне сорый торган эш.

А.Әхмәдуллин әнә шундый фидакарьлек сорый торган хезмәткә алынганда, үзенең остазлары Г.Кашшаф, Г.Халит, Х.Госман, Х.Хәйри, И.Нуруллин кебек галимнәр мәктәбен үтә, аларның бай тәҗрибәсен өйрәнә. И.Нуруллин, М.Хәсәнов белән берлектә язылган 9 нчы класс өчен һәм Г.Халит, И.Нуруллин, Х.Хәйри, Н.Юзиев белән бергә язылган 10 нчы класс өчен дәреслекләрнең уннан артык басмасы бар. Бу үзе генә дә аларның заман таләпләренә җавап бирүен, тормыш сынавын үтүен күрсәтә. Дөрес, ул чорда матур әдәбият идеологиянең бер чарасына һәм коралына әйләндерелә иде. Моннан мәктәп дәреслекләре дә котыла алмый.

Үткән гасырның 80 нче еллары уртасында башланып киткән үзгәртеп кору күренеше җәмгыятьнең һәрбер өлкәсенә көчле йогынты ясый. Партия идеологиясе кысаларыннан котылган әдәбият-сәнгатьтә тематик төрлелек, жанр һәм форма ягыннан баю, сәнгать чаралары муллыгы күзәтелә. Заман татар әдәбиятыннан урта мәктәп өчен яңа программалар һәм дәреслекләр әзерләүне алга куя. Бу эшкә җитәкче итеп профессор А.Әхмәдуллин билгеләнә. Программа төзүгә ул тәҗрибәле әдәбият галимнәре Ф.Хатипов, Ф.Галимуллин, Ф.Ганиева, Ф.Исламовларны тарта. Урта мәктәп өчен татар әдәбиятыннан программа 1992 елда дөнья күрә. Тулыландырылган вариантлары 1996 һәм 2000 елларда басылып чыга. Бер үк вакытта яңа дәреслекләр төзү буенча да эш башлана. А.Әхмәдуллин җитәкчелегендә эшләүче түбәндәге авторлар коллективы оеша: М.Хәсәнов, Н.Юзиев, И.Нуруллин, Т.Галиуллин, Ф.Хатипов, Х.Миңнегулов, Г.Әдһәмова, М.Җәләлиева, Ф.Галимуллин, Ф.Ганиева, Ш.Садретдинов, Ф.Исламов. Д.Сибгатуллина, И.Гыйләҗев. Алар тырышлыгы белән 5–11 нче класслар өчен яңа дәреслекләр һәм хрестоматияләр языла һәм укучыларга килеп ирешә.

А.Әхмәдуллин әлеге программа һәм дәреслекләрнең методологик нигезен, төп концепциясен эшли. Үз караш-фикерләре белән матбугатта да чыгыш ясый. Галимнең «Яңарту юнәлешендә» (Мәгариф.— 1993.— № 3), «Ике яссылыктагы яңалык» (Ватаным Татарстан.— 1993.— 25 дек.), «Таләпләрне тормыш куя: дәреслекләр төзүнең кайбер принциплары» (Мәгърифәт.— 1996.— 2, 11, 15 март), «Дәреслекләр төзүнең кайбер үзенчәлекләре» (Мәгариф.— 1996.— № 12), «Бездә дәреслек язу коры энтузиазмга корылган» (Мәдәни җомга.— 1997.— 23 май) кебек мәкаләләрендә яңа программа һәм дәреслекләргә куелган таләпләр, аларны төзү принциплары, методик нигезләре һ.б. сорауларга җавап табыла. Әлеге язмалар дәреслек авторларына юнәлеш булып та тора.

Азат абый Әхмәдуллин җитәкчелегендә төзелгән программалар һәм аның катнашында язылган 8 нче, 10 нчы, 11 нче класс дәреслекләре галим-методистның озак еллар дәвамында тупланган тәҗрибәсе, җитди уйланулары, эзләнүләре нәтиҗәсе ул. Әлеге хезмәтләрдә аның әдәбиятны белүе һәм аңлавы, сүз сәнгатенә шәхси мөнәсәбәте, хәтта җан җылысы, рухи дөньясы да тирәнтен чагылыш таба. Автор-төзүче чор, заман модасына ияреп бармый. Аерым әдипләргә, әсәрләргә бәя биргәндә, бер чиктән икенчесенә ташлану күзәтелгәндә дә ул объектив булып кала алды һәм программа-дәреслекләрдә язучыларны «шул дәвер гражданнары» буларак аңлау һәм аңлатуны яклады.

Урта мәктәптә әдәбият укытуны заманга яраклаштыруны, яңа юллар эзләүне галим-методист максат һәм бурычларны үзгәртүдән, тулыландырудан башлый. Элекке программаларда әдәби әсәрләрне өйрәнү җәмгыятькә, төрле тарихи вакыйгаларга иллюстрация ясау рәвешен ала иде һәм без озак вакытлар сүз сәнгате әсәрләренә бәяне дә сыйнфыйлык позициясеннән торып бирдек. А.Әхмәдуллин тәкъдим иткән яңа концепция буенча анда әдәбиятның гуманлы эчтәлеге төп урынны алырга, кешелеклелек ачык чагылырга һәм тәкъдим ителергә тиеш. Бу, бер яктан, әдәби әсәрләрне сүз сәнгате буларак өйрәнү, аларның поэтик мәгънәсенә, нәфислегенә төшенү, шулар аша халыкның гасырлар буе тупланып килгән интеллектуаль, рухи байлыгы белән таныштыру һәм укучыларда эстетик зәвык, әхлак сыйфатлары тәрбияләү булса, икенче яктан, төрле чорда әдәбиятның үсешен, авторларның иҗатын объектив, бөтен каршылыклары белән өйрәнү дигән сүз. Чөнки шул очракта гына иң камил әсәрләрдә чагылган гомумкешелек кыйммәтләренә тарихилык принцибы белән якын килеп, укучы матур әдәбияттагы мәңгелек проблемаларны (яхшылык һәм явызлык көрәше, яшәү һәм үлем, мәхәббәт һәм нәфрәт һ.б.) аера белергә һәм бәяләргә өйрәнә.

Чын шәхес формалаштыруда иң гуманлы предмет булган әдәбият мөһим урын алып тора. Монда белем һәм тәрбияне бер-берсеннән аерып карап булмый. Шуңа да автор-төзүче, төп максатка ирешү өчен, укучы психологиясен яхшы белеп, тәрбиянең әхлакый идеалын аңлап, әйләнә-тирә шартларның йогынтысын дөрес бәяләп эш итә.

Программа һәм дәреслекләрнең тагын бер яңалыгы булып әдәбият тарихында ислам диненең ролен билгеләү тора. Бик күп ләребез икеләнеп торган вакытта галим-методист халкыбызның рухи тормышында гаять зур роль уйнаган дини карашларның әхлакый һәм фәлсәфи фикер рәвешендә күп гасырлык әдәбиятның нигезен тәшкил итүен конкрет авторларга, әсәрләргә бәйле ача. Шуларга таянып, әдәбиятыбызның милли үзенчәлекләрен аңлата һәм аны методологик принцип буларак дәреслекләр төзүдә, укытуда нигез итеп ала. Әдәби текстларның милли эчтәлегендә үз халкыңны ярату, аның белән горурлану хисләре ачыла. Шуңа да мондый әсәрләрне укып өйрәнгән, аңлаган, рухи юлдаш иткән укучыда милли үзаң мәктәп елларында ук формалаша.

А.Әхмәдуллин җитәкчелегендә һәм актив катнашында төзелгән дәреслекләр мәктәп укытучылары тарафыннан хуплап каршы алынды. Вакытлы матбугат битләрендә дөнья күргән Р.Харрасова, Т.Гыйләҗев, З.Вәлиев һ.б. мәкаләләрендә уңай бәя бирелеп, әлеге хезмәтләрнең мәктәптә әдәбият укытуны яңа нигезләрдә үзгәртеп кору мәсьәләләрен хәл итүдә әһәмиятле роль уйнаган факторларның берсе булуы күрсәтелә. Бүгенге көндә мәктәп дәреслекләренә куелган таләпләр арасында аларның гади һәм кызыклы, фәнни һәм аңлаешлы, фактик материалга бай һәм укучыларны уйланырга, эзләнергә этәрүе һ.б. күрсәтелә. Әдәби һәм теоретик материалны дәреслекләргә урнаштыру, тәкъдим итү генә җитми, аны укучыларга җиткерү, ягъни кабул итүләренә ирешү юлларын да күрсәтү кирәк. Азат абый Әхмәдуллин җитәкчелегендә төзелгән дәреслекләрнең кыйммәте дә гамәли юнәлеше белән билгеләнә. Әдипләрнең тормыш юлын, шәхес үзенчәлекләрен аңларга ярдәм иткән язмалар, укырга тәкъдим ителгән әсәрләр, укучыларны образлы сурәтләүнең асылына төшенергә, яшәешнең мөһим мәсьәләләре турында уйланырга этәргән сорау һәм биремнәр — барысы да автор-төзүченең талантлы методист, тәҗрибәле укытучы булуын раслый.

Тәнкыйтьче һәм галим буларак А.Әхмәдуллинның әдәбият белеме өлкәсендәге кызыксынулары мәктәптә укыту процессы үзенчәлекләре белән каршылыкка керми, бәлки, әдәби әсәрләргә бәя биргәндә, укытучыга иң мөһим сорауларны, нигез проблемаларны аерып алырга һәм заман биеклегеннән торып кабаттан укырга, анализларга ярдәм итә.

Татар әдәбияты зур һәм бай. Аның үсеш-үзгәрешендә яңарыш чорлары булган кебек торгынлык, бер урында таптану вакытлары да күзәтелгән. Төрле чорларда яшәп иҗат иткән әдипләр һәм аларның әсәрләре дә бертөрле түгел, билгеле. Галим-методист программаларда һәм дәреслекләрдә урнаштырган

әдәби текстлар да тема, жанр, сайланган тормыш материалы, сюжеты, күтәрелгән проблемалары, геройлары һ.б. ягыннан күптөрле. Әмма аларны бер нәрсә берләштерә — милли әдәбиятыбызның рухи традицияләренә тугрылык һәм аларны яңа шартларда дәвам итү, үстерү. Шуңа да автор-төзүченең әдәби тоемлавы, зәвыгы бары соклану гына уята. Мәктәп дәреслекләренә билгеле бер дәрәҗәдә стандартлык хас. Аларда канунлашкан формада язучы турында мәгълүмат, әдәби иҗаты, ул яшәгән чор, вакыт һ.б. урын ала. А.Әхмәдуллин иске догмаларга иярми, ул тәкъдим иткән факт-материаллар артында галим-методистның чорларга бәйле әдәби үзенчәлекләрне аңлавын, күптөрле вакыйга-күренешләр аша һәр әдипнең индивидуаль йөзен саклавын күрәбез.

Гомумән, яңа программа һәм дәреслекләрнең методик-педагогик нигезендә укучы шәхесенә хөрмәт ята. Автор-төзүче әдип һәм аның иҗаты турында фикерен һич тә көчләп такмый, ә бергә уйланырга, фикерләргә чакыра. Мәктәп укучысы да, укытучы да — аның өчен бердәй дәрәҗәдәге фикердәшләр. Галим һәм методист буларак А.Әхмәдуллин кешене әхлакый формалаштыруда әдәбиятның урынын яхшы аңлап эш итә. Халыкның рухи мирасы — Хәтер, Намус, Әхлак идеаллары тупланган әдәбиятыбызның тирән катламнары аша бүгенге көн укучысын туган телебезнең аһәңен, моңын аңларга, Матурлыкка омтылып яшәргә чакыра.

Ул бүген дә сафта. Үзенең ачык йөзе, тәмле сүзе, миһербанлылыгы, ярдәмчеллеге һәм яңага омтылышы, эзләнүчән характеры белән яшьләргә һәрвакыт үрнәк булып тора.

2002

Зыялылык

Тормышта шундый кешеләр очрый, алар белән аралашу сиңа билгеле бер рәхәтлек, ышаныч бирә, җаныңны тынычландыра, киләчәккә өмет уята. Моның сәбәбе — әлеге кешеләрдәге олпатлык, бай тормыш тәҗрибәсенә нигезләнгән яшәү фәлсәфәсе, чын мәгънәсендәге зыялылык һәм тирән белем, культура чагылып торган рухи дөнья. Сүзем әнә шундый үзенчәлекле шәхесләрнең берсе — Казан дәүләт университетының татар әдәбияты кафедрасы профессоры, филология фәннәре докторы, Татарстанның атказанган фән эшлеклесе Резеда Кадыйр кызы Ганиева турында.

Резеда апа Казан артының бәрәкәтле туфрагында — Яшел Үзән районының Кече Шырдан авылында 1932 елның 25 октябрендә туа. Кешенең характеры балалык еллары, әйләнә-тирә мохит, шул чор үзенчәлекләре белән билгеләнә, диләр. Габделкадыйр абый һәм Хәбирә апаның дүрт баладан торган гаиләсенә дә үткән гасырның гаять каршылыклы 30–40 нчы елларның бөтен авырлыгын баштан кичерергә туры килә. Әтиләренең Бөек Ватан сугышының беренче елында ук Ленинградны саклаганда алган яралардан вафат булуы олы кыз Резеданы да зур тормыш сынаулары алдына куя. Көне-төне колхоз эшендә булган әниләренең ул төп таянычы була. Әлеге елларны исенә төшергәндә, Резеда апа гаҗәеп бер тирән хөрмәт, ярату, җылылык һәм бетмәс-төкәнмәс рәхмәт хисләре белән әнисе турында сөйли башлый. 30 яше тулганчы тол калган Хәбирә ападагы сабырлык-түземлеккә, ихтыяр көченә соклана ул. Ачлык-ялангачлык ишеккә шакыган вакытта да балаларын укыту, кеше итү турында борчыла ана.

Үз авылында җиде классны тәмамлаганнан соң, Резеда апа Казан педагогика училищесында укый һәм шуннан соңгы тормышы яшь буынны укыту, тәрбияләү белән бәйле. Яшел Үзән, Биектау, Казан мәктәпләрендә укытып тәҗрибә туплау белән бергә, читтән торып Казан дәүләт университетының татар теле һәм әдәбияты бүлеген тәмамлый. Туган әдәбиятын ярату, фән белән максатчан шөгыльләнү теләге аны Мәскәү дәүләт университетына китерә. Данлыклы уку йортының филология факультеты каршында СССР халыклары әдәбияты буенча аспирантурада уку елларын Резеда апа эчке куаныч белән искә ала. Танылган галимнәр И.С.Брагинский, Х.Г.Кер-Оглы, А.И.Климович, Р.Г.Бикмөхәммәтов, М.И.Богданова, А.А.Шәрәф һ.б. белем алу аны фән дөньясына алып керә. Татар, рус әдәбиятлары тарихы белән бергә, ул Шәрык сүз сәнгате серләрен дә тирәнтен өйрәнә. Көнчыгыш мәдәнияте алдагы елларда да өйрәнү объектларының берсе булып кала.

1962 елдан башлап Р.К.Ганиеваның тормышы Казан дәүләт университетының татар әдәбияты кафедрасы белән бәйле. Монда ассистенттан профессорга кадәр үсү юлы үтә. Фәндәге ачыш-табышлары да шунда ясала. Бүген ул татар филологиясе, тарихы факультетының йөзен билгеләүче шәхесләрнең берсе. Студентларның яраткан укытучыларына киң эрудиция, тирән белем, дөнья әдәбияты казанышлары белән даими кызыксыну, ораторлык таланты хас. Резеда апа лекцияләрен тыңлаган кеше аны гомергә хәтерендә саклый, хөрмәт белән искә ала. Ягымлы, йомшак тавыш сине Шәрык әдәбиятының тирән катламнарына алып керә. Бу мәдәниятнең бөек вәкилләре булган Фирдәүси, Низами, Навои һ.б. иҗаты турында сөйләгәндә, әлеге тавыш катылана, күтәрелә, сине, битарафлыктан чыгарып, серле сүз сәнгате дәрьясына ташлый. Резеда апаның талпына-талпына, гәүдә, йөз һәм кул хәрәкәтләре белән ашкынып сөйләвенә ияреп, үзең дә Ләйлә-Мәҗнүннәр, Хөсрәү-Шириннәр чорында яшәгәндәй буласың. Вакыт-вакыт лектор тавышы кырыслана, усаллана. Бу очракта ул, күрәсең, Шәрык Ренессансы, аның татар әдәбиятына шифалы йогынтысы, урта гасыр төрки әдәбиятларының нигезендә неоплатонизм, ягъни

бер аллалык фәлсәфәсе ятуын танырга теләмәүче оппонентлары белән дә күңеленнән бәхәсләшә. Профессор Р.К.Ганиева лекцияләрендә ассистентларны, укытучыларны, башка шәһәрләрдән килгән кунакларны еш күрергә туры килә.

Резеда апа укытучылык эше белән генә шөгыльләнсә дә, тормыштагы изге бурычын үтәгән булыр иде. Әмма аның тынгысыз йөрәге фән юлына ашкына. Фәнни кызыксынулары гаять киң булып, шәрык, төрки, рус, украин һәм татар халыклары әдәбиятларын иңләп ала. Шулай да иҗади эзләнүләрендә берничә юнәлеш аерымланып тора. Аспирантурада уку елларында ук Р.Ганиева халык шагыйре Г.Тукай иҗатын өйрәнә башлый. XX йөз башындагы Яңарышны әйдәп баручыларның берсе булган әдип мирасын иҗтимагый-социаль шартлар белән бәйләп, рус-татар әдәби бәйләнешләренә таянып барлый һәм алгы планга олы шагыйрьнең сатирик әсәрләрен тикшереп бәяләүне чыгара. Тукайның бу төрдәге иҗатын көлү теориясе белән бәйләп, аның эстетик асылын ачуга ирешә һәм шуның белән әдәбият белеменә җитди яңалык алып килә. Эзләнүләре нәтиҗәсе буларак «Тукайның сатирик иҗаты» (1964) дигән монография дөнья күрә һәм ул кандидатлык диссертациясенең нигезен тәшкил итә. Алдагы елларда басылып чыккан күпсанлы мәкаләләрендә Р.Ганиева Тукай иҗатын төрле яклап өйрәнә, аерым алганда, шагыйрьнең сәнгатьчә фикерләү үзенчәлекләрен, реализмының төп сыйфатларын, художество методының традицион романтизм һәм мәгърифәтчелек реализмыннан тәнкыйди реализмга һәм Аурупа тибындагы романтизмга үсеш-үзгәрешен дәлилләве җитди казаныш буларак кабул ителә. Иҗаты татар милли тормышының энциклопедиясе булган Г.Тукайның бай әдәби мирасы бүген дә галимәнең игътибар үзәгендә. Ул аның әсәрләрен заман таләбеннән чыгып, бөтен тулылыгында һәм шул ук вакытта милли үзенчәлекләре яктылыгында, Шәрык һәм Гареб бәйләнешләре синтезында, ислам диненә мөнәсәбәтле һәм төрле әдәби агымнарга нисбәтле тикшерүнең алга куелырга тиешлеген аңлап эш итә.

Резеда апа Ганиева төрки халыклар әдәбиятын да җентекләп өйрәнә. Аеруча иҗат методларына, аларның татар, азәрбайҗан, үзбәк, казах, таҗик һ.б. халыклар әдәбиятларындагы үзенчәлекле чагылышына бәйле фәнни-теоретик карашлары бүген дә кыйммәтен югалтмый. Галимәнең «Совет Көнчыгыш әдәбиятларында иҗат методы мәсьәләләре» (1988) дигән студентлар өчен махсус курс программасы әлеге җитди проблемаларны өйрәнүчеләргә бай чыганак, нигез булып тора.

Профессор Р.Ганиеваның әдәбият белеме өлкәсендәге иң зур табыш ачышлары урта гасыр шәрык һәм төрки әдәбиятларын фәлсәфи-эстетик планда тикшеренүләре белән бәйле. Аның нәтиҗәләре дистәдән артык мәкаләдә һәм «Көнчыгыш Ренессансы һәм Кол Гали» (1988) дигән монографиядә чагылыш таба. Әлеге хезмәт фәнни-теоретик һәм фактик чыганакларның байлыгы, әдәби материалны, төрле чорларны киң планда һәм тирәнлектә иңләп алуы белән аерылып тора. Шәрык Ренессансы йогынтысында урта гасыр татар әдәбияты беренче Яңарыш чорын кичерә дигән нәтиҗәсе белән галимә татар әдәбият белеменә яңалык алып килә. Танылган галимнәр Н.Хисамов, Г.Таһирҗанов һ.б. Болгар чоры, аерым алганда, Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф» әсәре турындагы карашларын үстереп, кайбер мәсьәләләрдә алар белән бәхәскә кереп, әлеге мәшһүр поэманы яңача бәяләргә юл ача. Р.Ганиева Кол Гали әсәрен социаль-тарихи һәм тематик-проблематик яктан түгел, ә фәлсәфи һәм әхлакый мәсьәләләрне эстетик планда тикшерә. Шуңа да Кол Галинең сәнгатьчә фикерләү үзенчәлеге, поэманың иҗат методы һәм матурлык категориясе, авторның сәнгатькә мөнәсәбәте һәм мәхәббәт фәлсәфәсе турындагы фикер-карашлары, нәтиҗәләре соклану уята. Әлеге хезмәткә таянып, 1992 елда Р.К.Ганиеваның «Шәрык Ренессансы һәм төрки халыклар әдәбияты» дигән темага докторлык диссертациясе яклавы әдәбиятчы галимнәр арасында гына түгел, җәмәгатьчелектә дә киң яңгыраш ала.

XX гасырның 80 нче еллары уртасында илдә башланып киткән үзгәртеп корулар әдәбият тарихы, белеме мәсьәләләрен дә яңача карау һәм алардагы «ак таплар»ны бетерү мөмкинлеге бирә. Резеда апа Ганиева баш-аягы белән Гаяз Исхакыйның әдәби мирасын барлау, өйрәнү эшенә чума. Ул моңа үзенең студентларын, аспирантларын да тарта. Аерым шәхесләрдән яисә Төркиядән әдип әсәрләрен табу, текстологик эш башкару, курс һәм диплом эшләре яздыру, гәзит-журналларда мәкаләләр белән чыгу һ.б. аша галимә, исеме хаксызга оныттырылган, ә иҗаты XX гасыр башы татар әдәбиятының таҗы булырдай бөек язучының бай мирасын киң катлау укучыларга җиткерү эшен башкара. Р.Ганиеваның «Кайт әле монда — Ватанга, кайт әле, саргайтмәле...» (Шәһри Казан.— 1994.— 28 авг.), «Гаяз Исхакый иҗаты» (Югары уку йортлары өчен программа). (Мирас.— 1998.— № 5) һәм тагын унга якын мәкалә-хезмәтләренең Г.Исхакый иҗатын өйрәнүчеләр өчен план-программа булып торачагына шикләнмәскә мөмкин. Шуның белән галимә олы әдип мирасын өйрәнүче И.Нуруллин, Һ.Мәхмүдов, Л.Гайнанова, Ә.Сәхапов, Ф.Мусин, Х.Миңнегулов, М.Хәсәнов, Ф.Галимуллин һ.б. галимнәр арасында мәртәбәле урынын алып тора.

Резеда апа Ганиеваның фәнни-теоретик кызыксынулары гаять киң. Ул күп гасырлык татар әдәбиятының һәр чорын өйрәнеп, үз сүзен әйтә килә. Кол Гали, М.Колый, Г.У.-Имәни, К.Насыйри, Г.Исхакый, Г.Тукай, Ф.Әмирхан, Г.Ибраһимов, Н.Думави, Ш.Бабич, Һ.Такташ, Х.Туфан һ.б. турындагы язмалары һәр гәзит-журналның йөзен бизи. Болардан тыш галимә чуаш, мари, удмурт, коми-пермяк һәм азәрбайҗан, үзбәк, казах, таҗик һ.б. халыклар әдәбиятлары яисә аерым вәкилләре мирасын да өйрәнүен дәвам итә. Татар һәм Тукай энциклопедияләрен төзүдә актив катнаша. Украинада төрле елларда чык-

кан берничә энциклопедиядә урын алган татар әдипләре турындагы мәкаләләр дә Резеда апа каләме белән язылган.

Әдәбиятны яратмыйча өйрәнеп булмый. Туган теленә, әдәбиятына һәм халкына тирән мәхәббәт, аның рухы, моңы белән гармониядә яшәргә омтылу Резеда апаның чын асылын билгели. Аның тормыш сукмаклары, һәр төр кыенлык-каршылыкларны җиңеп, үз максатына ирешүе рухи батырлыкка тиң. Ул бай эчке культурага ия булган чын мәгънәсендәге зыялы зат. Резеда апа гаҗәеп киң күңелле, ярдәмчел. Үзенең студентлары, аспирантлары, хезмәттәшләре белән белемен генә түгел, озак еллар дәвамында тупланып килгән бай фәнни-теоретик әдәбиятны да (арада китапханәләрдән табып булмый торганнары да бар) бик теләп уртаклаша. Фатирындагы очрашулар еш кына әдәбият мәҗлесен хәтерләтә. Ул бик кызыклы һәм игътибарлы әңгәмәдәш. Фәнгә яисә тормышка кагылышлы теләсә нинди мәсьәлә буенча Резеда апа белән киңәшкәннән соң, борчулардан арынып, тынычланып каласың. Ачык йөзле, туры сүзле булуы белән дә җәлеп итә ул.

Тормыш мәшәкатьләреннән, һәр төр ыгы-зыгылардан, хөсетлек-мәкерлек басымыннан саклап калган принципиальлеге, иҗат йөзен югалтмыйча, үз фәнни концепциясенә тугры калуы, намус чисталыгы, вөҗдан сафлыгы Резеда апа Ганиеваны олы Шәхес, Остаз, Укытучы, Галимә итеп таныта.

Ул матур, тату гаиләсе белән дә горурлана ала. Ире — Зөфәр абый Рәмиев — танылган әдәбият галиме, филология фәннәре докторы, Г.Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының директор урынбасары булып эшли. Кызлары Халидә, уллары Булат югары белем алып, фән юлыннан атлыйлар. Бу гаиләдәге үзара якын мөнәсәбәт, ихласлык, ярдәмчеллек бары соклану гына уята. Амин, һәрвакыт шулай булсын.

Татар милли гуманитар фәне үсешенә зур өлеш керткән галимә бүген дә алгы сафта. Университет аудиторияләрендә аның ягымлы тавышы яңгырый, шәкертләре диплом эшләре, диссертацияләр яклый. Фикер хөрлеге, тирәнлеге, фәлсәфи эчтәлеге белән аерылып торган хезмәтләре республиканың газит-журналларында даими басылып тора. Ул Татарстанда гына түгел, Идел–Урал республикаларында һәм чит илләрдә (Төркия) үткәрелә торган фәнни конференцияләрдә катнашып чыгышлар ясый. Профессор Р.К.Ганиева Казан дәүләт университеты каршындагы филология буенча кандидатлык һәм докторлык диссертацияләрен яклау советының әгъзасы буларак та зур, мөһим эш башкара.

2002

Эчтәлек

Әсәрләнеп яшик! *М.Вәли-Барҗылы* ....

Әдәбият һәм тәнкыйть берлеге

Яңа җилләр исәме? ....
Заман белән бергә.............................
Тормыш учаклары сүнмәсен *(Ю.Сафиуллин)* . . . .
Онытырга хакыбыз юк *(Ф.Бәйрәмова)*.................
«Бичура — җан, рух сакчысы...» *(М.Гыйләҗев)*.............
«Сагынырсың әле син дә бер...» *(Г.Каюмов)*..............
«Могикан»нар кисәтә *(В.Имамов)* ....
«Терсәк сугышы» яки болыт каплаган дөнья *(З.Хөснияр)*.......
Хәзерге татар драматургиясендә Г.Камал традицияләре ....

Театр актылыкка илтә

Ышанычсыз ничек яшәргә? *(Г.Каюмов)* ....
Нәрсә ул гөнаһ? *(Т.Миңнуллин)* ....
«Баскетболист» *(М.Гыйләҗев)* . ...
Сызлану яки һәркемнең үз «яра»сы *(А.Гыйләҗев, М.Гыйләҗев)*...

Мирасыбыз заманчалыгы

Ш.Мәрҗани һәм XIX йөз татар прозасы ....
Тукай һәм XIX йөз татар әдәбияты ....
«Йөрәк-бәгырьләрем өзелде...» *(Г.Сәмитова)*.............
Беренче адымнар *(К.Тинчурин)*.....................

Традицияләр дәвамчанлыгы

Дөреслекне нигез итеп...*(Ф.Галимуллин)*................
Драматургиябезне өйрәнү юлында *(Р.Нуриев)*.............
Әдәбият кануннары һәм заман *(Д.Заһидуллина)*.............
Талантлар юлын барлаганда *(З.Рәмиев)*.................

Остазлар

Галим-педагог *(А.Әхмәдуллин)*.....................
Зыялылык *(Р.Ганиева)* . ...

Научно-популярное издание

Закирзянов Альфат Магсумзянович

В НОГУ СО ВРЕМЕНЕМ

Литературно-критические статьи

(на татарском языке)

Мөхәррире *И.Г.Ногманов*
Бизәлеш мөхәррире *Р.Г.Шәмсетдинов*
Рәссамы *Й.М.Вәлиәхмәтов*
Техник мөхәррире һәм компьютерда биткә салучы *Н.Н.Мусина*
Корректорлары *Г.Г.Гарифуллина, Л.Х.Касыймова*

Нәшриятка 04184 номерлы лицензия 2001 елның 6 мартында бирелгән.
Оригинал-макеттан басарга кул куелды 12.07.2004. Форматы 84г108 1/32. Офсет кәгазе. «Kudriashov» гарнитурасы.
Офсет басма. Шартлы басма табагы 9,24+фор.0,21.
Шартлы буяу-оттиск 10,50. Нәшер-хисап табагы 10,54+фор.0,36.
Тиражы 2000 экз. Заказ Э-501.

Оригинал-макет JahatTM программалар пакеты ярдәмендә әзерләнде.

Татарстан китап нәшрияты. 420111. Казан, Бауман ур., 19.
Татарское книжное издательство. 420111. Казань, ул. Баумана, 19.
http://www.tatarstan.ru/books/
E-mail: tki@books.kazan.ru
«Идел-Пресс» нәшрият-полиграфия комплексы дәүләт унитар предприятиесе. 420066. Казан, Декабристлар ур., 2.