Татарстан Республикасы Фәннәр академиясе
Г. ИБРАҺИМОВ исемендәге
ТЕЛ, ӘДӘБИЯТ ҺӘМ СӘНГАТЬ ИНСТИТУТЫ

Л. М. Шәехов

ТАТАР ШИГЪРИ ТРАГЕДИЯСЕ

Казан – 2016

УДК 821.512.145-12
ББК 83.3(2Рос=Тат)
Ш 91

Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институты Гыйльми советы карарына нигезләнеп басыла.

Фәнни мөхәррире
филология фәннәре докторы, профессор **А.Г. Әхмәдуллин**

Рецензентлары:
филология фәннәре докторы, профессор **А.Г. Әхмәдуллин**
филология фәннәре докторы, профессор **М.Х. Бакиров**

Ш 91 Шәехов Л. М.
Татар шигъри трагедиясе / Л.М. Шәехов. – Казан: ТӘһСИ, 2016. – 160 б. («Фәнни Татарстан» журналы китапханәсе; 9 нчы китап)

ISBN 978-5-93091-208-1

Әлеге хезмәт татар драматургиясендә шигъри трагедия жанрын тулаем һәм комплекслы өйрәнүгә багышланган беренче монография булып тора.

Татар әдәбияты, бигрәк тә татар шигърияте белән кызыксынучыларга тәкъдим ителә.

УДК 821.512.145-12
ББК 83.3(2Рос=Тат)

ISBN 978-5-93091-208-1

© Шәехов Л.М., 2016
© Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты, 2016

КЕРЕШ

XIX гасыр ахыры – XX гасыр башында Россиядә башланып киткән сәяси-иҗтимагый үзгәртеп корулар (1861 елда Крепостной хокук бетерелү, 1905–1907 еллардагы беренче Рус инкыйлабы һ.б.), татарлар арасында киң таралыш алган мәгърифәтчелек хәрәкәте (Ш.Мәрҗани, К.Насыйри, Х.Фәезханов, Р.Фәхретдинов һ.б.) татар халкының бербөтен милләт булып оешуына, киң дөньяви фикерле зыялы катлауның формалашуына, мәдәни һәм әдәби барышның үзгәрүенә китерә. Шул чорда татар халкында милли үзаң кузгалу, аның кызу темплар белән үсеше күзәтелә. Зыялы катлау татар әдәбиятын, мәдәниятын дөнья аренасына чыгару идеяләре белән янып яши башлый. Шәрыкныкы белән беррәттән, рус һәм Европа мәдәниятен, әдәбиятын да ныклап өйрәнү башлана. Татар әдипләре моңа кадәр милли әдәбиятыбыз өчен ят булган әдәби жанрларны да иҗади мәйданга алып чыга. Мәгърифәтчелек хәрәкәтенең яңа баскычы булган җәдитчелек тә татар иҗтимагый тормышындагы җитди үзгәрешләргә юл ача. Алар торгынлык һәм үсеш, искелек һәм яңарыш кебек бер-берсенә капма-каршы көчләрнең көрәше шартларында бара. Менә шушы тирән каршылык, кризис чорында үзен мөстәкыйль итеп таныган татар драматургиясе, театр сәнгате барлыкка килә[1].

Татар әдәбиятында драматургия яралуга ил, халык тормышындагы тирән үзгәрешләр, татар интеллигенциясенең дөньяга карашы үзгәрү, үз милләтеңне башка милләтләр белән тиң итеп күрү теләге сәбәпче була. Әлбәттә, милли драматургия буш урында тумый, гасырлар дәвамында формалашкан халык авыз иҗаты, гореф-гадәтләр һәм фольклор уеннары, сюжетлы поэзия (кыйсса, дастан, шигъри роман) юнәлешендә үсеш алган татар әдәбияты драматургия кебек катлаулы әдәби форманы кабул итәрлек һәм үзенең татар-төрки, мөселман мохитендә тудыра алырлык дәрәҗәгә җитеп өлгергән була.

Яңа әдәби жанр формалары ярдәмендә гасырлар дәвамында яшәп килгән кадими кануннарга каршы чыгу, шуның аркылы халыкка аң-гыйлем һәм тәрбия бирү, аны мәгърифәтле итү телә-

[1] *Арсланов М.Г.* Тылсым. Татар театры: режиссерлар һәм драматурглар. Казан: Мәгариф, 2008. Б. 210.

ге күчәя. Беренче сәхнә әсәрләрендә шәхес һәм хатын-кыз азатлыгы, уртак хисләргә, ирекле мөнәсәбәтләргә корылган гаилә төзү мәсьәләләре яктыртыла.

Дөрес, татар драматургиясе драма жанрлары арасыннан иң соңгы булып трагедияне кабул итә. Бу күренеш әлеге жанрның катлаулы формасы һәм эчтәлеге, соң чиккәчә үткенәйтелгән трагик каршылыкка корылган сюжет сызыгы, трагик герой, трагик хата, трагик пафос кебек специфик үзенчәлекләре белән бәйләнгән.

Татар әдәбияты белемендә трагедия жанры ныклап өйрәнелмәгән. Аның буенча театр белгече Һәнүз Мәхмүтовның «Татар драматургиясендә трагедия жанры»[1] монографиясе озак вакытлар дәвамында бердәнбер хезмәт булып саналды. Бүгенге әдәбият фәне югарылыгыннан караганда, ул инде яңартуны сорый, өстәвенә әлеге хезмәт социалистик реализм күзлегеннән чыгып язылган һәм татар әдәбиятында трагедия үсешенең, нигездә, башлангыч этабын гына яктырта. Соңгы елларда трагедия жанры әдәбият галиме Әлфәт Закирҗанов хезмәтләрендә[2] карала.

Хезмәтнең яңалыгы дөнья әдәбиятының иң борынгы жанрларыннан саналган шигъри трагедиянең татар драматургиясендә барлыкка килү һәм үсеш юлларын беренче мәртәбә тулаем һәм комплекслы өйрәнүдән гыйбарәт. Әлеге жанрда язылган барлык әсәрләр дә биредә хәзерге әдәбият фәне ирешкән казанышлардан чыгып, яңача бәяләнә.

[1] *Мәхмүтов Һ.К.* Татар драматургиясендә трагедия жанры. Казан: Казан ун-ты нәшр., 1965. 111 б.

[2] *Закирҗанов Ә.М.* Рухи таяныч: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. Б. 59–67.

ДӨНЬЯ ӘДӘБИЯТЫНДАГЫ ЖАНР КОНТЕКСТЫНДА ТАТАР ШИГЪРИ ТРАГЕДИЯСЕ

Трагедия – аңлы кешелек җәмгыяте тудырган иң борынгы жанр төрләренең берсе. Ул үзенең асылы белән шигъри калыпта ярала. Борынгылык ягыннан аның белән комедия генә тиңләшә ала, чөнки алар икесе бер вакытта диярлек, б.э. кадәр Борынгы Грециядә бер-берсенә капма-каршы жанрлар буларак барлыкка киләләр һәм театр мәйданына чыгалар. Грекча *tragoedia* – кәҗә тәкәсе җыры (*tragos* – кәҗә тәкәсе*, ode* – җыр) дигәнне аңлата. О.Теплин күрсәтүенчә, *«кәҗәнең (яки кәҗәләрнең) җырга карата нинди мөнәсәбәттә булуын беркем дә белми»*[1]. И.А. Елисеев һәм Л.Г. Поляковалар фикеренчә, Дионисны хөрмәтләү культы вакытында уздырылган ритуаль тамашаларда кәҗә тәкәсен Диониска корбан итеп китерә торган булганнар, трагедиянең исеме шуннан килеп чыккан[2]. Борынгы Фест шәһәре хәрабәләре янында табылган таш мөһер[3] дә игътибарны җәлеп итә. Биредә алгы аякларына чүгәләгән ике кәҗә уртасында кеше йөзе төшерелгән битлек сурәтләнгән. Битлек сәхнәдә барган тамашаны, ягъни күңел ачуны белдерсә, кәҗәләр әлеге бәйрәмнең төп каһарманнары булып торганнар. Димәк, «кәҗә тәкәсе» һәм «җыр» бәйләнешенә күпмедер дәрәҗәдә аныклык кертергә мөмкин.

В.Волькенштейн күрсәтүенчә, *«билгеле бер жанр буларак, трагедиянең специфик билгеләрен анализлау – шактый авыр мәсьәлә, чөнки гасырлар дәвамында трагедия модификацияләнә һәм дифференциацияләнә»*[4]. Дөрес, 2500 ел дәверендә аның эчке һәм тышкы төзелеше (персонажлар саны, сюжеты, күләме һ.б.) төрлечә үзгәрә, камилләшә, ләкин әлеге жанрның асылы – геройларның үзара яки үзләреннән өстен көчләр белән трагик

---

[1] *Теплин О.* Греческий театр // Иллюстрированная история мирового театра / под редакцией Джона Рассела Брауна; пер. с англ. М.: БММ АО, 1999. С. 15.

[2] *Елисеев И.А., Полякова Л.Г.* Словарь литературоведческих терминов. Ростов н/Д: Феникс, 2002. С. 254.

[3] Кара: *Михалевский Д.В.* Неизвестная античность. Великий миф о великой трагедии. СПб.: Алетейя, 2005. С. 91.

[4] *Волькенштейн В.* Драматургия. Изд. исп. и доп. М.: Советский писатель, 1960. С. 136.

каршылыкка кереп, котылгысыз фаҗигага юлыгулары – шул ук кала. Башкача ул үзенең жанр үзенчәлеген саклый да алмас иде.

*«**Трагедия** – персонажларның трагик каршылыгына нигезләнгән һәм гадәттә фаҗига белән тәмамлана торган драматик жанр; тормыштагы соң чиккәчә үткенәйтелгән тирән конфликтны тасвирлый»*[1]. Бу очракта, әлеге тирән конфликт тормыштан алынган, йә булмаса, автор тарафыннан уйлап чыгарылган булырга мөмкин.

Трагедиядә төп *«геройның* (яки геройларның. – *Л.Ш.), хәл итеп булмаслык каршылык эченә кереп, киеренке көрәш нәтиҗәсендә котылгысыз рәвештә һәлакәткә юлыгуы»*[2] әлеге жанрның иң мөһим үзенчәлеге булып тора. Герой, үзенең югары максатка омтылышы белән, уңай идеаллар алып килә һәм шулар хакына үзеннән өстенрәк көчләргә каршы тигезсез, йөзгә-йөз көрәшкә чыга. Ул шушы җиңеп чыга алмаслык көрәштә, үзенең һәлакәткә баруын белгән хәлдә, үз-үзен корбан итә. Аның *«үлеме кеше шәхесен югалту буларак кабул ителсә дә, ул яклаган фикер-карашларның, идеалларның җиңүенә ышану һәм герой тормышының кешелек җәмгыятендә дәвам итүе идеясе шатлык-куану мотивы тудыра»*[3]. *«Трагедияләрдә гадәттә кешелекнең яшәеше, тарих хәрәкәте кебек дөньякүләм әһәмияте булган зур иҗтимагый-социаль, фәлсәфи мәсьәләләр куела»*[4]. Трагедия һәрвакытта да кешелек яшәешенең азатлык һәм кирәклелек, характер һәм язмыш, гаеп һәм гафу ителү, Мин һәм дөнья, кеше һәм Алла кебек мөһим мәсьәләләрен күтәрә[5]. Әлеге драматик жанр, Ф.Хатипов фикеренчә, *«кеше күңелен сафландыруга, рухын чыныктыруга хезмәт итә, укучыны, тамашачыны югары идеаллар белән канатландыра, бөеклекне олыларга,*

[1] Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. Казан: Мәгариф, 2007. Б. 188.

[2] Әдәбият теориясенә кереш: урта-мәктәпнең тел-әдәбият укытучылары өчен кулланма. Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. Б. 246.

[3] Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. Б. 188.

[4] Әдәбият белеме сүзлеге / төз.-ред. А.Г. Әхмәдуллин. Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. Б. 186.

[5] *Тамарченко Н.Д.* Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2004. С. 343.

явызлыктан, түбәнлектән үзе өчен нәтиҗә ясарга, гыйбрәт алырга өйрәтә»[1].

В.Волькенштейн трагедиягә мондый билгеләмә бирә: *«Трагедия ул – драматик әсәр, бередә төп каһарман (кайчак икенчел дәрәҗәдәге каршылыкларда башка персонажлар да) кешедә булган максималь ихтыяр көче, акыл һәм хис белән аерылып тора, ниндидер гомуммәҗбүри (автор күзлегеннән караганда) һәм җиңә алмаслык канунны боза; шул ук вакытта трагедия каһарманы, йә алдан ук өстән билгеләнеп куелыш (мәсәлән, антик трагедия) белән эш итеп, йә күз томаланырлык хис-тойгылар хакимлегендә булып (мәсәлән, Шекспир), үз гаебен бөтенләй дә танымаска, яки аны озак вакыт буе кабул итмәскә мөмкин. Җиңеп булмаслык канун белән көрәш зур газаплар белән бәйле була һәм трагик каһарманның котылгысыз үлеме белән тәмамлана...»*[2]

Г.Вилперт буенча, хәл итеп булмаслык трагик каршылык әсәрдәге вакыйганы эчке яки тышкы фаҗигагә алып килә. Биредә каһарманның һәлакәте мәҗбүри түгел, чөнки трагедия аның котылгысызлык каршында җиңелүе белән дә тәмамланырга мөмкин.[3]

В.Волькенштейн трагедиянең биш характерлы сыйфатын күрсәтә:[4]

1. Шәхес һәм «югары көчләр» арасындагы каршылык.

Гегель теле белән әйткәндә: антик трагедиядә – шәхес һәм тәкъдир (аны кешеләр һәм аллалардан да өстен көч тудыра. – *Л.Ш.*), христиан трагедиясендә – шәхес һәм Алла, Шекспирда – шәхес һәм табигать яки җәмгыять арасындагы каршылык. Ул төп геройның «трагик гаеп» аша «трагик хата» эшләвенә китерә.

2. Трагедиядә тасвирланган шәхеснең максималь көче.

Геройның акыл, хис һәм, беренче чиратта, тәэсирле энергия куәте. Ник дигәндә, «югары көчләр»гә көчле рухлы, гайрәтле кеше генә каршы чыгарга мөмкин. Ул гадәттән тыш авыр кар-

---

[1] *Хатипов Ф.М.* Әдәбият теориясе: югары уку йортлары, педагогия училищелары, колледж студентлары өчен кулланма. Казан: Мәгариф, 2000. Б. 231.

[2] Кара: *Волькенштейн В.* Драматургия. С. 345.

[3] Кара: *Волькенштейн В.* Драматургия. С. 343.

[4] *Волькенштейн В.* Драматургия. С. 138.

шылыклар аша үтә. Нәтиҗәдә ике арадагы көрәш трагик характер һәм киеренкелек ала. Драма белән трагедия арасындагы төп аерманың берсе дә – әсәрдәге киеренкелекнең дәрәҗәсе.

3. Әлеге шәхес омтылышының «котылгысызлыгы» («фатальлеге»).

Трагик герой ялгыша, ләкин ул явыз нияттән башка эш итә. Аның гамәле үз мәнфәгатьләрен генә исәпкә алып түгел, ә җәмгыяти әһәмияткә ия интересларны кайгыртып та башкарыла.

4. Тирән мәгънәле, идея ягыннан баетылган диалог.

Геройларның өзлексез ихтыяри һәм рухи киеренкелеге аркасында трагедия ике катлы тамаша барлыкка китерә: көчле хисләр каршылыгы ачык чагылган фикерләр көрәше (якты риторика, үткен дискуссия) белән үрелеп бара. Бу да трагедиянең әһәмиятле билгесе булып тора.

5. Көнкүреш һәм тарихи төгәллектән тайпылу.

Тарихи материалны, мифларны эшкәрткәндә трагедия авторы бик күп детальләрне төшереп калдыра һәм кискен рәвештә үз игътибарын киеренке вакыйгаларда туплый. Кайбер әсәрләрдә тарихи фактлар белән иркле эш итү дә күзгә ташлана. Әлеге гамәл трагедиянең эчке энергиясен арттыру, анда барган каршылыкны вакыйгалар аша ассызыклау максатыннан башкарыла.

П.Пави үз чиратында трагик әсәрне характерлый торган берничә әһәмиятле үзенчәлекне аерып чыгара:[1]

1. Катарсис, ягъни курку һәм кызгану ярдәмендә хис-тойгыларның чистарынуы.

2. Гамартия, яки каһарман үзе ясаган, нәтиҗәдә аның үлеменә сәбәпче булган процессны башлап җибәрүче адым.

3. Гибрис, яки каһарманның горурлыгы, үзсүзлелеге; кисәтүләргә карамастан, ул нәрсәгә дә булса чын күңелдән бирелгәнлеген саклый һәм аңа хыянәт итүдән баш тарта.

4. Пафос, яки каһарманның газапланулары; трагедия аларны тамашачыларга җиткерә.

Әдәбият белемендә трагедияләрне төрләргә аерып карау, төркемнәргә туплау артык киң колач алмаган, шулай да кайбер талпынулар бар.

П.Пави трагедиянең ике төрен билгеләп уза[2]:

[1] *Пави П.* Словарь театра / пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. С. 382.

[2] *Пави П.* Словарь театра. С. 382, 383.

Өй трагедиясе (буржуаз трагедия) – XVIII гасырда буржуаз драманы белдерү өчен нигездә француз язучысы, фәлсәфәчесе һәм мәгърифәтчесе Д.Дидро тарафыннан кулланылган жанр исеме.

Сәяси трагедия – чын тарихи фактларны, яки чын булуга дәгъва кылган фактларны яңадан торгызучы трагедия.

А.Николюкин шулай ук трагедиянең ике төрен аера[1]:

Үч алу трагедиясе (трагедия мести), канлы трагедия. Ул борынгы грек трагигы Эсхилның «Орестея», борынгы рим трагигы Сенеканың коточкыч трагедияләре белән бәйле.

Тәкъдир трагедиясе (трагедия рока). Ул Софоклның «Эдип-патша» трагедиясенә килеп тоташа.

Яңарыш чоры европа әдәбиятында *гыйльми трагедия (ученая трагедия)* киң тарала. Шулай ук фәнни әдәбиятта *героик, тиранга каршы язылган, иҗтимагый-сәяси, фәлсәфи* һ.б. трагедияләр аерып күрсәтелә.

Трагедия тезмә (шигъри) калыпта барлыкка килә, дидек. Ул шул формада үсә, камилләшә, тема һәм күтәрелгән проблемалар ягыннан байый. Әлеге күренеш ике дистәдән артык гасыр буена дәвам итә. Ахырга таба трагедия чәчмә формада да иҗат ителә башлый. Әлеге очракта В.Е. Хализевның фикере үзенчәлекле. *«XIX гасырга кадәр трагедия ул – нигездә югары поэтик жанр. Безгә якын дәверләрдә (аеруча XX гасырда) трагедия сизелерлек дәрәҗәдә кысрыклана һәм трагизмның хикәяләү-проза формасына күчүенә юл куя. Кагыйдә буларак, бу вакытта трагик геройның үзенчәлек ореалы юкка чыга һәм ул, күп очракта әлеге сүзнең югары мәгънәсендә, гади кеше буларак кабул ителә башлый...»*[2], – дип яза ул. Димәк, шигъри калып, нигездә, XIX гасырга кадәр трагедия жанрының катгый таләбе, төп үзенчәлеге буларак яшәп килә. Чәчмә формага күчүгә, аның югары поэтик рухы белән беррәттән, трагик геройның асыл сыйфатлары, әсәрнең әкияти һәм мифик серлелеге, тамашачыга тансык пафосы да беркадәр югала. П.Рикёр трагиклык асылы-

---

[1] Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина; Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2003. Стб. 1083–1085.

[2] *Хализев В.Е.* Теория литературы: учебник. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. С. 84.

ның фәкать шигърият аркылы гына ачылуын ассызыклап уза[1]. Шулай да трагедиянең гасырлар дәвамында сакланып килгән төп билгесе булып аның һәрвакытта да максималь җәмгыяти әһәмияткә ия каршылыкларны сурәтләве тора[2]. Аның бу сыйфаты чәчмә формада да саклана.

Алда язылганнарны исәпкә алып, шигъри трагедиягә түбәндәгечә билгеләмә бирергә мөмкин.

Шигъри трагедия – әсәрдәге персонажларның үзара яки төрлечә гәүдәләнүче алардан өстен көчләр белән ике арадагы трагик каршылыгына нигезләнгән, тормыштан алынган, яки автор тарафыннан уйлап чыгарылган, соң чиккәчә үткенәйтелгән тирән, зур социаль, тарихи яки җәмгыяти әһәмияткә ия конфликтны тасвирлаган, гадәттә фаҗига, ягъни төп геройның (яки геройларның) котылгысыз үлеме белән тәмамлана торган, шигъри калыпта язылган, югары поэтик рух һәм көчле пафос белән сугарылган драматик жанр.

Шигъри трагедия үзендә өч әдәби төр үзенчәлекләрен берләштерә. Беренчедән, ул драма әсәре, икенчедән, лиро-эпик характердагы әсәр, чөнки анда психологик хис-тойгылар хәрәкәте дә, шулай ук эпиклык, ягъни вакыйгалар тезмәсе дә зур урын тота. Трагедия жанрында иҗат ителгән әсәрләр болай да көчле тәэсирле булып санала, тетрәндерә, сискәндерә, ә шигърилек аның укучы, тамашачы күңеленә йогынтысын, тәэсир көчен бермә-бер арттыра гына.

* * *

Трагедия, жанр буларак, б.э. кадәр V гасырда Борынгы Грециядә формалаша. Моның өчен, әлбәттә, уңайлы шартлар кирәк була. Б.э. кадәр VI гасыр ахырында Борынгы Грециядәге инкыйлаблар искергән кабилә һәм территориаль берлекләр тәртибен җимерә, хакимлек итүче патшалар нәселе бәреп төшерелә, хакимият халык кулына күчә, илдә яңа катлаулы сәяси система урнаша. Афина шәһәре һәм аның тирә-юнендәге җирләр иң зур, иң көчле үзәкләрнең (полисларның) берсенә әверелә. В.Белинский фикеренчә, *«Драматик поэзия җитлеккән мәдәниятле халыкта, аның тарихи үсеше купшы чәчәк атканда барлыкка*

[1] Кара: *Пави П.* Словарь театра. С. 384.

[2] *Волькенштейн В.* Драматургия. С. 141.

килә»[1]. Димәк, Афинадагы зур үзгәрешләр грек мәдəниятенең алга китүенә һәм үсешенә сәбәпче була.

Башта афиналылар тагын да борынгырак җирле бәйрәмнәргә таянган һәм яңа уңыш шәрабының әчүенә багышланган купшы язгы тантана – Бөекләр яки Шәһәрнекеләр, Дионисияләр оештырып җибәрәләр. Әлеге тантана өчен Афина шәһәрендәге Дионис храмы янында махсус урын билгеләнә, биючеләр өчен махсус мәйдан (orchestra), ягъни сәхнә булдырыла. Бу җир тамаша урыны, ягъни театрон (theatron) буларак билгеле.[2]

Дөрес, борынгы грек мифологиясенең виноград, шәраб хәзерләү, күңел ачу һәм, ахыр чиктә, табигатьнең җитештерү көчләре, ягъни уңдырышлылык алласы Диониска багышланган Бөек Дионисияләр бәйрәме грекларда моңа кадәр дә үткәрелеп килә. Ул фәкать гадәти процессияләрдән һәм корбан чалулардан гыйбарәт була. Әлеге вакыйгаларны махсус билгеләнгән урыннарда утырган кешеләр күзәтә. Биредә җыр һәм бию бәйгеләре дә уздырыла. Б.э. кадәр VI гасыр ахырында Борынгы Грециядә булган тарихи әһәмияткә ия вакыйгалардан соң, бәйрәмнең асылы шул ук калса да, аның эчтәлеге һәм формасы әкренләп үзгәрә башлый.

О.Теплин фикере буенча, башлангыч этапта бары ике «ярыш»: дифирамб һәм трагедия яшәп килә.[3] Дифирамбны халыкны гәүдәләндергән хор һәм аннан аерылып торган башлап җырлаучы, ягъни шагыйрь башкара. Бу әдәби форма элек-электән үк Диониска багышланган җыр-биюдән, ягъни аны зурлаган гимннан гыйбарәт була. Дифирамб хор һәм башлап җырлаучы белән чиратлашып башкарыла. Нәтиҗәдә диалогның (әңгәмәнең) беренче чаткылары барлыкка килә. Ә диалогтан башка драма әсәре була алмый.

Дифирамблар Бөек Дионисияләр бәйрәменә кадәр үк яши, ә трагедия әлеге бәйрәм оештырыла башлагач барлыкка килә. Шуңа трагедияне афиналылар уйлап тапкан әдәби форма дип санарга мөмкин. Бөек Дионисияләр вакытында ел саен өч драматург ярыша һәм аларның һәрберсе өчәр трагедия тәкъдим итә.

[1] *Белинский В.Г.* Собрание сочинений в 3 т. М.: ОГИЗ, 1948. Т. 2.: статьи и рецензии (1841–1845). С. 57.

[2] *Теплин О.* Греческий театр. С. 14.

[3] *Теплин О.* Греческий театр. С. 14–15.

Традиция буенча беренче ярышлар үткәрелгән вакыт булып б.э. кадәр 534 ел, тәүге җиңүче һәм трагедияне уйлап табучы булып Феспид исемле драматург санала. Ул үзенең беренче трагедиясен Афина шәһәрендә куя. Ф.А. Петровский[1] һәм С.И. Радциг[2] фикеренчә, Феспид хордан бер катнашучыны, ягъни хор белән әңгәмә оештыручы бер актерны аерып чыгара, әлеге актер, костюмнарын, маскаларын алыштыра-алыштыра, берничә роль башкара. Бу үзгәреш антик драманы тудыруда гаять мөһим яңалык булып тора. Әмма, О.Теплин буенча, болар барысы да һәм Феспид үзе дә мифтан гайре нәрсә булмаска мөмкин[3]. И.Ф. Анненский да: *«Традиция буенча, грек трагедиясе турыдан-туры шедеврлардан башлана диярлек. Бу, әлбәттә, аның тарихы файдасына түгел. Бик борынгы трагикның исеме – Феспид – ярыммифик. Аның трагедияләренең исемнәре дә – алары да уйдырма булып чыкты»*[4], – дип яза. Күренә ки, бер галимнәр Феспидның барлыгына инана, икенчеләре аны бөтенләй инкарь итә. Шуңа да карамастан, безгә беренчел трагик әсәрләренең берничә өзеге генә билгеле.

Ф.А. Петровский фикеренчә, трагедия Грециядәге социаль инкыйлаблар дәверендә (б.э. кадәр VII–VI гасырлар) үсеш алган хордан, хор лирикасыннан барлыкка килгән.[5] Ф. Ницшеның сүзләре дә бу фикерне куәтли: *«Трагедия трагик хордан барлыкка килә һәм башта фәкать хор гына була, хордан гайре берни дә булмый»*[6], – дип яза ул. О. Теплин исә трагедиянең башта чиста хор гына булуын кире кага: *«Чынлыкта, бу караш мәгънәсез: актерларның ямбик репликалары хорның җыр-биюләре белән кушылгач кына, трагедиянең барлыкка*

[1] *Петровский Ф.А.* Греческая трагедия // Греческая трагедия: Эсхил. Софокл. Эврипид. М.: Государственное изд-во художественной лит-ры, 1950. С. 692.

[2] *Радциг С.И.* История древнегреческой литературы. Серия «Классика». М.: Лист Нью, 2004. С. 182.

[3] *Теплин О.* Греческий театр. С. 15.

[4] *Анненский И.Ф.* История античной драмы: курс лекций. СПб.: Гиперион, 2003. С. 25.

[5] *Петровский Ф.А.* Греческая трагедия. С. 690.

[6] *Ницше Ф.* Сочинения в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1.: литературные памятники / сост., редакция изд., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна; пер. с нем. С. 79.

килүе хакында сөйләргә мөмкин[1], – ди ул. Чыннан да, беренчел трагедиянең нигезендә борынгы грекларның хор лирикасы ята. Фәкать беренче актер аерылып чыккач кына, ул чын мәгънәсендә сәхнә әсәренә әверелә башлый, чөнки хор үзе берничек тә трагедия була алмый, ул аның барлыкка килүенә этәргеч кенә бирә ала. Театр кануннары буенча, сәхнә әсәрендә бер яки аннан да күбрәк катнашучы булырга тиеш, югыйсә ул драматургия үрнәге булып саналмый.

Грек трагедиясе шулай ук «Илиада», «Одиссея» кебек гомумгрек эposларына, ягъни гасырлар дәвамында буыннан-буынга күчеп килгән эпик поэзиягә дә таяна. Димәк, хор лирикасының нигезен тәшкил иткән җырлар-биюләр белән эпик поэзия үрнәкләре кушыла һәм, нәтиҗәдә, сәхнәдә баручы вакыйга (действие) барлыкка килә, аны бер актер башкара. Вакыйганың хор җырлары белән чиратлашып килүе грек трагедиясенең нигезен тәшкил итә дә инде. Эпик поэзия һәм хорның формасы беренчел трагедиянең шигъри ритмда калыплашуына китерә, ә анда бара торган вакыйгалар һәм бию элементлары сюжетны оештыра, геройлар хәрәкәтен тудыра. О.Теплин фикеренчә, хор җырларына хикәяләү, бер-берсенә бәйләнгән фикер йөртүләр хас түгел һәм алар сюжетны үстерүгә ярдәм итмиләр; хор җырларының максаты бәя бирүдән, раслаудан, чагыштырудан, мораль чыгарудан, хәбәр итүдән, булган вакыйгалардан мәгънә эзләүдән гыйбарәт.[2] Дж.Р. Грин исә грек трагедиясенең, иң башта анда хор өстенлек иткәнгә күрә, хәзерге заман операсын хәтерләтүен әйтә.[3] Ник дигәндә, анда хор лирикасының өч өлештән торган шигърият, көй һәм ритмик хәрәкәтләр (ягъни бию берлеге) саклана.[4] Дж.Р. Грин аны сүз, тавыш һәм хәрәкәт берлеге дип атый.[5]

Беренчел трагедияләрнең сюжет нигезендә Борынгы грек мифлары ята. И.Ф. Анненский күрсәтүенчә, трагедия борынгы грек мифы үсешенең соңгы баскычы була һәм миф, трагедиягә күчсә дә, ышану предметы булудан туктамый, чөнки бу

---

[1] *Теплин О.* Греческий театр. С. 17.

[2] *Теплин О.* Греческий театр. С. 17.

[3] *Green J.R.* Theatre in Ancient Greek Society. London & New York: Routledge, 1994. P. 23.

[4] Кара: *Петровский Ф.А.* Греческая трагедия. С. 691.

[5] Кара: *Green J.R.* Theatre in Ancient Greek Society. P. 23.

мифларга Грециянең барлык тарихы сыеп бетә.[1] Греклар өчен мифик нигез таныш булган, шуңа күрә ул гадәти һәм табигый булып тоелган, шагыйрь-драматургларның фикерләрен җиңел генә аңларга ярдәм иткән. Тамашачы мифның асылына төшенеп утырмаган, игътибар белән сәхнәдә барган күренешне күзәткән. Әсәрләрдә коры мифлар гына кулланылмаган; авторлар, аларның төрле юрамаларын, ягъни версияләрен алып, туры килердәйләрен сайлап, үзләренең вариантларын да өстәп, җентекләп эшкәрткәннәр. Шуңа күрә трагедияләрдәге фабула да, каһарманнарның образлары һәм аларның үз-үзләрен тотышы да төрлечә бирелгән. Ф.А. Петровский әйтүенчә, *«грек трагиклары үз әсәрләрендә гаҗәеп осталык һәм илһам белән чын, тере кешеләрне сурәтләгәннәр»*[2]. Димәк, грек шагыйрь-драматурглары мифларны үзләре яшәгән чор белән бәйләгәннәр һәм әсәрләрендә заман проблемаларын күтәреп чыкканнар, шуңа күрә элек-электән килгән мифик сюжетларда күпмедер дәрәҗәдә тайпылышлар күзәтелгән.

Д.В. Михалевский: *«...борынгы грек драмасын бик аз дәрәҗәдә генә әдәби жанр дип санап булыр иде»*[3], – дип яза. Х.К. Балдри да шундый ук фикердә тора: грек трагиклары үз пьесаларын укучылар өчен түгел, ә театр өчен язганнар.[4]

Борынгы грек трагедияләре антик чорда иҗат ителгәннәр, шуңа күрә аларны «антик трагедияләр» дип йөртәләр. Бүгенге дөнья әдәбияты белемендә аларны «аттик трагедияләр» дип атау киң кулланылыш алган. Ник дигәндә, борынгы грек шагыйрь-драматурглары көндәлек аралашудан күптән төшеп калган һәм искергән архаик аттик телдә иҗат иткәннәр[5]. С.И. Радциг: *«Трагедияләрнең теле шактый чуар булган: диалог өлешләре мул катнашмалы ионизмнар, архаизмнар, ясалма синтетик гыйбарәләр һәм риторик бизәкләре булган аттик шивәдә язылганнар. Хор өлешләрендә һәм катнашучылар телендәге*

---

[1] *Анненский И.Ф.* История античной драмы... С. 41.

[2] *Петровский Ф.А.* Греческая трагедия. С. 688.

[3] *Михалевский Д.В.* Неизвестная античность. С. 90.

[4] *Baldry H.C.* The Greek Tragic Theatre. New York: W.W. Norton & Company, Inc.,1971. P. 1

[5] Кара: *Михалевский Д.В.* Неизвестная античность... С. 94.

лирик репликаларда дорий хор лирикасының йогынтысы күзәтелгән»[1], – дип яза.

Феспидны беренчел трагик дип алсак, аның трагедияләре турыдан-туры Дионис культы белән бәйле булган дип аңларга кирәк. С.И. Радциг фикеренчә, Феспидның беренче дәвамчыларында ук трагедия шәраб алласы белән бәйләнгән тар сюжетлар даирәсеннән чыга һәм әсәрләрдә күптөрле грек риваятьләре файдаланыла башлый.[2]

Грекларның безгә билгеле иң күренекле трагиклары булып Эсхил (б.э. кадәр 525–456 нчы еллар), Софокл (б.э. кадәр 496/5–406 нчы еллар), Еврипид (б.э. кадәр 480–406 нчы еллар) санала.

Дөнья әдәбияты белемендә Эсхил рәсми рәвештә «трагедиянең атасы» дип йөртелә, чөнки Ф.А. Петровский күрсәтүенчә, Феспид һәм аның дәвамчыларының әсәрләре дифирамбның трагедиягә күчеш баскычы гына була.[3] Моңа кадәр трагедиядә төрле рольләрне башкаручы бер генә актер катнаша. Эсхил беренчеләрдән булып бер урынына ике актерны кертә, хор партиясен кыскарта һәм диалогка төп әһәмият бирә, ягъни аны хордан бәйсез итә. Икенче актерны кертү драматик күренешне көчәйтү, аны сәхнәдә яхшырак, тулырак, аңлаешлырак, үтемлерәк итеп ачу, тамашачыга сәхнәдә туган образларның язмышын күрсәтү өчен кирәк була. Әсәр геройлары исә үзләрен тетрәндергән хисләрне диалоглар һәм монологлар аша сурәтлиләр. Антик чор галимнәре фикеренчә, Эсхилның туксанга якын драма әсәре булган, җидесе бүгенге көнгә кадәр килеп җиткән. Алар – «Сораучылар» («Просительницы»), «Фарсылар», «Фивка каршы җидәү», «Кыяга кадакланган Прометей»; «Орестея» трилогиясен барлыкка китерә торган «Агамемнон», «Хоэфорлар», «Эвменидлар» трагедияләре.

Софокл ике актер урынына өчне кертә, трагедиянең диалог өлешләрен көчәйтә һәм декорацияләр куллана. Икенчел дәрәҗәдәге персонажларга Эсхил артык әһәмият бирмәсә дә, Софоклда алар хәлиткеч роль башкаралар. Бу очракта аның колбиләүчелек дәверендә җәмгыятьнең аскы баскычларында торган көтүчеләрне, хезмәтчеләрне, колларны сурәтләве үзенчәлекле.

[1] *Радциг С.И.* История древнегреческой литературы. С. 20.

[2] Кара: *Радциг С.И.* История древнегреческой литературы. С. 181.

[3] *Петровский Ф.А.* Греческая трагедия. С. 692.

Софокл аларны яратып, зур кызыксыну белән тасвирлый. Аның драма әсәрләре йөз егермедән дә ким булмаган. Шулар арасыннан җиде трагедиясе: «Аякс», «Трахинянкалар», «Антигона», «Эдип-патша», «Электра», «Филоктет», «Эдип Колонада» һәм «Эзтабарлар» дигән сатирлар драмасы сакланып калган.

Еврипид (Эврипид) әсәрләрендә кеше шәхесе проблемалары тагын да көчлерәк яктыртыла, аларда күп кенә фәлсәфи фикерләр урын ала. *«Аның трагедияләренең катнашучылары, каһарманнары,* – дип яза Ф.А. Петровский, – *Эсхилның мәһабәт фигураларына да һәм Софоклның идеаллаштырылган кешеләренә дә бөтенләй охшамаганнар: алар чын кешеләр, «ничек булырга тиеш, шулай» түгел, ә «ничек бар, шулай»*[1]. Димәк, Еврипид трагедияне тагын да камилләштерә, аңа сизелерлек үзгәреш кертә. *«Аның пьесаларында («Ипполит», «Орест» һ.б.) «илаһи» башлангыч кешеләр өстеннән булган хакимлеген ахыргача югалта диярлек, трагедиянең кызыксынуы каһарманнарның, элгәреләргә (Еврипидка кадәрге авторларга. – Л.Ш.) караганда, психологик яктан тагын да тирәнрәк булган рухи кичерешләрендә туплана»*[2]. Еврипид туксан ике драма әсәре иҗат иткән дип санала, шулар арасыннан унсигезе сакланган. Алар – «Алкеста», «Медея», «Ипполит», «Гекаба», «Гераклидлар», «Андромаха», «Геракл», «Сораучылар» («Просительницы»), «Ион», «Троянкалар», «Электра», «Ифигения Тавридта», «Елена», «Финикиянкалар», «Орест», «Вакханкалар», «Ифигения Авлидта» трагедияләре һәм «Киклоп» дип исемләнгән сатирлар драмасы.

Эсхилның да, Софоклның да, Еврипидның да төп стиль үзенчәлеге шунда: алар өчесе дә үз әсәрләрендә шул чор афина җәмгыяте яныл яшәгән уйларны, өметләрне, хисләрне яктырталар. Алар антик трагедияне тудырып кына калмыйлар, ә аны баеталар, камилләштерәләр һәм үстерәләр дә, шуның белән бергә әлеге жанрның асыл нигезен барлыкка китерәләр. Ф.А. Петровский тагын бер кызыклы факт китерә: Эсхил үз трагедияләрендә төп рольләрне башкара, Софокл, тавышының көчсезлеге аркасында, бары бер мәртәбә генә актер сыйфатында чыгыш ясый;

[1] *Петровский Ф.А.* Греческая трагедия. С. 696.

[2] *Елисеев И.А., Полякова Л.Г.* Словарь литературоведческих терминов. Ростов н/Д.: Феникс, 2002. С. 255.

Софоклдан соң, шагыйрьләр арасында әлеге күренеш бик сирәк күзәтелә.[1]

Борынгы Грециядә трагедия жанры белән беррәттән трагедия теориясе дә формалаша. Грек фәлсәфәчесе һәм галиме Аристотельнең (б.э. кадәр 384–322 нче еллар) драма теориясенә караган «Поэтика» трактаты[2] (б.э. кадәр 335 нче ел) трагедияне өйрәнүгә багышланган беренче фәнни хезмәт булып санала. Биредә антик, ягъни беренчел трагедияләрнең төп үзенчәлекләре, аның язылу кагыйдәләре күрсәтелә. Шулай ук монда, мисал буларак, борынгы грек трагикларының исемнәре, аларның әсәрләре дә телгә алына.

Аристотель күрсәтүенчә, һәр трагедия алты өлештән торырга тиеш: фабула, характерлар, акыллылык, сәхнәдәге обстановка, телдән белдерелгән гыйбарә һәм музыкаль композиция.[3] Ләкин монда иң әһәмиятлесе – вакыйгалар, ә трагедиянең максаты – нинди дә булса күренешне сурәтләү.

«...иң яхшы трагедиянең төзелеше гади түгел, ә үрелгән булырга, һәм шуның өстенә ул куркыныч һәм кызганычка охшарга тырышырга тиеш»[4], – дип яза Аристотель. Аның фикеренчә, трагедиянең дүрт төре бар: үрелгән трагедия (сплетенная), газаплар трагедиясе (трагедия страданий), характерлар трагедиясе (трагедия характеров) һәм могҗизалылыкка нигезләнгән трагедия (трагедия чудесного).[5]

Күренә ки, Борынгы Грециядә трагедиянең төп калыплары формалашып бетә. Аристотель әлеге жанрны фәнни яктан өйрәнә, шул дәвер өчен хас булган трагедия теориясенә нигез сала. Гомумән, трагедиянең барлыкка килүен, үсешен, кайбер антик чор трагиклары һәм аларның әсәрләре турында без бары тик «Поэтика» трактаты аша гына белә алабыз.

Алда язылганнардан чыгып, шуны әйтергә мөмкин: траге-

---

[1] Кара: *Петровский Ф.А.* Греческая трагедия. С. 702.

[2] Антик каталоглар буенча, ул ике кисәктән торган, безнең көннәргә беренчесе генә килеп җиткән. Чама белән, хезмәтнең икенче кисәге комедияне тикшерүгә багышланган. Кара: http://ru.wikipedia.org → Поэтика (Аристотель). 28.10.2016.

[3] *Аристотель.* Риторика. Поэтика. М.: Лабиринт, 2000. С. 154.

[4] *Аристотель.* Риторика. Поэтика. С. 160.

[5] *Аристотель.* Риторика. Поэтика. С. 167.

дия, жанр буларак, Борынгы Грециядә барлыкка килә, үсеш ала, өйрәнелә, ягъни аның теориясе формалаша һәм грек театрының тууына сәбәпче була.

* * *

Б.э. кадәр IV гасырның I яртысында Афинадагы демократия җимерелә һәм антик трагедиянең үсеше туктала. Греклар тудырган драматургия шул ук калыпта Борынгы Рим дәүләтендә яши башлый.

Римда республика яралгач, римлыларда инде яшәп килгән һәм әйләнә-тирәдә дан казанган грек мәдәниятен кабул итү ихтыяҗы туа. Ул республиканың алгарышы, киләчәктәге үсеше, империягә әйләнеп, Европада үз хакимлеген булдыруы өчен кирәк була. Ник дигәндә, Римда хәрби юнәлеш кенә алга китә. Греция исә сәнгать, әдәбият һәм фәлсәфә өлкәсендә зур уңышларга ирешә.

Нәтиҗәдә римлылар күрше дәүләттә үсеш алган грек театрын – аның формасын һәм эчтәлеген – үзенә кабул итеп алалар. Димәк, республикага бәйле әсәрләр, бигрәк тә, аларны иҗат итү өчен драматурглар кирәк була. Шулай итеп, грек пьесалары, аларның сюжетлары, Римга бәйләнешле рәвештә, Ливий Андроник, Гней Невий, Квинт Энний, Тит Макций Плавт, Публий Теренций Афр һ.б. республика дәверендә иҗат иткән рим драматурглары тарафыннан үзгәртеп языла. Д.Уайлз күрсәтүенчә, пьесалар Римда ел саен уздырыла торган тантаналарның, җиңүләр хөрмәтенә үткәрелгән уеннарның, җеназаларның һәм храм багышламаларының бер өлешенә әверелә.[1]

Дөрес, Римның республика дәверендә (б.э. кадәр 510/509 – 30/27 нче еллар) рим трагедияләре дә иҗат ителгән. Мәсәлән, Ливий Андроникның, Гней Невийның, Квинт Эннийның әлеге жанрда язылган әсәрләре булуы мәгълүм. Әмма, ни кызганыч, алар юкка чыкканнар, йә булмаса, өзекләр рәвешендә генә сакланып калганнар, яки безгә аларның исемнәре генә билгеле.

С.А. Ошеров рим трагедиясенең «бәхетсез язмыш»ка ду-

[1] *Уайлз Д.* Театр в Риме и Средневековой Европе // Иллюстрированная история мирового театра / под редакцией Джона Рассела Брауна; пер. с англ. М.: БММ АО, 1999. С. 50.

чар булуын искәртеп уза[1], чөнки безгә Римның империя чорында (б.э. кадәр 30/27 нче еллар – б.э. 476 нче елы) иҗат иткән дәүләт эшлеклесе, фәлсәфәче-стоик, шагыйрь, күп санлы әхлакый-фәлсәфи трактатлар һәм хатлар авторы Луций Анней Сенеканың гына (б.э. кадәр 4 нче – б.э. 65 нче еллары) ун трагедиясе мәгълүм. Алар – «Медея», «Федра», «Эдип», «Финикиянкалар», «Акылдан язган Геркулес» (яки «Геркулес дуамаллыкта»), «Геркулес Этада», «Фиест», «Троянкалар», «Агамемнон», «Октавия» әсәрләре. Шулар арасыннан «Финикиянкалар» трагедиясе аерым өзекләр рәвешендә генә сакланган. С.А. Ошеров фикеренчә, рим сюжеты белән язылган «Октавия» трагедиясе Сенеканыкы түгел, «Геркулес Этада» әсәренең дә авторлыгы бәхәсләр уята.[2] Д. Уайлз күрсәтүенчә, *«Сенекага нисбәт ителгән һәм кульязмаларда сакланган ун трагедия арасыннан бер ярымы, ихтимал, охшатып язарга тырышучыга карый»*[3].

И.А. Елисеев һәм Л.Г. Поляковалар фикеренчә, Сенеканың пьесалары борынгы грек үрнәкләренә охшаш.[4] Дөрес, ул грек трагикларының сюжетларын үзенчә үзгәртеп файдалана, шул ук вакытта аларның традицияләренә иярми. Сенека әсәрләре драматик күренешнең сүлпәнлеге һәм күпсүзлелек белән аерылып тора. С.А. Ошеров күрсәтүенчә, *«Нәкъ менә бер геройларның явызлыклары күпчелек трагедияләрдә – башкаларның җәфа чигүләренең төп чыганагы»*[5]. Сенека трагедияләренең төп сыйфаты исә – үлем-китемнең күп булуы, шуңа күрә аның әсәрләрен «куркыныч трагедияләр», яки «коточкыч трагедияләр» дип атап йөртәләр.

Стоик фәлсәфәсенең максаты кешене курку, кызгану һәм ачу кебек хис-кичерешләрдән арындырып, үткен акыллылыкка алып килү булса, трагедия жанрыныкы – кешедә әлеге тойгыларны уяту. Димәк, ике арада кискен капма-каршылык бар дигән сүз. Шуңа да фәлсәфәче-стоик Сенеканың драматургиясенә күбрәк

---

[1] *Ошеров С.А.* Сенека-драматург // Сенека Л.А. Трагедии. М.: Наука, 1983. С. 351.

[2] *Ошеров С.А.* Сенека-драматург. С. 351.

[3] *Уайлз Д.* Театр в Риме и Средневековой Европе. С. 60.

[4] *Елисеев И.А., Полякова Л.Г.* Словарь литературоведческих терминов. С. 255.

[5] *Ошеров С.А.* Сенека-драматург. С. 373.

хис-кичерешләр түгел, ә фикер йөртү хас. Фәлсәфи тәгълиматларында, хатларында, ягъни прозасында ул нәрсәгә омтылса, трагедияләрендә дә шуңа ирешергә тели. Рим трагигын психологик каршылык, аффект һәм гакыл көрәше кызыксындыра.[1]

Сенека иҗат иткән чорда поэзия, мифлар белән бәйле шигърият икенчел дәрәҗәдәге әһәмияткә ия булып кала, әйдәп баручы рольне тарихи һәм фәлсәфи проза башкара. Шулай ук Борынгы Римда алга киткән гладиатор уеннары да трагедиянең үсешен тоткарлый, чөнки халык алар белән күбрәк кызыксына. Бу күренешләр мима һәм пантомиманың алга китүенә сәбәп була. Димәк, авторлар әлеге торгынлыктан чыгу юлларын эзли, шул ук вакытта Борынгы Грециядә формалашкан трагедияне башка форматта үстерергә омтыла.

С.А. Ошеров фикеренчә, Сенека үз трагедияләренең тормыш белән бәйләнешле булуын, үзе аңлаганча, алардан файда һәм дөреслек булуын тели, шуңа аның драматургиясенең барлык камилсезлекләре аңлашыла һәм аклана. Мөгаен, Римда бу вакытта башка төрле трагедия туа да алмагандыр.[2]

* * *

Алда телгә алынган гладиатор уеннары тора-бара трагедия жанрының әдәби мәйданнан төшеп калуына китерә. Нәтиҗәдә Сенекадан соң аның үсеше туктала һәм ун гасыр дәвамында халык күңеленә кереп калырдай бер генә әсәр дә язылмый. X–XVI гасырлар аралыгында аллегорик драма, моралите, изгеләр турындагы драма, кыска күләмле Библия пьесалары, карнавал драмалары иҗат ителә. Урта гасырларда Европада барган христианлаштыру, тәре походлары драматургиянең юнәлешен үзгәртә. Гайсә пәйгамбәр образы борынгы грек алласы Дионисны кысрыклап чыгара, чөнки ул христиан системасында анти-алла буларак кабул ителә башлый.

Урта гасырларда драматургиянең (шул исәптән, трагедиянең. – *Л.Ш.*) үсеш алмавын Д.Уайлз үзенчә аңлата. Аның фикеренчә, классик дөньяда Афина, Рим, Константинополь кебек эре культура үзәкләре, бөтен Европа театрына йогынты ясардай мөһим авторлар була. Урта гасырлар Европасында исә билгеле

[1] *Ошеров С.А.* Сенека-драматург. С. 373.

[2] *Ошеров С.А.* Сенека-драматург. С. 381.

бер сәяси һәм культура үзәген табу мөмкин түгел, шуңа күрә өр-яңа драматургларның, әсәрләрнең берсе дә классик дәрәҗәгә күтәрелә алмый.[1]

Димәк, трагедия үссен һәм киң таралыш алсын өчен, теге яки бу халыкның эре культура үзәге булуы шарт, дигән сүз.

«Яңарыш», икенче төрле әйткәндә «Ренессанс» (французча: renaissance) терминын мәдәни кулланылышка иң беренче булып итальян рәссамы, архитектор һәм сәнгать тарихчысы Джорджо Вазари (1511–1574) кертеп җибәрә; ул аның эчтәлеген антик сәнгать шедеврлары тәҗрибәсенә һәм авторитетына юнәлдерә[2]. Әлеге күренеш Европа илләре мәдәнияте тарихында Урта гасырлардан Яңа чорга (XV гасыр уртасы – XVI гасыр ахыры, Италия өчен – XIV гасырдан) күчү дәвере булып санала[3].

Яңарыш иң беренче булып Италиядә башлана һәм ул антик чор сәнгатен, әдәбиятын һәм фәнен яңартуга нигезләнә. Итальян гуманистлары рим трагигы Сенека, грек трагиклары Софокл һәм Еврипид мирасын ныклап өйрәнә. Нәтиҗәдә Яңарыш чорының беренче гыйльми трагедиясе (ученая трагедия) «Софонисба» (1515) туа. Аны гуманист-аристократ Джан-Джорджо Триссино (1478–1550) яза. Әсәр тышкы билгеләре белән генә антик трагедияне хәтерләтә, ләкин анда, Г.Н. Бояджиев күрсәтүенчә, *«...иң мөһим нәрсә – әһәмиятле иҗтимагый тема, көч-дәрт динамикасы, бербөтен хәрәкәт (действие) булмый»*[4]. Үзенең асылы белән ул Сенеканың «куркыныч трагедия»ләренә якын тора[5].

«...Итальян трагедиясе мифологик сюжетларга сирәк мөрәҗәгать итә, аны күбрәк патша нәселләре эчендәге рәхимсез көрәш, үтерешләр, хыянәтләр, агулап үтерүләр, кыргый дәртләр, аяусыз үч алу һәм кан катнашлыгына нигезләнгән

---

[1] *Уайлз Д.* Театр в Риме и Средневековой Европе. С. 65.

[2] Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX–XX вв. / отв. ред. М.Ю. Давыдова. М.: РГГУ, 2001. С. 15.

[3] Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева; редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 66.

[4] *Бояджиев Г.Н.* Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения (Италия, Испания, Англия). Л.: Искусство, 1973. С. 37.

[5] Западноевропейский театр... С. 33.

никахлар турында хикәяләүче тарихи легендалар кызыксындыра. Бөтен җирдә котылгысыз дәрт эш итә: мәхәббәт барлык әхлакый киртәләрне җимерә, ә көнләү коточкыч явызлыкларга этәрә»[1]. Джованни Ручеллаиның (1475–1525) «Розамунда» (1525), Джиральди Чинтионың (1504–1573) «Орбекка» (1541), Торквато Тассоның (1544–1595) «Король Торисмунд» (1586) әсәрләре дә куркыныч трагедия стилендә иҗат ителгән.

Итальян трагедияләре арасында Пьетро Аретиноның (1492–1556) «Горацийлар» (1546) пьесасы гына башкалардан аерылып тора. Әдип әлеге әсәренә сюжетны кайчандыр борынгы рим язучысы Тит Ливий сөйләп калдырган вакыйгадан ала. Биредә гражданлык – шәхесне дәүләт мәнфәгатьләренә буйсындыру идеясе яңгырый[2].

Әмма Италиядә башланып киткән Яңарыш чорында шедевр булырдай трагедияләр язылмый. *«Трагедия бөек бөтенлек җимерелгәндә, гуманистларның дөньяны аңлаудагы кризисы вакытында туа. Шуның өстенә әлеге жанр формалашсын өчен кешеләрне берләштерүче милли күтәрелеш, тема бердәмлеге кирәк»*[3]. Кызганыч ки, Италиядә мондый алшартлар булмый.

Итальян Яңарышының гыйльми трагедиясе башка барлык жанрлар арасында иң ясалмасы дип табылса да, ул европа трагедиясе мәктәбе, Сенеканың пьесалары белән яңа заман театрын ялгаучы баскыч булып тора.[4]

Беренче испан трагедиясе авторы булып дини тәгълимат профессоры Херонимо Бермудес (1530–1599) санала. 1577 елда «Беренче испан трагедияләре» исеме астында ул үзенең «Бәхетсез Нисе» һәм «Бүләкләнгән Нисе» әсәрләрен бастыра. Бу дилогия Сенека стилендәге куркыныч трагедия жанрында язылган. Шулай да, Н.Г. Бояджиев күрсәтүенчә, биредә хәзерге заман шәхесенең фаҗигасе дә сизелеп тора[5]. Испан классицистлары Кристобаль де Вируэс (1550–1610) һәм Луперсио Леонардо Архенсоланың (1559–1613) трагедияләре дә Сенека юнәлешендә иҗат ителгәннәр.

[1] *Бояджиев Г.Н.* Вечно прекрасный театр... С. 37.

[2] Западноевропейский театр... С. 34.

[3] Западноевропейский театр... С. 34.

[4] Западноевропейский театр... С. 34.

[5] *Бояджиев Г.Н.* Вечно прекрасный театр... С. 146.

Классицистик драма кануннарын ныклап белгән һәм аларны милли сәхнә практикасында кулланган Хуан де ла Куэваның (1543–1612) трагедияләре исә катгый жанр кагыйдәләренә буйсындырылып языла, ләкин алар да испан яңарышында яңа сәнгать тудыра алмый.

Күренекле испан язучысы Мигель Сервантес де Сааведра (1547–1616) дөнья әдәбияты тарихына үзенең «Дон Кихот» романы белән килеп керә. Аның драма әсәрләре, бигрәк тә эпик трагедиясе турында аз мәгълүм. Монда Сервантес дөньяга Дон Кихот күзләре белән карый[1]. Үзенең тулылыгы, поэтик көче белән аның «Нумансия» (1588) трагедиясе дөнья драматургиясенең иң бөек әсәрләре рәтенә керә. Сервантес аны тарихи хроникаларга[2] һәм испан халкы күңелендә сакланып калган хикәятләргә нигезләнеп яза.

Ярты дөньяны буйсындырган, куркусыз һәм беркайчан җиңелмәс рим гаскәрләре тарафыннан уратып алынган, ачлыктан соң чиккә җиткерелгән нумансиялеләр дошманга бирелмиләр. Азатлык бәрабәренә крепостьтагы халык коточкыч адымга бара – бер-бер артлы үз-үзен һәлак итә. «Нумансия» трагедиясендә хөррият идеясе тагын да тирәнрәк мәгънә ала һәм ул идеалга тугрылык, какшамас рух һәм ныклы ихтыяр аша белдерелә[3].

Күренекле испан драматургы Лопе де Веганың (1562–1635) трагедия жанрында язылган бердәнбер пьесасы «Җәза бирү – үч алу түгел» (1631) дип атала. Трагедиянең исеме турыдан-туры аның идеясен чагылдыра, чөнки әлеге гыйбарә берничә мәртәбә әсәр эчендә дә кабатлана. Пьесада намусның үзенчәлекле булмаган кануннары тормышны, чынбарлыкны буйсындыра, ә чын мәхәббәт әхлакый нормаларны җинаятчел бозу дәрәҗәсенә кадәр түбән төшерелә[4].

Англиядә язылган беренче гыйльми трагедия дип «Гор-

---

[1] Западноевропейский театр... С. 117.

[2] Хроника (грекча: вакытка караган) – тарихи әһәмиятле вакыйгаларны тормышта булган вакыт эзлеклелегендә сурәтләгән әсәр. Кара: Әдәбият белеме сүзлеге / төз.-ред. А.Г. Әхмәдуллин. Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. Б. 205.

[3] *Бояджиев Г.Н.* Вечно прекрасный театр... С. 165.

[4] *Бояджиев Г.Н.* Вечно прекрасный театр... С. 277.

бодук» (1561) әсәре санала. Бу пьесаны укымышлы юристлар Т.Нортон (1532–1584) һәм Т.Сэквилл (1536–1608) иҗат итә. Әсәрнең сюжеты борынгы Британия легендаларыннан алына. Ул сәяси трагедия булып санала. Аның канлы колоритында Сенеканың йогынтысын чамалау кыен түгел[1].

Король Горбодукның үз дәүләтен ике улы арасында бүлергә теләве бертуганнарны бер-берсе белән сугыштыруга сәбәп була. Нәтиҗәдә алар икесе дә һәлак була, ә илдә барган вакыйгаларга битараф кала алмаган халык баш күтәрә һәм, сарайга бәреп кереп, король белән аның хатынын үтерә. Димәк, хакимият өчен барган көрәш вакытында туганлык җепләре югала, кешеләр кан дошманга әверелә, шуның нәтиҗәсе буларак, гади халык интегә, дәүләт таркала, хакимлек итүчеләрнең нәселе юкка чыга.

XVI гасырның 80 нче елларында инглиз драматургиясе кискен үсеш һәм үзгәреш кичерә. Театрга университет тәмамлаган драматурглар төркеме аяк баса. Шулар арасыннан Томас Кид (1558–1594) һәм Кристофер Марло (1564–1593) исемнәре игътибарга лаек.

Томас Кидның иң данлыклы әсәре – «Испан трагедиясе» (1587). Ул үзенең сюжеты белән Шекспирның «Гамлет»ына якын тора, ләкин әсәрдәге канкоешлар дәрәҗәсе белән аны шактый уздырып җибәрә[2]. Т.Кидның «Гамлет» (1586) әсәре булуы да мәгълүм, ләкин ул сакланмаган.

Дөнья өстеннән хакимлек итәргә омтылган Яңарыш чоры шәхесенең һәлакәтен Кристофер Марло әсәрләрендә күрергә мөмкин. Аның каһарманнары бөек тә, шул ук вакытта фаҗигале дә.

«Бөек Тимерләнк»[3] (беренче кисәге – 1587, икенче кисәге – 1588) трагедиясендә К.Марло XIV–XV гасырлар аралыгында Урта Азиядә танылган әмир, яулап алучы, Тимериләр империясенә нигез салучы Аксак Тимер образын үзенчә сурәтли. Бу әсәр кеше мөмкинлекләренә таң калырлык гимн булып яңгырый; соңгы сулышына кадәр үлем каршында баш бирмәүче төп

[1] Западноевропейский театр... С. 56.

[2] Западноевропейский театр... С. 63.

[3] Тимерләнк – шул ук Тамерлан, Шаһ Тимер, Аксак Тимер.

каһарманның ихтыяры пьесаның асылын билгели[1].

К.Марлоның «Мальта яһүде» (1588) әсәре дә трагедиягә якын, ләкин төп персонаж Варравага ничек кенә хәйләкәрлек, акыл, дипломат таланты бирелмәсен, ул, беренче чиратта, явыз кеше һәм шул әшәкелеге аның барлык уңай сыйфатларын да каплап китә. *«Һәм Тимерләнк, һәм Варрава – трагик масштабтагы геройлар, ләкин алар трагик геройлар түгел. Алар бербөтен, шик-шөбһә белмәүче, әхлакый сайлау проблемасы белән интекмәүче, ә үз юлларыннан ышанычлы адымнар белән атлаучы шәхесләр»*[2].

К.Марлоның «Доктор Фауст» (1592) пьесасында трагедия, жанр буларак, тулырак ачыла. Тимерләнк корал көче ярдәмендә Җиһан белән хакимлек итәргә теләсә, Фауст моңа фикер көче аркылы ирешергә тели һәм аңа трагик каршылыклар хас. Үзен Ходайга тиң итеп тою өчен, ул җанын иблискә сата, ләкин аның чиксезлеккә омтылуы тулаем түбән теләкләр белән баналь канәгатьләнүгә кайтып кала[3].

Яңарыш чоры инглиз трагедиясенең төп кануннары, үз йөзе алда телгә алынган авторларның әсәрләре белән генә формалашып бетә алмый әле. Моның өчен драматургия мәйданына даһилык дәрәҗәсендәге талант иясенең килүе, аның бөтен дөньяны шаулатырдай, телдән-телгә сөйләнеп, гасырларга калырдай бөек әсәрләр иҗат итүе кирәк була һәм ул килә. Аның исеме – Уильям Шекспир (1564–1616).

«Тит Андроник» (1593), «Ромео һәм Джульетта» (1595), «Юлий Цезарь» (1599) әсәрләре Шекспирның беренче трагедияләреннән санала. «Тит Андроник» куркыныч трагедия рухында язылса да, анда югары дәрәҗәдәге фаҗига юк. «Ромео һәм Джульетта»да исә хроника белән мәхәббәт сюжеты булган комедия мотивлары кушылып китә. «Юлий Цезарь» хроника һәм трагедия арасында тора.

Шекспирның чын мәгънәсендәге асыл, көчле трагедияләре бер-бер артлы XVII гасырга аяк баскач языла. Алар – «Гамлет» (1601), «Отелло» (1604), «Король Лир» (1605), «Макбет» (1606), «Антоний һәм Клеопатра» (1607), «Кориолан» (1607), «Афина-

[1] Западноевропейский театр... С. 65–66.

[2] Западноевропейский театр... С. 67.

[3] Западноевропейский театр... С. 67.

лы Тимон» (1608). Әлеге әсәрләрдә төп герой җимерелеп бара торган дөнья тәртибе белән чишелә алмаслык каршылыкка керә һәм бу фаҗигале вакыйгаларга бөтен кешелек җәлеп ителә.

Н.Г. Бояджиев «Гамлет», «Отелло», «Король Лир» трагедияләрендә эчке бердәмлек күрә һәм аларны дөнья драматургиясенең бөек трилогиясе дип атый. Аның фикеренчә, «Гамлет» үзендә аң, «Отелло» йөрәк, ә «Король Лир» рух фаҗигаләрен йөртә. Өч әсәрнең дә нигезендә кискен гаилә драмалары ята. Алардагы шәхси драма гомумкешелек трагедияләренә кадәр үстерелә һәм фәлсәфи мәгънә ала[1].

«Макбет», «Антоний һәм Клеопатра», «Кориолан» әсәрләренең каһарманнары исә бәхет яки бу дөньяда үз-үзләрен раслау юнәлешендә хәрәкәт итәләр, ләкин хак юлдан тайпылалар һәм үз көчләренә зыян салып, тормыш каршында төрле дәрәҗәдә гаепле булып, бакыйлыкка күчәләр[2].

«Афиналы Тимон» трагедиясенең герое кешеләр хыянәтенең бөтен кабахәтлеген тоя, ахыр чиктә, көче бетеп, гайрәте чигеп, кешелекне каргый һәм якты дөнья белән хушлаша.

Шекспир әсәрләре Яңарыш чоры инглиз драматургиясенең иң югары ноктасы булып санала, ләкин иҗат процессы моның белән генә тукталып калмый. Аңа Джон Уэбстер (1575–1625), Сирил Тернер (1575–1626), Томас Мидлтон (1580–1627), Джон Форд (1586–1639) кебек драматургларның трагедияләре ялганып китә.

* * *

Классицизм (латинча: classicus – үрнәк) иҗат методы Европа әдәбиятында һәм сәнгатендә XVII гасырда барлыкка килә һәм XIX гасыр башына кадәр дәвам итә. Аның төп үзенчәлеге – антик әдәбият һәм сәнгать казанышларына идеаль гүзәллек, сәнгати камиллек үрнәге буларак мөрәҗәгать итү. Классицизм Яңарыш чорының соңгы этабында Италиядә формалаша башлый һәм XVII гасырда Франциядә оешып бетә.

Беренче француз классицист драматургы булып Этьен Жодель (1532–1573) санала. Ул бу иҗат методына караган тәүге трагедияләрне – «Әсирлеккә алынган Клеопатра» һәм «Ташлан-

[1] Кара: *Бояджиев Г.Н.* Вечно прекрасный театр... С. 385.

[2] Кара: *Бояджиев Г.Н.* Вечно прекрасный театр... С. 441.

ган Дидона»ны яза. Аның әсәрләре монологик характерда булулары, драматик хәрәкәтнең сүлпәнлеге белән аерылып тора. Этьен Жодельдә генә түгел, аның тарафдарларына да әлеге сыйфатлар хас. Аларның трагедияләре драмалар булып түгел, ә гыйльми поэмалар булып калалар[1].

Тәүге француз классицист трагедияләре грек мифологиясенә, борынгы һәм әсәр язылган чорга якынайтылган тарихка, антик трагедияләргә, христианнарның изге Инҗил китабындагы сюжетларга, изгеләр тормышына нигезләнеп иҗат ителә.

Классицизм чорында иҗат иткән француз драматурглары арасыннан Пьер Корнель (1606–1684) һәм Жан Расинның (1639–1699) әсәрләре иң күренеклеләрдән санала.

Пьер Корнельнең трагедия жанрында иҗат ителгән пьесалары шактый. «Гораций»[2] (1640) әсәренең үзәгендә җаны-тәне белән Ватанына бирелгән идеаль герой образы булса, «Цинна, яки Августның шәфкате» (1640) һәм «Полиевкт»та (1643) идеаль патша образы күзаллана. Аның шулай ук «Медея» (1635), «Помпей» (1643), «Парфян патшабикәсе Родогуна» (1644), «Ираклий, яки Шәрык императоры» (1947), «Андромеда» (1650), «Алтын руно» (1650), «Никомед» (1651), «Хуннар патшасы Атилла» (1667), Мольер белән берлектә язылган «Психея» (1667) һ.б. трагедияләре мәгълүм. П.Корнель трагедияләренең аерылып торган сыйфаты аларның героик характерда булуында. Аның төп каһарманнары явыз тәкъдир каршында баш имиләр, тамашачы күңелендә кызгану һәм курку хисе түгел, ә соклану тудыралар, чөнки аларга авырлыкларга каршы тора алырлык ихтыяр көче бирелгән[3].

Жан Расинны күпләр барлык заманнарның иң бөек трагик шагыйре дип атыйлар[4], чөнки ул, «Сутягалар» (1668) дигән сатирик комедиясен исәпкә алмаганда, фәкать трагик драматург.

---

[1] Западноевропейский театр... С. 150.

[2] Бу әсәр Яңарыш чорында иҗат иткән итальян драматургы Пьетро Аретиноның (1492–1556) шул исемдәге трагедиясе белән аваздаш.

[3] Кара: *Хоуарт У.Д.* Французкий ренессансный и классицистский театр // Иллюстрированная история мирового театра / под редакцией Джона Рассела Брауна; пер. с англ. М.: БММ АО, 1999. С. 231.

[4] Кара: *Хоуарт У.Д.* Французкий ренессансный и классицистский театр... С. 242.

Ул үз иҗатын бер-бер артлы язылган «Фиваида, яки абыйлы-энеле көндәшләр» (1664), «Бөек Александр» (1665) трагедияләре белән башлап җибәрә. «Андромаха» (1667) трагедиясен ул антик грек трагигы Еврипидның шул исемдәге әсәренә нигезләнеп яза. Биредә пьеса героена мәхәббәтне яулап та, ялварып та алу мөмкин түгел, чөнки хакимлек итәргә яратучан сөю көче кешегә буйсынмый[1]. Ж.Расинның Борынгы Рим тарихына мөрәҗәгать итеп язылган «Британник» (1669) әсәре дә шул стильдә иҗат ителгән. Аның тагын «Береника» (1670), «Баязет» (1672), «Федра» (1677) һ.б. трагедияләре бар.

Ж.Расин әсәрләренең төп үзенчәлеге – хатын-кыз геройларның («Андромаха»дагы Гермиона, «Британник»тагы Юния, «Федра»дагы Федра) үзләренең көчле мәхәббәт хисләрендә чикләнгәнлеге. Алар бер генә ир-атны шашып яраталар, башкаларга карата алар салкын гына түгел, ә чын мәгънәсендә битараф.

Ю.В. Стенник фикеренчә, XVII гасыр француз классицизмы трагедиясенең үзәгендә шәхеснең үз-үзен раславы проблемасы тора. Үз язмышын тудыручы кеше аңа буйсынмаган үзенең «мин» стихиясе каршында трагик дәрәҗәдә көчсез булып чыга[2].

* * *

Мәгърифәтчелек чоры (XVII гасыр ахыры – XIX гасыр башы) Европа (шулай ук Россия) һәм Төньяк Америка мәдәнияте тарихында иң әһәмиятле дәверләрнең берсе булып тора. Ул алгарыш, ирек, гадел һәм акыллы социаль строй, фәнни белемнәрнең үсеше, дини түземлелек кебек сәяси һәм иҗтимагый идеяләрне үз эченә ала. Мәгърифәтчелек кеше аңын үстерүне беренче урынга куя.

Күренекле француз мәгърифәтчесе Мари Франсуа Аруэ, ягъни Вольтер (1694–1778) утыз трагедия иҗат итә. Аның «Эдип» (1718) пьесасында Софокл, «Брут» (1730), «Цезарьнең үлеме» (1731), «Заир» (1732) әсәрләрендә Шекспир трагедияләренең мотивлары чагыла.

Дини фанатизм Вольтер иҗатында үзәк темаларның берсе

[1] Западноевропейский театр... С. 181.

[2] *Стенник Ю.В.* Жанр трагедии в русской литературе: эпоха классицизма. Л.: Наука, 1982. С. 9–10.

булып тора («Фанатизм, яки Мөхәммәт пәйгамбәр» (1742) трагедиясе). Ул яңалыкны чит итми, пьесаларына тышкы тамаша элементларын да, опера һәм мелодрама чалымнарын да кертеп җибәрә. Хәтта мәхәббәт интригасы («Меропа» (1743), «Орест» (1750) әсәрләре) һәм хатын-кыз образлары («Цезарьнең үлеме») булмаган трагедияләр язарга да җөрьәт итә[1]. *«Классицизмны яңарта барып, ул бер үк вакытта яңа норматив булмаган эстетика формалашуга да булышлык итә»*[2].

Англиядә бу дәвердә иң популяр драма жанрларының берсе булып героик трагедия санала. Аның нигезендә хис (мәхәббәт) һәм бурыч арасындагы каршылык ята.

Шулай ук Шекспирга ияреп язылган трагедияләр дә зур уңыш казана. Боларга Томас Отвейның (1652–1685) «Коткарып калынган Венеция» (1681), «Ятим» (1680), Джон Драйденның (1631–1700) «Барысы да мәхәббәт өчен» (1678) әсәрләре керә.

Мәгърифәтчелек чоры немец трагедиясенең дә үсешенә китерә. Иоганн Вольфганг фон Гете (1749–1832) француз язучысы Бомарше, инглиз Свифт тормышындагы биографик фактларга нигезләнеп, «Клавиго» (1774) һәм «Стелла» (1775) әсәрләрен иҗат итә. «Торквато Тассо» (1790) пьесасында ул үз заманындагы сәяси стройга дан җырласа, «Эгмонт»та (1787) тарихи вакыйганы – XVI гасырда булган Нидерланд инкыйлабын сурәтли.

Ике бүлектән торган «Фауст» (1774–1831) трагедиясе – Гетенең иң күләмле һәм дөнья шаулаткан әсәре. Әдип аны гомере буе яза, яшүсмер вакытында башлый һәм гомеренең соңгы елларында тәмамлый. Ул немец халкында телдән-телгә сөйләнеп килгән реаль хикәяткә нигезләнә. Дөрес, инглиз драматургы Кристофер Марло (1564–1593) үзенең «Доктор Фауст» (1592) трагедиясендә, немец драматургы Готхольд Эфраим Лессинг (1729–1781) тәмамланмаган «Фауст» (1775) драмасында һ.б. бу сюжетка мөрәҗәгать итәләр. Гете генә әлеге легенданы бөтенләй яңа дәрәҗәгә күтәрә. Үзәктә – урта гасырда яшәгән доктор Иоганн Фаустның тормышы.

«Фауст»та гомумфәлсәфи проблемалар – әсәрнең сюжетын, образлар һәм сәнгати системасын билгеләгән яшәешнең әһәми-

[1] Западноевропейский театр... С. 197.

[2] Западноевропейский театр... С. 197.

ятле мәсьәләләре – үзенә бер төрле мәгърифәтчелек төсмере ала.

Мәгърифәтчелек чоры немец әдәбияты вәкиле Фридрих Шиллерның (1759–1805) «Мәкер һәм мәхәббәт» (1784) исемле мещан трагедиясендә йөзләрчә кәрлә дәүләтләргә таркалган Германия халкының тормыш фаҗигасе сурәтләнә. Аның тарихи сюжетка таянып язылган «Дон Карлос» (1787) әсәрендә әхлакый максат бәрабәренә корбан булу төп тема булып тора; әдип деспотизмга, хакимияттәге башбаштаклыкка һәм католик чиркәвенә каршы чыга. «Мессиан кәләше»ндә (1803) исә ул борынгы грек сәнгате формаларын торгызырга омтыла.

Шиллер «Мария Стюарт» (1801) дигән психологик драма язырга тели, ләкин тормыштан алынган бик күп персонажлар кергән зур трагедия килеп чыга[1]. Әсәрдә шотланд королевасы Мария Стюартның үлем җәзасы алдыннан булган өч көне сурәтләнелә. «Орлеан кызы» (1801) трагедиясе нигезендә Франциянең милли каһарманы Жанна д’Арк белән бәйле тарихи вакыйга ята.

* * *

Романтизм – Европада һәм Америкада киң таралыш алган (XVIII гасыр ахыры – XIX гасырның I яртысы) юнәлешләрнең берсе. Аның барлыкка килүе мәгърифәтчелеккә каршы оешкан хәрәкәткә бәйләнгән. Романтизмның үзәгендә шәхес ята; ул цивилизациядән, социаль, сәнәгати, сәяси, фәнни прогресстан гайрәте чигүе нигезендә җәмгыять һәм дөнья белән каршылыкка керә һәм рухи төшенкелеккә чума.

Француз язучысы Альфред Мюссеның (1810–1857) «Марианнаның көйсезлеге» (1833) пьесасының нигезен җавапсыз мәхәббәт тәшкил итә, ахырда ул фаҗига төсмерен ала. «Лорензаччо» (1834) трагедиясенең үзәгендә исә – әхлакый яктан бозылган, кимчелекләреннән хәлсезләнгән һәм үз дәрәҗәсенең өметсезлеген аңлаган кеше. Ул үз бәхетсезлекләренең сәбәбен туганнан туган абыйсында – явыз тиранда күрә һәм, аны юк итеп, җитешсезлекләреннән дә котылырга тели. Әмма бу гамәле белән төп каһарман, киресенчә, бәхетсезлеккә тарый: халык аның үзен дә һәлак итә.

Немец язучысы Генрих фон Клейст (1777–1811) ике

[1] Западноевропейский театр... С. 275.

мәртәбә романтик трагедия иҗат итәргә тели. «Шроффенштейннар гаиләсе» (1803), тәмамланмыйча калган «Роберт Гискар» (1803) әсәрләрендә драматург бербөтен, бөек геройның эчке фаҗигасен һәм аның тирә-юнендәге шартларның трагик барышын гармонияле рәвештә берләштерә алмый[1].

* * *

XVIII гасыр башында Петр I алып барган реформалар Россиянең сәяси, икътисади, хәрби, сәнәгати яктан гына түгел, ә мәдәни, фәнни, сәнгати яктан да алга китүенә сәбәпче була. Әлеге үзгәрешләр нәтиҗәсендә 1702 елда Мәскәүдә киң катлау шәһәр тамашачысы өчен халык алдында күрсәтелә торган театр оештырыла, биредә спектакль куярга чит илдән актерлар чакыртыла; француз һәм немец драматургиясе үрнәкләре рус теленә тәрҗемә ителә; югары уку йортларында мәктәп театрлары, тора-бара профессиональ театрлар барлыкка килә; 1756 елда Петербургта (хәзерге Санкт-Петербург) беренче рус дәүләт театры ачыла. Шулай ук 1730–1740 елларда француз һәм немец труппалары Россия буйлап гастрольләрдә йөри. Бу күренешләрнең барысы да халыкның, шул исәптән, иҗат әһелләренең чит ил сәхнә әдәбияты белән танышуына һәм, шуның нигезендә, рус театрының һәм драматургиясенең яралуына китерә.

Рус драматургиясенең барлыкка килүе һәм аның француз классицизмының көчле йогынтысы нәтиҗәсендә формалашкан рус классицизмы юнәлешендә раслануы турыдан-туры А.П. Сумароков (1717–1777) исеме белән бәйле. Ул XVIII гасыр сәхнә репертуарының нигезен сала һәм классицизм драматургиясенең әйдәп баручы жанрларыннан саналган трагедия, комедия, операның беренче үрнәкләрен тудыра. Петербургта ачылган дәүләт театрының беренче директоры итеп билгеләнә.

Димәк, А.П. Сумароков рус драматургиясендә беренче трагедияләрне иҗат итүче һәм әлеге жанрны киң әдәби кулланылышка кертеп җибәрүче булып санала. Аның У.Шекспир, П.Корнель, Ж.Расин, Вольтер трагедияләре белән таныш булуы, аларны гаять югары бәяләве, асыл мәгънәләрен аңлап эш итүе рус трагедиясенең формалашуына зур йогынты ясый.

А.П. Сумароков тугыз трагедия иҗат итә. Ю.В. Стенник

[1] Западноевропейский театр... С. 310.

аларны өч төркемгә бүлеп карый[1]. Беренче төркемгә Россиядә трагедия жанры барлыкка килүнең башлангыч этабын билгеләп торган «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748, У.Шекспирның шул исемдәге трагедиясе нигезендә язылган), «Синав һәм Трувор» (1750) әсәрләре керә.

Икенче төркемгә А.П. Сумароковның «Аристона» (1750), «Семира» (1751) пьесалары, чагыштырмача соңрак язылган «Димиза» (1758, икенче редакциядәге исеме – «Ярополк һәм Димиза»), «Мстислав» (1774) трагедияләре карый һәм әлеге әсәрләр үзләренең катлаулылыгы белән аерылып тора.

Өченче төркемгә кергән «Вышеслав» (1768), «Ялган Димитрий» (1771) пьесалары драматург иҗатының ахыры этабын тәшкил итә һәм аның бу өлкәдәге эзләнүләренә йомгак ясый.

А.П. Сумароков трагедияләренең сюжет сызыгын хөкемдар һәм аның әйләнәсендәге кешеләрнең тормыш-көнкүрешен, эш-гамәлләрен сурәтләү тәшкил итә һәм аларның барысында да фаҗигагә, йә бәхеткә китергән мәхәббәткә урын бирелә. Драматург үзенең әсәрләрендә, нигездә, Борынгы Русьнең Киев чорына мөрәҗәгать итә.

«Хорев» һәм «Гамлет» трагедияләре бөтенлектән мәхрүм, аларга композицион яктан икегә аерылганлык хас[2]. Аларда бурыч һәм мәхәббәт көрәше алгы планга чыга, ләкин трагик ситуациянең асыл чыганагы булып башка көчләр чыгыш ясый. «Хорев» әсәренең төп идеясе булып монархның үзен әйләндереп алган явыз, ялагай хакимият кешеләренә артык ышануы тора. «Гамлет»та исә төп каһарман күңелендә үч алу бурычы һәм мәхәббәт хисләре бәргәләнә. Үч алу үзе Гамлет аңында өстәмә мәгънә ала: тәхеткә аның этисен үтереп, законсыз рәвештә килгән патшаны юк итү идеясе җәмгыять каршындагы бурычны үтәүгә һәм халыкны тираннан азат итүгә тиңләштерелә.

«Синав һәм Трувор» трагедиясендә хөкемдар үзенең законлы хокукларын тормышка ашырырга омтыла. Әлеге омтылыш монархның энекәше белән аның сөйгәнен һәлакәткә дучар итә.

А.П. Сумароковның «Ялган Димитрий» трагедиясендә тәхеткә законсыз рәвештә утырган патшаның чикләнмәгән залимлеге, шәхси башбаштаклыгы халык күтәрелешләренә һәм,

[1] *Стенник Ю.В.* Жанр трагедии... С. 32.

[2] *Стенник Ю.В.* Жанр трагедии... С. 37.

ахыр чиктә, хакимияттән колак каккан Димитрийның үз-үзенә кул салуына китерә.

Күренә ки, А.П. Сумароков рус әдәбиятында трагедия жанрын тудыра һәм аңа ныклы нигез салып калдыра. Ю.В. Стенник драматург турында: *«Ул чынлап та беренче булып классицистик трагедия төзелешенең гомуми схемасын рус җирлегенә күчерде»*[1], – дип яза.

А.П. Сумароков салып калдырган нигез исә гаять бәрәкәтле була. Аның артыннан ук трагедия жанрында иҗат итүче бер төркем драматурглар (М.М. Херасков (1733–1807), А.А. Ржевский (1737–1804), В.И. Майков (1728–1778), Я.Б. Княжнин (1740–1791), П.А. Плавильщиков (1760–1812), В.А. Озеров (1769–1816) һ.б.лар) килә. Алар рус әдәбияты өчен зур яңалык булган әлеге жанрны тагын да үстерә, баета, камилләштерә.

Димәк, Урта гасыр европа трагедиясе үзенә нигез итеп антик чорны алса, XVIII гасыр рус трагедиясе, форманы француз классицизмыннан кабул итсә дә, әсәрләрнең темасы, сюжет-композициясе ягыннан үзенең тарихи үткәненә, бигрәк тә Борынгы Русь чорына таяна, чөнки Петр I башлаган глобаль үзгәрешләр нәтиҗәсендә халыкның үзаңы уяна, үсә һәм ул зур милли күтәрелешкә сәбәпче була. Рус әдәбиятында трагедия жанры туу исә турыдан-туры рус драматургиясе, рус театры формалашуга китерә.

* * *

Татар драматургиясе, шул исәптән татар трагедиясе европаныкы һәм русныкы белән чагыштырганда, бик соң барлыкка килә. Дөрес, шуңа да карамастан, Урта гасыр татар әдәбиятында драматик, трагик мотивларны һәм элементларны, аларның беренче чаткыларын табарга мөмкин. Мондый әсәрләргә Котбның (якынча 1297–XVI гасыр урталары) «Хөсрәү вә Ширин» (1342) дигән шигъри романы, Сәйф Сараиның (1321–1396) «Сөһәйл вә Гөлдерсен» (1394) һәм чичән-җыраулар иҗаты булган «Идегәй» (XV гасырның 40 нчы еллары) дастаны, Сайадинең (XVI–XVII гасыр арасы) «Таһир–Зөһрә», ягъни «Бабахан дастаны» (XVI гасыр) керә. Сайлап алынган сюжетларның, кагыйдә буларак, көчле драматизм, еш кына трагизм, ялкынлы мәхәббәтне

[1] *Стенник Ю.В.* Жанр трагедии... С. 38.

сурәтләү белән аерылып торуы[1] игътибарны җәлеп итә.

«Хөсрәү вә Ширин», «Сөһәйл вә Гөлдерсен», «Бабахан дастаны»нда төп каһарманнар фаҗигагә илтә торган саф, ихлас, эчкерсез сөю хисенә бәйләп ачылалар. Котбның Фәрһаде белән Ширине үз мәхәббәтләре өчен көрәшәләр, ахырда бу изге юлда фидакарьләрчә һәлак булалар[2]. Сәйф Сараи Сөһәйл һәм Гөлдерсеннең фаҗигале язмышы аша шәхси бәхетнең иҗтимагый шартларга бәйләнгәнлеген күрсәтә, шуңа бу дастанны олы мәхәббәткә мәдхия дә, мәрсия дә дип кабул итәргә мөмкин[3].

Сайадиның «Бабахан дастаны» исә үзенең чишелеше белән борынгы рим трагигы Сенеканың куркыныч трагедияләренә якын тора. Әсәр ахырында Бабахан Таһирның башын чаптыра. Бу фаҗигадән соң башта Зөһрә, аннары аны яратып йөргән Кара Баһадир үз-үзләрен чәнчеп үтерәләр. Таһирга карата гыйшык утында янган Маһым, аның белән бергә сарай кызлары да кайгыдан вафат булалар.

Күренә ки, мәхәббәт шулкадәр көчле тойгы, ул хисләрне дөрләтеп кенә калмый, ә аларны бер-берсен яраткан кешеләр арасында чуалтып бетерә. Бер каһарманны юк итү, калганнарының массалы төстә һәлак булуына китерә.

Сайадиның «Бабахан дастаны» халык арасында шулкадәр киң таралган була ки, аңа нигезләнеп, XIX гасырның II яртысында Әхмәт Уразаев-Кормаши (якынча 1855–1883) «Таһир илә Зөһрә кыйссасы»н (1876) иҗат итә, XX йөз башында Фәтхи Бурнаш (1898–1942) татар әдәбиятындагы беренче шигъри трагедияне – «Таһир–Зөһрә» (1917–1918) әсәрен яза.

«Идегәй» дастаны – галимнәр арасында шактый каршылыклы фикерләр тудырган әсәр. Биредә тарихи шәхесләр (Туктамыш, Идегәй, аларның балалары) фаҗигасе тулы бер дәүләтнең һәлакәте аркылы ачыла. Әлеге әсәр Алтын Урданың җимерелү сәбәпләрен, аның фаҗигале елъязмасын гәүдәләндергән бөек

---

[1] *Миннегулов Х.* Татарская литература и Восточная классика (Вопросы взаимосвязей и поэтики): монография. Казань: изд-во КГУ, 1993. С. 105.

[2] Кара: *Миңнегулов Х.* Сулмас гөлләрнең берсе // Котб. Хөсрәү вә Ширин (шигъри роман). Казан: Мәгариф, 2003. Б. 11.

[3] Кара: *Миңнегулов Х.* «Бу «Гөлестан» даимә(н) күңел ачар» // Сараи С. Гөлестан. Лирика. Дастан. Казан: Татар. кит. нәшр., 1999. Б. 25, 24.

мәрсия дә, моң-зар тулы сыктау да[1]. Төп каһарманнарның, үзләре алып барган сәясәтне генә дөрес санап, төрле юллар белән хакимият өчен көрәш алып баруы куәтле, гайрәтле, зур илнең дөнья картасыннан мәңгелеккә юкка чыгуына китерә.

Х.Миңнегулов фикеренчә, Идегәйне Алтын Урданың законлы ханы Туктамыш белән көрәшкә, иң беренче чиратта, шәхси үч алу, шәхси мәнфәгать хәрәкәтләндерә, ул Аксак Тимер ярдәмендә туган иленә каршы яу чаба һәм Алтын Урданың таркалу процессына нигез сала.[2]

М.Бакиров, киресенчә, Идегәйне Алтын Урда дәүләте җимерелүнең төп сәбәпчесе итеп карауга каршы. Аның фикеренчә, Алтын Урда Идегәйгә кадәр үк таркалу чорына кергән була һәм бу тарихчыларның фикерләре белән дә туры килә. Туктамыш ханның үзен тәхеткә утыртуда ярдәм иткән Аксак Тимергә үзе башлап кат-кат сугыш белән баруы каршы якның җавап рәвешендә яу белән килүенә һәм дәүләтнең зәгыйфьләнүенә китерә. Идегәй исә, фактик хөкемдар булып алгач, күпмедер дәрәҗәдә әлеге дәүләтнең куәтен ныгытуга, гомерен озайтуга ирешә. Алтын Урданың тәмам таркалуы аның үлеменнән соң була.[3]

А.Яхин күрсәтүенчә, дөньядагы иң куәтле, иң бай империянең таркалуы лачынның бармак башы хәтле йомыркасына кайтып кала.[4]

Котб әсәрендә трагик хата Хөсрәүнең ялган хәбәр белән Фәрһадне һәлак итүе, Сәйф Сараида Гөлдерсеннең Сөһәйлне зинданнан чыгаруы һәм аларның билгесезлеккә – чүлгә качуы, Сайадида вәзир малае Таһирның хан кызы Зөһрәгә карата булган көчле мәхәббәте, ә «Идегәй»дә барысы да башкача. Биредә трагик хата әсәр башында ук ясала. Туктамышның ау кошларын

---

[1] *Миңнегулов Х.Й.* Әдәбият (Борынгы һәм Урта гасыр, XIX йөз татар әдәбияты): татар телендә төп гомуми белем бирү мәкт. һәм гимназияләрнең 9 нчы с-фы, урта махсус уку йортлары, педагогия училищелары, колледж һәм лицей укучылары өчен д-лек / Х.Й. Миңнегулов, Ш.Ә. Садретдинов. Төзәтелгән 4 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. Б. 150.

[2] Шунда ук. Б.150, 151.

[3] *Бакиров М.Х.* Татар фольклоры: югары уку йортлары өчен дәреслек. Казан: Мәгариф, 2008. Б. 224, 225.

[4] *Яхин А.* Горурлык // Ул дәрья да бу дәрья: борынгы әдәбият. Казан: Мәгариф, 1999. Б. 285.

караучы Котлыкыя би (Идегәйнең әтисе) Төкле Аяк исемле хан лачынының ике йомыркасын – ике баласын (әсәрдә бу хакта анык кына әйтелми) Аксак Тимер кулына тапшыра, ягъни ул ил башлыгына, шуның белән бергә туган иленә, халкына хыянәт итә. Шушы вакыйга киләчәктә көтелгән һәлакәтләргә нигез сала.

Дөнья мифологиясе буенча, лачын – батырлык, кыюлык, өстенлек, көчле рух, бернәрсә белән дә чикләнмәгән азатлык, ирек һәм иркенлек символы.[1] Татар фольклорында да ул әлеге төшенчәләрне белдерә. Димәк, «Идегәй»дәге ике лачын баласын турыдан-туры мәгънәдә генә карарга ярамый. Котлыкыя би үз ханының яшерен серен чит хөкемдарга саткан булып чыга. Бәлкем, ул берәр төрле хәрби сердер, Алтын Урда дәүләтенең берничә ел алдан төзеп куелган үсеш планыдыр, илнең икътисадый картасыдыр, йә булмаса Туктамышның рухи көче – нинди дә булса идеяседер?.. Күренә ки, дастандагы төп вакыйгалар ханның якын кешесе – Котлыкыя бигә, аның кичерә алмаслык хыянәтенә барып тоташа.

XV гасырда Алтын Урда дәүләтенең таркалуы, аннан соң татар мәмләкәтенең үзәге булып калган Казан ханлыгының 1552 елда яшәүдән туктавы моңа кадәр иҗат ителгән дастаннар югарылыгындагы әсәрләр тууның туктавына, «рухи тормоз»га сәбәпче була. Татар әдәбияты бары тик XIX гасыр ахыры – XX гасыр башында гына яңадан зур күтәрелеш кичерә. Шул вакытта мең елга якын олы шигърият, кече күләмле хикәят белән генә яшәгән татар халкында чын милли проза һәм драматургиянең беренче чаткылары күренә башлый.

XIX гасырның икенче яртысында татар дөньясында мәгърифәтчелек хәрәкәте (К.Насыйри, Ш.Мәрҗани, Х.Фәезханов, Р.Фәхретдинов һ.б.) башланып китә, әдәбиятның иҗтимагый роле арта, яңа жанр формалары эзләү һәм шулар ярдәмендә гасырлар дәвамында яшәп килгән кадими кануннарга каршы чыгып, халыкны мәгърифәтле итү теләге көчәя, милли газета-журналлар булмаган чорда мәгърифәтчелек идеяләрен таратуда, пропагандалауда, халыкка җиткерүдә әдәби әсәрләр мөһим чара булып тора. XIX йөз ахыры – XX йөз башында, мәгърифәтчелекне җәдитчелек хәрәкәте алыштыра. Татар хал-

[1] *Урманче Ф.И.* Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек: 3 т. Казан: Мәгариф, 2009. 2 т. (Д–С). Б. 191.

кының милли үзаңы кузгалу, белемле, шәрык, рус һәм европа мәдәниятын тирәнтен үзләштергән, киң фикерле зыялы катлам барлыкка килүгә китерә. Казанда актив эшләп килгән рус театры, укымышлы татар яшьләренең рус, төрек һәм алар аша Европа язучыларының пьесалары белән танышып баруы[1], шуның нәтиҗәсендә аларның сәхнә кануннарын, театр сәнгатен үзләштерүе татар драматургиясен булдырып, милли театр барлыкка китерү идеясен тудыра. Шулай ук гасырлар дәвамында тупланып килгән искиткеч бай әдәби мирас – халык авыз иҗаты, Урта гасыр әдәбиятының сюжетлы кыйсса, дастан, шигъри роман, хикәятләре – татар әдәбиятының драматургия яралу һәм аның тиз арада үсеш алуы өчен кирәкле җирлекнең тиешле дәрәҗәдә өлгергән булуын күрсәтеп тора. Татар халкының милли гореф-гадәтләрендә, йола һәм фольклор уеннарында (Сабан туе, Карга боткасы, бәби туе, кичке уеннар, аулак өйләр, өмәләр, төрле күмәк күңел ачулар, бәйрәмнәр һ.б.; курчак уеннары, атлы уены һ.б.) сакланган беренче театр чаткылары да драматургиянең тууына ярдәм итә.

Татар драматургиясе нәкъ менә XX йөз башында зур алгарыш кичерә. Аның сәбәпләре берничә:

– милли үзаң үсеше иң югары ноктага җитә, хәтта дәүләтчелекне яңадан торгызу идеяләре яңгырый башлый;

– китаплар күпләп басыла, димәк, сәхнә әсәрләрен киң халык массаларына тарату мөмкинлеге арта;

– татар театры оеша, төрле театр труппалары барлыкка килә, димәк, драма әсәрләрен сәхнә аркылы тамашачыга җиткерү юлы да ачыла дигән сүз;

– татарча газета-журналлар дөнья күрә башлый, димәк, китап булып басылган, сәхнәдә куелган драма әсәрләренә рецензияләр, мәкаләләр, бәяләмәләр язу мөмкинлеге туа;

– матбугат ярдәмендә сәхнә әсәрләренең отышлы һәм кимчелекле якларын күрсәтү авторларны да, режиссерларны да, артистларны да тәрбияли һәм беренче театр тәнкыйтьчеләре, театр тәнкыйте тууга сәбәпче була.

Драма, комедия, трагедия жанрлары әдәби мәйданга бер-

[1] Татар әдәбияты: Теория. Тарих / Д.Ф. Заһидуллина, Ә.М. Закирҗанов, Т.Ш. Гыйләҗев, Н.М. Йосыпова. Тулыл. 2 нче басма. Казан: Мәгариф, 2006. Б. 129.

бер артлы аяк баса. Аларның формалашуы, нигездә, татар драматургиясенең 1917 елгы Октябрь инкыйлабына кадәрге тарихының әдәбият галимнәре тәкъдим иткән бүленеше белән тәңгәл килә:[1]

1. 1887–1905 еллар (драматургиянең «мәгърифәтчелек чоры»).

2. 1906–1911 еллар (драматургиянең «театрлы чоры»).

3. 1912–1917 еллар.

Халыкта милли үзаң кузгалу дәверендә татар әдәбиятында драматургия төренең башта драма (мелодрама) жанры гына кулланыла. Бу хакта «Татар әдәбияты: Теория. Тарих» (Казан: Мәгариф, 2006) китабында да искәртелә[2]. Габдрахман Ильясиның (1856-1895) «Бичара кыз» (1887), Фатих Халидинең (1850–1923) аңа җавап рәвешендә язылган «Рәдде бичара кыз» (1888), Минһаҗетдин әл-Казаныйның «Ихтыярлы кыз ихтыярсыз булмыш» (1898), Галиәсгар Камалның (1879–1933) «Бәхетсез егет» (1898) һәм «Өч бәдбәхет» (1899), Гаяз Исхакыйның (1878–1954) «Өч хатын белән тормыш» (1900), Ярулла Вәлинең (1879–1937) «Оят, яки күз яше» (1902) драмалары – татар драматургиясенең беренче карлыгачлары. Әлеге әсәрләр мәгърифәтчелек идеяләрен яктырта. Биредә шәхес һәм хатын-кыз азатлыгы, ирекле мөнәсәбәтләргә корылган гаилә төзү мәсьәләләре күтәрелә. Драма әсәрләрендә мәгърифәтчелекнең үзәген тәшкил иткән кешене тәрбияләү һәм идеал эзләүнең әхлакый аспектларын эшкәртү төп урынны били[3].

1905–1907 еллардагы беренче рус инкыйлабы халкыбызга сизелерлек дәрәҗәдә ирек алып килә. Милли матбугатка юл ачылу нәтиҗәсендә газета-журналлар чыга башлый, татар әдипләре Казан матбагаларында төрле жанрдагы китапларын күпләп бастыра. Ниһаять, рәсми төстә 1906 елның 21 апрелендә Уфада Г.Исхакыйның «Өч хатын белән тормыш» драмасы, шул ук елның 22 декабрендә Казанда Г.Камалның «Кызганыч бала» драмасы һәм Г.Кәрамнең (1878–1947) «Гыйшык бәласе» дип исемләнгән төрекчәдән тәрҗемә комедиясе (авторы – Нә-

---

[1] Татар әдәбияты: Теория. Тарих. Б. 194–195.

[2] Кара: Татар әдәбияты: Теория. Тарих. Б. 195.

[3] *Әхмәдуллин А.Г.* Дөреслеккә ирешү юлында: мәкаләләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. Б. 172.

мык Кәмал) уйнала. Нәтиҗәдә Россия буенча татарлар күпләп яшәгән төбәкләрдә беренче татар профессиональ театр труппалары оеша, шуңа үзеннән-үзе яңа сәхнә әсәрләренә дә ихтыяҗ барлыкка килә.

Беренче мәртәбә рәсми төстә татар спектакльләрен куйганчы ук халык арасында гаилә кичәләре, әдәби-музыкаль кичәләр, шәкерт ахшамнары, әдәбият ахшамнары, әдәби түгәрәкләр, өй театрлары киң таралган була. Аларда сәхнә әсәрләре уйнала. В.Мортазин, Т.Ченәкәй күрсәтүенчә, *«1905 елда ук Казан, Уфа, Оренбур калаларындагы укучы, аңлы яшьләр, ирекле күңелләр үзара түгәрәкләргә оешып, әдәби кичәләр ясап, өйләрдә генә булса да театр уеннары куйгалаштырып киләләр. Бара-бара бу эшләр өйләрдән, уку йортларыннан ил арасына чыгып күренәләр»*[1].

Милли күтәрелеш башлану нәтиҗәсендә комедия жанры активлашып китә. Гаяз Исхакый «Кыямәт» (1909), «Җәмгыять» (1909), Галиәсгар Камал «Беренче театр» (1908), «Бүләк өчен» (1909), «Банкрот» (1911), «Безнең шәһәрнең серләре» (1911), Идрис Богданов «Помада мәсьәләсе» (1908) кебек комедияләр язалар. Әсәрләрнең нигезен искелек һәм яңалык арасында барган көрәш, торгынлыкны, артталыкны, наданлыкны, әхлаксызлыкны, рухи ярлылыкны фаш итү, шул чор җәмгыятен биләп алган кимчелекләрдән көлү һ.б. тәшкил итә.

Тора-бара, милли күтәрелешкә бәйле рәвештә, драманың иң югары баскычы саналган трагедиягә дә ихтыяҗ туа. Ул XX йөз башында – халкыбызның Яңарыш чорында, бигрәк тә милли, социаль тигезлек һәм ирек мәсьәләләре кыю рәвештә күтәрелгән елларда[2] ярала.

Дөрес, трагедия иң авыр жанрлардан санала. Аның үзәгендә соң чиккәчә үткенәйтелгән тирән трагик каршылыкның булуы шарт. Икенче яктан, татар халкының үткән тормышы, тарихы югары дәрәҗәдәге фаҗигаләр белән өртелгән. 1552 елда Явыз Иванның Казан ханлыгын яулап алуы, татарларны күпләп кыруы, өч йөз ел дәвамында патша хөкүмәтенең милләтне юкка чыгару юнәлешендә алып барган ачыктан-ачык һәм астыртын

[1] *Мортазин В., Ченәкәй Т.* Татар театры тарихыннан. 2 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 1996. Б. 27.

[2] Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. Б. 188.

сәясәте – мәчетләрне җимерү, көчләп чукындыру, елга буйларыннан, уңдырышлы туфраклы җирләрдән татарларны куып җибәрү, тарихи мәркәз үзәгендә татарларга урын булмау һ.б. күренешләр милләт бәгырендә тирән яра булып ярылып ята. Шуңа күрә иң беренче татар трагедиясенең нигезен нәкъ менә шул җанны әрнеткән фаҗигаләр тәшкил итә. Бу – Гаяз Исхакыйның чәчмә формада язылган «Зөләйха» (1912) әсәре. Автор аны драма дип билгели, ләкин пьесаның сюжетыннан, төзелешеннән күренгәнчә, ул – трагедия, чөнки анда Аристотель тәкъдим иткән төп шартларның[1] алтысы да үтәлә. Шулай ук аны *«бу жанр формасына хас югары стиль һәр урында да җитенкерәмәүгә, трагик хата булмау кебек якларына карамастан, аны трагедия жанры тудыру юлында бездәге беренче тәҗрибә дип әйтергә мөмкин»*[2].

«Зөләйха» трагедиясе турыдан-туры татарларны көчләп чукындыру вакыйгасы белән бәйләнгән. Биредә шәхес, гаилә трагедиясе милләт фаҗигасе буларак ачыла[3]. Әсәрнең үзәгендә татар хатыны – Зөләйха язмышы. Ул бер генә адәм дә күтәрә һәм түзә алмаслык авырлыклар йогынтысында интегә, җәфалана, җәбер-золым, кайгы-хәсрәт күрә, ләкин үз диненнән, теленнән язмый, трагедия ахырында, мөэмин мөселман, татар булып, бу дөньядан китә. Әлеге әсәре белән Г.Исхакый, татар әдәбиятында беренче булып, үз милләтенә, үз диненә, үз кыйбла-мәсләгенә, үз гаиләсенә, әби-бабадан калган гореф-гадәтләренә, үзенең ана булу сыйфатларына тугры калган бөек татар хатын-кызы образын гәүдәләндерә.

«Зөләйха»дан соң язылган икенче татар трагедиясе булып Фәтхи Бурнашның (1898–1942) «Таһир–Зөһрә» (1917–1918) әсәре санала. Ул тезмә, ягъни шигъри формада иҗат ителгән. Димәк, «Таһир–Зөһрә» – татар әдәбиятында иҗат ителгән иң беренче шигъри трагедия.

Ф.Бурнаш үз әсәренең нигезенә Урта гасырлар төрки-татар дөньясында киң таралыш алган Таһир һәм Зөһрә мәхәббәте хакындагы сюжетны ала. Сайадиның «Бабахан дастаны», Ә. Уразаев-Кормашиның «Таһир илә Зөһрә кыйссасы»на

[1] *Аристотель.* Риторика. Поэтика. С. 154.

[2] *Әхмәдуллин А.* Офыклар киңәйгәндә: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 32.

[3] *Закирҗанов Ә.* Татар трагедиясе. // Казан утлары. 2010. № 3. Б. 138.

нигезләнеп, аны үзенчә эшкәртә һәм тарихи легенданы драма әсәре югарылыгында кабат халык хәтерендә яңарта.

Трагедия жанры тарихына, аның теориясенә таянып фикер йөрткәндә, татар әдәбиятында трагедия жанрының барлыкка килүе һәм үсеш алуы табигый. Беренчедән, халкыбызның мәдәнияте җитлегә һәм чәчәк ата. Икенчедән, Казан каласы татар мәдәниятенең төп үзәгенә әверелә, ягъни ул милләтне, аның зыялы катлавын бер урынга туплый. Уфа, Оренбург шәһәрләре дә үзәк вазыйфасын башкара. Өченчедән, татар халкы зур милли күтәрелеш кичерә, дөньяга гасырлар дәвамында формалашкан схоластик, кадими күзлектән карау системасы җимерелә, яңа карашлы, гыйлемле буын искелекне инкарь итә, яңалыкка омтыла; татар дөньясын башта мәгърифәтчелек, аннары җәдитчелек хәрәкәтләре биләп ала. Монда, әлбәттә XIX гасыр татар мәгърифәтчеләре (Г.Курсави, К.Насыйри, Ш.Мәрҗани, Х.Фәезханов һ.б.) салып калдырган ныклы нигез ярдәмгә килә.

Татар драматургиясе тәрҗемәчелек хисабына да үсә. Г.Сәгъди күрсәтүенчә, бу эшне Галиәсгар Камал башлап җибәрә[1]. Шәрык, рус, Европа авторларының әсәрләре татарчага тәрҗемә ителә. Беренче татар профессиональ театр труппалары барлыкка килгәч, бу юнәлеш тә профессиональләшә. Европа драматурглары Ф.Шиллерның «Мәкер һәм мәхәббәт», У.Шекспирның «Отелло», «Гамлет» кебек трагедияләре рус теле аша татарчага тәрҗемә ителә һәм сәхнәләрдә кат-кат куела. Бу күренеш татар драматургиясенең, татар трагедиясенең үсешенә әйтеп бетергесез зур йогынты ясый.

Г.Сәгъди язуынча, дөнья классикларының әсәрләрен татар теленә дөрес, тулы һәм сәнгать ягын бик нык саклап тәрҗемә итә алу мәсьәләнең бер кыен ягы булса, икенче һәм иң кыен ягы – аларны уңышлы итеп уйный алуда, бигрәк тә алардагы зур осталык белән эшләнгән трагик типларны татар сәхнәсендә яңадан иҗат итә белүдә[2]. *«Менә шуларны иҗат итүче беренче тарихи талантны да татар дөньясы үзендә Мохтар Мутин аркылы күрде»*[3], – дип яза Г.Сәгъди. Аның сүзләрен узган га-

[1] *Сәгъди Г.* Татар театр әдәбияты һәм аның үсү тарихы // Татар театры (1906–1926). Тулыл. 2 нче басма. Казан: Мәгариф, 2003. Б. 63.

[2] *Сәгъди Г.* Татар театр әдәбияты һәм аның үсү тарихы. Б. 68.

[3] *Сәгъди Г.* Татар театр әдәбияты һәм аның үсү тарихы. Б. 69.

сырның 20 нче елларында матбугатта дөнья күргән күпсанлы мәкаләләр, рецензияләр раслый. Г.Рәхим болай дип яза: *«Фаҗигале рольләрне уйнавы белән танылган артист Мохтар Мутин «Һамлет» ролен уңыш белән башкарды. Былтыргы «Отелло» – аның бу юлда беренче зур уңышы булса, быелгы «Һамлет» – икенче дип хисапланырга тиеш»*[1].

XXI гасырга чыккач исә, атаклы театр артисты Әзһәр Шакиров: *«Мохтар Мутинга бөек трагик артист исемен Шиллер, Шекспир, Ибсен, Гауптман, Генрих Гейне әсәрләрендә төп рольләрне башкару китерә... Мохтар Мутин бу әсәрләрне үзе тәрҗемә итә, үзе куя, үзе уйный»*, – дип яза[2].

Күренә ки, татар драматургиясендә трагедия жанры яралу, аңа карата булган зур кызыксыну (ягъни дөнья әдәбияты үрнәкләрен тәрҗемә итү) Мохтар Мутин кебек трагик рольләрне башкара алырдай артистларның барлыкка килүенә дә китерә.

Шулай итеп, татар трагедиясе XX йөз башында барлыкка килә һәм бер гасыр дәвамында сизелерлек үсеш-үзгәреш кичерә. Әсәрләрнең сюжет-композициясе, күтәрелгән проблемаларның төрлелеге ягыннан караганда, ул тагын да камилләшә.

Татар драматурглары иҗат иткән драма һәм комедияләрнең исәбе-хисабы юк, шулар белән беррәттән бүгенге көндә безнең өч дистәгә якын трагедиябез дә бар. Аларны ике төркемгә бүлеп карарга мөмкин: *шигъри (тезмә)* һәм *чәчмә* формада язылган трагедияләр.

Шигъри трагедияләргә Фәтхи Бурнашның «Таһир–Зөһрә» (1917–1918), Һади Такташның «Җир уллары трагедиясе» (1921), Кәрим Тинчуринның «Зар» (1923), Сәет Шәкүровның «Зөһрә йолдыз» (1968), Әхсән Баяновның «Алтын кашбау» (1980–1986), «Каракош» (1989–1991), Гәрәй Рәхимнең «Аяз көнне яшен» (1983–1985), Илдар Юзеевның «Соңгы төн» (1968–1972), «Очты дөнья читлегеннән» (1980–1991), «Мәңгелек белән очрашу» (1982), «Бәгырь» (1995–2001), «Ахырзаман гашыйклары» (2003); ***чәчмә формада язылган трагедияләргә*** Гаяз Исхакыйның «Зөләйха» (1912), Фәтхи Бурнашның «Хөсәен мирза» (1919), Афзал Таһировның «Янгура» (1921–1922), Нәкый Исәнбәтнең «Спартак» (1931–1932), «Миркәй белән Айсылу» (1935), «Иде-

[1] Кара: *Сәгъди Г.* Татар театр әдәбияты һәм аның үсү тарихы. Б. 69.

[2] *Шакиров Ә.* Татар сәхнәсе даһие // Казан утлары. 2011. № 7. Б. 140.

гәй» (1941), «Мулланур Вахитов» (1943–1951), «Муса Җәлил» (1954), Нурихан Фәттахның «Кол Гали» (1972), Аяз Гыйләҗевнең «Өч аршын җир» (1987–1988), Ризван Хәмиднең «Актамырлар иле» (1989–1990), «Хан кызы» (1993–1994), Юныс Сафиуллинның «Идегәй» (1994), «Йөзек һәм хәнҗәр» (1996), Гөлшат Зәйнашеваның «Нәрсә булды безгә?..» (2003)[1], Мәдинә Маликованың «Сөембикә» (2003) әсәрләре керә.

Татар әдәбиятында барлыгы унике шигъри трагедия бар. Алар күтәрелгән тема, проблема, сюжет-композиция җәһәтеннән караганда шактый төрле. Шуңа да карамастан, әлеге әсәрләрне ике төркемгә тупларга мөмкин.

1. Дини сюжетлар, мифлар һәм легендаларга корылган шигъри трагедияләр (Ф.Бурнашның «Таһир–Зөһрә», Һ.Такташның «Җир уллары трагедиясе», К.Тинчуринның «Зар», И.Юзеевның «Мәңгелек белән очрашу» һәм «Ахырзаман гашыйклары» әсәрләре).

2. Халкыбыз тарихын һәм аның тарихи шәхесләрен сурәтләгән шигъри трагедияләр (С.Шәкүровның «Зөһрә йолдыз», Г.Рәхимнең «Аяз көнне яшен», Ә.Баянның «Алтын кашбау», «Каракош», И.Юзеевның «Соңгы төн», «Очты дөнья читлегеннән», «Бәгырь» әсәрләре).

Әлбәттә, бу – шартлы бүленеш. Кайбер шигъри трагедияләр, әсәрнең идеясенә, персонажларына карап ике төркемгә дә керергә мөмкин. Ф.Бурнашның «Таһир–Зөһрә» трагедиясе Урта гасыр легендасына нигезләнгән, шул ук вакытта ул халкыбызның ерак үткәнен дә чагылдыра. И.Юзеевның «Мәңгелек белән очрашу» әсәрендә автор татар тарихының гасырлар буе яшәреләп ятуын грек мифологиясе каһарманнары ярдәмендә сурәтли. Шул ук авторның «Соңгы төн» трагедиясенә немец легендаларындагы Мефистофель, «Бәгырь» пьесасына мөселман риваятьләрендәге Дәҗҗал образлары килеп керә. Ә.Баян исә үзенең «Каракош» трагедиясендә татар мифологиясеннән алынган Бичура образын куллана.

Татар шигъри трагедиясе, күпаллалылык хөкем сөргән Борынгы Грециядә формалашкан, христиан динен тоткан Европа-

[1] Трагедиянең «Казан утлары» журналында беренче мәртәбә басылып чыккан елы. Зәйнашева Г. Нәрсә булды безгә?.. // Казан утлары. 2003. №1. Б. 125–144.

да үсеш алган, тора-бара Россиядә дә тамыр җибәргән жанрның төрки-татар җирлегендә, мөселман мохитендә милли һәм дини төсмерләр белән баетылган яңача гәүдәләнеше ул.

Димәк, алда язылганнарга таянып, түбәндәге нәтиҗәләрне чыгарырга мөмкин:

– Трагедия жанры җитлеккән мәдәниятле халыкта, аның милли үзаңы, тарихи үсеше кискен рәвештә алга киткән һәм чәчәк аткан дәвердә туа.

– Трагедия аңлы кешелек җәмгыяте тудырган иң борынгы жанр төре. Ул жанр буларак, шигъри формада б.э. кадәр V гасырда Борынгы Грециядә борынгы хор лирикасы, эпик поэзия һәм мифологиягә нигезләнгән хәлдә ярала, үсешен Борынгы Римда дәвам итә, ләкин, гладиатор уеннарының популярлашуы сәбәпле, әдәби мәйданнан төшеп кала.

– Ун гасыр дәвам иткән өзеклектән соң, грек һәм рим трагикларының пьесалары нигезендә, Европада трагедия «икенче сулышын» ала, яңадан әдәби мәйданга кайта һәм үсешнең югары ноктасына ирешә.

– XVIII гасырның беренче чирегендә Петр I алып барган глобаль реформалар рус драматургиясенең һәм рус трагедиясенең яралуына сәбәпче була.

– XIX гасырның икенче яртысында башланып киткән мәгърифәтчелек хәрәкәте, аның яңа баскычы булган җәдитчелек; татар халкында милли үзаң кузгалу, шәрыкныкы белән беррәттән рус һәм европа мәдәниятен өйрәнү кебек иҗтимагый, милли, мәдәни әһәмияткә ия күренешләр татар әдипләренең моңа кадәр милли әдәбиятыбыз өчен ят булган яңа төр әдәби калыпларны киң иҗат мәйданына алып чыгуларына сәбәпче була.

– Шушы күренешләр нәтиҗәсендә XIX гасыр ахыры – XX гасыр башы татар әдәбиятында драматургия формалаша, комедия, трагедия жанрлары әдәби мәйданга бер-бер артлы килә.

– Милли драматургия буш урында тумый, гасырлар дәвамында формалашкан халык авыз иҗаты, сюжетлы поэзия (кыйсса, дастан, шигъри роман), хикәят юнәлешендә үсеш алган татар әдәбияты драматургия кебек катлаулы әдәби форманы үзенә кабул итәрлек һәм аны төрки-мөселман җирлегендә үстерерлек дәрәҗәгә җитеп өлгергән була.

– Татар трагедиясенең барлыкка килүе өчен бөтен уңай шартлар да туа: XX гасыр башында татар халкы зур милли күтәрелеш кичерә; Казан шәһәре татар халкының милли-мәдәни мәркәзенә әверелә; дөньяга гасырлар дәвамында формалашкан схоластик, кадими күзлектән карау системасы җимерелә, яңа карашлы, гыйлемле буын искелекне инкарь итә, яңалыкка омтыла.

– Г.Исхакыйның чәчмә формада язылган «Зөләйха» (1912) һәм Ф.Бурнашның шигъри калыпта иҗат ителгән «Таһир–Зөһрә» (1917–1918) әсәрләре – иң беренче татар трагедияләре.

– XX гасыр дәвамында татар трагедиясе зур үсеш кичерә, нәтиҗәдә бу жанрда өч дистәгә якын әсәр языла, шуларның уникесе шигъри формада.

– Татар шигъри трагедиясе юнәлешендә Ф.Бурнаш, Һ.Такташ, К.Тинчурин, С.Шәкүров, И.Юзеев, Ә.Баян, Г.Рәхим кебек әдипләр иҗат итә.

– Татар шигъри трагедияләрен ике төркемгә бүлеп карарга мөмкин: 1) дини сюжетлар, мифлар һәм легендаларга корылган шигъри трагедияләр; 2) халкыбыз тарихын һәм аның тарихи шәхесләрен сурәтләгән шигъри трагедияләр.

ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕНДӘ ДИНИ СЮЖЕТЛАР, МИФЛАР ҺӘМ ЛЕГЕНДАЛАРГА КОРЫЛГАН ШИГЪРИ ТРАГЕДИЯЛӘР

Татар язучыларының шигъри трагедияләр язганда дини сюжетларга, мифларга, легендаларга мөрәҗәгать итүе – табигый күренеш, чөнки халкыбызның үткәне, аның фольклоры, әдәбияты, мәдәнияты, тарихы искиткеч бай. Беренчедән, без төрки кавемнән чыккан халык. Ф.Бурнашның «Таһир–Зөһрә» (1917–1918) трагедиясе Урта гасыр төрки дөньясында киң таралыш алган легендага нигезләнеп язылган. Икенчедән, без, 922 елда ислам динен кабул итеп, мөселман булганбыз. Кәрим Тинчуринның «Зар» (1922–1923) трагедиясенең персонажлары ислам дине, аның мифологиясеннән алынганнар. Өченчедән, без башка диннәр тарихын, бүтән халыклар мифологиясен дә үзләштергәнбез. Һади Такташ «Җир уллары трагедиясе»нә (1921) нигез итеп яһүд мифологиясе һәм риваятьләрендә чагылыш тапкан сюжетны алган. Хәер, бу хакта барлык дини китаплардан да, шул исәптән «Коръән»нән дә мәгълүмат табарга мөмкин. Илдар Юзеевның «Мәңгелек белән очрашу» (1982) трагедиясенең төп каһарманнары – борынгы грек мифологиясе аллалары. Дүртенчедән, без, руслар белән бергә яшәү сәбәпле, аларның һәм алар аша Европа әдәбиятын үзләштергәнбез. Димәк, күпмедер дәрәҗәдә европалашканбыз, чөнки татар драматургиясенең, татар трагедиясенең үсеше турыдан-туры шушы күренеш белән бәйле.

«Ахырзаман гашыйклары» (2003)[1] трагедиясендә исә И.Юзеев Назлыгөл һәм Тайфун мәхәббәте мисалында яңа заман каһарманнары фаҗигасен сурәтли.

Шунысы кызык: хәзер без караячак әсәрләрнең барысында да милли колорит өстенлек итә, трагедия язылган вакытта татар халкын борчыган, тирән фәлсәфи уйлануларга этәргән проблемалар күтәрелә һәм алар дөньякүләм, гомумкешелек проблемалары белән кушылып китә.

Фәтхи Бурнашның «Таһир–Зөһрә» (1917–1918) әсәре татар әдәбиятында шигъри формада язылган иң беренче трагедия булып санала. Ул 1918 елда режиссер Габдулла Кариев

[1] Шигъри трагедиянең язылу елы «Яңа татар пьесасы – 2003» бәйгесенә нисбәтле рәвештә куелды.

тарафыннан сәхнәләштерелә һәм ике елдан аерым китап булып басылып чыга[1]. 1922 елда трагедиянең төзәтелгән икенче варианты дөнья күрә[2]. 1938 елда, Муса Җәлил тәкъдиме белән, Ф.Бурнаш «Таһир–Зөһрә» либреттосын яза, аның берничә вариантын эшли[3].

Ф.Бурнашның «Таһир–Зөһрә» трагедиясе шактый тулы һәм тәфсилле өйрәнелгән. Әдәбият галимнәре арасыннан Азат Әхмәдуллинның хезмәтләре аерым игътибарга лаек. Ул Ф.Бурнаш иҗаты буенча аерым монография[4] авторы да. Ни кызганыч, әсәр буенча язылган күпчелек фәнни мәкаләләр, хезмәтләр совет идеологиясе күзлегеннән чыгып эшләнгән, шуңа күрә аларны яңарту һәм тулыландыру сорала.

Автор «Таһир–Зөһрә» трагедиясен унтугыз яшендә иҗат итә. Аңа кадәр үк Ф.Бурнаш драматургия жанрында каләмен сынап карый. «Мөхәммәдия» мәдрәсәсенең 15 яшьлек шәкерте «Сәйяр» труппасы өчен урыс язучысы С.Найденовның «Ванюшин балалары» исемле драмасын тәрҗемә итә, шәрык мотивларын иҗади файдаланып, «Гарәп кызы Ләйлә» пьесасын яза[5]. Моннан соң Ф.Бурнаш бер-бер артлы өч пьеса иҗат итә – «Язмыш» (1914), «Сукбай» (1916) һәм «Саташкан кыз» (1916). *«Ф.Бурнашның беренче чорда язган әсәрләре сәнгатьчә эшләнеше ягыннан инде шактый җитлеккән булуын, шигъри табышларга байлыгын, пьесаларында характерларның ачыклыгын күрергә мөмкин»*[6], – дип яза А.Әхмәдуллин.

Димәк, шактый гына тәҗрибә туплаган, театр дөньясына баштанаяк чумган (Ф.Бурнаш 1916 елда «Сәйяр» труппасына артистлар өчен рольләр күчереп язучы булып эшкә урнаша. –

[1] *Бурнаш Ф.* Таһир–Зөһрә: халык хикәяләреннән фаҗига: 5 пәрдәдә, 8 күренештә. Сембер, 1920. 88 б.

[2] *Бурнаш Ф.* Таһир–Зөһрә: 5 пәрдәдә, 8 күренештә фаҗига. Казан: Корылтай, 1922. 119 б.

[3] Кара: *Бурнашева М.* Библиографик белешмә // Бурнаш Ф. Сайланма әсәрләр: 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1959. 2 т. Б. 294.

[4] *Әхмәдуллин А.* Фәтхи Бурнаш. Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. 176 б.; Әхмәдуллин А. Фәтхи Бурнаш: иҗаты һәм тормыш юлы турында очерк. Тулыл. 2 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 176 б.

[5] *Әхмәдуллин А.* Офыклар киңәйгәндә: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 49–50.

[6] *Әхмәдуллин А.* Офыклар киңәйгәндә. Б. 50.

Л.Ш.) яшь каләм иясенә халык күңеленә кереп калырдай, сәхнә әдәбиятын тагын бер адым алга җибәрердәй әсәр иҗат итәргә барлык мөмкинлекләр дә була. Нәтиҗәдә, төрки халыкларда киң таралыш алган сюжетка нигезләнгән «Таһир–Зөһрә» трагедиясе туа. Аның шигъри трагедия булуы безнең өчен әһәмиятле, чөнки моңа кадәр Таһир белән Зөһрә мәхәббәтен тасвирлаган әсәрләрдә – XV йөз шагыйре Сайадиның «Бабахан дастаны»нда, XIX гасыр әдибе Әхмәт Уразаев-Кормашиның «Таһир илә Зөһрә кыйссасы»нда – трагик мотивлар урын алган булса да, алар сәхнә әсәре түгел. *«Традицион темаларны яктырткан һәм тарихи яки легендар сюжетларга корылган әсәрләрнең кыйммәте язучының шул теманы, сюжетны, образны эшкәрткәндә яңа фикер салуы, әсәрнең гомуми яңгырашына үз рухын өреп, яңа тарихи шартлар җирлегендә җанландыра белүе белән билгеләнә»*[1].

Фәтхи Бурнашның «Таһир–Зөһрә» трагедиясе – назыйрә, ягъни гадәти ияреп язу гына түгел, ә оригиналь әсәр, чөнки шагыйрь Урта гасыр әдәбиятыннан килгән сюжетны камилләштерә, тулыландыра һәм аны югары драматик жанрда яңарта. Ф.Хатипов фикеренчә, трагедия үзенең төзелеше, геройларның характерлар бирелеше, вакыйгалар үстерелеше, конфликтларның кискенлеге нисбәтеннән караганда, У.Шекспирның «Ромео һәм Джульетта» әсәренә якын: *«Таһир–Зөһрә»дә яшьләрнең керсез омтылышлары, сөю, ярату хисләре социаль тигезсезлеккә бәрелеп чәлпәрәмә килә. «Ромео һәм Джульетта»да иҗтимагый контраст ул кадәр ачык сизелми. Ләкин барыбер киртә бар. Һәм ул яшьләрнең һәлакәтенә сәбәпче була»*[2].

А.Әхмәдуллин «Таһир–Зөһрә» трагедиясен чагыштырма планда анализлый, ягъни Ф.Бурнаш әсәрен Сайадиның «Бабахан дастаны», Әхмәт Уразаев-Кормашиның «Таһир илә Зөһрә кыйссасы» белән янәшә куя, аларның аермалы һәм охшаш якларын күрсәтә.[3] Аның фикеренчә, әсәрнең сәхнә вариантын эшлә-

[1] *Әхмәдуллин А.* Фәтхи Бурнаш: иҗаты һәм тормыш юлы турында очерк. Б. 22.

[2] *Хатипов Ф.М.* Әдәбият теориясе: югары уку йортлары, педагогия училищелары, колледж студентлары өчен кулланма. Казан: Мәгариф, 2000. Б. 227.

[3] Кара: *Әхмәдуллин А.* Фәтхи Бурнаш: иҗаты һәм тормыш юлы турында очерк. Б. 23–30.

гәндә, шагыйрь Ә.Уразаев-Кормаши кыйссасына таяна[1], чөнки Ф.Бурнаш трагедиясенең кулъязмалары арасында «Таһир илә Зөһрә кыйссасы» китабы сакланып калган була.[2]

Һ.Мәхмүтов «Таһир–Зөһрә» трагедиясенең өч варианты (1917–1918, 1922, 1938) арасындагы аермалыкларны күрсәтә.[3] Х.Госман да әлеге әсәрне Сайадиның «Бабахан дастаны», Ә.Уразаев-Кормашиның «Таһир илә Зөһрә кыйссасы» белән чагыштыра, пьесаның сюжетын да, образларны һәм аларның эш-гамәлләрен дә 1917 елгы Октябрь инкыйлабы белән бәйли.[4]

Ф.Бурнашның «Таһир–Зөһрә» трагедиясе теле һәм сәнгатьчә эшләнеше ягыннан шактый камил. Әсәрдә беренче карашка гадәти булып күренгән мәхәббәт өчпочмагы сурәтләнә. Ләкин ул, гасырлар буенча сыналып килгән сюжетка таянган хәлдә, авторның шигъри теле ярдәмендә югары дәрәҗәдәге сәнгать әсәренә әверелә.

...Хан кызы Зөһрә белән Вәзир малае Таһир хан сараенда бергә уйнап үсәләр, берсен-берсе якын күрәләр, яраталар. Әсәр башында кызның гыйшкы егетнекеннән үзенчәлеклерәк. Ул иҗтимагый яктан югарырак баскычта тора. Кыз үзенең тойгыларын яшерми, аларны тыеп тотмый, сөйгәненә булган ихлас хисләрен татлы-матур сүзләр ярдәмендә аңлата, аны үз янына чакыртып хатлар яза, ягъни ул егетне башта ук тиң күрә. Таһирга исә ирләрчә сабырлык хас. Ул салкын акылны үз хисләреннән өстен чыгара, ике арада нindидер дивар тоя:

Т а һ и р.
...Таңгы төшләр кебек, оныт мине,
Яндырдым мин күптән өметне... [Бурнаш, 1959: 16].
Т а һ и р.
...Тик Таһирны Зөһрә онытсын!
Йолдызына Зөһрә юлыксын!

---

[1] Кара: *Әхмәдуллин А.* Фәтхи Бурнаш: иҗаты һәм тормыш юлы турында очерк. Б. 23.

[2] Кара: *Гыйззәт Б.* Фәтхи Бурнаш // Бурнаш Ф. Сайланма әсәрләр: 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1959. 1 т. Б. 6; *Бурнашева М.* Библиографик белешмә // Бурнаш Ф. Сайланма әсәрләр: 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1959. 2 т. Б. 294.

[3] *Мәхмүтов Һ.К.* Татар драматургиясендә трагедия жанры. Б. 65–66.

[4] *Госман Х.* Шигърият гомере. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978.Б. 86–95.

З ө һ р ә.
Таһир!
Т а һ и р.
Мин ялгызым түзем сугышчы,
Атам минем түбән чыгышлы.
Ханым бирмәс миңа кулыңны,
Мин табармын ялгыз юлымны... [Бурнаш, 1959: 17].

Әсәрдән күренгәнчә, Таһир «үз урынын белә», шуңа өметсезлеккә бирелә, ләкин Зөһрә аны үз хисләренең ихлас икәнлегенә тәмам ышандыра, егетнең күңелендә яшеренеп кенә янган мәхәббәт ялкынын дөрләтеп кабызып җибәрә.

Т а һ и р.
А, гөлкәем, рәхмәт – бу көчләрне
Көтми идем синнән әлегәчә;
Бәгърем, тик син миңа яр булырсың,
Аерылмабыз, дустым, гүргәчә! (Үбә.) [Бурнаш, 1959: 17].

Хәер, мәхәббәттә кемдер тәвәккәлрәк, елгыррак, көчлерәк булырга тиештер бит инде! Зөһрәнең мондый адымга баруын, үзе башлап егеткә мәхәббәт аңлатуын хатын-кызның бәхетле язмыш өчен көрәшүе дип кабул итәргә кирәк. Бу очракта хан кызы көнбатышча, ягъни заманча фикерле. Нәтиҗәдә, ир-ат белән хатын-кызның тигезлеге, икесенең дә бәхеткә тигез дәрәҗәдә лаек булуы алгы планга чыга, ә бу, үз чиратында, көнчыгыш традицияләре өчен тулаем ят күренеш. XX йөз башы татар әдәбиятын бөтенләе белән алып карасак, әлеге тема ул чорда иҗат иткән күпчелек язучыларның әсәрләрендә чагылыш таба: Ф.Әмирхан «Хәят» (1911), Г.Исхакый «Мөгаллимә» (1916) һ.б. Әмма Ф.Бурнаш Зөһрәсенең иреге чикләнгән. Һ.Мәхмүтов күрсәтүенчә, *«...безнең өчен Зөһрәдәге иң әһәмиятле моментлар: аның кыюлыгы, матурлыгы, акыллы булуы, сыйнфый тигезсезлекләрне атлап, хатын-кызга гына хас булган шигъри нечкәлек белән батыр йөрәкле Таһирны сөя алуында»*[1].

Зөһрә үз дигәнен генә таләп итеп утыра торган, кире беткән хан кызы түгел, аның күңеле саф, чиста, мәхәббәте – чын, ихлас. Әсәр башында үзен Зөһрәгә тиң дип күрергә, социаль тигезсезлеккә каршы көрәшергә әзер булмаса да, сөйгәненең тәэсире аркасында Таһир чын мәхәббәтнең генә кешене бәхетле итә алуына

[1] *Мәхмүтов Һ.К.* Татар драматургиясендә трагедия жанры. Б. 70.

инана һәм кыз башлаган көрәшкә кушыла. Ул әсәр дәвамында батыр сугышчы, арыслан йөрәкле хәрби җитәкче, илнең таянычы, чын күңелдән ярата белүче, бәхеткә лаек егет буларак ачыла.

Таһир белән Зөһрә фаҗигасенең нигезендә нәрсә ята соң? Мәхәббәтме, әллә нәфрәтме? – икесе дә. Яшьләр бер-берсен ярата, ә сарай хадиме, кара кол Гарәп Зөһрәгә карата мәхәббәт, Таһирга – нәфрәт хисләре тоеп яши. Шул сәбәпле, сарай эчендәге дөньяны бутау эшенә керешә. Беренче сарай сакчысы аның асылын ике җөмлә белән ачып сала:

I сакчы.

...Елан үзе. Мондый куркынычны

Нигә ханым асрый сарайда?

Бөтен сарай тагын бер сүз әйтми

Шушы явыз кара балага [Бурнаш, 1959: 9].

Икенче яктан караганда, Гарәп тә үз бәхете өчен көрәшә, ләкин ул аны гадел булмаган мәкерле юл белән башкара. Гарәп – икейөзле, астыртын, кара күңелле образ. Нәкъ У.Шекспирның «Отелло»сындагы Яго кебек. Мондый геройларны *«...һич тә олы идеаллар өчен көрәшүчеләр дип булмый. Киресенчә, аларның күңелләрен түбән омтылышлар биләп алган. Алар нормаль, табигый тормышны җимерәләр, шуның белән тирә-юньдәгеләр өчен дә, үзләре өчен дә фаҗигале ситуацияләр тудыралар»*[1]. Өстәвенә, мәкерле максатка ирешү өчен, Гарәп әсәрдәге Хан белән Ханчаны үз мәнфәгатендә файдалана, аларны Таһирга каршы котырта. Хәер, Ханча үзе дә кара образ:

Ханча.

...Күләгәсе калса Таһирның

Хәзерләгез миңа гүремне [Бурнаш, 1959: 35], – дип куркыта ул ирен.

Хан каршылыклы образ итеп бирелә. Бер караганда, ул, гаскәр башлыгы киңәше белән, Таһирны гаскәр башына куя һәм дошманга каршы җибәрә,

Хан.

...Ах, бу Таһир! Анда нинди гайрәт!

Бөтен туган илгә куаныч...

Нигә аны Хода яратмаган

Минем балам итеп – кызганыч!.. [Бурнаш, 1959: 28] – дип

[1] *Хатипов Ф.М.* Әдәбият теориясе... Б. 228.

егеткә эчтән генә соклана, аны үзенә тиң күрә кебек; икенче караганда, әллә ничә мәртәбәләр күпертелгән, «матур бизәкләргә» төрелгән имеш-мимешләргә колак салып, фикерен кискен үзгәртә – Таһирны җиде елга зинданга яптыра, аны сандыкка салдырып, дәрьяга ыргыттыра, ахырда, башын чаптыра. Бу очракта ул кызының күңеле, Вәзирнең хис-кичерешләре, Таһирның җаны-тәне белән туган иленә бирелгәнлеге турында да уйламый, Гаскәр башлыгының да, халыкның да фикеренә колак салмый. Автор безгә Хан күңелендә барган кискен бәрелешләрне, фикер үзгәрешләрен күрсәтә. Шушы киеренке каршылыклар Ханны бер чиктән икенче чиккә ташлый. Алда әйтелгәннәрдән чыгып, хөкемдарның умыртка баганасы йомшак, аның кыйбласы үзгәрүчән дигән нәтиҗә ясарга мөмкин. Андый кешеләргә бәхеткә ирешү бик кыен. Күңелләренең кыйбласыз булуы аркасында, алар үзләренең генә түгел, якыннарының да бәхетен җимерергә сәләтле.

Ханга капма-каршы образ итеп әсәрдә телгә генә алынып кителгән Гөлстан хөкемдары куела. Ул бала чагыннан бабасы белән байлар өчен көтү көтә, көне-төне эшләп, тир түгә һәм, тырышлыгы нәтиҗәсендә, дәүләт башлыгы булып җитешә. Бу хакта аның өлкән кызы Айсылу бертуган сеңелләре Акбикә һәм Алкага хикәят сөйли, этисе белән горурлана:

А й с ы л у.
...Кечелектән олы булган кеше
Һәркем каршында да мактаулы;
Шуңа күрә менә безнең әткәй
Бөтен тирә-якта атаулы [Бурнаш, 1959: 65].

Димәк, Ханның образын якты дип булмый. Ул – төссез, дөресрәге, үзгәрүчән, аумакай. Башта якты кебек, аннары – караңгы.

Трагедиядә батыр сугышчы Таһир Хан сүзенә, аның теләгенә, берьяклы фикерләвенә (димәк, аның кануныня) каршы чыга. Каршылыкның төп сәбәбе – Зөһрәгә булган мәхәббәт. Нәкъ менә шул саф сөю аны беркемгә дә башимәс һәм башбирмәс каһарманга әйләндерә. Ул хәтта үлемнән дә курыкмый.

Җиде ел буе зинданда ятканнан соң, Карт сугышчы образы аркылы гәүдәләндерелгән бөтен бер халык Таһирны – үзенең соңгы өметен – төрмәдән иреккә тартып чыгара һәм еллар буе

бернинди нәтиҗәләрсез барган, күпме кан коюларга китергән сугышның соңгы бәрелешенә аны гаскәр башлыгы итеп куя.

С у г ы ш ч ы.

...Сынаш көтә гаскәр ашкынып,

Гаскәр көтә синнән башчылык,

Әйдә, улым, ачык ишектән,

Кояш чыксын илгә яктырып! [Бурнаш, 1959: 44].

Иран иленә чапкын да җибәреп тормыйча, Вәзиренең акыллы киңәшләренә дә колак салмыйча, сугышны Хан үзе башлаган була.

...Җиңү яулап, Таһир кабат туган иленә кайта. Түбәндәге юлларда әсәр геройларының аңа карата булган мөнәсәбәте ярылып ята:

Т а һ и р.

Сугыш бетте, дошман җиңелде,

Укчыларым сафка тезелде,

Туган илгә шатлык, мәхәббәт,

Кайнар сәлам алар китерде.

Х а н.

Таһир!

Х а л ы к.

Батыр Таһир!

Х а н ч а.

Нәләтләнгән Таһир!

Г а р ә п.

Таһир!

Тагы яраланды күкрәгем...

В ә з и р.

Газиз балам минем, йөрәгем... [Бурнаш, 1959: 50].

Шушында Ханның үз иленең территориаль бөтенлеге белән гомумән кызыксынмавы ачыклана. Баксаң, ул Таһирның ни өчен зинданнан чыгарылуын да белми икән. Ул егетне җиде елга төрмәгә яптырганчы да, хәзер дә юк итәргә тели. Зөһрә турында онытып кына Таһир җәзадан котыла ала. Ә мөмкин эшме соң ул?!. Хан аңа шундый шарт куя: егет, Зөһрә исемен телгә алмыйча, шигырь сөйләргә тиеш. Таһир җырлый, ләкин сөйгәненең исемен телгә алмыйча булдыра алмый. Ханның шарты үтәлми, каршылык кискенләшә – егет сандыкка салына һәм суга ыргытыла.

Хәер, Гөлстанга килеп эләккән Таһир, әлеге дәүләттә калып, ил башының өч кызы арасыннан берсен хатынлыкка алып, күңелле һәм рәхәт озын гомер кичерә алыр иде, ләкин аңа мондый тормыш кирәкми, сөекле Зөһрәсе булмагач, аның күңеле үз урынында түгел. Димәк, Таһирның умырткасы тимер кебек нык, аның үз кыйбласы бар, ул да булса – туган иле һәм анда яшәүче сөйгәне. Егет аларны оныта алмый, чөнки ул, беренчедән, хыянәтче түгел, икенчедән, аның күңеле чиста, хис-тойгылары, мәхәббәте көчле, ихлас.

Таһир, ике тапкыр үлемнән калып, туган иленә кайта һәм шушы адымы өчен гомере белән түли. Үзенең кыска гына гомере эчендә Ханга, туган иленә хезмәт иткән, халкының азатлыгы өчен көрәшкән һәм аңа зур җиңүләр алып килгән, сыйнфый тигезсезлекне кире каккан, беркайчан да хыянәткә бармас батыр сугышчы, курку белмәс гаскәр башының башы чабыла. Аның үлеме – котылгысыз. Таһир кебек тугры сугышчыны Хан бүтән таба алмаячак, Вәзир дә улын югалту хәсрәтеннән вафат була. Димәк, икейөзле Гарәп, Ханча кебек кара җанлы кешеләр, тәлинкә тотучы ялагайлар, җил кай якка иссә, шул якка бөгелүче «умырткасызлар» киләчәктә Ханның дәүләтен, һичшиксез, һәлакәткә юлыктырачаклар.

Трагедиядә үз азатлыгы, үз теләге, үз бәхете өчен көрәшкән шәхес образы Таһир мисалында гәүдәләндерелә.

Таһирның үлеме әсәргә соңгы ноктаны куймый әле. Ул борынгы Рим трагигы Сенека, инглиз драматургы Шекспир трагедияләрендәге кебек берничә үлем белән тәмамлана. Сөйгәненең хәрәкәтсез яткан гәүдәсе янында, йөрәге тотып, Зөһрә вафат була. Моны күреп, Гарәп тә үз-үзен үтерә.

Трагедиянең эчтәлеген ике төрле аңларга мөмкин. Бер яктан, «Таһир–Зөһрә» әсәре 1917 елгы Октябрь инкыйлабын хуплап иҗат ителгән кебек. Икенче яктан, пьесаның үзгәртелгән вариантларын исәпкә алып караганда, Ф.Бурнаш совет хөкүмәте алып барган сәясәт белән килешми һәм аны кискен тәнкыйть утына тота дип тә фаразларга мөмкин. Бу очракта төп каһарман, ягъни Таһир (ягъни автор), гәрчә халык аны яратып кабул итсә дә, аның эш-гамәлләрен хупласа да, ялгыз. Ул «Гөлстан»да да, ягъни чит илдә дә булган, андагы тәртипләр белән танышкан. Әмма берничек тә ватанын ташлап китә алмый, чөнки монда

аның мәхәббәте – туган нигезе, гаиләсе, кардәшләре, дуслары, газиз милләте. Киткән очракта, ул алар белән башка күрешә алмаячак. Димәк, автор, үзенең трагик язмышын белгән хәлдә, туган илендә калырга катгый карар кыла. А.Әхмәдуллин күрсәтүенчә, *«Гөл патшалыгы күренеше – драматургның җирдәге тормышка каршы булган икенче төрле дөнья турындагы сагышлы хыяллары ул»*[1].

Деспот Хан образы белән Сталин шәхесе арасында параллель дә үткәрергә мөмкин. Ватан, ил, халык алдында нинди генә казанышларың, мәртәбәләрең, җиңүләрең булмасын, күңелеңдә нинди генә изге хисләр, якты ниятләр генә хөкем сөрмәсен, хакимият сине барыбер юк итәчәк, чөнки үз милләтенә бирелгән, аның киләчәген кайгыртып яшәгән шәхесләр үзеннән башка бар нәрсәгә дә битараф хөкемдарлар өчен куркыныч тудыра.

Ф.Бурнаш тагын бер фикер әйтергә тели: патшаны бәреп төшереп, әзергә-бәзер килгән хөкемдарлар халык кадерен белмәячәкләр, аның киңәш-тәкъдимнәрен исәпкә алмаячаклар, чөнки алар үзләре бу дәүләткә нигез салмаганнар, турыдан-туры аны төзүдә катнашмаганнар. Димәк, мондый җитәкчеләр кулына калган илнең киләчәге юк. Хөкемдар гадел булырга, халыктан читләшмәскә, аның фикеренә колак салырга тиеш. Шул очракта гына «Гөл патшалыгы»н төзергә мөмкин.

Ф.Бурнашның «Таһир–Зөһрә» пьесасы белән рус драматургы А.П. Сумароковның «Хорев», «Синав һәм Трувор» трагедияләре арасында да уртаклык табарга мөмкин. «Хорев» әсәренең төп идеясе булып хөкемдарның үзен әйләндереп алган явыз, ялагай хакимият кешеләренә артык ышануы тора. Ф.Бурнашта да шулай, чөнки Хан кара кол Гарәп һәм Ханчаның сүзләренә колак салуны өстенрәк күрә. «Синав һәм Трувор» трагедиясендә хөкемдар үзенең законлы хокукларын тормышка ашырырга омтыла. «Таһир–Зөһрә»дә дә Хан, бер яктан караганда, Таһирны һәлакәткә дучар итеп (зинданга яптыру, сандыкка салып, суга ыргыттыру, башын чаптыру), үзенең көчен күрсәтергә тели. Нәтиҗәдә бер-берсен өзелеп сөйгән ике кешегә – үз кызына һәм үз вәзиренең улына – бу дөньяда бергә булу насыйп

[1] *Әхмәдуллин А.* Фәтхи Бурнаш: иҗаты һәм тормыш юлы турында очерк. Б. 30

булмый. Димәк, социаль тигезсезлеккә каршы чыккан мәхәббәт, рухи азатлыкка омтылу кебек изге хисләрне дә хакимият баса, изә дигән сүз.

А.Әхмәдуллин фикеренчә, Ф.Бурнашның беренче әсәрләреннән саналган «Таһир–Зөһрә» трагедиясе заманында аның «өйрәнчек» әсәрләре рәтендә йөри, чөнки язучының таланты чын мәгънәсендә совет чорында чәчәк атуын расларга кирәк була[1]. *«Әйтергә мөмкин ки, гәрчә каләме чарлана, тәҗрибәсе арта барса да, болар («Таһир–Зөһрә» трагедиясе һәм «Яшь йөрәкләр» комедиясе. – Л.Ш.) кебек озын гомерле пьесаларны ул инде совет чорында тудыра алмый»*[2].

Татарстанның халык шагыйре, татар шигъри трагедиясен югары сәнгать дәрәҗәсенә күтәргән Илдар Юзеевның әлеге әсәр турында әйтелгән фикере түбәндәгечә: *«Иң көчле драматургларның күпчелеге – шагыйрьләр. Фәтхи Бурнаш «Таһир–Зөһрә» трагедиясен тоташ шигырь белән язган. Мондый әсәрләрдә романтик рух тагын да көчлерәк яңгырый»*[3]. Бу чыннан да шулай, чөнки шагыйрь йөрәге көчлерәк тоя, каләме халык күңеленә тирәнрәк үтеп керердәй итеп яза белә.

Шулай итеп, Фәтхи Бурнашның «Таһир–Зөһрә» әсәре татар драматургиясендә иҗат ителгән иң беренче һәм югары кимәлдәге шигъри трагедия булып санала. Әлеге әсәр киләчәктә татар әдәбиятында шигъри формада язылачак яңа трагедияләргә башлангыч бирә, алар өчен төпле һәм ныклы нигез була.

Һади Такташның «Җир уллары трагедиясе» (1921) шагыйрьнең берничә ел дәвамында эшләнелгән, ныклап эшкәртелгән, төптән уйланылган иң яхшы һәм иң катлаулы әсәрләреннән санала. Әдип аны берничә ел алдан аерым фрагментлар (шигырь, поэма) рәвешендә яза башлый, тора-бара алты күренешле трагедия дәрәҗәсенә кадәр үстерә, камилләштерә. Х.Госман күрсәтүенчә, шагыйрьнең 1915 елда язылган өйрәнчек шигырьләре арасында Кабил-Һабил турындагы шигыре булуы

---

[1] *Әхмәдуллин А.* Офыклар киңәйгәндә... Б. 50.

[2] *Әхмәдуллин А.* Офыклар киңәйгәндә... Б. 50.

[3] *Юзеев И.* Алсу гөлләр // Ал яулык, зәңгәр шәл: татар совет әдәбияты: 20–30 нчы еллар драматургиясе. Казан: Мәгариф, 2005. Б. 4.

мәгълүм[1]. Әлеге әсәрен 1918 елда Бохарада, 1920 елда Оренбургта дәвам итүе дә билгеле[2]. Шуңа да карамастан, «Җир уллар трагедиясе» 1921 елда Ташкентта языльп бетә. Ул 1923 елда аерым китап булып басыла[3] һәм шул ук елның 12 апрелендә Татар дәүләт театры (хәзерге Г.Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры) тарафыннан сәхнәләштерелә. Әсәрне сәхнәгә Кәрим Тинчурин әзерли һәм Газазил ролендә катнаша, ә премьерада Идея ролен Такташ үзе башкара[4]. Шагыйрьнең, сәхнәгә чыгып, үз әсәрендә катнашуы борынгы грек трагикларыннан калган гадәт (Эсхил, Софокл). Димәк, Һ.Такташ үзенең «Җир уллары трагедиясе»н беренчел трагедиянең барлык таләпләренә дә туры китерә.

Премьерадан соң матбугатта дөнья күргән күпсанлы бәяләмәләргә караганда, трагедия тамашачыда каршылыклы фикерләр тудыра, ләкин зур күпчелекнең фикере уңай була. М.Максуд язуынча, *«Шагыйрь, дини легенда «Кабил-Һабил» әкиятеннән файдаланып, Адәм баласы Кабилнең аллаларга, кануннарга, ачлык-ялангачлыкларга каршы көрәш ачуын бик оста каләм белән тасвир итә. Әсәр көчле язылган...»*[5].

Шулай да иң саллы фикерне Г.Рәхим «Безнең юл» журналында әйтә[6]. Ул Һ.Такташның «Җир уллары трагедиясе» китабына күзәтү ясый. Трагедиягә аерым бүлек багышлый. Әсәрне анализлауга күчкәнче, ул Тәүратта урын алган Кабил һәм Һабил турындагы кыйссага, инглиз шагыйре Мильтонның «Югалтылган оҗмах», «Кайтарылган оҗмах» поэмаларына, Дж.Байронның «Кабил» мистериясенә, ислам динендә әлеге вакыйганың

[1] *Такташ Һ.* Әсәрләр. Казан: Татгосиздат, 1950. 1 т. Б. 311.

[2] Шунда ук; *Такташ Һ.Х.* Әсәрләр: 3 т. Төзәт. һәм тулыл. 2 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. 1 т.: шигырьләр һәм поэмалар / томны төз., текст., иск. һәм аңл. әзерл. Н.Садыйкова; кереш сүз авт. Р.Гаташ. Б. 359.

[3] *Такташ Һ.* Җир уллары трагедиясе: 6 күренештә: Адәм, Хавалар тормышыннан. Казан: Татарстан, 1923. 102 б.

[4] *Такташ Һ.Х.* Әсәрләр: 3 т. 1 т. Б. 359.

[5] *Максуд М.* Дәүләт татар театрында «Җир уллары» // Безнең байрак. 1923. 17 апр.

[6] *Рәхим Г.* Нәләтләр шагыйре (Һади Такташ хакында) // Безнең юл. 1923. № 10–11. Б. 65–82; *Рәхим Г.* Нәләтләр шагыйре (Һади Такташ хакында) / гарәп графикасыннан кириллицага күчерүче Л.Гайнанова. // Мирас. 1996. № 1–2. Б. 49–67.

чагылышына тукталып үтә. Алланың *«һич күренеп торган сәбәпсез Әкълимәне үтерүе, Кабилне үз-үзен үтерергә мәҗбүр итүе дә художественный яктан яхшы һәм муаффәкыятьле уйланылган»*[1], – дип яза. Г.Рәхим әсәрне, анда кешеләр һәм Алла арасындагы мөнәсәбәт чагылыш тапканга, фәрештәләр, шайтаннар да катнашканга, трагедия дип түгел, ә мистерия дип атарга тәкъдим итә. Ул Һ.Такташ белән Байрон арасында параллель үткәрә, беренчесен *«бөек Россия революциясе заманында яшәгән «давыл вә һөҗүм» шагыйре»*, икенчесен *«Франция революциясеннән соңгы гомуми фикер реакциясе дәверендә туган өметсезлек вә пессимизм шагыйре»* дип атый[2]. Аның фикеренчә, Байронның «Кабил» әсәрендә фәлсәфәгә күбрәк урын бирелә, ә «Җир уллары трагедиясе»ндә исә хиссият һәм ялкынлы рух хөкем сөрә[3].

Шагыйрь «Җир уллары трагедиясе» сюжетының «хыялый яһүд тарихыннан» булуын билгеләп үтә. Шулай да әсәрдәге вакыйгалар Тәүратта һәм Коръәндә сурәтләнгән Кабил һәм Һабил турындагы сюжетлардан аерыла. Ф.Урманче күрсәтүенчә, *«Тәүратта һәм аннан соңгы риваять-легендаларда, яһүд дине һәм христианлык белән нисбәтле бихисап язма әдәбият әсәрләрендә, Каин һәм Авель турында бай мәгълүмат, күп төрле сюжетлар һәм мотивлар китерелә»*[4]. Димәк, Һ.Такташ дини китаплар нигезендә туган *«мәхәббәт өчпочмагы» белән бәйле»*[5] вакыйганы ала. Аның буенча, Һабил, Кабил һәм Әкълимә – Адәм белән Хаваның балалары. Кабил һәм Әкълимә – игезәкләр. Йола нигезендә, Әкълимә үзенең туганы Һабилгә ярәшелә, ләкин Кабил, йола-канун белән килешмичә, сөйгәнен көнләп, Һабилне үтерә. Нәтиҗәдә ул кылган җинаяте өчен әтисе Адәмнең бәддогасына дучар була һәм калган гомерен ялгызлыкта кичерергә мәҗбүр ителә.[6]

---

[1] *Рәхим Г.* Нәләтләр шагыйре (Һади Такташ хакында) // Мирас. 1996. № 1–2. Б. 64.

[2] *Рәхим Г.* Нәләтләр шагыйре... Б. 65.

[3] *Рәхим Г.* Нәләтләр шагыйре... Б. 69.

[4] *Урманче Ф.И.* Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек: 3 т. Казан: Мәгариф, 2009. 2 т. (Д–С). Б. 123.

[5] *Урманче Ф.И.* Татар мифологиясе... Б. 124.

[6] *Такташ Һ.Х.* Әсәрләр: 3 т. 1 т. Б. 359.

Әсәр басылып чыккан һәм сәхнәдә уйналган дәвердә әдәбият галимнәре, татар әдипләре тарафыннан әйтелгән фикерләрдә капма-каршылык яңгыраса да, ХХ гасырның 20 нче еллары уртасыннан социалистик реализм кысасына кертеп утыртылган әдәбият һәм әдәбият фәне бер юнәлештә генә үсә башлый. Нәтиҗәдә совет чоры тәнкыйте «Җир уллары трагедиясе»нә карата үзенә уңай һәм кулай булган караштa тора, әсәрдә әйтелгән төп фикерне берьяклы гына шәрехли. Ул Октябрь инкыйлабы белән бәйләнештә каралып, дингә каршы язылган, революцияне хуплаган әсәр буларак кабул ителә.

Г.Сәгъди күрсәтүенчә, Һ.Такташ әлеге әсәре белән татар әдәбиятында яңа бер дәһрилек (алласызлык, атеизм) – татар нигилизмын күтәреп чыга. *«Бу – символизм юлында ачы «каргыш»лар, «нәләт»ләр белән тулы шашкынлы бер «гыйсъян» һәм шагыйрьнең иҗади куәтен күрсәтү өчен дә көчле бер символ»*[1] була. Һ.Такташның халык арасында танылуы да шушы әсәр белән бәйләп карала.

Хатип Госман «Җир уллары трагедиясе»н һәртөрле дини хорафатлар, ягъни дини ышанулар-инанулар рәхимсез рәвештә кире кагылган әсәр буларак бәяли[2]: *«Аның яңалыгы әнә шул аллаларга, диннәргә каршы туп-туры һәм ачыктан-ачык һөҗүмгә ташлануында»*[3]. Һәнүз Мәхмүтов тә трагедияне турыдан-туры дингә каршы язылган әсәр дип атый[4].

Узган гасырның 70 нче еллар ахыры – 80 нче еллар башында әдәбият галиме Азат Әхмәдуллин беренчеләрдән булып «Җир уллары трагедиясе»нең заманында шактый ук берьяклы бәяләнгән әсәр булуын язып чыга һәм аның асылын үзенчә, яңача аңлата[5]: *«Кабил җир йөзендә хөкем сөргән җәбер-золымнан*

---

[1] *Сәгъди Г.* Татар театр әдәбияты һәм аның үсү тарихы. Б. 58.

[2] *Госман Х.* Егерменче елларда татар поэзиясе. Казан: Казан универ. нәшр., 1964. Б. 73–75; *Госман Х.* Һади Такташның иҗат юлы // Такташ Һ. Әсәрләр. Казан: Татгосиздат, 1950. 1 т. Б. 12–13.

[3] *Госман Х.* Егерменче елларда татар поэзиясе. Б. 75.

[4] *Мәхмүтов Һ.К.* Татар драматургиясендә трагедия жанры. Б. 72–78.

[5] *Әхмәдуллин А.* Сәхнә әдәбияты һәм тормыш: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. Б. 183–190; *Ахмадуллин А.* Татарская драматургия: истоки и формирование социалистического реализма. М.: Наука, 1983. С. 194, 204–210.

котылуның юлларын газапланып эзли»[1]... *«Әсәрдә бары тик Кабил трагедиясе турында гына түгел, ә җир улларының трагедиясе турында сүз бара»*[2].

Хәсән Хәйри трагедияне дөнья әдәбиятында кабатланып килгән мотивларга таянып, поэтик сәләтлелек белән язылган һәм индивидуаль башкарылган классик әсәр буларак билгеләп үтә[3]. *«Кабил төрле кануннарга, дини богауларга, тигезсезлекләргә каршы протест белән чыга. Ул берәүләр рәхәттә, икенчеләр газаплы ут эчендә яшәү белән һич тә килешә алмый»*[4], – дип яза ул. Димәк, галим күрсәтүенчә, социаль тигезсезлек әсәрнең төп идеясе булып тора.

Нил Юзиев Һ.Такташ иҗатын югары бәяли: *«Такташ иҗаты – тормыш кебек күп яклы, тормыш кебек күп тавышлы, тормыш кебек күп буяулы»*[5]. Аның фикеренчә, *«Әсәрнең эчтәлеге дингә каршы көрәш мотивы белән генә чикләнми. Трагедиядә шундый ук көчле пафос белән сурәтләнгән һәм киң урын биләгән мәсьәлә – ул кешенең физик һәм рухи коллыкка каршы көрәшкә күтәрелү идеясе»*[6].

Күргәнебезчә, узган гасырның 30 нчы елларыннан Һ.Такташ иҗатына карата формалашып килгән, чорга бәйле берьяклы фикер заманага карап үзгәрә һәм яңара. Бу күренеш турыдан-туры илдә социалистик системаның җимерелүенә һәм үзгәртеп корулар башлануга килеп ялгана.

Бүгенге көн әдәбиятында «Җир уллары трагедиясе»н әсәр язылган чор белән бәйләп анализлау гамәлгә керде (Азат Әхмәдуллин, Альберт Яхин, Тәлгат Галиуллин, Фоат Галимуллин, Мәсгуд Гайнетдин, Айрат Даутов, Мәдинә Җәләлиева, Миләүшә Хәбетдинова һ.б.ларның хезмәтләре), чөнки заманында социалистик йогынтыдан арына алмаган әдәбият фәне

---

[1] *Әхмәдуллин А.* Сәхнә әдәбияты һәм тормыш... Б. 185.

[2] *Әхмәдуллин А.* Сәхнә әдәбияты һәм тормыш... Б. 187.

[3] *Хәйруллин Х.Ф.* Һади Такташ (Атаклы кешеләр тормышы). Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. Б. 24, 28.

[4] *Хәйруллин Х.Ф.* Һади Такташ... Б. 24.

[5] *Юзиев Н.Г.* Шигърият дөньясы: тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. Б. 52.

[6] *Юзиев Н.* Һади Такташ // Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 4 т.: татар совет әдәбияты (1917–1941). Б. 142.

һәм әдәби тәнкыйть хәзер ирекле рәвештә уйларга, төрле яктан якын килеп фикер йөртергә өйрәнде. Һ.Такташның «Җир уллары трагедиясе»ндә, чыннан да, 1917 елда хакимияткә большевиклар килү нәтиҗәсендә барлыкка килгән илкүләм проблемаларга, беренче чиратта, 1921–1922 еллардагы ачлык вакыйгаларына һәм яңа хакимият алып барган сәясәткә карата протест ачык чагыла. Шагыйрь Октябрь инкыйлабы алып килгән үзгәрешләрне, авырлыкларны аңларга һәм үзенчә аңлатырга тели. Илдә барган туктаусыз үзгәртеп корулар, сугышлар (1914–1918 еллардагы Беренче бөтендөнья сугышы, 1917 елгы Февраль һәм Октябрь инкыйлаблары, шулар нәтиҗәсендә тоташ биш ел дәвам иткән Гражданнар сугышы), сәяси һәм иҗтимагый тотрыксызлык халыкны тәмам йончыта, аның кешелеген бетерә. Һ.Такташ илдә барган вакыйгаларга карата үзенең фикерләрен дини мифологик сюжетка төреп бирә, шәхес азатлыгы мәсьәләсен әхлакый-фәлсәфи яссылыкка күтәреп тасвирлый[1]. *«Трагедия нигезендә кешелекнең тигезлеккә, азатлыкка, бәхеткә омтылышын, моның өчен аяусыз көрәш башлануын яклау идеясе ята»*[2].

Алда әйтеп үткәнебезчә, Һади Такташ үзенең «Җир уллары трагедиясе»н язганда «хыялый яһүд тарихы»н нигез итеп ала. Беренче чиратта, ул инглиз шагыйре Дж.Байронның шушы сюжет нигезендә иҗат ителгән «Каин» әсәре белән таныш булган дигән фаразлар бар. Х.Хәйри күрсәтүенчә[3], Һ.Такташ «Юану» (1921) шигырендә болай дип яза:

Мин яралдым серле моңнарым белән бар дөньяны

Еглатырга. Әйе, миндә көчле Байроннар җаны [Такташ, 2010: 26].

Х.Госман фикеренчә, әлеге әсәрне язу уе Һ.Такташта Байронны бөтенләй белмәгән чагында ук туган.[4]

Трагедиядә төп конфликт Адәмнең улы Кабил һәм күк Алласы (Тәңре) арасында бара. Алла образы турыдан-туры катнашмый, ә бар нәрсәдән дә өстен, кодрәтле, бөек көч буларак

---

[1] Кара: Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. Б. 188.

[2] Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. Б. 188.

[3] *Хәйруллин Х.Ф.* Һади Такташ. Б. 27.

[4] *Такташ Һ.* Әсәрләр. Казан: Таттосиздат, 1950. 1 т. Б. 311.

бирелә. Әсәрнең үзәгендә – Адәм белән Хава, аларның игезәк балалары Кабил белән Әкълимә һәм Һабил; фәрештәләр – Канун-Җәбраил, Газраил, Микаил. Персонажларның беренчеләре – җирдә, икенчеләре күктә яши. Ике араны «бутап», җир балаларын күккә каршы «бунт»ка күтәреп, җәннәттән сөрелгән фәрештә Идея-Газазил, ягъни иблис йөри.

Әсәр шомлы итеп башланып китә. Кара урман, караңгы төн. Җиһан, җир-күк йоклый кебек. Ләкин бу беренче карашка гына шулай. Җир йоклый, шул ук вакытта йокламый да, чөнки кара төн пәрдәсе эчендә янар таулар ут ата, юлбарыс ыжгырулары, аю, бүре тавышлары, елан сызгырулары ишетелә.

Кабил ауга чыккан, ләкин бер хайван да тота алмаган. Салкын мәгарәдә аның сөекле Әкълимәсе, туганнары ачлыктан һәм суыктан интегәләр. Ул алар турында уйлый, кайгыра, борчыла; егет тәмам йончыган, күңел төшенкелегенә бирелгән, «төнге золмәт»тә адашкан. Кабил Ходайдан рәхим-шәфкать сорый, аннан ярдәм көтә, җавап булмагач, аңа үпкә дә белдерә:

Ул ачулы; канлы яшьле
Күзләремне күрми ул,
Үч ала миннән, мине ул
Мәңге хәсрәткә салып,
Язмышым белән нигәдер
Залимәнә уйный ул... [Такташ, 2010: 29]

Идея, егет белән әңгәмәгә кереп, аңа якыная, ерактагы «якты ил», «мәңге шатлык һәм ирек шаһлык сөргән» сарай, анда рәхәттә яшәүче халык белән кызыктыра, бу күренешнең сурәтен күрсәтә. Әлбәттә, Кабил моңа кызыга. Тигезсезлекне, хаксызлыкны күреп, аның күңелендә каршылык туа:

Ник, алайса, ул сарайда
Әллә кемнәр шатланып
Көн күрәләр дә? –
Нигә без соң, монда золмәттә калып,
Бер кабым ашка моңаеп,
Канлы күз яшьләр белән
Мәңге михнәттә, газапта?! [Такташ, 2010: 33]

Идея адәмнәрне «вәхши Ходайга» буйсынып, коллар булып яшәүдә гаепли. Ә бу яктагы «золмәттән» икенче яктагы «сәгадәткә» юл бармы соң?

И д е я
Бар, ләкин ул бик ерак.
Юллар озын, һәм юлларын
Каплаган гүрләр-каберлекләр,
Диюләр кулларын
Ыржайтып саклыйлар... [Такташ, 2010: 33–34]

Әкълимә Кабил өчен борчыла, чөнки тегесе төннәр буе йоклый алмыйча, өенә кайтмыйча кайдадыр йөри. Кабилнең мондый кыланышы аңлашыла да. Ник дигәндә, ул үзе, аның сөеклесе, туганнары ачлыктан җәфалана. Бу очракта гадәти кеше тыныч кына йөри алыр иде микән? Кабилгә уңыш та елмаймый, корган тозакларына ник бер җанвар эләксен?! Аның киләчәк көнгә ышанычы юк, ләкин күңелендә кечкенә генә өмет чаткысы балкый. Ул да булса Алланың ярдәменә өметләнү. Хәер, Идея белән очрашу әнә шул соңгы өметне сүндерә. Күктән бернинди җавап юк бит.

Кабил үзен кая куярга белми, җанына урын таба алмый. Аның җаны газаплануын без Әкълимәгә сөйләгән куркыныч уйларыннан беләбез. Алар күбрәк саташу катыш төшкә, күрәзәлеккә якын. Күп уйланганнан соң Кабил:

...Юк. Җитәр!
Кыйлмыймын мин, кимсенеп,
Сәҗдә аңа моннан битәр... [Такташ, 2010: 42], – дигән нәтиҗәгә килә.

Кабил Аллага баш орырга теләми, аны рәхимсез, залим дип атый. Кыз исә егетне күкләргә буйсынырга чакыра:

...Тел тидермә Аллага.
Тотма юл, саклан, җаным,
Янган тәмугларга таба [Такташ, 2010: 39].

Кабил исә үз уеннан кайтмый, күкләргә «нәләт»ләр яудыра.

Адәм һәм аның балаларының, Хаваның, Һабилнең, Әкълимәнең, фәрештәләрнең, Кабилне яклап, Алла каршында тәүбә итүләренә карамастан, җиргә Канун-Җәбраил төшә. Ул, Тәңре фәрманы белән, Әкълимәне Һабилгә бирергә куша.

Кабил үзенең сөйгәнен бу «каргалган илдән» «сәгадәткә таба» – «Ходайсыз дөнья»га, Идея күрсәткән «якты ил»гә китәргә чакыра, ләкин Әкълимә каршы була. Егет бернинди тоткарлыксыз рухи ирекккә омтыласа да, кыз исә күңелен тышаулаган

коллык чылбырларын бер кизәнүдә өзеп ата алмый.

Кабил белән Әкълимә бер-берсен чын сөю белән ярата. Г.Рәхим: *«Кабилнең шул дошман вә ягымсыз мохит эчендә берднбер тергә, берднбер якты ноктасы булса, ул да Әкълимәгә булган мәхәббәте. Шул гына аңар тормыш белән көрәштә көч бирә»*[1] – дип яза. Әкълимә сөйгәненең иблис вәсвәсәвенә эләккәнен белеп, аны туры юлга кайтарырга – Аллага иман китерергә чакыра. Күндерә алмагач, ахырга таба, бернәрсәгә дә карамастан, Кабил кайда әйтә, шунда китәргә риза да була кебек, ләкин күкләр фәрманын үзгәртү мөмкин түгел. Әкълимәнең Һабилгә булачагы инде хәл ителгән.

Идея Кабилгә оҗмах сакчысыннан урланган кылычын бирә һәм «үгет-нәсыйхәт» укып юкка чыга. Гомумән, Газазил бик аз вакыт аралыгында гына күренеп-күренеп ала. Ул иң башта күңеленә икеләнү, шик кереп оялаган бәндәне таба, аны буйсындыра һәм кеше кулы белән үзенең гамәлләрен, уй-ниятләрен тормышка ашыра башлый. Кабилгә дә аны аңлаган, гадәти булмаган, тирә-юньдә хөкем сөргән кануннарны кискен рәвештә кире каккан юл күрсәтүче кирәк бит.

Кылыч – салкын корал. Өстәвенә, ул урланган, ягъни Идея аны гадел юл белән үзенеке итмәгән. Димәк, бу корал яхшылык китерә алмый, бары һәлакәт кенә тудыра ала. Шуңа, ул адәм кулына эләккән мәлне җир өстенә беренче мәртәбә Газраил иңә:

Г а з р а и л
Мин бүген төннән алып
Җир йолдызында мәңгегә
Кан түгеп, җаннар алырга
Тезләнеп антлар белән
Вәгъдә бирдем Тәңрегә... [Такташ, 2010: 56]

Әкълимә – чын күңелдән, җаны-тәне белән сөя белүче, тугры хатын-кыз. Нәрсә генә булмасын, Кабилдән башка беркемне дә ярата алмый, шул эчкерсез мәхәббәте аркасында ул һәлакәткә юлыга.

Әсәр ахырында Кабил, күкләргә үч итеп, хәнҗәре белән Һабилне чәнчеп үтерә. Соңыннан ул бу гамәле өчен үкенә һәм, Алла әмеренә протест белдереп, үз теләге белән үз-үзенә кул сала.

[1] *Рәхим Г.* Нәләтләр шагыйре (Һади Такташ хакында) // Мирас. 1996. № 1–2. Б. 61.

К а б и л
...Кол булып тусам да җирдә,
Буйсынып күк әмренә,
Инде белегез: мин аны җиңдем
Хәзер һәм, шатланып,
Үз теләгем берлә чәнчим
Хәнҗәремне бәгъремә!.. [Такташ, 2010: 68].

Димәк, аның үз теләге алгы планга чыга, ә калганнар өстән кушылган буенча гына яшиләр.

Дөрес, бер яктан ул җиңә, икенче яктан караганда, тәүге мәртәбә җирдә адәм каны агызып, киләчәк буыннарны гомерлек һәлакәткә дучар итә. Димәк, Кабил кулына кылыч әләгү һәм Һабилне үтерү вакыйгасына бәйле рәвештә, Җир шарында сугышлар, үтерешләр, кеше кырышлар башланачак һәм кан коешлар даими, гадәти күренешкә әйләнәчәк дигән сүз, ягъни адәм үз ишенә кул күтәрергә башка курыкмаячак. Кыскасы, әшәкелекнең, явызлыкның, җәбер-золымның беренче чаткыларын җирдә яшәгән беренче кешеләр уйлап чыгара. Ә барысы да Кабилнең күкләргә ышанычы бетүеннән, аның көченә-кодрәтенә шикләнеп каравыннан башланып китә.

«Җир уллары трагедиясе»ндә Кабил ачыктан-ачык коллыкка, югарыдан басып, изеп торуга каршы чыга. Аны адәм балаларының рухи азатлыкка омтылышын чагылдырган рупор белән дә тиңләргә мөмкин, чөнки ул тигезсезлекне җиңүгә таба юл ярып, киләчәк буыннарга юнәлеш күрсәтеп калдыра. Җир улларының иң зур фаҗигасе дә нәкъ менә азатлык, ирек булмауда һәм аларның рухи коллыкта яшәүләрендә.

Әсәрдә Кабилне аңлаучы, аның фикеренә колак салучы юк. Үзе үлсә дә, ул башлаган көрәшне дәвам итәргә Идея кала.

И д е я
...Күктә канлы Алла булса,
Җирдә башка Алла бар! [Такташ, 2010: 69] – ди.

«Башка Алла» сурәтендә ул үзен күз алдында тота, күрәсең. Димәк, аның тәгълиматы яшәячәк, Идея кайчан да булса Кабил кебекләрне бергә туплаячак һәм җиңүгә ирешәчәк.

Һади Такташның «Җир уллары трагедиясе»ндә ике катлам бар: дини-мифологик катлам һәм чорга бәйле тарихи чынбарлык катламы. Әсәрдә төп конфликт күк һәм җир арасында бара.

Дин, мифология – күк белән бәйләнгән, ул рухи, ягъни абстракт мәгънәгә ия. Тарихи чынбарлык исә турыдан-туры җиргә килеп ялгана. Ул – материаль һәм конкрет. Димәк, әсәрдә ике катлам кискен рәвештә күзгә бәрелеп тора.

Дини яктан караганда, Аллага тел-теш тидерергә ярамый. Ул – иң югары, иң бөек һәм изге көч. Бар галәмне, Җир шарын, андагы тереклекне, кешеләрне юктан бар итүче. Бу очракта Кабилнең кылган гамәлләре кискен рәвештә тәнкыйтьләнә генә ала. Аллага каршы чыгу – имансызлык галәмәте һәм кичерелми торган зур гөнаһ. Безне Ул үзенең нурыннан яраткан, сынау өчен җиргә иңдергән, иртәме-соңмы без кире Аңа әйләнеп кайтачакбыз.

Чор күзлегеннән караганда исә, барысы да киресенчә. Алла явызлыкны гәүдәләндерә, Идея белән Кабил һәртөрле явызлыкка, шәхесне рухи яктан изүгә каршы көрәшкә күтәрелгән көчләр буларак сурәтләнә[1]. Кабилнең *«үз-үзенә кул салуы да – моңарчы хөкем сөргән тәртипләргә ризалашмыйча, рухи коллыктан котылу»*ы[2].

Әсәрдә кулланылган образлар да һәм алар кылган гамәлләр дә символик мәгънәгә ия. *«Болар – шагыйрь өчен Россиядә шул вакытта хөкем сөргән законсызлык, җәбер-золым, хезмәт иясенең аяныч хәле, шәхеснең изелүе кебек җәмгыять тәртипләреннән ризасызлыктан туган хисләрнең чагылыш формасы»*[3], – дип яза А.Әхмәдуллин. Хакимиятне, ягъни «күк»не большевиклар кулга төшергән. 1917 елгы Октябрь инкыйлабыннан соң, барысы да хәл ителгән, үз урынына утырган кебек, ләкин алай түгел. Илдә әле дә булса тәртип урнаша алганы юк. Кызыллар һәм аклар ягына бүленгән халык бер-берсе белән сугыша. Шуның нәтиҗәсе булып, илгә ачлык килә, кешеләр меңәрләп-меңәрләп кырыла. Димәк, яңа хакимият (аннан ярдәм сорадыңмы-юкмы) халыкка булыша алмый, ул аның ялваруларына салкын тынлык белән җавап кайтара.

Юлбарыс, аю, бүре, еланнар йокламый, ди автор. Күренә ки, илдә башбаштаклык хөкем сөрә, хөкүмәт гади халыкны ерт-

---

[1] *Юзиев Н.Г.* Шигърият дөньясы... Б. 9.

[2] *Әхмәдуллин А.Г.* Дөреслеккә ирешү юлында: мәкаләләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. Б. 216.

[3] *Әхмәдуллин А.* Офыклар киңәйгәндә... Б. 55.

кычларча таларга әзер тора һәм талый да.

Халык яңа хакимиятнең кануннарына баш иеп яши, ләкин арада, Кабил кебек, күңел күзләре ачылучылар, реаль чынбарлыкны күрә алучылар пәйда була башлый. Мөгаен, илдә хөкем сөргән халәт тиз арада үзгәрмәсә, халык большевикларны да «күктән» бәреп төшергән булыр иде. Хәер, еллар үткән саен, совет хөкүмәте алып барган сәясәт, аның дөрес юнәлештә урнашмаган кыйбласы ачыклана төшә, ләкин моңа кадәр кара репрессия елларын узарга кирәк була. Бу яктан караганда, трагедияне шагыйрьнең көрәшчәлегe дип тә санарга мөмкин. М.Гайнетдин моны Һ.Такташның тоталитарлыкны, шәхес культын сиземләвендә күрә[1]. Бу көрәшчәлек Кабилнең саташу катыш төшләрендә:

...Мин, тилергән юлбарыстай,
Алда ит, каннар күрәм.
Канга манчылган кәфеннәрдә
Үлек җаннар күрәм... [Такташ, 2010: 36],
аның уй-хисләрендә:
Мин караңгы сахрада ялгыз гына
Калдым, мине
Ташлады барлык туганнарым,
Бөтен җир, күк иле...
Качтылар миннән алар, бер
Юлбарыстан куркынып
Качкан әрләндәй алар,
Качты еракка хурсынып [Такташ, 2010: 40–41].

Репрессияләр чорында шәхес культы корбаннарыннан һәммәсе дә баш тарта – туганнары да, дуслары да. Дөресрәге, шул гамәлне эшләргә мәҗбүр ителә. Ә ил буенча юк ителгән җаннарның төгәл санын күз алдына китерүе дә куркыныч. «Милләтләр атасы»на каршы чыккан һәркемне үлем көтә, ягъни тоталитар җәмгыятьтә Кабил кебекләргә урын юк. А.Яхин исә Идея образын коммунистлар алып барган идеология белән тиңли, ул вәгъдә иткән бәхет илен халыкка вәгъдә ителгән коммунизмга охшата[2]. М.Хәбетдинова фикеренчә, Идея образында автор Хо-

[1] *Гайнетдин М.* Хакыйкать юлыннан: әдәби тәнкыйть. Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. Б. 244.

[2] *Яхин А.* Бөркән зәңгәр шәлеңне! // Ал яулык, зәңгәр шәл: татар совет

дайга буйсынмаучы, кыю акыл концепциясен гәүдәләндерә, Кабил образында ирекле аңның һәм шәхеснең формалашуын күрсәтә[1].

Ничек кенә булмасын, әсәрдә шәхеснең рухи азатлыгы беренче урынга чыга. Кеше рухи кол булырга тиеш түгел. Ул яхшы тормышка лаек. Моның өчен хакимиятнең халыкны аңлавы, аның уй-ниятләрен, теләкләрен, хыялларын исәпкә алып эш итүе кирәк. Югыйсә, гади халык түзеп тора алмаячак, иртәме-соңмы коралга үреләчәк.

Әсәрдә Кабил гыйсьянчы герой булып күз алдына килеп баса. «Гыйсъян» – гарәп сүзе. Ул буйсынмау, баш күтәрү, фетнә дигәнне аңлата. Гыйсъянчылыкның тамырлары Урта гасыр Шәрык суфи поэзиясенә барып тоташа. Ул, Д.Заһидуллина фикеренчә, *«иң беренче чиратта, яшәеш кануннарына, шул исәптән дин-шәригать кагыйдәләренә, җир тормышындагы гаделсезлекләргә, кешедәге караңгы якларга каршы чыккан бунтарь гыйсъянчы герой үзәккә куелу белән характерлана»*[2]. Әлеге геройның хисләре бер чиктән икенчесенә ташланып, үсеп-үзгәреп тора, аның өчен иң мөһиме – рухи азатлык һәм хөрлек[3].

Татар әдәбиятында гыйсъянчылык XX гасыр башында, нигездә, Шәрык әдәбияты һәм фәлсәфи фикере йогынтысында көчле агым булып формалаша. 1917 елгы Октябрь инкыйлабына кадәр С.Рәмиев иҗаты, Г.Тукай, Г.Ибраһимов, М.Гафури, Ш.Бабич һ.б.ларның аерым әсәрләре гыйсъянчылык мотивлары белән өртелгән. 1917 елдан соңгы татар әдәбиятында бу идеяләрне көчәйтеп җибәрүче һәм дәвам итүче булып Һ.Такташ санала. Р.Ганиева күрсәтүенчә, аның танылган «Җир уллары трагедиясе» партия-сыйнфый, дини түзә алмаучанлык белән сугарылган[4].

Кабилнең үз бәхете өчен көрәшүе җәмгыять бәхете белән кушылып китә. Мондый юлга басу, баш күтәргән шәхес өчен

әдәбияты: 20–30 нчы еллар драматургиясе. Казан: Мәгариф, 2005. Б. 85–86.

[1] *Хабутдинова М.М.* Проблема личности в творчестве Хади Такташа: автореферат дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. – Казань, 1998. – С. 12.

[2] *Заһидуллина Д.Ф.* Дөнья сурәте үзгәрү: XX йөз башы татар әдәбиятында фәлсәфи әсәрләр: монография. Казан: Мәгариф, 2006. Б. 137.

[3] Кара: Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. Б. 166.

[4] Татарская энциклопедия: в 5 т. Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2005. Т. 2: Г–Й. С. 121.

бер дә җиңел түгел, чөнки ул аңа *«башына күктән таш яңгыры яудыру, куылу, һәлакәт, мәңгелек тәмугка хөкем ителү кебек тиңсез газаплар гына китерә»*[1]. А.Яхин Кабил образын, ул кылган гамәлләрне һәм, шуларга бәйләп, гади халыкны кискен рәвештә тәнкыйтьли. Аның фикеренчә, күктән төшкән канунга баш иеп яшәүче халык үзенең нинди хәлдә булуын аңламый[2]. *«Юлбашчысы Кабил да – кулыннан берни килми торган тел бистәсе. Һади Такташ фаҗигане халыкның әнә шундый хәлдә яшәвендә күрә»*[3], – дип яза ул. Дөрес, Кабил ялгыш юлга кереп китә. Моның нигезендә чарасызлык һәм тәҗрибәсезлек ята. Халыкның аңлы, хәлле катламы Октябрь инкыйлабыннан соң чит илгә күчеп китә йә юк ителә. Чынбарлыкта, алар алда барырга һәм юлбашчы булырга тиешләр. Шушы фикердән чыгып, Идея күрсәткән «якты, иркен ил»не чит ил белән дә тәңгәлләштерергә мөмкин. Аңышып калган зыялы катлам ашык-пошык кына ватанын ташлап киткән. Хәзер чит дәүләтләргә юл ябык, алар белән аралар ерагайган. Якты дөньяга илтә торган юлларны гүрләр-каберлекләр каплаган, чиктә диюләр тора. Димәк, совет хөкүмәтенең кызыл гаскәрләре яңа урнашкан тоталитар режимны саклыйлар. Алар беркемне кертми дә, чыгармый да, буйсынырга теләмәүчеләрне атып кына үтерә.

Идеянең «якты ил» турында сөйләгән сүзләрен көрәш аркылы яңа дөнья төзергә кирәк дип тә аңларга мөмкин. Гади халык, әлеге идея астында берләшеп күтәрелеп чыкса, барысын да җайга салып була, чөнки ул үзе күрергә теләгән киләчәкне, якты тормышны тудырыр өчен үзе сайлаган юлдан барырга, стабиль җәмгыять төзергә хаклы, ә өстән килгән, туры юлдан тайпылдыра торган күрсәтмәләр белән генә яшәргә тиеш түгел.

Күргәнебезчә, Һади Такташның «Җир уллары трагедиясе» ике катламнан тора. Ул эзоп теле ярдәмендә символик сюжет һәм символик образларны куллана. Анализ барышында дини-мифологик катлам аркылы чорга бәйле тарихи чынбарлык катламны берничә юнәлештә шәрехләргә мөмкин. Аңа һәр галим үзенчә якын килә, үзенчә бәя бирә. Мәсәлән, А.Даутов: *«Трагедия нигезендә антитрагедия ята, ягъни халык үзенең коллык хәлә-*

[1] *Гайнетдин М.* Хакыйкать юлыннан... Б. 242.

[2] *Яхин А.* Бөркән зәңгәр шәлеңне! Б. 85.

[3] *Яхин А.* Бөркән зәңгәр шәлеңне! Б. 85.

тенә риза булып, азатлык идеяләре белән янучыларга каршы баса»[1], – дип яза. Шунысы анык: фән әһелләре дә, каләм ияләре дә бу әсәрне һәм идеясе, һәм эчтәлеге, һәм сәнгатьчә эшләнеше ягыннан югары бәяли. Татарстанның халык шагыйре, үз иҗатын Такташ туктап калган ноктадан башлап җибәргән Илдар Юзеев «Җир уллары трагедиясе»н поэтик драматургиянең бөек әсәре дип атый[2]. Татарстанның халык язучысы Мөхәммәт Мәһдиев аны, бөек инглиз драматургы У.Шекспир иҗаты белән чагыштырып, дөнья шедеврлары дәрәҗәсенә күтәрә[3]. Әдәбият галиме Азат Әхмәдуллин трагедиягә ялгыз скрипка моңы үзәкләргә үтеп чыңлаганнан соң тулы бер симфония яңгыраган шикелле тәэсир калдыра торган әсәр дигән бәя бирә[4].

Димәк, Һ.Такташның «Җир уллары трагедиясе» шигърият һәм драматургиянең тыгыз бердәмлеге нәтиҗәсендә туган, ике агымның кушылуыннан барлыкка килгән һәм милли җәүһәрләребез янәшәсендә энҗе булып ялтырап торган иң күренекле сәнгать үрнәге булып тора.

Күренекле драматург, оста режиссер һәм талантлы артист ***Кәрим Тинчуринның «Зар» (1922–1923)*** трагедиясе – авторның шигъри формада язылган бердәнбер сәхнә әсәре. Ул 1924 елда аерым китап булып басылып чыккан[5], театрларда куелмаган һәм ныклап өйрәнелмәгән.

Дөрес, «Казан сөлгесе» (1922) музыкаль комедиясендә, «Сүнгән йолдызлар» (1923) драмасында, «Зәңгәр шәл» (1926), «Ил» (1927), «Кандыр буе» (1931) мелодрамаларында да шигырь белән язылган урыннар күп. Б.Гыйззәт күрсәтүенчә, *«К.Тинчурин пьесаларындагы бик күп шигырьләр-җырлар татар театрында музыка сәнгатенең үсешенә зур этәргеч*

---

[1] *Даутов А.И.* Илдар Юзеев шигъриятендә романтизм. Казан: «ИНТЕЛПРЕСС» нәшр., 2002. Б. 44.

[2] *Юзеев И.* Алсу гөлләр // Ал яулык, зәңгәр шәл: татар совет әдәбияты: 20–30 нчы еллар драматургиясе. Казан: Мәгариф, 2005. Б. 4.

[3] *Низамиев Р.* Әйдә, халыкка хезмәткә! (Язучы Мөхәммәт Мәһдиев белән әңгәмә) // Казан утлары. 1991. №8. Б. 164.

[4] *Әхмәдуллин А.* Офыклар киңәйгәндә... Б. 54.

[5] *Тинчурин К.* Зар: Бәни адәм фаҗигасе: 6 пәрдәдә. Казан: Татиздат, 1924. 144 б.

булып хезмәт итте»[1]. Әлбәттә, әлеге шигырьләрнең җырга әйләнүендә һәм драматург әсәрләренең халык арасында танылуында бөек татар композиторы Салих Сәйдәшевнең дә роле зур була. Алар тыгыз иҗади хезмәттәшлектә торалар, бер-берсен тулыландырып, гасырларга калырлык музыкаль драмалар иҗат итәләр. Димәк, К.Тинчуринның пьесаларына үтеп кергән шигърият, бигрәк тә аның «Зар» шигъри трагедиясе драматургны тамашачы һәм укучы алдында шагыйрь буларак та күтәрә. *«Тинчурин – бер үк вакытта режиссер да, театрны оештыручы да, шагыйрь дә. <...> «Зар» исемле шигъри трагедиясен укыгач, мин аның шагыйрь дә булуына ышандым. Шушы аерылмас бердәмлек аңа озын гомерле драмалар, комедияләр иҗат итү бәхетен биргәндер»*[2], – дип яза Илдар Юзеев.

«Зар»ның театрларда куелмавын да аңларга була, чөнки анда катнашучылар саны гаять күп (70–80 тирәсе), декорацияләр катлаулы. 1924 елда әлеге әсәр аерым китап булып басылгач, бу хакта язучы Гомәр Гали дә матбугатта язып чыга[3], ләкин ул шигъри трагедиягә яңа гына хакимияткә килгән большевиклар идеологиясе ягыннан якын килә. Г.Гали әсәрне *«тел һәм төзелеш ягыннан түбән»*, *«декорация төзелеше белән һичбер татар театрында куела алмый»* дип бәяли, китапка тулы анализ ясап торуны газетада урын әрәм итүгә тиңли, аңа *«идеологический яктан зарарлы»* дигән мөһер суга. *«Хәзерге матбугатка мондый типтагы нәрсәләр язганда нык пролетарский атеистический нәрсәләр кирәк, ә мондый ярты никахлы интеллигентлар нигилизмына тайпылган нәрсәләрнең – китапларның нигә кирәге бар»*, – дип яза ул.

Әлбәттә, бу ялгыш, кирәгеннән артык «кызыл» фикер була. К.Тинчуринның «Зар» шигъри трагедиясенә өстән генә карарга ярамый, аны ныклап өйрәнергә кирәк.

Трагедиянең кереш өлешендә (аны автор «Бер-ике сүз» дип исемли) К.Тинчурин ни өчен әлеге әсәрне язарга алынуы, аның

[1] *Тинчурин К.* Сайланма драмалар һәм комедияләр: 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1969. 1 т. Б. 541; *Тинчурин К.* Әсәрләр: 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. 1 т.: драмалар һәм комедияләр. Б. 510.

[2] *Юзеев И.* Алсу гөлләр. Б. 4–5.

[3] *Гали Г.* Зар // Кызыл Татарстан. 1924. 29 май.

сәбәпләре турында тәфсилләп аңлата[1]. Драматург фикеренчә, җир йөзендә хакимият барлыкка килгәннән бирле, хакимиятне саклап калу өчен, диннәргә, аллаларга нигезләнгән, «изүче» катлауга яраклы кануннар, низамнар (тәртипләр, кагыйдәләр. – *Л.Ш.*) чыгарылган, аллаларның дуслары, дошманнары ясалма рәвештә тудырылган.

Димәк, биредә аерым шәхеснең теләкләренә һәм таләпләренә, гомумән, урын юк диган сүз. *«Менә шул хакимият, канун, низамнарга буйсынмыйча, үзенең шәхси мәнфәгатьләре, теләкләре, омтылышлары өчен көрәшүчеләрнең тимсаль мөҗәссәме (образлы гәүдәләнеше. – Л.Ш.) булган Газазил хакимият-дин исеменнән «оҗмахлардан» сөрелә, инсаниятнең дошманы итеп күрсәтелә»*[2]. К.Тинчурин төрле дини тәгълиматлардагы «газазил» мәсьәләсен» бер образга җыеп бирергә тырыша, нигездә, ул мөселманнарның изге китабы Коръәнгә таяна.

Трагедия оҗмах күренешен сурәтләү белән башланып китә. Андагы гүзәллек шулкадәр дәрәҗәдә күп ки, хәтта ул күңелсез, җансыз, зәвыксыз һәм ямьсез булып тоела башлый.

Г а з а з и л
Тәңре!
Җитмеш җиде мең ел тоташ сәҗдәдәмен,
Җитмеш җиде мең ел тоташ коллыктамын,
Табалмадым оҗмахыңда җан теләген;
Зарыктырган зар тормыштан алҗыдым мин! [Тинчурин, 1986: 414].

Шушы сүзләре белән Газазил Аллага турыдан-туры канәгатьсезлек белдерә. Икенче бер персонаж Дәҗҗал исә Ходайдан җитмеш җиде мең җиһанга хаким итеп куюын сорый. Моның өчен ул аны һәм аның канунын саклаячак.

Ислам дине буенча, Газазил – Алла тарафыннан оҗмахтан куылган фәрештә, Дәҗҗал – ахырзаман алдыннан чыгачак алдакчы, иң тискәре сыйфатларга ия булган зат, ялган мәсих[3]. К.Тинчурин күрсәтүенчә, трагедиядә Газазил бәни адәм шәхси теләкләренең матурлык, ирек, бәхет, яхшылыкка омтылышының образлы гәүдәләнешен чагылдыра, ә Дәҗҗал аңа каршы

[1] Кара: *Тинчурин К.* Әсәрләр: 3 т. 1 т. Б. 413–414.

[2] *Тинчурин К.* Әсәрләр: 3 т. 1 т. Б. 413.

[3] *Мәсих* – коткаручы, мессия.

куела һәм хакимият, канун ролен үти. Әсәрнең төп яңалыгы – әлеге дини образларны авторның үзенчә җанландыруы, вакыйгаларны беркайда да күрелмәгәнчә коруы.

Язучы һәр образга символик мәгънә сала, аларның билгеле бер сыйфатын алгы планга куеп тасвирлый. Оҗмахта имам вазыйфасын башкарган Газазил биредә үзенә урын таба алмый, явызлыкның үзе булган Дәҗҗалга хакимият кирәк, Дәббәтеларз җәннәттә чын тигезлек таба алмыйча интегә, Шәйтан җиһанда золым өстенлек итүен тели, Бәдбәхеткә бәла-казалар, хәсрәт-михнәтләр кирәк, Бәхетнең һәр башкарган яхшылыгы күләгәдә кала, оҗмахта аны күрүче юк; байлыкка табынучы Яәҗүҗгә (Капиталга) күк тәхете кирәк, Мәхәббәт ирекка омтыла, матурлыкны юкка чыгаручы Мәәҗүҗ (Милитаризм) сугыш дәһшәте тели, Ирекнең исә оҗмахта бикләнеп яшисе килми, ул азатлык сорый.

Газазилнең шушы сүзләрендә аның теләк-максатлары, яшәү кредосы ачык чагыла:

Янсын гомергә
Чын дуслык, ирек!
Һәм саф матурлык
Яшәгән чакта,
Яшәмәс коллык [Тинчурин, 1986: 420].

Бу юлларны автор позициясенә тиңләштереп була, аларда трагедиянең идеясе яңгырый. Чыннан да, әсәрнең төп идеясе – коллыкка, аның төрле формадагы чагылышына каршы көрәшнең котылгысызлыгын күрсәтү. Оҗмах шундый киң, ләкин кемнәргәдер анда кысан. Ни өчен? Чөнки биредә үзләрен кысан итеп тойган җаннарның күңеле оҗмахтан киңрәк. Монда кара җаннар белән ак җаннар бергә яши, беренчеләренең мәнфәгатьләрен канәгатьләндергән кануннар гына чыгаручы Алланың деспотлыгы хөкем сөрә. Әсәрдә киңлек төшенчәсе рух киңлеге, җан иркенлеге дәрәҗәсенә җиткереп сурәтләнә. Шулай ук ул туймас нәфес киңлеген дә күрсәтә.

Оҗмахта кара җаннар яши алмый, анда фәкать иманлы, изге һәм ак күңелле, үзләренең яхшы гамәлләре белән аерылып торганнар гына керергә лаек кебек. Автор укучыны адәмгә кадәр булган чорга алып китә, кешелекнең нинди нигездә яратьлыуын тасвирлый.

...Җәбраил фәрештә «бөек Тәңре әмере» белән Ходайның Адәмне дөньяга яратуы, ягъни аны бар итүе турында хәбәр китергәч, Газазил Алланың фәрманы алдында да, Адәм каршында да сәҗдә кылудан баш тарта:

Җирдән, түбәннән яралган ул җан
Кимсенеп табыныр алтын-ташка да.
Тар-мар килсә дә бөтен бер җиһан,
Баш ормамын мин «мин»нән башкага!.. [Тинчурин, 1986: 423].

Адәмне бар итүен ул Ходайның куркаклыгыннан килә дип бәяли; Ирек, Мәхәббәт һәм Дәббәтеларз (соңыннан аларга Бәхет тә килеп кушылачак) бу фикерне хуплау юлына басалар.

Газазил үз күңеленнән башка бернигә дә буйсынмаучы, гыйсьянчы һәм бунтарь образ булып күз алдына килеп баса. Нәтиҗәдә кискен каршылык туа, оҗмах халкы ике төркемгә – Газазилның фикерен куәтләүчеләргә һәм Дәҗҗал яклыларга бүленә.

Газазил «саф нурдан» яралган, аның җаны чиста, ул – яхшы тормыш шартлары өчен көрәшүче, ирек, матурлык, тигезлек тарафдары. Ә оҗмахта боларның берсе дә юк һәм була да алмый, чөнки мондагылар гомер буе бер хакимгә генә буйсына, аның кануннарын гына үти, аның теләкләрен генә канәгатьләндерә. Өстәвенә, янәшәдә кара җаннар – Дәҗҗал һәм аның кебекләр яши, ә күңел матурлыгы булмаса, тышкы матурлыкның бернигә дә кирәге юк.

Дәҗҗал һәм аның тарафдарлары – икейөзле, мәкерле, астыртын, зобани. Алар көчлеләргә ләббәйкә күрсәтә, көчсезләрне изә. Ни өчен андыйларга Ходай ягында калу, аның гамәлләрен күкләргә чөеп мактау кирәк соң? Җавабы бик гади: киләчәктә аның урынын алу өчен!

Шәйтан Дәҗҗалга Газазил хакында:

Имамлыкны алып аннан,
Сине имам итү кирәк.
Сөреп аны киң оҗмахтан,
Җәһәннәмгә тыгу кирәк, [Тинчурин, 1986: 428] – ди.

Ахыр чиктә, Газазил үзе имамлыктан баш тарта:

Ирек, мәхәббәт, чын, саф матурлык –
Минем иманым, нык, чын иманым!
Мәңгегә дошман миңа тәңрелек.
Шул гади уйдан мәңге кайтмамын!.. [Тинчурин, 1986: 430].

Димәк, җәннәттәге хакимият Дәҗҗал кулына күчәчәк. Әмма бу очракта оҗмах оҗмах булырмы соң?.. Юк, әлбәттә. Ул үзеннән-үзе икенче тәмугка әвереләчәк.

Алла Адәмне чиста балчыктан бар итә, ә Газазил, аңа җавап итеп, аннан да нәфисрәк, аннан да камилрәк җан иясен – хатын-кызны тудырырга тели. Газазил аны ак мәрмәрдән ясый, оҗмахта булган матурлыкның, гүзәллекнең иң-иңнәрен сайлап, аларны шушы сында бергә куша. Соңгы адым гына кала – аңа җан кертү. Тышкы матурлыкның берләшүе бер нәрсә, яшәешнең бер ягы гына, әмма моның өчен эчке матурлыкның да бергә кушылуы кирәк, чөнки җансыз таш сыннан бернинди дә мәгънә юк. Ул матур, ләкин салкын. Аның күңел җылысы, хис-тойгылары, эмоцияләре һәм, иң мөһиме, йөрәге юк.

Газазил, Мәхәббәт, Ирек һәм Бәхетнең берләшүе таш сынга җан кертә. Шуның нәтиҗәсендә дөньяга Һава туа.

Г а з а з и л

Җиһанда мәңге тик ул калачак.
Бетсә дә җир, күк, оҗмах, киң җиһан,
Шул чакларда да ул яшәячәк [Тинчурин, 1986: 439].

Димәк, җирдәге мәхәббәтне, ирекне, бәхетне, яхшылыкны, гомумән, андагы яшәешне саклау бурычы хатын-кызга йөкләнә. Ә ул, беренче чиратта, ана, тереклекне, нәселне дәвам итүче. Күренә ки, автор әлеге әсәрендә хатын-кызга өстенлек бирә, аның иреккә, бәхеткә, мәхәббәткә лаек булуын ассызыклый.

Күпмедер вакыттан соң Адәм дә оҗмахта ни ямь, ни рәхәтлек таба алмый башлый, үзен ялгыз хис итә, яшерен сер булган киләчәген белергә тели. Дәҗҗал һәм аның тарафдарлары Адәмне үз максатларында файдаланмакчылар, явызлыкка өндәмәкчеләр.

Д ә җ җ а л

...Ирек, мәхәббәт, нәфис матурлык
Турында уйлау сиңа ул харам.
Тәхеткә сәҗдә, тәңрегә коллык –
Муеныңда фарыз, онытма, Адәм! [Тинчурин, 1986: 443].

Әмма Адәм күңелендә бер тамчы да яманлык юк, ул яхшылыкны, матурлыкны гына кабул итә. Никадәр генә харам булмасын, ләкин ул Һавага битараф кала алмый, аңа сәҗдә кыла, димәк, хатын-кызда үзенең киләчәк язмышын күрә. Бернинди

үгет-нәсихәтләр, куркыту-янаулар да аның фикерен үзгәртми. Нәтиҗәдә Адәм белән Һава оҗмахтан сөрелә, ә Газазил һәм аның тарафдарлары җәннәтне үз теләкләре белән ташлап чыгып китә. Алар барысы да җиргә килеп төпләнә.

Җир ничек кенә матур, иркен булмасын, кешенең физиологиясе үзенекен итә: Адәмнең ашыйсы килә, ул ач, шуңа нишләргә дә белми. Аның көче калмый, дәрте сүнә, йөрәген шөбһә-курку биләп ала. Оҗмахта барысы да әзергә-бәзер иде бит... Дәҗҗал һәм аның тарафдарлары аны кабат үз яннарына кайтырга үгетлиләр. Бу очракта Шәйтан да үз мәкерлеген кыла. Аның киңәше белән Адәм кыр кәҗәсен үтерә һәм, шул мизгелдә Газраил пәйда булып, җир йөзенә әҗәл сибә. Барлык җанияләренең мәңгелек яшәеше «гомер» дигән канунга буйсына башлый, ул гомер фанигә әйләнә. Димәк, Адәмнең шушы гамәле җирдәге тормышның чикләнгәнлегенә китерә.

Оҗмахта көн итәр өчен барлык шартлар да тудырылган, һәркем – мәңгелек, ләкин җан рәхәте, ирек, күңел матурлыгы юк, ә җирдә барысы да яхшы, әмма азыкны, киемне үзеңә табарга, йортны үзеңә салырга кирәк, өстәвенә, гомер дә чикле. Бу очракта Адәм үзе хәл итә, үзе сайлый.

А д ә м

...Мәңге коллыкта, дәртсез оҗмахта мәңге калганчы,

Дәртле киң җирдә иркенләп үлү мең өлеш артык.

«Ирексез», «бәхетсез», «мәхәббәт», «ярсыз» мәңге торганчы,

Тормыш рәхәтен бер көн күрүе мәңгедән артык [Тинчурин, 1986: 472].

Димәк, Адәм катгый нәтиҗәгә килә – җирдә кала.

...Еллар үткән. Җир шары танымаслык булып үзгәргән: табигать казылган, киселгән, актарылган, пыран-заран китерелгән; адәм сөякләреннән зур тау өелгән. Җирдә Дәҗҗал, Яэҗүҗ, Мәэҗүҗ, Газраил хакимлек итә, араларны бутап, адәмнәрне бер-берсенә каршы котыртып, Шәйтан йөри. Әйләнә-тирәдә коллык, ачлык хөкем сөрә, кара җаннарга хезмәт итәргә мәҗбүр ителгән кешеләр, изүләргә, җәбер-золымнарга түзә алмыйча, йөз меңәрләп һәлак була. Техника белгече Мөһәндис тә Дәҗҗал яклы. Ул «бер сулышта йөз мең адәм кыра торган» корал уйлап табарга тиеш. Моның өчен аңа акча, нәшан, ягъни орден вәгъдә итәләр...

Хакимият кара җаннар кулында, ләкин Газазил да йоклап ятмый. Изелгәннәр хакы өчен көрәшүче даһи Мәһди белән икәүләп, алар халыкны җәбер-золымга, явызлыкка каршы көрәшкә күтәрәләр. Нәтиҗәдә Мөһәндиснең куркыныч коралы эшкә җигелмичә кала, Дәҗҗал һәм аның тарафдарларының Җир шарындагы хакимиятенә нокта куела, тәмугның җиде катында да фетнә күтәрелә. Димәк, җир күкне җиңә, һәр тарафта тигезлек, мәхәббәт, дуслык хөкем сөрә башлый.

Газазил

Бөтен тәмуглар сүндерелсеннәр һәм күмелсеннәр,
Җирдә һәм күктә тик оҗмах кына яшәргә тиеш.
Акыл, йөрәкне томалап торган богау-зәнҗирләр
Җитмеш җиде мең галәм өстеннән күтәрелсеннәр! [Тинчурин, 1986: 505].

Автор тигезлек, идеаль җәмгыять яклы. Анда хуҗалар да, коллар да булырга тиеш түгел.

Ислам дине буенча, Дәҗҗал – ялган мәсих, дидек. Мәһди исә – чын мөселман коткаручысы. Ул Мөхәммәд пәйгамбәрнең соңгы дәвамчысы булып санала.

Әсәрдә күзгә артык бәрелеп тормаучы, ләкин барлык геройлар белән дә идарә итүче бер образ бар, ул да булса Шәйтан. Ул – хәйләкәр, астыртын, тоттырмас, шома. Трагедия ахырында да бары Шәйтан гына богаулы урынын калдырып кача. Димәк, көрәш моның белән тәмамланмый, ул дәвам итә.

«Язучының архивында сакланып калган бер документта – пьесалар исемлегендә – «Зар»ның русча исемен К.Тинчурин үзе «Гнев» («Ачу») дип тәрҗемә иткән. Бу фактта да әсәрдә сурәтләнгән вакыйгаларга авторның карашын ачык күреп була»[1], – дип яза Б.Гыйззәт. Шулай булсын, ләкин соңгы пәрдәләрдә генә без соң чиккә җиткән *ачулы зар*ны күрә алабыз. Ул – рухи иректән мәхрүм ителгәннәрнең аларга каршы торучы кара җаннарга карата кабынган җан ачуы.

Әсәр башында *зар* сүзе башкача интерпретацияләнә. Ул *моң-зар, гадәти зарлану, зар елау* дәрәҗәсендә генә. Газазил һәм аның тарафдарлары күңелендә барлыкка килгән оҗмахтагы төссез тормыш белән канәгать булмау хисе, ахырда, җиде катлаудан торган тәмугның баш күтәрүенә кадәр килеп җитә.

[1] *Тинчурин К.* Әсәрләр: 3 т. 1 т. Б. 11.

Димәк, *зар* сүзенә бәйле рәвештә, трагедиядәге конфликт үсешен түбәндәгечә күзалларга мөмкин: *моң-зар – зарлану – зар елау – ачулы, аяусыз зар.*

«Зар» сүзе үзе нәрсәдән дә булса риза булмауны, канәгатьсезлекне белдерә[1]. «Зар булу» – мохтаҗ булу, зарыгу, тилмерү; «зар елау» – әче күз яшьләре белән елау, ачынып зарлану; «зар калу» – мәхрүм калу, мохтаҗ булу[2] дигәнне аңлата. Димәк, әсәрнең исеме эчтәлекне чагылдыра.

Һ.Мәхмүтов К.Тинчуринның «Зар»ын, Һ.Такташның «Җир уллары трагедиясе»н халыкны дини йогынтыдан арындыру максаты белән язылган әсәрләр дип күрсәтә[3] һәм «Зар»ның трагедия түгеллеген исбатларга тырыша[4]. Р.Харрасованың фикере моңа капма-каршы: *«Трагедиянең үзен дә, аңа язылган керешне дә, минемчә, гомумән, дингә каршы юнәлтелгән дип санамаска, хакимият мәнфәгатьләренең сагында торган рәсми диннәргә, аларның тормышка яраштырылуына каршы чыгу дип танырга кирәк»*[5].

Трагедиядә «Алла» образы шартлы рәвештә генә бирелә, ул күренешләрдә турыдан-туры катнашмый. Фәкать Ходайның әмерен җиткерүчеләр, аны үтәүчеләр, йә үтәмәүчеләр генә бар. Бу очракта автор хакимият яратучылар, «Алла» исеме астына яшеренеп, нәрсә тели, шуны кылана дип әйтергә тели.

Әсәрнең асылын аңлау өчен бер генә ачкыч җитми. Анда күтәрелгән мәсьәләләр катлы-катлы, тыгыз итеп, яшеренеп урнашкан, алар бер-берсенә шулкадәр керешеп, үзара кушылып китәләр ки, билгеле бер проблеманы тиз арада аерып алу җиңел түгел.

Мәһдинең коллыкка каршы баш күтәрергә өндәгән сүзләрен генә алыйк:

М ә һ д и
Ата-баба сөякләрен хурлаучылар –
Җир йөзеннән сөрелергә тиеш алар.

---

[1] Кара: Татар теленең аңлатмалы сүзлеге: өч томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 1977. 1 т. Б. 342.

[2] Кара: Татар теленең аңлатмалы сүзлеге: өч томда. 1 т. Б. 342.

[3] Кара: *Мәхмүтов Һ.К.* Татар драматургиясендә трагедия жанры. Б. 72.

[4] Кара: *Мәхмүтов Һ.К.* Татар драматургиясендә трагедия жанры. Б. 78–80.

[5] *Харрасова Р.* Кәрим Тинчурин иҗатында мифологизм // Фәнни Татарстан. 2002. №3/4. Б. 160.

Соңгы көрәш, соңгы сулыш, алга! Алга!

Үлем илтик комсыз, залим сарайларга! [Тинчурин, 1986: 482].

Әлеге строфада милләтебезнең ничәмә-ничә еллар буе изелеп яшәвен дә, милли азатлык өчен көрәшкә күтәрү идеясен дә күрәбез. Бу очракта мөэмин мөселман ата-бабаларыбыз сөякләре өстенә аларның рухын мәсхәрә итеп төзелгән чиркәүләр, беренче рус һәм Октябрь инкыйлаблары, Үзгәртеп кору чорындагы милли күтәрелеш вакыйгалары күз алдына килеп баса.

Алда мисал итеп китереләчәк юлларны Кәрим Тинчуринның күрәзәлеге дип бәяләмичә мөмкин түгел! Билгеле булганча, техника белгече Мөһәндис «бер сулышта йөз мең адәм кыра торган» корал уйлап табарга тиеш. Ул үз уйларын тормышка ашыра да.

М ө һ ә н д и с

Кирәккәндә мең чакрымлык даирәдә,

Менә шуннан бер кендеген басу белән,

Һичбер җаннан җан иясе калмаячак [Тинчурин, 1986: 485].

Бу – атом-төш коралы. Дөрес, узган гасырның 20 нче елларында моның хакында сөйләү көлке тоелгандыр, ләкин автор язганга каршы килеп булмый, чөнки атом яки водород бомбасыннан башка бер генә корал да мең чакрымлык даирәдәге тереклекне юкка чыгара алмый.

Хәер, Бөек Ватан сугышы чорында Россия, Америка һәм Германия, узыша-узыша, атом-төш коралын уйлап табу өлкәсендә эшли. Түбәндәге юлларда тиз арада бар дөньяны яулап алырга теләгән Гитлерның яшерен планнары ярылып ята кебек:

М ә э җ ү җ

Мөһәндис!

Әнә шушы тау артында зур диңгезләр бар;

Ул диңгезләр артларында чит илләр бар;

Ул илләрдә күз күрмәгән байлыклар бар;

Энҗеләр бар, хайван төсле эшчеләр бар.

Шул илләрне моннан торып алу өчен,

Дөнья йөзе күрә алмаган корал чыгар! [Тинчурин, 1986: 477].

Бу очракта Дәҗҗал образы һәм Гитлер арасында параллель үткәреп булыр иде. Алман иленең юлбашчысы, үз кулына тулы хакимиятне төшереп, дөнья белән идарә итәргә тели. «Энҗеләр» – аңа хезмәт итәчәк чит ил зыялылары – «бөек алман

халкына» тырыш хезмәт куячак галимнәр, илбасар юлбашчыны күкләргә чөеп мактаучы әдәбият-сәнгать әһелләре һ.б. «Хайван төсле эшчеләр» – Гитлерга хезмәт итәчәк гади халык; аларның исәбе-хисабы да, кадере дә юк. Эшчеләр файдалы казылмалар чыга торган шахталарда бил бөгәчәк, сәламәтлеккә зыян китерә торган экспериментларда катнашачак... Башында Газраил утырган зур сөяк тавы – Гитлер концлагерьларының нәтиҗәсе. Анда һәлак булган миллионнарча тоткыннарның төгәл санын беркем дә әйтә алмый.

Бәхеткә каршы, Дәҗҗалга аз гына уңыш елмаймый кала – ул куркыныч коралны уйлап табып өлгерә алмый һәм җиңелүгә дучар була.

Куркыныч корал уйлап тапкан Мөһәндискә ватанга хезмәте өчен алтыннар бирәләр, зур мәртәбәләр күрсәтәләр, ә белеме өчен аны дарга асарга уйлыйлар.

Д ә җ җ а л

Үлгәндә күкрәкләрен бизәп торсын,

Каһарманга лаек булган ул зур нәшан (орден. – Л.Ш.).

Үлгәндә алтын көчен татып үлсен,

Сине зурлап без асарбыз, син Каһарман!.. [Тинчурин, 1986: 493].

Артык акыллылар һәрвакытта да хакимият өчен куркыныч тудыра, шуңа күрә аларны юк итү, аннары милли каһарман ясау ил башында утыручылар өчен бик тә кулай алым булып тора.

Әсәрдәге Алла образы белән Ленин, Дәҗҗал образы белән Сталин арасында параллель үткәрсәк, автор яңа урнашкан Совет хакимиятенә каршы канәгатьсезлек белдерә дигән нәтиҗә дә ясарга мөмкин.

Илдә Гражданнар сугышы бара, ачлык башлана. Ленин таркатылган Патша Россиясеннән оҗмах төзергә тели, ләкин ул бу процесста турыдан-туры катнаша алмый инде, чөнки күп санлы һөҗүмнәрдән, үтерергә тырышулардан соң, ул еш авырый, урын өстендә ята. Ә Дәҗҗал–Сталин әкрен генә, мыштым гына үз сәгате җитүен көтә. Аңа әлегә ниндидер бер юлбашчыга баш иеп тору кирәк. Ул барысын да буйсындырачакмын, үз кулыма алачакмын дип уйлый, ләкин җәмгыять төзелешен дә, Ленин алып барган сәясәтне дә бөтенләй аңламый. Дәҗҗал–Сталинга хакимият кенә кирәк. Димәк, «Зар» трагедиясе иҗат ителгән

вакытта ук алда көтеләчәк коточкыч репрессияләргә нигез салынганлыгын, әлеге процессның инде башлангычы булганлыгын ачык аңларга мөмкин.

Газазил – авторның үзе. Ул илдә барган вакыйгаларны тирәнтен аңлый, күзәтә һәм, образларга төреп, шушы әсәрен яза.

Әсәр буенча, Газазил оҗмахта имам булып тора, ләкин үз вазифасыннан читләштерелә. Чыннан да, 1917 елгы Октябрь инкыйлабыннан соң Россия имамсыз да, имансыз да кала. Әллә ни күп вакыт узмый, халыкка рухи юл күрсәтүчеләр – дин әһелләре, каләм ияләре, ягъни барлык зыялы катлам төрмәләргә утыртыла, атып үтерелә. Дөнья турындагы күзаллаулар астыөскә килә. Бу уңайдан авторның күрәзәлеге анык – киткәннәр (бу очракта: дин һәм дөреслекне яктыртучы язучы каләме) кире кайтачак, аның белән бергә халык күңеленә иман да, чын хакыйкатькә ышаныч та яңадан иңәчәк.

Газазил – автор, ә Алла рухи юлбашчының, ягъни Ленинның чагылышы дип карасак, без аларның икесенең дә яңа җәмгыять төзелү вакыйгасыннан читләштерелүен күрәбез. Димәк, алар икесе дә бер фикердә – гадел, тигез, матур җәмгыять төзү ягында. Аерма шунда гына: Алланың көрәше пассив, чөнки аның көче дә, мөмкинлеге дә чикле, ул үз язмышына күнгән, ә Газазил гыйсьян утында яна. Димәк, рухи юлбашчы аның кайчан да булса җиңеп чыгачагына ышана, эчтән генә аңа хәер-фатиха тели. Ә алда телгә алынган «яңа җәмгыять төзелү вакыйгасыннан читләштерелү»гә килсәк, бу ике образ алып барган көрәш җәмгыятьне тулысы белән иңли алмый. Бары тик тугры ярдәмчеләре белән берлектә җәмгыятьтә барган көрәшкә яңадан кайтканда гына алар җиңүгә ирешергә мөмкин.

Әсәр трагедия дип атала, ләкин биредә рухи һәм җисми азатлык өчен үзләрен корбан итүчеләр булса да, төгәл генә һәлакәткә юлыккан образ юк. Ислам дине буенча, Газазил – оҗмахтан сөрелгән фәрештә. Димәк, ул – мәңгелек, ә кешенең гомере чикләнгән. А.Әхмәдуллин фикеренчә трагедиягә композицион бөтенлек җитенкерәми: *«Газазилнең көрәше бербөтен конфликт формасын алмаган, бу көрәш әсәрдәге барча вакыйга һәм образларны иңләп бетерми»*[1]. Ул әсәрне ике өлешкә бүлеп

[1] Кара: *Әхмәдуллин А.* Драматургия // Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 4 т.: татар совет әдәбияты (1917–1941). Б. 246.

карый, анынча, автор фикеренең фәлсәфәсе беренче өч пәрдәне берләштерә, ә калган өч пәрдә аерым әсәр буларак яңгырый[1]. *«Анда пьесаның беренче бүлеге нигезләнгән шәхси «мин» космик «мин»дә эреп тарала»*[2]. Шуңа күрә без трагедиянең икенче яртысында Адәм белән Һаваның вафат булганлыгын чамалый гына алабыз. Автор бу хакта берни дә хәбәр итми, фараз өчен җирлек калдыра. Димәк, Адәм белән Һава азатлык өчен барган аяусыз көрәшкә кушылып, мәңгелек коллыкны бер көнлек рәхәткә, ирекккә алыштырып, кылган гамәлләренең нәтиҗәсен көтә-көтә якты дөнья белән хушлашканнар; ләкин аларның үлеме буш үлем түгел, Газазил ярдәме белән кешелек – аларның нәсел дәвамчылары – ничәмә-ничә гасыр буена эзләнгән ирекне, тигезлекне таба. Н.Ханзафаров күрсәтүенчә, *«Чын гүзәллек биредә илаһи югарылыкка күтәрелә. Мондый гүзәллекнең асыл мәгънәсе ирек, мәхәббәт, дуслык төшенчәләренә барып тоташа. Дөньяда алар булганда гына чын гүзәллек яши»*[3]. Димәк, алда санап үтелгән асыл төшенчәләргә нигезләнгән хәлдә генә идеаль җәмгыять төзү мөмкин.

Дөрес, әсәрнең кискен рәвештә икегә бүленгән өлешләре арасындагы бәйләнеш аңлашылып бетми[4]. Трагедия бик күләмле, шуңа монда тулы композицион бөтенлеккә ирешү мөмкин дә түгел.

К.Тинчуринның «Зар» шигъри трагедиясен совет әдәби тәнкыйте мөселман тәрбиясен фаш итә торган, дингә каршы язылган әсәр буларак билгеләсә, бүгенге көн күзлегеннән чыгып караганда, биредә шактый яңалык табарга, ачышлар ясарга мөмкин. «Зар» гади генә сәхнә әсәре түгел. Биредә үткән заман да, бүгенге көн проблемалары да, киләчәк тә бар. Әйтерсең, әсәрне бүгенге көн язучысы язган. Безнеңчә, бу әсәр вакытында дөнья әдәбияты мәйданына чыккан булса, ул анда шау-шу уятыр, зур мактауларга лаек булыр иде. Аның шундый хәлдә бер гасыр дәвамында югалып ятуы турыдан-туры авторның репрес-

[1] Кара: *Ахмадуллин А.* Татарская драматургия: истоки и формирование социалистического реализма. М: Наука, 1983. С. 212.

[2] *Ахмадуллин А.* Татарская драматургия... С. 212.

[3] *Ханзафаров Н.* Кәрим Тинчурин // Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 4 т.: татар совет әдәбияты (1917–1941). Б. 460.

[4] Кара: *Ахмадуллин А.* Татарская драматургия... С. 212.

сия корбаны булуы, әсәрләренең тыелуы һәм совет чорында формалашкан идеология белән бәйле.

Илдар Юзеев «Мәңгелек белән очрашу» (1982) шигъри трагедиясен борынгы грек мифологиясе тудырган образларны файдаланып иҗат итә, аларны бүгенге заманга күчереп тасвирлый. Р.Игъламов: *«Шигъри иҗатында гасырлар агышына, мәңгелек таш диварлар авазына колак салган, мәңгелек сораулар турында уйланган әдипнең драматургия өлкәсендә, сәхнә теле белән Мәңгелеккә мөрәҗәгать итүен көтә идек без»*[1], – дип яза. Г.Рамазанов И.Юзеевның бу трагедиясен бигрәк тә көчле сәхнә әсәрләреннән саный һәм геройлар даирәсенең үк автор уйларының катлаулылыгын күрсәтүен әйтә.[2]

Әсәрдәге вакыйгалар өчлек принцибына корылган. Алар Бүгенге, Борынгы һәм Киләчәк заманнарда, Җир астында, Җирдә, Күктә бара. (Җир асты – Борынгы заман, Җир – Бүгенге заман, Күк – Киләчәк заман.)

Трагедиянең төп каһарманы – Атлант. Ул – археолог. Аның хыялы – киләчәкне һәм үткәнне бүгенге заманда очраштыру. Шушы өч заман мәңгелекне барлыкка китерә.

А т л а н т
...Җирдә яшәр өчен мәңгелеккә
Килмәвемне беләм, –
Тик шулай да очрашырга телим
Мин Мәңгелек белән! [Юзеев, 3 т., 2002: 312].

А т л а н т
...Өч заманның уртаклыгын тапкан
Адәм тиңсез эшләр кыла ала! [Юзеев, 3 т., 2002: 314].

Атлантның әтисе гомере буе җир йөзеннән эзсез юкка чыккан утрауның – Атлантиданың серен белергә омтылган, ләкин сорауларына җавап таба алмыйча, яу кырында ятып калган. Үз миссиясен улына тапшырган, аңа Атлантида юлбашчысы Атлантның исемен кушып калдырган. Хәзер ул да Атлантиданы табу хыялы белән яна, җир астын айкый.

---

[1] *Игъламов Р.* Хакыйкатьне эзләү юлыннан // Казан утлары. 1983. №1. Б. 156.

[2] *Рамазанов Г.* Размышляя о современности и вечности... // Дружба народов. 1986. №11. С. 267.

Атлантида, Платон язып калдырган борынгы грек риваятьләре буенча, кайчандыр Атлантик океанда булган гаять зур, уңдырышлы, күп кеше яши торган утрау. Ул җир тетрәү нәтиҗәсендә су астына киткән[1].

Икар – Атлантның улы. Ул – космонавт, галәм киңлекләрен айкарга җыена. Аның исеме дә грек мифологиясеннән алынган.

Атлант – үткәннәрне ялгап торучы бер буын вәкиле. Әтисе, яуга киткән чакта, аңа җиде буын бабаларының исемнәре язылган нәсел шәҗәрәсен биреп калдырган. Хәзер ул аны Икарга тапшыра, ләкин малай бу ядкарьнең кыйммәтен аңлап бетерми, ул үткәннәр белән кызыксынмый, ә күккә – киләчәккә омтыла.

Атлант траншея эчендә казу эшләре алып барганда каты шартлау була, ул яралана һәм саташа башлый. И.Юзеев Атлантның саташуын алты бүлеккә бүлә (1. «Атлант Җир астына китә»; 2. «Атлантның Җир асты алласы белән очрашуы»; 3. «Атлант аллалар арасында»; 4. «Афинаның Атлантка килүе»; 5. «Афина – атасы Зевс каршында»; 6. «Афинаны җәзалау. Атлантның һәлакәте»). Төп герой анда күккә менә, җир астына төшә һәм җир өстенә чыга. Вакыйгалар борынгы грек аллалары – Олимп тавы хуҗалары белән тыгыз бәйләнештә бара. Баш алла Зевс һәм аның балалары: Арей – Сугыш алласы, Афина – Акыл алиһәсе, Ананка – Язмыш алласы, Аид – Җир асты алласы.

Атлант, аллалар катына менеп, күккә сигнал җибәрә. Аңа җавап килә. Әмма аны белү өчен, башта җир астына төшәргә һәм андагы серле төеннәрне чишәргә кирәк. Атлант шулай эшли дә. Җир астына таба юл ала, сугыш корбаннары белән очраша. Аларның саны коточкыч дәрәҗәдә күп. Бу хакта Җир асты (үлекләр патшалыгы) алласы горурланып үзе сөйли:

А и д

Эш итсәм дә гомер-бакый
Гел үле җаннар белән,
Сөйләшергә яратам мин
Конкрет саннар белән.
Кабул иттем Европадан
Дөнья сугышларыннан:
17 нче гасырда – 3,3 миллион кеше,

[1] Кара: Новый энциклопедический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия: Рипол классик, 2005. С. 74.

18 нче гасырда – 5,4 миллион кеше,

19 нчы гасырда – 5,7 миллион кеше,

1 нче бөтендөнья сугышыннан 4 миллион кеше,

2 нче бөтендөнья сугышыннан 50 миллион кеше [Юзеев, 3 т., 2002: 326].

Сугыш корбаннары ачулы. Атлант алар арасында тораташ булып катып калган әтисен танып ала.

Т о р а т а ш

Без ышанып киттек Җирдән
Соңгы бу сугыш диеп,
Балаларга яшәү биргән
Соңгы бу сугыш диеп...
(Тораташларның сүзсез авазы.)
Яңа сугыш гөрелтесе
Диңгездә, Җирдә, Күктә...
(Еракта атом бомбасы шартлаган авазлар.)
Ракеталар һәр кешене
Юк итәр йөкләр йөртә!
(Тораташларның ярсулы-нәфрәтле авазы.) [Юзеев, 3 т., 2002: 328].

Әйе, сугышларның тынганы юк. Алар Җир шарының төрле почмакларында әледән-әле кабынып тора. Кешелек өчен иң куркынычы – атом төш коралы кулланылган сугыш. Ул була калса, кешелек тә, Җир-анабыз да юкка чыгачак...

Күк аллалары да Җир астына төшәләр. Әлбәттә, аларга гади бер затның, гомере чикле булган ниндидер адәмнең, мәңгелек серләренә төшенергә теләп, үз яннарында йөрүе ошамый, шуңа аның язмышын һәлакәткә дучар итәләр.

Аллалар кешелектән зарланалар. Чөнки алар җирдә дә, күктә дә шартлаулар оештыралар, ә тирә-юньдә алласызлык хөкем сөрә. Ананка кешелеккә өч төрле язмыш юрый, ләкин аның берсе дә күңелне юатырлык, җанны тынычландырырлык нәтиҗәләр вәгъдә итми. Шунда аллаларның фикере икегә бүленә. Арей өчен сугышлар булу яхшы, Аидка Җир асты гына исән булсын. Ананка – юраучы, шуңа ул нейтраль позициядә, язмыш ни кушса, ул шуңа күнәчәк. Зевс, бер яктан караганда, кешелекне яклаган кебек, ләкин аның башка яшерен планы бар. Ул адәмнәрнең һәм аллаларның әнкәсе булган Җир-ананы өл-

кән алиһәлектән төшереп калдырырга карар кыла. Димәк, Җир шары киләчәктә үлемсез була алмый, аны беркем дә сакламаячак.

Бары тик Афина гына кешеләргә яхшылык тели, алар өчен чын күңелдән борчыла. Ул, аллалар биргән антны бозып, Атлантны тоткынлыктан азат итә. Нәтиҗәдә, Атлантиданың ничә гасырлар буе билгесезлектә яткан сере ачыла. Гаделлек, тынычлык, бәхет сөючән атлантлар яшәгән утрауны Зевс юкка чыгарган икән. Шуңа да карамастан бу халык үз нәселен саклап калган. Интал һәм Зукар дигән атлантлар бәладән котылганнар. Аларның берсе күккә очкан, икенчесе җирдә калган. Атлант үз-үзенә нәтиҗә чыгара:

...Минем шәҗәрәм Җир, Күккә,
Суларга ялгерелгән!..
Димәк, мин дә атлантларның
Җирдәге нәселеннән! [Юзеев, 3 т., 2002: 350].

Афина исә үзе өчен әтисенең җинаятьче булуын ача. Димәк, аллалар үзләре дә сугышларсыз, үтерешләрсез яши алмыйлар.

Тирән хакыйкать һәрвакыт ачы була. Аллалар Афинаны хөкемгә тарталар, Атлантны һәлак итәләр һәм үзләре Җир шарыннан күченеп китәләр. Афина үлми, ул Җир-ана белән кала. Димәк, аллалар Җирнең юкка чыгачагына ышаналар, дөресрәге, өметләнәләр. Бу күренеш явызлыкның кешеләр күңелен көннән-көн ныграк биләп ала баруы белән бәйле. Икенче яктан, Афинаның, «соңгы могикан» булып, Җир-ана белән калуы, иң авыр минутларында аны ташламавы киләчәккә өмет уята. Димәк, кешелеккә кире уйлау, иманга килү өчен вакыт бирелә. Ник дигәндә, тора-бара Афинаның да, гайрәте чигеп, башка аллалар артыннан китеп баруы мөмкин бит. Бу очракта әтисенең үле гәүдәсе янында Икарның әйткән изге анты гаять ышанычлы яңгырый.

Икар һәм хор
Коткарырбыз Җиребезне
Коточкыч һәлакәттән!
Кешелек дошманнарының
Мәкерле уен өзеп,
Тормыш биргән Туган җиргә
Яуларбыз Үлемсезлек! [Юзеев, 3 т., 2002: 374].

И.Юзеев бу әсәре белән кешелекне бер мизгелгә булса да туктап уйланырга, Үткәннәрне, Бүгенгене һәм Киләчәкне анализларга чакыра. Барыр юлын үзгәртмәсә, кешелек һәлакәткә юлыгачак, чөнки Җир шарында һаман сугышлар дәвам итә, иң куркыныч корал – атом төш бомбалары тоткан илләрнең саны елдан-ел арта. Табигать пычрана, экология начарлана. Нәтиҗәдә кешеләр меңәрләп кырыла. Ә кеше гомере – кире кайтара алмаслык, бәяләп бетергесез хәзинә. Димәк, кешелеккә бердәм булырга кирәк. Моның өчен Җир шарында барлык халыклар да тигез булган, гадел, сугыш-талашларсыз, аңлы җәмгыять төзү зарур.

Хор

3. Хыялый биеклекләрдә
Илаһи утлар яна.
Һәлакәттән Җирне бары
Тик кеше коткарала! [Юзеев, 3 т., 2002: 367].

Адәм, кем булуына карамастан (ил башымы ул, әллә гади кешеме), эш-гамәлләре белән дә, күңеле белән дә чиста булырга тиеш. *«...Яманлык үз дигәнендә нык тора. Ул начарларны гына түгел, гамьсезләрне, йомшак характерларны, әхлакый компромисска сәләтле кешеләрне дә үз сафларына җыя. Трагедиядән шундый нәтиҗә чыгарырга була: Яхшылык һәм Мәхәббәт, Вөҗдан белән бер сафка басып, намуссызлыкка, агрессив кабәхәтлеккә, хыянәтчеллеккә бердәм фронт булып каршы чыгарга тиешләр»*[1], – дип яза Р.Мостафин.

Димәк, берләшкән очракта гына, үткәннәрдән гыйбрәт, сабак алып яшәгәндә генә, кешелек киләчәктә Җир шарында яшәвен дәвам итә ала. Бу шигъри трагедиясендә автор нәкъ менә *«...мифик-фантастик образлар, ситуацияләр ярдәмендә явызлыкка каршы чыга, җирне, кешелекне катастрофадан саклауны яклап күтәрелә»*[2].

Шулай ук әлеге әсәр белән татар халкының тарихы арасында да параллель үткәрергә мөмкин. Татар, үз дәүләтчелеген югалту белән үк, юкка чыгарылуга хөкем ителгән, гасырлар дәвамында изелгән, тапталган. Аның данлы үткәне, Атланти-

[1] *Мостафин Р.* Илдар Юзеев // Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Казан: Раннур, 2001. 6 т.: 60–90 еллар әдәбияты. Б. 314.

[2] *Галиуллин Т.* Дәвамлылык: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. Б. 103.

да кебек, су астына батырылган, бик тирәнгә, төпкә яшерелгән, ләкин татар һаман яши. Ул – Җирдә, ягъни туган җирендә, Россия Федерациясе территориясендә, ул – Күктә, ягъни чит илләрдә. Совет чорында татар тарихы, аның данлы үткәне никадәр генә яшерелмәсен, тулы бер буыннар аңыннан сөртеп ташланмасын, узган гасырның 90 нчы еллары алып килгән үзгәртеп корулар бу «байлык»ның бер өлешен – чын хакыйкатьне безгә кире кайтарды. Нәтиҗәдә безнең Татарстан Республикасы дигән дәүләтебез бар. Әмма бүген без аны да югалтып барабыз.

Әсәрдә автор кулланган Атлант шәҗәрәсе – татар халкы, аның үткәне, нәсел-нәсәбе хакында дөрес, төгәл мәгълүмат бирә торган тарихи әһәмияткә ия, бәһасез чыганак буларак бирелә. Димәк, без, татарлар, үзебезнең үткәнебезне, меңьеллык тарихыбызны, җиде буынга кадәр нәсел-нәсәбебезне мәҗбүри рәвештә белергә, гореф-гадәтләребезне, асыл тамырларыбызны сакларга тиеш. Бары тик шул очракта гына милләтебез яшәячәк. Бүгенге көнгә кадәр булган телебезне, әдәбиятыбызны, мәдәниятыбызны, тарихыбызны, фәнебезне лаеклы төстә киләчәк буыннарга тапшыру – безнең төп бурычыбыз, милли миссиябез.

Илдар Юзеев «Ахырзаман гашыйклары» (2003) шигъри трагедиясе белән татар драматургиясе буенча оештырылган «Яңа татар пьесасы – 2003» бәйгесендә катнаша һәм махсус бүләккә лаек була. Әсәр беренче мәртәбә Г.Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры бастырып чыгарган альманахта[1] урын ала.

«Ахырзаман гашыйклары» әсәренең жанрын автор «адәм балалары фаҗигасе» дип билгели. Трагедия унбер күренештән тора. Назлыгөл һәм Тайфун мәхәббәте мисалында бүгенге кешелекне, татар милләтен һәлакәткә илтә торган сәбәпләр күрсәтелә.

Назлыгөл – шагыйрә. Ул – күкләр кызы, бу дөньяның бары матур, якты якларын гына күрә белүче хыялый, ихлас һәм самими җан. Әлеге сыйфаты аның исемендә үк чагылыш тапкан. Тайфун – аю кебек көчле, курку белмәс бүгенге заман татар бае. Ул, фән, техника алгарышын кулланып, әйләнә-тирә дөньяны

[1] *Юзеев И.* Ахырзаман гашыйклары // Яңа татар пьесасы: альманах. Казан: Идел-Пресс, 2004. 1 кисәк. Б. 398–435.

үзгәртергә, үзенчә халыкны, кешелекне алга җибәрергә, аңа файда эшләргә омтылучы җир кешесе.

Әсәрдә дини (фәрештәләр, җеннәр, Нәнкир һәм Мөнкир, Исрафил фәрештә), мифологик (Су кызы) һәм татар халкының үткәнен (Аксакаллар төркеме) һәм милләтнең бүгенгесен (яшьләр төркеме, адәм балалары) чагылдыра торган җыйма образлар да, рухлар да (Назлыгөлнең бабасы, Аксакал) катнаша.

Тайфун бүгенге заманның ышануларына һәм идеалларына – иблис коткысына бирелгән образ. Ул җир йөзендәге барлык изге нәрсәләрне (табигать, ата-бабалардан калган гореф-гадәтләр, милләтнең үткәне) юкка чыгару юнәлешендә эш алып бара. Әмма ул начарлык эшлим дип уйламый, ә яхшы гамәл кылам, бәхет китерәм дип фикер йөртә.

Т а й ф у н
Моңача һич күрелмәгән
Бөек эшләр кылабыз.
Бу мохитне бөтенләйгә
Үзгәртергә торабыз.
Барыр юлыбызда яткан
Тау, урманнар юк булыр.
Кеше затлы кием кияр,
Утлы-сулы, тук булыр.
Бабам мәчет манарасын
Кискән монда. Ә бүген
«Кара алтын манарасы» –
Менеп кисәрлек түгел! [Юзеев, 2004: 404].

Күренә ки, кайчандыр Тайфунның бабасы да имансызлык юлына күчкән – мәчет манарасын кискән. Алладан нәселенең гөнаһларын кичерүне сорыйсы, яңа иман йорты корып куясы урында егет табигать биргән байлыкны тулы куәтенә файдалану юнәлешендә генә эш алып бара, ягъни материаль әйбергә, байлыкка табына, ә күңеленең төпкелендә яткан ихлас тойгылар турында уйламый.

Трагедиядә «тайфун» сүзе кеше исеме буларак та, әйләнә-тирәдәге бар тере әйберне юкка чыгарып, аны тимер-таш белән каплап бара торган көч – тимер ташкын, заман тайфуны буларак та бирелә. Димәк, замана Тайфун кебек көчле, берничек тә курыкмый торган байлар кулында. Алар, үзләре дә

уйламыйча, табигый матурлыкны юкка чыгарып, ниндидер җансыз матурлык тудыралар, халыкның милли рухын бетереп, шанлы үткәнен җир белән тигезләп, тимер-таш белән каплап куялар.

Назлыгөлне саклаучы ике фәрештәнең берсе аңа бу «Алла каргаган илдән» китәргә куша, үзләренең фәрештәләр иленә чакыра, ләкин кызның карары катгый:

Кочаклагыз, иркәләгез
Туган якның аккошын.
Ни күрсәм – монда күрермен,
Үз илемдә язмышым [Юзеев, 2004: 401].

...Әсәр башында Тайфун Назлыгөлне давылдан коткарып кала, аны шәһәргә алып китә. Әмма табигать матурлыгын күреп, аның киңлеген-иркенлеген тоеп үскән кыз монда чын бәхетне таба алмый, чөнки биредә хәтер онытылган, язган шигырьләре утсыз, ялкынсыз чыга. Аны бары сөйгәненә карата булган көчле мәхәббәте генә яшәтә.

Назлыгөл яу кырында хәбәрсез югалган бабасын эзләп, изгеләр зиратына килә. Бөек Ватан сугышында һәлак булган солдатларга куелган һәйкәлдә мәңгелек ут сүнгән инде. Биредә йөргән Аксакал һәм аксакаллар төркеме генә Алладан ярлыкау сорап дога укый, ә яшьләр бар нәрсәне ватып-җимереп, эчеп-тартып, бозык гамәлләр кылып йөри. Димәк, сугыш корбаннарын, шәһит киткәннәрне, алар башкарган зур эшләрне искә алучылар бетеп бара. Киләчәк буын бүгенге көн белән генә яши.

Тайфун салып килгән таш юл да шушы изгеләр каберлеге өстеннән үтәргә тиеш. Ләкин егет бу гамәленең нинди фаҗигаләргә китерәчәге хакында уйламый.

Н а з л ы г ө л
Бабам җирләнмичә ята.
Ә менә хәзер... бүген
Юл, дип, вәйран итмәкчеләр
Изгеләр каберлеген.
Тимә бабайлар рухына,
Ул – васыять, изгелек [Юзеев, 2004: 413].

Назлыгөл, нечкә күңеле белән, нәрсәнең начар, нәрсәнең яхшы икәнлеген тоя, сөйгәненә киңәш бирә, ләкин Тайфун аның сүзләренә колак салмый.

Т а й ф у н
Киләчәккә юл салганда
Аста кала искелек!
Тизлек, атом заманы бу!
Төш, Назлыгөлем, аттан.
Утыр, әйдә, очкычыма,
Алга бар минем арттан! [Юзеев, 2004: 414], – ди.

Әсәрдәге трагик хата таш юл салу һәм шуңа бәйле рәвештә изгеләр каберлеген юкка чыгару вакыйгасына барып тоташа. Юл салынып бетә. Тайфун, Назлыгөлне иномаркасына утыртып, үзенең эшен күрсәтергә алып китә һәм шушы юлда алар һәлакәткә эләгә. Кыз үлә, егет исән кала. Сөйгәненең вафатыннан соң гына Тайфунның күзләре ачыла, ул нинди зур ялгыш, кичерә алмаслык олы гөнаһ кылганлыгын аңлый. Димәк, якын кешесенең, ил алдында хөрмәтле аксакалларның киңәшен тыңламыйча, күңеленә колак салмыйча, үз белдеге белән, уңны-сулны, алны-артны күрмичә ашкынуы аны юньлегә илтми. Тайфун салган юл киләчәк буыннарга да бәхет китерми һәм китерә дә алмый, чөнки ул әби-бабайларның сөякләре өстенә салынган, шуңа монда көн дә фаҗига.

Әсәр дәвамында төп каһарманнарның күңеле үзгәреш кичерә. Назлыгөлне саклаучы ике фәрештәне ике җен алыштыра, Тайфун да җеннәр арасына кереп чума. Ахырзаманны хәбәр итүче Исрафил фәрештәнең беренче мәртәбә сур быргысын кычкыртуы кешелекнең һәлакәткә якынаюын да, тиздән Назлыгөлнең үләчәген дә хәбәр итә кебек. Фәрештә бүгенге кешелекне гаепли, чөнки адәм үз-үзенә кабер казый, үз-үзен юкка чыгарып бара:

Адәм җиңелүгә бара
Иблис белән көрәштә [Юзеев, 2004: 415].

Лагерь, зиндан коралар.
Җил чәчеп, давыл уралар.
Бер-берләрен кыралар [Юзеев, 2004: 416].

Азгынлык орлыгы чәчә
Экраннар һәм дулкыннар [Юзеев, 2004: 416].

Алар – үзләре тудырган

Машинаның коллары! [Юзеев, 2004: 416].

Димәк, Тайфун гомумкешелекне символлаштыручы җыйма образ булып тора. Кеше, үзен акыллыга санап, үзенә җиңеллек китерәм дип, дөньяның материаль ягын гына кайгырта. Ләкин фән-техника алгарышы аңа бер яктан файда китерсә, икенче яктан, унлата-йөзләтә зыян да сала; аңны томалый, күңелне корыта, хис-тойгыларны юкка чыгара. Кеше кискен сикерешләр белән алга барам дип, салган юлы дөрес һәм ул киләчәккә илтә дип уйлый, әмма, үзе дә сизмичә, бик нык ялгыша, хаталана. Телевизор экраннары, радио дулкыннары, интернет сайтлар, нигездә, бозыклыкны, кан коешны, үтерешне пропагандалый, азгынлыкка, гөнаһ гамәлләргә этәрә. Киресенчә, милли гореф-гадәтләргә, тарихи үткәнгә, иманга таянып, аксакаллар киңәшенә колак салып эш иткән очракта гына уңышка ирешергә, чын бәхетне табарга мөмкин.

Өлкән буын бу якты дөньядан инде китеп бара, яшьләр исә кәеф-сафа кору, бәйрәм итү, күңел ачу турында гына уйлыйлар, күбесе аракы, сыра эчү, наркотиклар куллану, тәмәке тарту, тәртипсез җенси тормыш алып бару аркасында вакытыннан алда гүр иясе булганнар. И.Юзеев томаланган кеше аңын әлеге трагедиясе белән уятмакчы, адәм балаларын уйландырмакчы була.

Тайфун да бу дөньяда ялгызы гына ямь таба алмый. Чит илләрдә йөреп, туган җиренә кайта һәм аны танымый. Ул белгән яшел урман да, юл да, әби-бабасы, әнисе, сөйгәне күмелгән зират та юк, аларны су басып киткән. Күренә ки, кайчандыр ул изгеләр зиратын юкка чыгарган иде, хәзер исә үзе дә якыннарының каберен зират кылудан мәхрүм.

Су эченнән пәйда булган Су кызында ул Назлыгөлне күргән кебек була, бергә узган бәхетле мизгелләрен хәтеренә төшерә. Су кызы артыннан Тайфун да дәрья эченә кереп китә. Исрафил фәрештә икенче мәртәбә сур быргысын кычкырта. Күктән Назлыгөлнең шигыре иңә:

Н а з л ы г ө л

Каян килгән Адәм? Кая китәр?

Кемнәр китәр? Кемнәр калырлар?.. [Юзеев, 2004: 434].

Димәк, кешелекнең язмышы билгесез, кире үзгәрер өчен вакыт бик аз калган. Исрафил фәрештә сур быргысын өченче

мәртәбә кычкыртса, чып-чын ахырзаман җитәчәк дигән сүз. Ул кешелекнең бетүе дә, милли инкыйраз да булырга мөмкин. Моны булдырмау – үз кулыбызда. Кешене кеше, милләтне милләт итә торган изге сыйфатларны аяк астына салып таптамаска, ә иманлы һәм хак юлдан атларга кирәк. Югыйсә, иртәгә инде соң булырга мөмкин.

Трагедиядә автор кулланган «тарак» детале үткәннәргә алып кайтучы һәм шулар аркылы теге дөньяга алып китүче символ буларак бирелә. Әсәр башында Назлыгөл, су кызлары чәчен тарасын дип, аны су буенда «онытып» калдыра. Әсәр ахырында ялгызлыктан йөдәгән, өметсезлеккә бирелгән Тайфун таракны табып ала, үткәннәрен искә төшерә һәм, ахыр чиктә, су эченә кереп югала. Су кызы образын, тарак символын кертеп, автор безнең тормышның әкиятилеге, серлелеге бетеп бара дип әйтергә тели.

«Ут» төшенчәсе дә образлы, символик мәгънәне белдерә. Шәһәргә килгәч, Назлыгөлнең күңелендәге шигырь уты сүнә, тимер-таш арасында кыз үзенә матурлык та, илһам да таба алмый. Изгеләр зираты янындагы мәңгелек утның сүнүе исә каберлекнең юкка чыгуын да, тарихи, милли хәтернең онытылуын да аңлата.

Җир йөзендә дистә-йөз гасырлар дәвамында көн күрүче кешелеккә, ул кылган гамәлләргә Су кызы нәтиҗә ясый:

Адәм пәйгамбәрне Аллаһ
Күктән юкка сөрмәгән.
Димәк, Адәм баласына
Әле дә аң кермәгән... [Юзеев, 2004: 432].

Трагедия «Ахырзаман гашыйклары» дип атала. Безгә Урта гасыр әдәби ядкарьләре аркылы Мәҗнүн – Ләйлә, Таһир – Зөһрә, Сөһәйл – Гөлдерсен, Хөсрәү – Ширин, Ромео – Джульетта һ.б. телдән-телгә, күңелдән-күңелгә, гасырдан-гасырга күчеп йөри торган көчле, ләкин фаҗига белән тәмамланган мәхәббәт тарихлары билгеле. И.Юзеев исә үзенчәлекле алымнар белән яңа – Назлыгөл – Тайфун гыйшкын тудырган. Аларның сөюе гаҗәеп дәрәҗәдә романтик:

Н а з л ы г ө л
Алкын Идел тирән уйга чумган...
Т а й ф у н
Таң атканчы йөрик, төн озын.

Н а з л ы г ө л
Көтмәгәндә аю килеп чыкса?
Т а й ф у н
Бу якларда аю мин үзем!
Суга карап бер утырыйк әле...
Н а з л ы г ө л
Идел өслегендә – Ай юлы.
Т а й ф у н
Туңгансыңдыр, елыш йөрәгемә.
Н а з л ы г ө л
Аю кочагында, һай, җылы! [Юзеев, 2004: 405–406].

Димәк, И.Юзеев бүгенге заманда яшәүче Назлыгөл – Тайфун мәхәббәтен тудыра һәм аларны без барыбыз да белгән мәхәббәт каһарманнары белән янәшә куя.

Алда язылганнарга таянып, түбәндәге фикерләргә килергә мөмкин:

– Без алда карап үткән әсәрләрнең бишесе дә шигъри формада; алар төрле дин, төрле халык мифологиясенә, эпик дастанга таяна; «Таһир–Зөһрә», «Җир уллары трагедиясе», «Мәңгелек белән очрашу», «Ахырзаман гашыйклары» трагедияләрендә хор катнаша, «Зар»да хор вазыйфасын әсәр ахырында килеп кергән Вакыт образы башкара; трагедияләрдә кулланылган хор масса фикерен белдерә.

– Әлеге төркемгә караган татар шигъри трагедияләрендә борынгы грек трагедияләренең төп таләпләре үтәлә (шигъри калып, хорның катнашуы, мифларга таяну һ.б.).

– Биш трагедиядә дә хыялдагы ил, хыялдагы дәүләт идеясе күтәрелә («Таһир–Зөһрә»дә – Гөл патшалыгы, «Җир уллары трагедиясе»ндә – ерактагы «Якты ил», «Зар»да – оҗмахтан читтә урнашкан Җир, «Мәңгелек белән очрашу»да – кайчандыр юкка чыккан Атлантида, «Ахырзаман гашыйклары»нда – фәрештәләр иле).

– Барлык әсәрләрдә дә трагик каршылыкның, трагик хатаның чыганагы – җәмгыятьнең, дәүләтнең, табигатьнең яки әдәп-әхлакның гомум кабул ителгән тотрыклы кануннарына шәхеснең каршы чыгуы («Таһир–Зөһрә» әсәрендә – «түбән чыгышлы» Таһирның, Зөһрәгә карата булган мәхәббәте арка-

сында, Хан канунына каршы чыгуы; «Җир уллары трагедиясе»ндә – Кабилнең Идея йогынтысына бирелүе, Аллага каршы чыгуы; «Зар»да – Адәмнең Газазил һәм аның тарафдарлары артыннан оҗмахны ташлап чыгуы; «Мәңгелек белән очрашу»да – Атлантның, тарихи тамырларын белергә теләп, җир астына төшүе; «Ахырзаман гашыйклары»нда – Тайфунның таш юл салдыруы һәм, шуңа бәйле рәвештә, изгеләр каберлеген, шуның белән бергә милли хәтерне юкка чыгаруы).

– Бер-бер артлы иҗат ителгән «Таһир–Зөһрә», «Җир уллары трагедиясе», «Зар» – романтик рухта язылган әсәрләр һәм идеяэчтәлекләре белән дә язылу чорына тәңгәл киләләр. Аларда социаль проблемалар беренче планга чыга – социаль тигезсезлек өчен көрәш, рухи һәм физик коллыктан башка гадел җәмгыять төзү. Әлеге әсәрләрдә яңа урнашкан совет хакимиятенә һәм ул алып килгән аяныч нәтиҗәләргә (кызыл террор, шәхес культы, репрессияләр) каршы яшерен протест та бар.

– «Мәңгелек белән очрашу», «Ахырзаман гашыйклары»нда реалистик рух өстенлек итә. Персонажлар мифологик образларга таянсалар да, алар бүгенге көн шартларына күчереп тасвирлана. Бу әсәрләрдә тагын да глобаль әһәмияткә ия проблемалар күтәрелә. Трагик каршылык җәмгыять һәм дәүләт кануннарын бозу аркасында түгел, ә табигать һәм әдәп-әхлакны санга сукмауга бәйле рәвештә килеп чыга. Уңай нәтиҗәләр белән бергә, бик тә җитди тискәре нәтиҗәләргә дә китергән (табигатьнең пычрануы, экологик фаҗигаләр һ.б.) фәнни-техник алгарышлар белән артык мавыкмаска чакыру, атом-төш коралы тоткан дәүләтләрнең артуы шартларында кешелекнең исән калуы өчен борчылу да белдерелә. Әлеге вәзгыятьтә кешелекнең рухи яктан үсеше, үзе кылачак һәр гамәлнең әхлакый ягы өчен кешенең тирәнтен һәм җитди итеп уйлануы бигрәк тә мөһим.

– «Мәңгелек белән очрашу», «Ахырзаман гашыйклары» шигъри трагедияләренең үзәген, тарихи үткәнебезгә таянган хәлдә, коточкыч җитез темплар белән барган глобальләшү чорында милли йөзебезне саклап калу идеясе тәшкил итә.

– «Таһир–Зөһрә», «Җир уллары трагедиясе» әсәрләрендә вакыйгалар җирдә барса, «Зар»да алар күккә күтәрелә, «Мәңгелек белән очрашу»да галәм киңлекләренә чыга.

ХАЛКЫБЫЗ ТАРИХЫН
#ҺӘМ АНЫҢ ТАРИХИ ШӘХЕСЛӘРЕН СУРӘТЛӘГӘН
ШИГЪРИ ТРАГЕДИЯЛӘР

Бер төркем татар шигъри трагедияләре халкыбыз тарихына, милләтебезнең горур исемен ерак тарафларга ишеттергән күренекле тарихи шәхесләребезгә багышлана. Сәет Шәкүров үзенең «Зөһрә йолдыз» (1968)[1] трагедиясенә төп каһарманнарны Сайади, Ә.Уразаев-Кормаши, Ф.Бурнаш әсәрләреннән ала һәм Урта гасыр төрки-татар әдәбиятында киң таралыш алган Таһир – Зөһрә мәхәббәтен Бөек Ватан сугышы чоры яссылыгына күчереп тасвирлый.

Гәрәй Рәхимнең «Аяз көнне яшен» (1983–1985), Әхсән Баянның «Алтын кашбау» (1980–1986) шигъри трагедияләре Болгар дәүләтенең юк ителү вакыйгаларын һәм әлеге һәлакәткә китергән сәбәпләрне яктырта.

Әхсән Баянның «Каракош» (1989–1991), Илдар Юзеевның «Очты дөнья читлегеннән» (1980–1991) әсәрләре татар халкының бөек шагыйре Габдулла Тукайның катлаулы тормыш юлын бәян итә. Илдар Юзеевның «Соңгы төн» (1968–1972), «Бәгырь» (1995–2001) шигъри трагедияләре каһарман-шагыйребез, Советлар Союзы Герое Муса Җәлилгә һәм татар профессиональ музыка сәнгатенең нигез ташларын салган бөек композитор Салих Сәйдәшевкә багышлана.

Сәет Шәкүровның «Зөһрә йолдыз» (1968) шигъри трагедиясе үзәгендә исемнәре Сайадинең «Бабахан дастаны», Ә.Уразаев-Кормашиның «Таһир илә Зөһрә кыйссасы», Ф.Бурнашның «Таһир–Зөһрә» әсәрләреннән алынган Таһир белән Зөһрә мәхәббәте, аларның язмышы ята. Автор Урта гасыр әдәбияты каһарманнарын башка җирлектә, башка заманда сурәтли, алар алдына үзе яшәгән чорда актуаль булган проблемаларны куя. Шуңа бәйле рәвештә, С.Шәкүров тудырган Таһир белән Зөһрә образлары, аларның эчкерсез сөюе туган илгә, ватанга, үз халкына мәхәббәт һәм тугрылык югарылыгында ачыла.

[1] Шигъри трагедиянең аерым китап булып басылып чыккан елы (*Шәкүров С.* Зөһрә йолдыз: трагедия 8 күренештә. Казан: Татар. кит. нәшр., 1968. 112 б.).

Зөһрә шәһәрдә укуын тәмамлап, туган авылына кайткан. Монда аны әти-әнисе һәм карт өянке төбендә кайчандыр кавышу көнен көтәргә вәгъдә бирешкән сөеклесе – Таһиры көтә. Егет ятим үскән, ата-анасын хәтерләми, тракторчы булып эшли, читтән торып югары уку йортында укый.

Зөһрә әйткән сүзләрдән Таһирның нинди кеше икәнлеген белергә мөмкин:

З ө һ р ә

...Киң күңелле, гади,
Кешеләр бәхетен үзенә бәхет саный.
Чын йөрәктән шашып сөя белә –
Мине, кешеләрне, дусларын,
Бар җиһанны,
Урман-болыннарны,
Киң кырларны, чишмә-суларны... [Шәкүров, 1968: 17].

Чит илләрдә стажировкада булып, галимлек дәрәҗәсе алып кайткан Сәлим дә Зөһрәне ярата. Беренче карашка, аның мәхәббәте ихлас кебек, ләкин әсәр башында гына бу шулай тоела. Ахырда Сәлим бөтенләй башка яктан ачыла.

Зөһрәнең әти-әниләре Таһирны бик өнәмиләр, ә Сәлимне үз итәләр, аны кияүләре итеп күрергә телиләр. Алар кайчандыр кечкенә Сәлимнән кызларының колагын тешләттергәннәр. Димәк, үз мәнфәгатьләрен өстен куеп, бердән-бер балаларының язмышын алдан ук хәл итәргә уйлаганнар. Әмма Зөһрә Таһирны ярата, аңа үзеннән сигез яшькә өлкән, укымышлы Сәлим кирәкми.

Яшьләр матур тормыш турындагы якты хыяллар белән янып йөргән мәлдә илгә коточкыч афәт килә – Бөек Ватан сугышы башлана. Таһир да, Сәлим дә, алар артыннан ук Зөһрә дә яу кырына китә. Ил һәм халык өстенә төшкән зур сынау әсәр геройларының чын асылын, чын йөзен, сөйгән ярга, ватанга булган мәхәббәтләренең ихласлыгын ачыкларга ярдәм итә. Берәүләр дошманга каршы үз-үзен аямыйча көрәшә, икенче берәүләр җиңел генә аңа сатыла.

Сәлим, беренче мөмкинлек туугa, фашистларга бирелә һәм аларга хезмәт итә башлый. Күренә ки, аның өчен туган ил, ватан, ата-ана, саф сөю кебек төшенчәләр бөтенләй ят. Ул эгоист, үзе турында гына уйлаучы куркак җан булып чыга.

С ә л и м
Халык ул – күп,
Ә мин – бер.
Бу дөньяда яшим бер гомер [Шәкүров, 1968: 34].

Таһир каты яралы килеш качып котыла, савыккач, фашист яулап алган территориядә партизаннар отряды оештыра. Ул ничек кенә булса да туган илен, халкын дошманнан азат итү ягын кайгырта. Кылган батырлыклары, «Бабакай» кушаматы астында, аны бөтен әйләнә-тирәдә таныта.

Ә б е к ә й
«Бабакай» – ул батыр арыслан [Шәкүров, 1968: 39].

Зөһрә дә партизаннар отрядында көрәшеп йөри, «Йолдыз» кушаматы астында зур эшләр башкара. Язмыш аңа Таһирны читтән генә күрсәтеп ала, ләкин бу очрашу берьяклы гына була.

«Бабакай»ны да, «Йолдыз»ны да фашист гаскәрләре эзли, аларны юк итәргә тели, ә Сәлим аларның эзенә төшәргә ярдәм итә.

Хыянәтче Сәлим образына Ганс исемле немец капитаны каршы куела. Ул исә, киресенчә, совет гаскәрләренә булыша.

К а п и т а н (ялгыз)
Нинди ил бу.
Нинди кешеләр?
Гаҗәп ихтыярлы – көчлеләр.
Алар хаклы.
Бөек гаделлекне
Җирдә нинди ахмак көч җиңәр?
Мөмкин түгел
Бөек халыкның
Изге омтылышын богаулау.
Бу – җинаять!
Артык мөмкин түгел
Изге җирнең намусын таптау! [Шәкүров, 1968: 94–95].

Димәк, ул фашистлар алып барган басып алу сугышының мәгънәсезлеген, совет халкының, үз илен саклап, утка да, суга да керергә әзер булуын аңлый һәм аларның бу гамәлләренә соклана.

Дөрес, бер яктан караганда, Ганс та үз иленә, халкына хыянәт итә кебек, ләкин ул кешелек сыйфатларын югалт-

мый, намус, вөждан шикелле изге төшенчәләр аның өчен күпкә кадерлерәк.

Майор фон Кляубе – фашистларның барлык вәхшилеген үзенә җыйган персонаж. Телсез һәм чукрак булып кыланган Зөһрәне ул коточкыч җәзалау ысуллары белән сөйләштерергә тели, хәтта Докторның ышанычлы диагнозы да аңа киртә түгел. Ул, кызны җырлатып, аның тавышын аудиотасмага яздыртып алынган «Йолдыз» тавышы белән чагыштырып карамакчы була. Әгәр аның кем икәнлеге беленсә, ул үзе дә, партизаннар да харап булачак, сугыш җиңү юнәлешенә түгел, ә бөтенләй башка якка борылырга мөмкин бит.

Башына җилем таяк белән суксалар да, тәненә инә кадап җәфаласалар да, үзен электр тогы тоташтырылган урындыкка утыртсалар да, кызган тимердән күкрәгенә йолдыз уйсалар да, Зөһрә ник бер ыңгырашсын, ник бер кәлимә сүз ычкындырсын?!

Әсирлеккә төшкән Таһир һәм Зөһрә турында Сәлим чын дөресен сөйләп бирә – аларны сата. Борынгы шәрык легендасыннан хәбәрдар булган Майорга бу җитә кала. Ул, яшьләрне кара-каршы утыртып, аларның хисләрендә уйный, ләкин барыбер теләгәненә ирешә алмый.

Ахырда Таһирны сөйгәненең күз алдында атып үтерәләр, Зөһрәне кыш уртасында авыл халкы алдында баганага бәйләп, өстенә салкын су сиптереп, бозга катыралар. Ярдәмгә соңлап килеп җиткән Капитан – Ганс, Комиссар, бер төркем партизаннарны күреп, дошман качарга тотына. Сәлим генә кая барырга белми. Аны шунда ук аталар. Әсәр Таһир белән Зөһрәгә һәйкәл-бюст куелу тантанасы белән тәмамлана.

Дөрес, С.Шәкүровның «Зөһрә йолдыз» шигъри трагедиясе – социалистик реализм иҗат методына буйсындырылып язылган әсәр. Геройлар сөйләмендә партия, аңа бирелгәнлек сизелеп куя. СССРның символы – йолдыз – әсәрнең үзәгендә ята, ул пьесаның исеменә үк чыгарылган. Зөһрә – күк җисеме, ягъни йолдыз, Зөһрә – чибәр кыз; «Йолдыз» – төп каһарманның кушаматы һәм ул кылган батырлык ил күгендә йолдыз булып балкый.

Һ.Мәхмүтов трагедиянең кимчелекле якларын да күрсәтеп уза[1]. Эшләнеп бетмәгән урыннар бар, сүз дә юк, ләкин

[1] *Мәхмүтов Һ.* Сәет Шәкүров драмалары // Казан утлары. 1971. № 2. Б. 141, 144.

драматург, беренче чиратта, совет халкының гына түгел, ә татар уллары һәм кызларының сугыш кырында күрсәткән тиңсез батырлыкларын бәян итә. Алар – тугры, үз илләренә, үз халкына бирелгән җаннар. Таһир белән Зөһрә кылган батырлык дошман амбразурасына ташланган Газинур Гафиятуллин, Рейхстаг түбәсенә иң беренче булып әләм кадаган Гази Заһитовлар каһарманлыгына тиң. Сәлимнең хыянәте яшьләрнең башына җитсә дә, аларның сатылмавы, дошманга кирәкле мәгълүматны бирмәве күп гомерләрне саклап кала.

«Зөһрә йолдыз» – тарихи әсәр, чөнки анда турыдан-туры Бөек Ватан сугышы чорында яшәгән милләттәшләребезнең тормышы яктыртыла. Әсәрдәге Әбекәй, Карт, кызлар образлары партизаннар тормышын, Доктор, Унтер-офицер Майор фон Кляубеның вәхшилеген ассызыкларга ярдәм итә.

Трагедиядә Таһир–Зөһрә мәхәббәте югары романтик пафос белән сурәтләнү дәрәҗәсенә күтәрелмәгән. Монда төп пафос ватаныңа бирелгәнлек һәм аның алдында үзеңнең изге бурычыңны үтәүне күрсәтүгә хезмәт итә. Яшьләр халык, ил бәхетен үз бәхетләре итеп саныйлар.

Әсәрне буеннан-буена җыр озата килә. Ул башта Таһир белән Зөһрәнең мәхәббәтен тасвирласа, соңыннан алар кылган батырлыклар турында сөйли. Ул, телдән-телгә күчеп, халык күңелендә яши. Җыр, әсәр башында сурәтләнгән өянке, кичке уен һәм Сабан туе вакыйгалары, колак тешләтү һәм вәгъдә бирешү күренешләре трагедиягә милли колорит өсти.

«Зөһрә йолдыз» шигъри трагедиясендә С.Шәкүров Бөек Ватан сугышын һәм ул алып килгән фаҗигане аерым шәхесләр язмышы аша ача. Һ.Мәхмүтов сүзләре белән әйткәндә, аның бу пьесасына идеялелек, тирән фикерлелек, заман сулышын тоеп эш итү[1]; ватанпәрвәрлек хисләрен укучы күңеленә тирән үтеп кererлек, тетрәндерерлек итеп бирә алу сәләте хас.

Гәрәй Рәхимнең «Аяз көнне яшен» (1983–1985) шигъри трагедиясе «Болгар – Казан» исеме белән операга либретто буларак языла, әдәби варианты 1985 елда басылып чыга[2]. Автор

[1] *Мәхмүтов Һ.* Сәет Шәкүров драмалары. Б. 144.

[2] Кара: *Рәхим Г.* Җәй уртасы: шигырьләр, опера либреттосы. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. Б. 48–111.

аны «халык трагедиясе» дип атый. 1986 елда әсәр хәзерге исеме белән дөнья күрә[1].

«Аяз көнне яшен» трагедиясе Идел буе Болгар дәүләтенең соңгы көннәренә багышлана. Ул катнашучыларның саны ягыннан да, күләм ягыннан да артык зур түгел, ләкин ул безгә трагедия буларак кызыклы һәм әһәмиятле. Икенче басмада автор аны «Бөек Болгар трагедиясе» дип ассызыклый.

Тәлгат Галиуллин әсәр турында: *«Бер яктан, либретто чал тарих вакыйгаларын мөмкин чаклы конкрет яктыртуга, табигый яңгырашны сакларга омтылуы, икенчедән, жанр үзенчәлекләре таләп иткәнчә, маҗаралы, фантастик күренеш-хәлләргә бай булуы, төгәл ритмикасы, образлы теле белән үзенә җәлеп итә»*[2], – дип яза.

Әсәрдә вакыйга 1236 елда, Болгар дәүләтен Чыңгызхан оныгы Батухан явы басып алган көннәрдә бара.

...Җәй башы. Болгар халкы, 80 яшьлек Абдулла хан җитәкчелегендә, җәйләүгә чыккан һәм Сабан туен бәйрәм итәргә җыена. *«Аяз, якты, кояшлы көн туып килә»* [Рәхим, 2003: 270], – дип яза автор. Ләкин бу – вакытлыча матурлык, бер мизгеллек тынлык. Батуханның Болгар җирләренә күзе кыза, ул Абдулла ханның кызы Алтын туташны хатынлыкка алырга хыяллана. Димәк, алда яу көтелә.

Моңа кадәр Болгар дәүләте тыныч кына яши. Ул руслар, башкортлар, чуашлар, марилар, удмуртлар белән якын мөнәсәбәттә тора. Моны без әсәрнең Сабан туе бәйрәме тасвирланган урыннарында күрәбез. Абдулла хан һәм руслар арасындагы дуслык үзенчәлекле. Ике халык арасында ике гасыр ярым элек төзелгән тарихи солых әле дә үз көчендә.

А б д у л л а х а н , р у с и л ч е с е (икесе бергә).

«Әгәр безнең арада
Тынычлык булмый икән –
Таш суда йөзә башлар,
Ә колмак батып китәр...» [Рәхим, 2003: 281].

[1] Кара: *Рәхим Г.* Үз җиремдә үз җырым: шигырьләр, либреттолар / кереш сүз авт. Т.Галиуллин. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. Б. 304–350.

[2] *Галиуллин Т.* Тугрылык // Рәхим Г. Үз җиремдә үз җырым: шигырьләр, либреттолар / кереш сүз авт. Т.Галиуллин. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. Б. 25.

Димәк, ике халык арасындагы дуслык җепләре бик тирәндә ята, алар ата-бабадан мирас, васыять булып калган изге төшенчәләрне хөрмәт итәләр. Шунысы гына аяныч: Батуханның гаскәр башлыгы Сөбәдәй явы басып кергән вакытта болгарларга башка милләт вәкилләре ярдәмгә килми.

Болгар кебек зур дәүләтне көч белән генә җиңеп булмый. Аны башта эчтән какшатырга кирәк, аннары артык каршылык күрмичә яулап алырга да мөмкин. Трагедиядә бу мәкерле миссия Карахан шымчыга йөкләнгән. Ул – Сөбәдәй гаскәре яулап алачак илләргә төрле хәйләле юллар белән үтеп керүче һәм аларны эчтән таркатырга ярдәм итүче махсус хәрби төркемнең җитәкчесе. Карахан әсәрнең буеннан-буена иркен хәрәкәт итә: мосафир булып кыланып, Сабан туе булачак җәйләүгә дә үтеп керә, Болгар сәүдәгәре киемендә илнең башкаласында да йөри, Алтын туташ белән очрашып, сары чәчәкләр бәйләме ярдәмендә аны сихерләп тә карый, качак кыяфәтендә Абдулла хан белән дә аралаша, Сөбәдәй гаскәренә Болгар шәһәренең капкаларын да ача. Ул – тоттырмас, хәйләкәр, шома һәм шул ук вакытта үтә дә мәкерле шәхес, шул ягы белән күпмедер дәрәҗәдә К.Тинчуринның «Зар» шигъри трагедиясендәге Шәйтанга охшаш.

Абдулла хан качак кыяфәтендәге Караханга һәм аның кешеләренә ике мәртәбә изгелек эшли, ләкин ул кылган яхшылык начарлык булып әйләнеп кайта. Беренче очракта, ханның фәрманы белән, «качаклар»ның ашарларына аш, эчәрләренә кымыз, йокларларына урын тәкъдим ителә. Икенчесендә, әлеге махсус төркем җитәкчесенең уй-ниятләре фаш ителгәч, бәйрәм булу сәбәпле, Абдулла хан янә киң күңеллелек күрсәтә:

Бәйрәм көнне минем
Кан коясым килми.
Иртәгәгә кадәр
Базга бәйләп ташлагыз үзен! [Рәхим, 2003: 288] – дип әйтә.

Тик төнлә Карахан белән аның кешеләре тоткынлыктан качалар һәм җәйләүдәге болгар ирләрен үтереп чыгалар.

Күренә ки: дошманга ачык чырай күрсәтергә, аңа карата киң күңелле булырга ярамый, ул барыбер үз мәкерлеген эшләми калмаячак.

Алтын туташ – татар кызларының барлык якты сыйфатларын үзенә җыйган образ. Ул – чибәр, киң күңелле, акыллы һәм

шул ук вакытта ушлы, батыр йөрәкле. Аның куркусызлыгы сөйгәне, гади халык арасыннан чыккан оста сугышчы һәм курайчы Илбактыны үлемнән коткарып калуында ачык күренә. Карахан, хәнҗәрен чыгарып, Илбакты өстенә килә, ә урамдагы тавышка тирмәсеннән уянып чыккан Алтын туташ казык белән шымчының хәнҗәрле кулына суга. Нәтиҗәдә егет исән кала.

Илбакты – батыр йөрәкле, ләкин ул да, Абдулла хан кебек, кешеләрдә, беренче чиратта, яхшылыкны күрә, начарлыкны уйлый белми. Шул ук вакытта шикләнгән әйберләрен төпченмичә, күңелендә туган сорауларына җавап тапмыйча туктала торганнардан түгел.

Абдулла хан бик карт инде. Аның бердән-бер кызы гына бар, ир балалары юк. Димәк, Болгар дәүләте тар-мар ителмәгән очракта да, ил белән идарә итәрлек варис булмас, халык арасында бәхәс китәр иде. Алтын туташка да, хатын-кыз буларак, таяныч кирәк бит. Хәер, сөйгәне Илбактыга ул тулысынча ышана һәм таяна ала.

Аяз көнне яшен күзәтелү – бер дә юньлегә илтә торган күренеш түгел. Әсәрдә бу вакыйга Болгар дәүләтенә Сөбедәй чирүе килү белән генә аңлатылмый, Абдулла хан да вафат була.

А б д у л л а х а н.

Аяз көнне яшен суккач ук,
Йөрәгемне нидер чәнчегән иде.
Минем генә әҗәлем җитүеме,
Әллә изге Болгарның ук бетүеме бу?.. [Рәхим, 2003: 293]

Яшен дә бит теге яки бу агачны гына сукмый, ә Алтын туташ тирмәсе янында үсеп утырган ялгыз тирәкнең башын кыеп төшерә. Тирәк – Болгар дәүләте, ә аның очы, ягъни башы – Абдулла хан. Димәк, ил җитәкчесез кала. Гореф-гадәт буенча, Алтын туташ – турыдан-туры варис, ләкин ул берни дә эшли алмый. Башка илләрнең ярдәм кулы сузмаулары да аңлашыла: ханбикәгә, ягъни хатын-кызга кем булышсын?!

Абдулла хан, үләр алдыннан, Илбактыны гаскәр башы итеп билгеләп. Ханның васыяте, изге Болгар илен саклаудан бигрәк, – болгар канын саклау.

Болгар дәүләте тар-мар ителә, ләкин аның варислары исән кала. Илбакты һәм Алтын туташ җитәкчелегендәге халык

...Чулманның аръягында,

Кара урман эчендә,
Елантау итәгендә,
Кабан күле буенда,
Бөек Болгар иленең

Иң төньяк почмагында [Рәхим, 2003: 293] урнашкан Казан кальгасына юл ала. Биредә хәлдән тайган болгарлыларны изге күңелле Умартачы карт каршылый. Бал кортлары – тырыш, эшләп ашый һәм кешеләрне дә туендыра торган бөҗәкләр. Аларның хуҗалары – Умартачы карт – үзе үк тырышлыкны гәүдәләндерә, казанлыларның күңелен ачып бирә: монда эшчән, яшим дип яшәүче, эшлим дип эшләүче халык көн итә.

Карахан Казанга Илбактылардан алдарак килеп чыга, аларны һәлак итәргә уйлый, ләкин аның кулында тере корал булып хезмәт иткән елан шымчының үзен чагып үтерә.

С ө р ә н с а л у ч ы.
Еланны елан чакты!
У м а р т а ч ы к а р т.
Яман кеше булган икән. [Рәхим, 2003: 311]

Абдулла ханның васыяте үтәлә, Бөек Болгар дәүләте һәм аның халкы үз юлын, яшәешен Казан ханлыгы сыйфатында дәвам итә.

Әсәрдә фольклор үрнәкләренә тартым элементлар да бар. Тирмә эчендәге Алтын туташның ишек аркылы Илбакты белән шигъри юллар әйтешүендә татар кызларының да, татар егетләренең дә тыйнаклыгы, сабырлыгы, оялчанлыгы ачык чагыла. Болар – әби-бабаларыбыздан мирас булып калган асыл сыйфатларыбыз.

Яуга чыгучы болгар егетләренең коралларына кызлар төрле төстәге тасмалар тагалар, чиккән кулъяулыклар бирәләр. Алтын туташ та Илбактыга зур чиккән кульяулык чыгара. Бу да – безнең гореф-гадәт. Кулъяулык – чын мәхәббәт, тугрылык билгесе, тасма тагу – исән-имин әйләнеп кайтуга ышаныч.

Алтын туташ белән Илбактының яу алдыннан булган саубуллашуы дастан юллары кебек яңгырый. Ул – фольклордан килә торган эпик поэзия үрнәге, тирадасарин алымы ярдәмендә язылган:

А л т ы н т у т а ш.
Ил батыры Илбакты!

Сөйгән ярым Илбакты!
Яуга чыгар алдыннан
Теләгем изге, якты.
Тәнең исән-сау булсын,
Җаның исән-сау булсын.
Изге илне яклаган,
Мәхәббәтне яклаган
Явың изге яу булсын!
И л б а к т ы.
Сөйгән ярым, алтыным,
Җанымны да кызганмам.
Изге илем хакына,
Ата-анам хакына,
Тугры халкым хакына,
Мәхәббәтем хакына
Батыр егетләр белән
Сугышырбыз лачындай.
Йә җиңәрбез, йә үләрбез,
Булмабыз без качкындай [Рәхим, 2003: 300].

«Аяз көнне яшен» трагедиясе – тарихи әсәр. Анда тулы бер дәүләтнең фаҗигасе ярылып ята, ләкин бу һәлакәтнең ахыры хәерле. Бөек Болгар мәмләкәте рәсми төстә яшәүдән туктый, ул яңа дәүләт – Казан ханлыгы оешуга этәргеч бирә, шул рәвешле үзенең гомерен дәвам итә. Форма гына башка, ә рух, кан, нәсел – шул ук. Димәк, болгар нәселенең киләчәктә дә яшәве өчен шундый зур корбаннар (дәүләтнең җимерелүе, ханның үлеме) кирәк булган.

Шулай ук автор трагедиядә татар халкының иң зур тантанасы һәм борынгы бәйрәме – Сабан туеның Бөек Болгар дәүләтендәге урынын, ролен күрсәтә.

Х о р
Сабан туе – ил туе!
Идел-йорты,
Болгар иле,
Изге туган җир туе! [Рәхим, 2003: 280].

Болгарлар – безнең борынгы әби-бабаларыбыз. Алар басып алу сугышлары алып бармаганнар, башка милләтләргә үз идеологияләрен, үз диннәрен көчләп такмаганнар, ә үз дәүләтләрен

булдырып, шунда тыныч кына көн күргәннәр. Болгарлар сәүдә иткәннәр, күрше мәмләкәтләр белән аралашып, дус яшәгәннәр, гореф-гадәтләрен саклаганнар, үзләренең йолаларын тиешенчә үтәгәннәр. Мәсәлән, Сабан туе – бөтен ил бәйрәме. Ул көнне кан коярга ярамый.

Болгарларның төп девизы: *«Яшәсен Солых!.. Яшәсен Дуслык!..»* [Рәхим, 2003: 281].

Г.Рәхим әлеге әсәре белән безне борынгы дәверләргә алып китә, зур дәүләтләр тоткан халык икәнлегебезне һәрвакыт белеп, моның белән горурланып яшәргә чакыра.

Дөрес, әсәр трагедия буларак оешып бетмәгән дигән фикер дә туарга мөмкин. Бу хакта Т.Галиуллин да яза, тарихилыкны тагын да көчәйтергә, гади халык вәкилләрен сурәткә киңрәк алып керергә, Болгар дәүләтенең җиңелү сәбәпләрен тулырак ачарга тәкъдим итә[1]. Биредә ике каршылык бар. Берсе Абдулла хан һәм Батухан, икенчесе Илбакты һәм Карахан арасында. Ханнар арасындагы каршылык ачыктан-ачык һәм көчле түгел. Әсәрдә алар бер-берсе белән очрашмыйлар да. Батухан, гомумән, телгә генә алына, ә аерым образ буларак бирелми. Болгар ханы аның белән трагик конфликтка керми. Ханның үлеменә дошман явының килүе турындагы хәбәр сәбәпче була. Ләкин аның үлеме бушка түгел, чөнки Илбакты һәм Карахан арасындагы кискен конфликт уңай геройның тантанасы белән тәмамлана. Димәк, Абдулла хан, үзенең васыяте белән күпмедер дәрәҗәдә уңай идеаллар калдыра һәм алар гаскәр башлыгы тырышлыгы белән өстенлек ала. Моннан Илбакты хан образын тулыландыра, аның уйларын дәвам итә дип әйтергә мөмкин.

Алда әйтелгән фикерләрдән чыгып сүз йөрткәндә, «Аяз көнне яшен» әсәре – трагедия. Әмма ул стандарт трагедия түгел, ә яңа төрле формада язылган әсәр. Г.Рәхим ил, халык фаҗигасен конкрет бер образ (Абдулла хан) аша гына ачмый, икенче герой (Илбакты) ярдәмендә килеп туган проблеманың чишелешен дә тәкъдим итә.

Әхсән Баянның «Алтын кашбау» (1980–1986) шигъри трагедиясендә Болгар дәүләтенең Алтын Урда хакиме Батый хан тарафыннан тар-мар ителү һәм хәрабә хәленә төшерелү

[1] Кара: *Галиуллин Т.* Тугрылык... Б. 25.

вакыйгасы тасвирлана. Шунысы кызык: әсәрдә яулап алучылар турыдан-туры катнашмый. Төп каршылык – туган илләрен саклап калырга омтылучылар, ягъни баш күтәрүчеләр һәм, дошманга сатылып, үз халкының, үз дәүләтенең башына җитәргә теләүчеләр арасында. Бу капма-каршы ике төркемне милләт уртаклыгы берләштерә, алар – болгарлар. Кешелек сыйфатлары һәм рухи сыйфатлар ягыннан караганда, алар арасында – җир һәм күк кадәр аерма. Берәүләре саклап калырга, икенчеләре юкка чыгарырга тырыша. Димәк, Болгар дәүләтенең һәлакәткә юлыгуының төп сәбәбе – болгарлар арасында бердәмлек булмау.

Заманында «Алтын кашбау» әсәре тәнкыйтьчеләр, әдәбият галимнәре тарафыннан уңай бәяләнә. Тәлгат Галиуллин, Фоат Галимуллин, Назыйм Ханзафаров, Равия Зариповаларның фикерләре шактый кызыклы. Мәсәлән, Н.Ханзафаров: *«Бу әсәр – шагыйрьнең татар халкы язмышы турындагы тирән уйланулары. Монда ерак тарихлар авазы да, бүгенге аянычлы хәлләр дә бербөтен булып яши»*[1]; Т.Галиуллин: *«...Алтын кашбау» трагедиясе халык фаҗигасенә игътибарлы булуы, вәхшәтне, явызлыкны, сатлыкны инкяр итүе белән безнең чорга якын һәм хәзерге кешенең киеренке эзләнүләренә аһәңдәш»*[2], – дип язалар.

Трагедия ике бүлектән гыйбарәт – «Тар-мар ителгәч» һәм «Дәүләт исеме белән». Вакыйгалар бер-берсенә керешеп китәләр, салмак кына, җиңел генә алышыналар.

Моннан җиде гасыр элек булган вакыйгаларны хәтерләүчеләр юк, ләкин хәтер шул чордан калган предметларда – таш кыяларда, Болгар шәһәре хәрабәләрендә яши. Алар барысы да – ил, халык, милләт хәтерен, дөресрәге – татарның үзаңын саклаучылар. Трагедиядән аңлашылганча, автор әсәрдә яктыртылган вакыйгалар турындагы мәгълүматны тәңречелек чорыннан калган бакыр, гарип кыз сыныннан, ягъни балбалдан ала.

А в т о р
Тыңлый белсәң, сөйли белә таш та...
Тора торгач көтеп чак сулап,
Мин ишеттем, күрдем, – Бакыр кызның
Иреннәре куйды калтырап... [Баян, 3 т., 2002: 64].

---

[1] *Ханзафаров Н.* Без аңлыйбыз аны... // Татарстан. 1997. №12. Б. 60

[2] *Галиуллин Т.* Гомер учагы: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. Б. 116.

Хәзер әлеге сын – музей экспонаты, ә җиде гасыр элек трагедиядәге үзәк персонажларның берсе Алсылу аңа Болгар дәүләтенең соңгы каһарманнары Баян белән Җикү хакындагы, илнең ничек таркалуы, юкка чыгуы турындагы мәгълүматны салып калдырган, ягъни ул киләчәк буыннарга Бакыр кыз аша кодлаштырылган яшерен хәбәр җибәргән. Аны фәкать болгар халкының дәвамчылары гына «укый» ала. Шушы балбал ярдәмендә без гасырлар аркылы ерак үткәнебезне күрәбез, узган дәверләрдәге күренешләрне күз алдыбызда яңартабыз, болгар бабаларыбыз җилдергән атларның тояк тавышларын ишетәбез һәм алар әйтеп калдырган амәнәтне җаныбыз-тәнебез белән тоябыз. Барлык төрки дәүләтләрнең, шул исәптән, Болгарның, Алтын Урданың, Казан ханлыгының юкка чыгу сәбәбе –дәүләт эшлеклеләре, хакимияткә якын торган кешеләр арасында бердәмлек, уртак фикер булмау.

Үрә басып, өркеп кешни Вакыт –
Унөченче гасыр уртасы.
Йорт-диварлар тетелеп, эри металл,
Дөрләп яна нигез – чор ташы [Баян, 3 т., 2002: 8].

Тар-мар ителгән Болгар дәүләтенең соңгы көчләрен яуга җыр күтәрә. Аның сүзләрен Баян язган. Җырны Алсылу башкара.

Илебезне таптап, дошман безгә
Ут йоттырды, канда йөздерде.
Йөздек, түздек – инде җитте вакыт,
Бу яшәүдән яуда үлү артык –
Яуга дәшә туган җир безне.
Кем аякка кабат баса алса,
Кулыгызга кылыч алыгыз.
Яу чабыгыз – бәлки соңгы тапкыр.
Шунда гына илгә тормыш кайтыр,
Яу чабыгыз, яулар чабыгыз! [Баян, 3 т., 2002: 9].

Димәк, фетнәнең башында Баян тора. Ул – бәк, Болгар иленең соңгы галим-кятибе. Т.Галиуллин фикеренчә, *«Трагедиядә ул хакта турыдан-туры әйтелмәсә дә, ай-кояшны, йолдызларны, халкын сөеп яшәгән Баян образында «Кыйссаи Йосыф» дастанының авторы, атаклы Кол Гали чалымнарын сиземләве кыен түгел»*[1]. Р.Зарипова да бу фикерне куәтли: *«Баян образын-*

[1] *Галиуллин Т.* Гомер учагы. Б. 115.

да Болгар иленең атаклы галиме, фикер иясе, зур зиһенле катибе Кол Галине күрәбез»[1]. Баян – каләм һәм акыл иясе, галим һәм философ кына түгел, ә чын дипломат та. Ул Батый ханның үзенә барып баш игән һәм кызыл мөһер сугылган «кагылгысыз»лык ярлыгы алган. Баян моны үз милләте арасында яшәгән Балтамар, Изух кебек сатлыкҗаннардан саклану һәм әкренләп Болгар дәүләтенең бәйсезлеген кире кайтару юлында көрәш башлау өчен эшләгән.

Үз милләтен сату бәрабәренә зур кеше булырга омтылган кол Балтамар Баян алып барган яшерен сәясәтне сизенә, ләкин аны ачыктан-ачык фаш итә алмый, дәлилләре юк. Ул бәкнең дәрәҗәсеннән, аның шәхесеннән көнләшә, шуңа күрә үз милләттәшен, халкының соңгы акыл иясен юкка чыгару өчен үзенең бөтен көчен куя, кулыннан килгән бар «этлек»не эшли. Балтамар, беренче чиратта, Җайдак кызның беркатлылыгыннан файдаланып, халык арасында коткы тараттыра. Янәсе, күктән хәбәр килгән, Тәңре илдәге иң акыллы кешене үз янына җибәрүне сорый, шуның бәрабәренә генә тынычлык киләчәк, меңнәрнең гомере сакланып калачак. Бу хәбәр тәңречелек диненнән чыгып бетмәгән халыкка җитә кала, халык ышана. Җайдак кыз ахыр чиктә генә Балтамарның яман ниятен аңлый һәм аңа каршы барган көрәшкә кушыла.

Азатлык хәрәкәтенең икенче бер лидеры, Болгар дәүләтенең соңгы баһадиры Җикү әсирлеккә төшә. *«Аллаларның, Батый Җиһангирның һәм халыкның әмерен эшкә ашыручы казый»* [Баян, 3 т., 2002: 11] Изух аны ничек җәзаларга кирәклеген Балтамар белән Баяннан сорый. Дәүләт кешесе булып йөргән Балтамар аны, дүрткә кисеп, Кирәмәт тавындагы бүреләргә бирергә кушса, бәк исә «фетнәче»не ярдан суга ыргытуны мәслихәт күрә. Баянның сүзе гади халык фикерен гәүдәләндерә, шуңа күрә аның тәкъдиме өстенлек ала.

Изух
Халаек вә дәүләт наме илә хөкем итәм:
Җикү бәкне, муенына таш тагылган хәлдә,
Әтил-суга ыргытырга. Амин [Баян, 3 т., 2002: 12].

Әлбәттә, Баян кебекләр үз милләттәшен сата алмыйлар, ул хакыйкать, чын дөреслек яклы, шуңа күрә халык арасында

[1] *Зарипова Р.* Әхсән Баян шигърияте // Фән һәм Тел. 2008. №1. Б. 34.

дәрәҗәсе дә бар. Ул Җикүне ничек тә булса исән калдырырга тели. «Фетнәче»не суга ыргыттыру – әлеге юлда беренче адым.

Б а я н (Җикү каршына килеп баса)

Су булса да, Итилгә таян [Баян, 3 т., 2002: 12].

Болгар дәүләтенең соңгы баһадиры таш кыядан елгага ыргытыла, аны бәкнең балыкчылары коткара. Вакыйгаларны шушы юлга борып җибәрү Баян белән Җикү арасында алдан ук килешенгән була, күрәсең.

Алсылу – беркатлы сарай җырчысы. Ул Балтамарның да, Изухның да, хәтта Баянның да сатлыкҗан икәнлегенә ышана.

А л с ы л у

Сез – кардәшләр! Болгар илен соңгы сулышкача

Сакларбыз дип антлар эчкән затлар.

Ничек яшәмәк буласыз, шушы хәтле каргыш җыеп?! [Баян, 3 т., 2002: 15].

Хәер, ул акыл иясен дә түбән җаннар рәтенә кертеп ялгыша.

Трагедиядә Баян бәк: *«Тыныч иртә котлы булсын, кардәш-ыру!»* [Баян, 3 т., 2002: 10], Җайдак кыз: *«Котлы булсын тыныч көн!»* [Баян, 3 т., 2002: 18] дип исәнләшә. Димәк, гади халык басып алу яуларыннан, аннан бигрәк, ил эчендә барган сугышлардан тәмам йончыган, арыган. Ахыр чиктә, Болгар дәүләтен дә яу белән килгән Батый хан җимерми, ә ил белән идарә итү дилбегәсен үз кулына алган, уйлап чыгарылган кануннарга таянып эш итүче надан, башбаштак хакимият – җирле халыкның түбәннән «күтәрелгән» вәкилләре юкка чыгара. Хәтта фетнәчеләрне дә Батый хан үзе хөкем итми, җирле хакимият ирегенә тапшыра. *«...һәр чорда, һәр социаль берләшмәдә тышкы көчләргә эчке яктан ярдәм итәргә әзер торган төркемнәр дә була килгән. Мондый сатылуның сәбәпләре шулай ук бихисап, әмма иң киң таралганы – бу бәндәләрнең яшәп килгән социаль тирәлектә үзләрен канәгатьләндерерлек урын яулап ала алмаганлыклары»*[1], – дип яза Ф.Галимуллин. Бернинди дә сәләте, таланты булмаган, үзен-үзе югары дәрәҗәдә күрсәтә, үз көче белән биек үрләргә ирешә алмаган кеше өчен дошманга сатылу һәм туган халкына хыянәт итү – күңел түрендә төренеп яткан мәкерле уйларны тормышка ашыру өчен менә дигән мөм-

[1] *Галимуллин Ф.* Офыкларны алдан күреп: тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. Б. 74.

кинлек. Бармакка бармак та сугасы юк, бары, көчлеләр ягына чыгып, үз милләтенә каршы көрәшкә күтәреләсе генә. Әлбәттә, әлеге түбән гамәлләр сатлыкҗаннарның үзләре өчен яшәешнең югары кыйммәте булып тоела, алар, уйлары белән, шуннан ары күтәрелә дә, дөньяда «тугрылык», «мәхәббәт», «намус», «изгелек», «ватанпәрвәрлек» кебек изге төшенчәләр барлыгын аңлый да алмыйлар. Балтамарны гына мисал итеп китерик. Ул көч, усаллык, әшәкелек, явызлык белән Алсылуның мәхәббәтен яуламакчы, хәтта бер гөнаһсыз кызны үзенең мәнфәгатьләрендә файдаланмакчы. Бу аның саф сөюнең, иң әүвәл, ихласлыкка, җан, күңел пакьлегенә, хисләр чисталыгына корылганлыгын аңламавыннан килә.

Әйе, халык арасында таратылган коткының файдасы булмагач, Балтамар Баянны һәлак итүне Алсылу кулына тапшыра. Ул кызга алтын кашбау[1] бирә. Әсәрдә кашбау ике вазифа башкара. Тыштан караганда, ул күз явын алырдай матур баш киеме, мәхәббәт билгесе, ә аның эченә, үзәк бизәге астына яшәешне, тереклекне юкка чыгара торган агулы он яшерелгән. Димәк, Балтамар ике куянның койрыгын берьюлы тотмакчы – хатынлы да була, көндәшеннән дә котыла. Ләкин аның күңеле беркайчан да саф мәхәббәт тәмен татый алмаячак, чөнки җаны мәкер белән тулган.

Җимерелгән дәүләттә алып барылган сәясәт бәкнең йорт караучысы Тансыкбикә һәм Баян авызыннан әйттерелә:

Т а н с ы к б и к ә

Җәнлекләрдән узып, адәм ашый берсен-берсе...

Б а я н

Хактыр сүзең. Илне чынлап җүйдык.

Калды бары хөсетләшү, кимерү, җимерү, кыру... [Баян, 3 т., 2002: 19].

Бәлкем, Болгарны саклап та калып булыр иде, ләкин моның өчен әлеге дә баягы бердәмлек кирәк шул.

---

[1] Автор күрсәтүенчә, кашбау – ярәшелгән кызның баш киеме; кара: *Баян Ә.* Сайланма әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 3 т. Б. 17. «Татар теленең аңлатмалы сүзлеге» буенча, *кашбау* – алгы ягы сәйлән, энҗе һәм тәңкәләр, асыл ташлар белән бизәлгән тасма яки такыя сыман хатын-кыз баш киеме; кара: Татар теленең аңлатмалы сүзлеге: 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. 2 т. Б. 78.

Әлбәттә, Алсылу Баянны һәлак итә алмый, ул аның нинди изге, халык өчен җанын-тәнен бирергә әзер булган кеше икәнлегенә төшенә. Җырчы белән бәк арасында саф мәхәббәт тә ярала. Алсылу балага уза, Баян, барысы да җайлангач, никах укытырга тели. Замананың авыр, болганчык булуы «зина», «никахсызлык» кебек төшенчәләргә урын калдырмый.

Баян

...Янгач һәм тапталгач барча канун,

Синең Кирәмәт тә, шәригать тә җуйды көчен [Баян, 3 т., 2002: 30].

Кирәмәт – табына торган илаһи көч, рух; мәҗүсилекнең бер төре буларак, мариларда, чувашларда, чукындырылган татарларда кирәмәтне, ягъни карама агачын аллалаштыру, шуңа табыну йоласы яшәгән[1]. Әсәрдән күренгәнчә, Кирәмәт – упкын белән уратылган тау. Анда кулга алынган «фетнәче»ләрне сөрәләр. Кирәмәт – шыксыз, куркыныч урын. Биредә ач бүреләр йөри, тауның уртасында дар агачы үсә. Димәк, әсирләр – психологик басым астында, аларның баш күтәреп чыгуы мөмкин түгел. Кирәмәттә нинди гайрәтле баһадирлар да үшән сарыкларга әйләнеп калалар.

Алсылу Баян бәк янында гына да кала алыр иде, ләкин ул баш күтәрүчеләргә ярдәм итәргә тели. Аның бурычы – Батый ханның гаскәр башы Субудайның кайдалыгын, чирүенең күпме сугышчыдан торуын белү. Әмма ул үз вазифасын башкара алмый, Балтамар кулына эләгә һәм аздан гына һәлак булмыйча кала. Кешелек сыйфатларын тәмам югалткан Балтамар Алсылуның «үлемен» Баян бәккә сылтый, Изух белән барысын да килештерә.

Балтамар

Хөкемдарым, сез әйтмәгән бер сәләтем бардыр тагын:

Ул зур сәләт – сезне яратуым, тугрылыгым [Баян, 3 т., 2002: 36].

Шикләнеп булса да, Изух аңа булышырга карар кыла. Кул-кулны юа дигәндәй, казыйга да «фетнәче»ләрдән котылу өчен Балтамарның ярдәме кирәк бит. Алар, Баянны кулга алу өчен, бәкнең өенә китәләр. Автор шуны әйтергә тели: Балтамар белән Изух кебекләр өчен бернинди дә изге нәрсә юк. Андый-

[1] Кара: Татар теленең аңлатмалы сүзлеге: өч томда. 2 т. Б. 106.

лар гына *«Олугъ дәүләт исеменнән, канун сүзе белән»* [Баян, 3 т., 2002: 40] йөри, шушы бөек төшенчәләр астына яшеренеп, үзләре ничек тели, шулай хөкем итә ала. Хәтта авыл картларының да Баянга карата булган фикерләре каршылыклы:

Икенче карт

Баян бәктер – илнең соңгы күзе,

Соңгы күзебезне чокып без чыгарсак,

Кармаланып атлап, халык текә ярдан

Упкын төбенә үк егылачак...

Өченче карт

...Төнгә дучар итеп үзебезне,

Күккә биреп карыйк соңгы күзебезне [Баян, 3 т., 2002: 40].

Димәк, Балтамар тараттырган коткының «файдасы тигән». Тәңре сорый икән, бирергә кирәк. Халыкның аңы томаланган, ул хыянәтчеләргә ышана, аларның фикерен өстен күрә.

Баянны үлемнән Җикү һәм аның гаскәре коткарып кала, ләкин, соң чиктә, алар икесе дә яуда һәлак булалар. Бәкнең фикере әсәр башында да, ахырында да үзгәрми:

...күсе булып сау калудан

Арыслан булып җан бирү хәерлерәк [Баян, 3 т., 2002: 13];

...Юлбарыстай үлү мөмкин чакта

Күсе булып яшәү – ирләр өчен оят.

Минем дә шул соңгы бәхетем – яуга, яуга [Баян, 3 т., 2002: 48].

Баян, беренче чиратта, туган илен кайгырта, ә үзен, мәхәббәтен һәм булачак гаиләсен түгел. Ахырда Алсылуның баласы төшә, димәк, акыл иясенең нәселе өзелә дигән сүз.

Туган илләрен сатучыларга – Балтамарга да, Изухка да – бәк дәрәҗәсе бирәләр. Баянның бар байлыгы Балтамарга кала. Ул кешелекнең изге сыйфатлары турында бик җиңел фикер йөртә:

Гаделлекне яклап чыккан адәм мин, ниһаять,

Миһербанлы, чын инсафлы кеше булып гомер сөрәчәкмен.

Илгә керсез җанлы уллар, кызлар бирәчәкмен!

Ниһаять! Ниһаять! [Баян, 3 т., 2002: 55].

Хәер, Болгар дәүләте тар-мар ителмәгән булса, Балтамар һәм Изух кебекләргә мәңге мондый дәрәҗәләр бирелмәс иде. Бары чын акыл ияләрен юкка чыгарып кына алар урынын алып була. Сатлыкҗаннарның төп «җиңүләре» – бәк дәрәҗәсе.

А л с ы л у

Ил, халык дип сөйли-сөйли, илбасарга

Ир башларын сата-сата, үтердегез халык җанын.

Бәрабәргә илне түгел, шушы өйне яуладыгыз.

Гомер буе шул бәягә табан яладыгыз [Баян, 3 т., 2002: 59].

Бәлкем, Болгар дәүләте кабат аякка да баса алыр иде, ләкин аның юлбашчылары, акыл ияләре, турысын гына әйткәндә, зыялы катлавы юк ителгән инде. Ул кабат формалашсын өчен гасырлар кирәк.

А л с ы л у

Җыен хәшәрәтне өскә алып чыккан

Дәүләт үзе чыгачактыр юкка [Баян, 3 т., 2002: 60].

Әсәр ахырында Алсылу Балтамарны агулап үтерә. Кайчандыр Баян бәккә дип әзерләнгән һәм алтын кашбау эченә яшерелгән агулы онны тантана итүченең шәрабенә сала. Димәк, үз халкын сатучылар, уңышка ирешкән кебек булсалар да, барыбер аның әҗерен татый алмыйлар, чөнки хыянәт белән бәхет яулап булмый.

Балтамарны Гәрәй Рәхимнең «Аяз көнне яшен» шигъри трагедиясендәге Карахан образы белән чагыштырырга мөмкин. Алар икесе дә әшәке геройлар, икесенә дә ниятләгән явызлыклары кире әйләнеп кайта. Беренчесе Баян бәккә дип әзерләгән агуыннан һәлак була, икенчесен, Илбактыга ыргытырга җыенганда, елан чага.

Алсылу да агу эчеп үлә. Ул үзенең киләчәген күрми, чөнки сөйгәне мәрхүм, баласы төшкән, ватаны тар-мар ителгән, тирә-юньдә таяныр, ышаныр бер кеше калмаган. Шуңа ул алдагы гасырларга гарип бакыр кызны җибәрә, *«...геройлар үлеп бетү сәбәпле, чынбарлыкны киләчәккә илтеп җиткерү аңа йөкләнә»*[1], ул *«әсәрдә мәңгелек символы итеп бирелә»*[2]. Димәк, ул киләчәктә үз халкының яшәячәгенә һәм арадан кемнең дә булса шушы сын аша тарих төпкелендә яткан серләргә ачкыч таба алачагына ышана.

Моңа кадәр татар милләтенең хәтере гел бетерелүгә, юкка чыгарылуга таба барган. Патша Россиясе вакытындагы көчләп чукындырулар, мәчетләрне җимерүләр, совет чорында милләт-

---

[1] *Зарипова Р.* Әхсән Баян шигърияте. Б. 37.

[2] *Зарипова Р.* Әхсән Баян шигърияте. Б. 35.

нең иң зыялы катлавын һәлакәткә дучар итү, динне төбе-тамыры белән корытырга, «вак» халыкларның телен, әдәбиятын, мәдәниятын, гореф-гадәтләрен юкка чыгару хисабына «совет» халкын төзергә тырышу, аерым тарихи ядкарьләрне тыю, архивларда яшереп тоту һ.б.лар – моның аермачык мисаллары булып тора. Ләкин татарның җаны исән. Аның белән бергә хәтере дә яши. Хәтер – милләтнең геннарында. Өстәвенә, кулыбызда тагын бер «фишка» бар: тарихыбызның билгесез, томанлы елларын, гасырларын без гарип бакыр кыз кебек мәңгелек символлар аша белә, үз аңыбызны яктырта алабыз.

Трагедиядә тагын мәңгелек символлары бар. Ул да булса акыл ияләренең – ил агаларының баш сөякләре.

Баян

...Ә сез илдән илгә, чордан чорга

Сәфәр кылачаксыз ачы гыйбрәт сыйфатында [Баян, 3 т., 2002: 20].

Бу юллар бүгенге көнгә килеп ялгана. Ни кызганыч, кешелек тарихның караңгы якларыннан, үткәндә калган коточкыч вакыйгалардан сабак алмый, һаман бер үк төрле хаталар ясавын дәвам итә. Узган гасырның 30 нчы еллар ахырында булган Сталин репрессияләрен генә күз алдына китерик. Ул чорда күпме акыл ияләре, зыялылар – шагыйрьләр, язучылар, артистлар, дин әһелләре, халык файдасына хезмәт итүче байлар һ.б.лар, ялган гаепләүләр тагылып, салкын төрмәләрдә җәфа чиккәннәр һәм һәлак ителгәннәр.

Әсәр «Алтын кашбау» дип атала, ләкин ярәшелгән кызның затлы баш киеме дә явызлыкка хезмәт итә алмый. Бер яктан караганда, ул – матур, күз явын алырлык милли кием. Икенче яктан, аның эче тулы агу. Фоат Галимуллин фикеренчә, *«...агулы алтын кашбаулардан, ягъни алдавыч матурлыклардан, затлы тышчалы куркыныч адәмнәрдән яки, явызлык белән хөкемдарлыкка ирешеп тә намуслы идарә иткән булып кыланучы икейөзлелектән сак булыйк, ди автор»*[1]. Алтын кашбау трагедия геройларының чын йөзен ачарга, аларның уй-фикерләре, кылган гамәлләре аша чын асылларын ачыкларга ярдәм итә. Кемнәрдер чын алтын кашбауга тиң, кемнәрнеңдер эче тулы мәкер, агу.

Тәлгат Галиуллин язганча, *«Алтын кашбау» шигъри траге-*

[1] *Галимуллин Ф.* Офыкларны алдан күреп... Б. 75.

диясе тыгыз һәм хәрәкәтчән сюжеты, үткәнне бүгенге биек-лектән килеп бәяләве, шигъри яңгырашы белән татар поэзиясе-нең казанышы саналырга лаеклы әсәр»[1].

Әхсән Баянның «Каракош» (1989–1991) шигъри трагедиясе XX гасырның 90 нчы еллары алып килгән үзгәртеп кору чорында язылган. Әсәр татар халкының бөек шагыйре Габдулла Тукай һәм аның гомеренең соңгы еллары хакында. Трагедия әлегә тәфсил-ләп өйрәнелгән дип әйтеп булмый. Аның турында Равия Зарипо-ва, Мәхмүт Әхмәтҗановның кайбер фикерләре бар.

Әсәр алты бүлектән гыйбарәт: «Әле дә басып тора», «Хы-янәт», «Сөю бетте», «Бәхет ачкычы», «Юллар, тагын юллар», «Соңгы юл». Биредә Шагыйрьнең язмышы ачылган китап кебек: барлык вакыйгалар күз алдында ярылып ята, бер-берсенә тыгыз итеп бәйләнеп, керешеп китә. Автор әсәр башында ук Бикчура (трагедиядә Шагыйрь аны «Бичура» дип йөртә) – Исхак Бикчу-рин – образын кертеп җибәрә. Ул – каләм иясе, шигырьләр яза, ләкин һәрвакыт үзенең гариплегеннән кимсенеп йөри, чөнки аягы аксак, үзе әйтмешли: *«...Аяк белән бергә минем аксый җа-ным, Гарип – күңелем»* [Баян, 2 т., 2002: 308]. Бикчура Шагыйрь янына килергә җөрьәт иткән, максаты – аның турында рисалә, ягъни китап язу. Ләкин бу бер сәбәп кенә, «китап язу» төшен-чәсе астында бөтенләй башка ниятләр яшерелгән.

Б и к ч у р а
Юк, юк, миңа уй-фикердән бигрәк,
Җанызның яшәеше кирәк.
Җырга сыймас газап вә борчулар,
Шаярулар, сөю, очрашулар... [Баян, 2 т., 2002: 309]

Бикчураның гамәле турында Сәгыйтьнең (Сәгыйть Рәми-евнең) фикерләре шактый кискен. Ул Бикчура алдында күңел-не ачып салуга каршы, шуңа да Шагыйрьгә аның янында саг-рак булырга куша. С.Рәмиевнең төп аңлатмасы – *«Ул төрмәдә булган»* [Баян, 2 т., 2002: 310]. Моны Сәгыйтьнең чын күңел-дән, дусларча бирелгән киңәше дип бәяләп булыр иде, ләкин, әсәр ахырыннан аңлашылганча, ул Шагыйрьне яратмый икән, чөнки аннан, аның уңышларыннан көнләшә. Бу очракта татар

[1] *Галиуллин Т.* Поэзия // Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Казан: Раннур, 2001. 6 т.: 60–90 еллар әдәбияты. Б. 248–249.

халкының классик язучысы Галимҗан Ибраһимовның «Татар шагыйрьләре» хезмәтен[1] мисал итеп китерергә мөмкин. Биредә Сәгыйть Рәмиевкә беренче номерлы шагыйрь исеме бирелә, аның иҗаты күкләргә чөеп мактала, ә Габдулла Тукай әсәрләренең нигездә кимчелекле яклары гына күрсәтелә. Ә.Баян әлеге хезмәткә дә таяна, күрәсең.

Шагыйрь Бикчураның үтенечен кире какмый, үзенең башыннан үткәннәрне күз алдында яңарта. Хатирәләр бүгенге көн вакыйгалары белән аралашып, кискен күчешләр белән бергә сурәтләнелә.

Тавык яки күркә чебеше, каз яки үрдәк бәбкәсе ялгызы гына яланда үлән чемченеп йөрсә, аны карга яки тилгән алып китә. Әсәрдә дә шулай. Шагыйрь бала вакытында ук ятим кала һәм бернинди яклаучысыз сабыйга кара бөркет (козгын) һөҗүм итә, күкрәгенә «кара ыргак төсле тырнакларын» батыра.

Шагыйрь

...Ул селкенми, карап тора бирә.
Таш сурәткә әверелгән дә энә,
Безнең өстә мәңге тормак була.
Җайлы форсат көтеп һәм сагалап,
Афәт чәчеп безне кырмак була.
Балачактан бирле озата килә... [Баян, 2 т., 2002: 312]

Шагыйрьнең беренче мәртәбә каракош белән очрашуы шушы була. Сабый – ялгыз, аның таяныр, ярдәм сорар кешесе юк. Каракош исә, башта чын кебек тоелса да, шул ук вакытта ул символик мәгънә белдерә башлый һәм әсәрнең буеннан-буена Шагыйрьне эзәрлекли.

Мәдрәсәдә укыган чагында Шагыйрь беренче мәртәбә үз фикерен әйтә – хатын-кыз хокукын яклап чыга. Хәзрәт янына җәберләүче иреннән аеруны сорап килгән Мәфтуха Мөбинованың үтенечен канәгатьләндерергә куша. Дөрес, Шәригать буенча, «талак»ны ир-ат кына әйтә ала, ләкин Шагыйрьнең фикере кискен:

Хәзрәт! (Хәзрәт аптырабрак калгач.) Кануннарны
Бу дәвердә үзгәртү бит мөмкин азрак.
Хатын-кызга ярдәм итү булыр савап [Баян, 2 т., 2002: 313].

---

[1] Кара: *Ибраһимов Г.* Татар шагыйрьләре // Ибраһимов Г. Әсәрләр: 8 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. 5 т.: әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910–1933). Б. 74–156.

Хәзрәт Мәфтуханың үтенечен кире какмый, ләкин шагыйрьнең батырлыгына таң кала.

Х ә з р ә т

Синең өчен, шәкерт, бу – гаҗәбрәк очрак.

Була алдың микән әдәпле вә тыйнак?

Хатын-кызны яклап үрә бастың нәрсә уйлап?

Ш а г ы й р ь

Күз алдыма әни килде, хәзрәт. (Башы иелә.) [Баян, 2 т., 2002: 313].

Димәк, Шагыйрь фикер иреге, кеше азатлыгы, хатын-кыз һәм ир-ат арасындагы хокукый тигезлек яклы. Ул – гасырлар дәвамында тотрыклы кануннарга буйсынып яшәгән җәмгыятькә үзгәреш, уяну алып килүче. Әмма Шагыйрь кебек гыйсьянчыларның, җәдитчеләрнең һәр адымын күктән «каракош» күзәтеп тора һәм үзенең һөҗүм итәр вакытын көтеп, бөтерелеп «очып» йөри.

Әсәрдә Хәзрәт образы гади генә образ түгел. Ул – Г.Тукайның беренче укытучысы, яңа карашлы дин әһеле һәм заманча уйлаучы фикер иясе Мотыйгулла хәзрәт Төхвәтуллин. Биредә ул Шагыйрь идеяләренә колак салучы, аларны хуплаучы образ итеп тасвирлана.

XX йөз башы халкыбыз тарихында милли күтәрелеш, татар матбугатына һәм татар театрына нигез салыну вакыйгалары белән билгеле. Трагадиядә Нәшир образы буларак бирелгән Камил Мотыйгый, ягъни Мотыйгулла хәзрәтнең улы татар телендә газета чыгару хыяллары белән яна һәм аның теләкләре чынга аша.

Ш а г ы й р ь

Чыкты шулай гәзит арты гәзит,

Журналларның асылы – «Гасрелҗәдит».

Очты күккә журнал «Уклар» атлы.

Алдыбызда гүя ал таң атты.

Күр, Бичура, шигырь басыла ташка.

Бетсен коллык, диеп чыга һәм листовка.

Безнең сүзне, авазларны ишетеп,

Сүз, матбугат иреге вәгъдә итеп,

Әмер бирә инде һәм ак патша. [Баян, 2 т., 2002: 315].

Тик бу ирек озакка бармый, тора-бара халыкны яңадан кыса

башлыйлар. Урамга демонстрациягә чыгучыларны атлы казаклар куып таратмакчы була, ләкин бер мәртәбә ирек тәмен татып караучылар үзләрендә бетмәс гайрәт һәм көч тоялар, алар казакның камчысын тартып алып булганлыгын аңлыйлар. Җәмгыять кискен рәвештә икегә аерыла: ирек, ияну яклылар һәм катгый кануннарга буйсынган телсез җәмгыятьнең өстенлеген теләүчеләр.

Кайчандыр «ут һәм су өстеннән атларга» риза булган Нәшир дә хәзер сак эш итә, газетасын хакимият кушканча чыгара башларга җыена. Каршы төшүчеләргә (Шагыйрь белән Наборщикка) аның җавабы әзер – үз эшләрен белсеннәр. Нәтиҗәдә ул Шагыйрьне эшеннән азат итә. Димәк, аңа артык проблемалар кирәкми, бу – тормыш таләбе.

Тора-бара вакыйгалар тагын да кискен төс ала. Хакимият органнары (участок судьясы, прокурор ярдәмчесе, пристав, пүнәтәйләр) тарафыннан Хәзрәтнең указы алына һәм ул биш, ә Нәшир бер айга ирегеннән мәхрүм ителә. Шагыйрь «органнар» белән көчле бәхәскә керә һәм шул вакытта аңа сабый чагында һөҗүм иткән Каракош ачыктан-ачык иярә башлый.

Психология фәне буенча, балачакта булган иң сөенечле яки иң куркыныч вакыйгалар кеше хәтерендә тирән эз калдыра. Еллар үткәч, шуңа охшаган хәлләр кабатлана калса, сабый вакыттагы сөенү яки курку «уяна» һәм тышка бәреп чыга. Димәк, Каракошның яңадан күренүе Шагыйрь күңелендә яткан куркыныч вакыйганы урыныннан кузгатып җибәрә.

Ш а г ы й р ь
...Өстемдә ул, җилпенми дә очып,
Яшьле, канлы афәт тарата.
Кара яшен булып уйный камчы,
Карасаң да борылып кай якка.
Аркаларны телә, елан сыман,
Муеннарны буа уралып,
Һәм җаннарга керә шуышып, ыслап,
«Кем доносчы?!» дигән шом салып [Баян, 2 т., 2002: 323].

Идарә итүче хакимият һәрвакытта да әдәбият әһелләренә, бигрәк тә шагыйрьләргә аерым игътибар итә. Ник дигәндә, алар гадәти каләм һәм сүз ияләре генә түгел, ә күңелләре белән фәлсәфәчеләр, сәясәтчеләр, җәмәгать эшлеклеләре дә, илдәге яхшылыкны, яманлыкны шигъри сүзгә төреп, милләткә жит-

керүчеләр дә. Шагыйрьләр халыкны уятырга сәләтле, шуның белән алар хакимияткә куркыныч та.

Трагедиядән күренгәнчә, Шагыйрь артыннан иярүче Каракош образы патша охранкасын, шымчыларны һәм доносчыларны белдерә. Димәк, каләм иясенең һәр адымы, әйткән һәр сүзе, язган һәр фикере күзәтү астында дигән сүз.

Ш а г ы й р ь

Әдәбият тирәсендә гомер бакый

Бөтерелә килә төрле ялчы, шымчы... [Баян, 2 т., 2002: 329].

Патша хөкүмәтенең татарларга карата алып барылган сәясәтен Пристав әйттеп бирә:

Ах, Тамерлан! Тамерланның тамырының

Соңгы ботакларын ыргытыгыз йолкып.

Чиста торсын рус туфрагы – калмасын чүп [Баян, 2 т., 2002: 319].

Димәк, «Россия – урыслар өчен» дигән сәясәт һәрвакыт булган һәм дәвам иткән. Бу күренеш, картаймас мирас, катгый васыять булып, бер патшадан икенчесенә күчкән, әкренләп астыртын рәвештә гамәлгә ашырылып килгән.

Шагыйрьнең язмышы алдан язылган. Ул халкына хезмәт итәргә, аның аңын уятырга, аны якларга һәм сакларга тиеш. Шуңа да ул бөтен авырлыкны үз җилкәсенә, үз бәгыренә ала, башкалар кебек тормыш алып бара алмый. Аның хәзергесе һәм киләчәге – ялгызлык. *«Каракош – язмыш – миңа суккан мөһер»* [Баян, 2 т., 2002: 324], – ди Шагыйрь. Нәтиҗәдә ул Зиләйлүк (Г.Тукайның сөйгәне Зәйтүнә образын гәүдәләндерә) дигән кызның мәхәббәтен кире кагарга мәҗбүр була, аның үзе белән бергә җәфалануын теләми.

Ш а г ы й р ь

Хәтта мәхәббәткә кулын суза шымчы халкы... [Баян, 2 т., 2002: 330].

Шагыйрь үз язмышы белән килешкән, күнгән, ул аны хәтта сөюе бәрабәренә дә үзгәртергә җыенмый. Аның мәхәббәте болай да үкенечле, Зиләйлүк белән бергә булсалар, ул тагын да үкенечлерәк булырга мөмкин бит.

Әсәрдә Фатих (Фатих Әмирхан), Камал (Галиәсгар Камал) образлары Шагыйрьнең якын дуслары буларак биреләләр. Алар төрлечә аның кәефен күтәрергә, яшәүнең никадәр матур күре-

неш икәнлеген күрсәтергә тырышалар, ләкин Шагыйрь үзенчә эшли, үзенчә тормыш итә.

Ш а г ы й р ь

Шат тормышка тиеш Шагыйрь күз салмаска,

Шагыйрь – горур рыцарь, гәрчә чабаталы [Баян, 2 т., 2002: 340].

Доктор Шагыйрьгә начар диагноз куя: ул озак итеп, ләкин интегеп үләчәк. Дөрес, бу сүзләр тән өчен генә, чөнки җанга диагноз куеп булмый. Шагыйрьнең рухы көчле, җаны сау-сәламәт. Бу күренеш әсәргә килеп кергән Ханым образы аша тагын да ачыклана төшә.

Ханым, трагедиядән күренгәнчә, алман теле укытучысы, Шагыйрьгә чит тел өйрәтүче. Әмма, беренче чиратта, ул – аңа ярдәм кулы сузарга омтылучы. Ханым каләм иясенә фатир ачкычы бүләк итә. Бу гади ачкыч кына түгел, ә киләчәк ачкычы. Шагыйрь риза булган очракта, ул аңа сәламәтлек, өч ел, хәтта биш ел гомер алып киләчәк; яңадан-яңа әсәрләр язу, китапларыңны чыгару, чит илләрне күрү һәм язганнарыңны шунда бастыру мөмкинлеге туачак.

Х а н ы м

...Ул тормыш бик якын – каршыгызда.

Ике гомер түгел, ике урам аша.

Ике урам бары! Барыгыз,

Ачыгыз да керегез, керегез ачыгыз да [Баян, 2 т., 2002: 335].

Шагыйрьнең һәрдаим күзәтү астында яшәвен читлек дип билгеләгән очракта, аңа шул читлекнең ачкычы тәкъдим ителә, ләкин ул аны кабул итми, баш тарта. Г.Тукай «Милләткә» шигырендә язганча:

Бар уем кичен-көндезен сезнең хакта, милләтем;

Саулыгың – минем саулык, авыруың – минем авыруым [Тукай, 1985: 115].

Шагыйрь җаны-тәне белән милләтенә бирелгән. Аның бу сыйфаты Петербургка сәяхәте вакытында, Кәрим Максуд белән барган бәхәсендә ачык чагыла. Төркиядә укып, шималь төреккә әйләнгән Кәримгә карата аның фикере кискен:

Ә без – татар, җирдә, тарих мәйданында халкыбызның

Үз исеме, үз урыны бар [Баян, 2 т., 2002: 343].

Петербургта Шагыйрь төп Каракош белән очраша, моңа

кадәр күренгән кошлар аның карачкылары, ягъни аның кул астында эшләүче «йомышчы малайлар» гына булган икән. Каракош ике башлы бөркет кыяфәтендә тасвирлана. Бу – аның чын йөзе. Ул биек таш багана өстендә утыра.

Автор әлеге образ ярдәмендә Россия империясен, ул алып барган сәясәтне тасвирлый. Каракошның күләгәсе Балтыйк ярларыннан Тын океанга кадәр төшкән, шушы территориядә яшәүче милләтләр – аның тырнагына эләккән халыклар.

...Тырнак-канат астындагы халыкларым
Минем өчен бары чебеш кенә [Баян, 2 т., 2002: 346], – ди ул,
...Йөрәгеңә баткан минем тырнак.
Кара һәм күр, менә мин – ул шушы,
Ашыктырып сине гүргә озатучы [Баян, 2 т., 2002: 346].

Бу сүзләрдән шуны аңларга мөмкин: Россия империясендәге «вак» халыкларның зыялы, акыллы, белемле катлавы беренче чиратта эзәрлекләүләргә дучар булачак һәм юкка чыгарылачак.

Шагыйрь сүзе һәрвакыттагыча кискен һәм туры. Ул юрау сүзләре булып яңгырый:

Уйлыйсыңдыр: «Куначам нык – таш багана!»
Саклап халкың тормаса, бел, ул да ава.
Тот исеңдә: гөрселдәрсең син дә берчак.
Тот исеңдә: килер ул замана [Баян, 2 т., 2002: 346].

Димәк, Шагыйрь тиздән инкыйлаб буласын, Каракошның бәреп төшереләчәген вакыт аралыгы – еллар аша тоя.

Әсәр ахырында Бикчураның да чын йөзе ачыла. Ул – Каракош карачкысы икән, китап язу бары бер хәйлә генә булган, чынлыкта ул Шагыйрьнең һәр адымын күзәтеп, теркәп, тиешле урынга җиткереп барган. Әмма Бикчура үз гаебен таный һәм үз-үзенә кул сала, ләкин аның мондый адымга баруын аклап булмый. Бикчура – икейөзле, алдакчы, хыянәтче булып чыга. Ул Шагыйрьне – милләттәшен, каләмдәшен, күңелдәшен генә алдамый, әлеге гамәле белән үз халкына да хыянәт итә.

Шагыйрь Бикчураны әсәр башында ук Бичура дип атый. Татар мифологиясе буенча, Бичура – явыз зат, «түбән мифология» персонажы; ул кешегә әшәкелек кенә эшли, кылган яхшылыгы да начар ният белән башкарыла[1]. Димәк, Шагыйрь Бикчураның

[1] Кара: *Урманче Ф.И.* Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек: 3 т. Казан: Мәгариф, 2008. 1 т. (А–Г). Б. 227–229.

Каракош карачкысы булуын беренче очрашуда ук сизә.

Шул ук вакытта Бикчураның да тел төбеннән аның кем икәнлеге аңлашыла. Ул түбәндәге сүзләр белән Шагыйрьгә үзенең Каракош карачкысы булуы турында яшерен мәгълүмат бирә кебек: *«...минем аксый җаным, Гарип – күңелем»* [Баян, 2 т., 2002: 308].

«Каракош һәм аның карачкылары белән көрәштә ул (Шагыйрь. – *Л.Ш.*) *ныгый, шуңа бәйле рәвештә бик иртә җитдиләнә»*[1], – дип яза Р.Зарипова. Әйе, көчле шәхесләрне көрәш чыныктыра гына, ләкин ул, артык озакка китсә, дәвамлы булса, аларны сындыра да. Ник дигәндә, кеше даими һәм өзлексез басым астында яши алмый. Ул берүзе, ә капма-каршы якта – тулы бер җәмгыять. Әлбәттә, трагедияләрдә физик көчләрнең тигезлеге мөмкин түгел, ләкин төп каһарманның рухы бер төркем кешеләрнекенә караганда күп мәртәбәләр югары...

Шагыйрь вафат, аның җаны тар читлектән иреккә чыга. Гүргә иңгәндә, ул әнисен күрә.

А н а

...Залимнарны рәнҗетсәң дә, мәзлумнарны
Җырда яклап, җыйдың ахирәтлек савап.
Гүрдә әнкәң каршыларга насыйп икән,
Юлың мәңге якты булыр һәм мәңге ак.
Мәңге ак! [Баян, 2 т., 2002: 349]

Автор Г.Тукайның «...каракош – иттифакый кунган ул» дигән юлларын трагедиягә эпиграф итеп куйган. Ул – «Өмид» шигыренең соңгы строфасы:

Кисмәк өстендә кара кош – иттифакый кунган ул[2].

Димәк, Каракош иттифакый, ягъни очраклы рәвештә генә кунган. Ул аннан кайчан да булса очып китәчәк, йә аны куып төшерәчәкләр. Рашат Гайнанов фикеренчә, әлеге строфада *«Тукай үзенең «Тавыклар һәм Каракош» дигән (И.А.Крыловның «Орел и Куры» исемле мәсәленнән) чәчмә тәрҗемәсенә ишарәли»*[3]. Мәсәл эчтәлегеннән чыгып фикер йөрткәндә дә, кисмәк өстенә кунаклау – вакытлыча гына.

---

[1] *Зарипова Р.* Әхсән Баян шигърияте. Б. 36.

[2] *Тукай Г.М.* Әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. 1 т.: шигырьләр, поэмалар (1901–1908). Б. 231.

[3] *Тукай Г.М.* Әсәрләр: 5 т. 1 т. Б. 375.

Трагедия – катлаулы, вакыйгалар күп. Үзәк конфликт Шагыйрь һәм Каракош арасында. Аларның берсе ерткыч, икенчесе – корбан.

Мәхмүт Әхмәтҗанов фикерләре турыдан-туры авторның трагедияләренә дә («Алтын кашбау», «Каракош») кагыла: *«Әхсән Баян әсәрләрен өстән генә, йөгертеп кенә укып булмый. Алар хакында кат-кат уйланырга, автор нәрсә әйтергә теләде икән, дип, шактый баш ватарга туры килә. Бу аның язу стиленә бәйләнгән: реалистик тормыш күренешләре романтик, символик образлар аркылы бирелә. Сюжет-композиция төзелешендә дә ул еш кына шартлы алымнарга мөрәҗәгать итә»*[1].

Әхсән Баянның «Каракош» әсәре Илдар Юзеевның «Очты дөнья читлегеннән» шигъри трагедиясе белән аваздаш. Аларның икесе дә Габдулла Тукайга багышланган. Беренчесенең кульминациясе Шагыйрьнең Каракош белән очрашуы булса, икенчесендә иң югары нокта – Тукайның тәхеттә утыруларының өч йөз еллыгын билгеләп үтүче Романовлар нәселенең бер вәкиле – Патша белән көрәшүендә. Каракош та, Патша да – уртак образлар. Алар Россиядә гасырлар дәвамында алып барылган сәясәтне гәүдәләндерә. Ике әсәрдә дә төп каһарман хакимият һәм аның эш-гамәлләрен хуплаучылар белән каршылыкка керә, нәтиҗәдә һәлакәткә юлыга. И.Юзеев та, Ә.Баян да үз әсәрләрендә Г.Тукайның шигырьләреннән аерым юлларны, фикерләрне файдаланалар, аларны төп каһарман авызыннан әйттерәләр. Бу исә Шагыйрь һәм Тукай образларының тагын да тулырак һәм тормышчанрак ачылуына ярдәм итә.

Илдар Юзеевның «Соңгы төн» (1968–1972) шигъри трагедиясенең өч исеме бар: «Соңгы сынау», «Гомернең алты сәгате», «Соңгы төн». Автор аны язган һәм тиз арада беренче атамасы белән китап итеп бастырып та чыгарган. Аннары берничә ел дәвамында үзгәрешләр керткән, аны тагын да камилләштергән. Бу әсәр – авторның бу жанрда иҗат иткән иң беренче «карлыгачы». *«Камиллекнең, фәлсәфәнең чиге юк. «Соңгы сынау»ны укыганда, укучы буларак, миндә поэманы* (И.Юзеев аны башта «драматик легенда» дип атый. – *Л.Ш.*) *тагын да яхшырак итеп*

---

[1] *Әхмәтҗан М.* Тормыш мизгелләре. Казан: ТаРИХ, 2002. Б. 439.

күрәсе килү теләге дә тумады түгел»[1], – дип яза Равил Фәйзуллин Илдар Юзеевның 1969 елны аерым китап булып дөнья күргән «Соңгы сынау» әсәре турында. Дөрес, трагедияне камилләштерүгә олы этәргеч булып, узган гасырның икенче яртысында зур үсешкә ирешкән татар әдәби тәнкыйте тора. Нәтиҗәдә «Соңгы төн» исемле ахыргы вариант барлыкка килә. Ул инде драматик легенда гына түгел, ә көчле яңгырашлы трагедия-легенда.

Трагедия шактый дәрәҗәдә өйрәнелгән. Аның буенча Тәлгат Галиуллин, Назыйм Ханзафаров, Рафаэль Мостафин, Айрат Даутовларның хезмәтләре бар. 1982 елда «Соңгы төн» трагедиясе Минзәлә татар Дәүләт драма театрында куела. Минзәлә педагогия училищесы укытучысы Васил Һадиев аны театр репертуарына килеп кергән бөтенләй яңа, гадәти булмаган әсәр дип атый[2].

Әсәр татар халкының күренекле шагыйре, батыр йөрәкле улы Муса Җәлилгә, аның гомеренең соңгы мизгелләренә багышлана. М.Җәлилнең үлем җәзасы алдыннан И.-В.Гетенең «Фауст» трагедиясен кабат укыганлыгы турындагы мәгълүмат әсәргә эпиграф итеп бирелә. Автор күрсәтүенчә, вакыйга XX гасырның 40 нчы елларында төнге сәгать уникедән иртәнге алтыга кадәр дәвам итә.

Шагыйрь сәгать фонындагы зинданда утыра. Сәгать телләре аның гомерен саный.

Ш а г ы й р ь

Җирдә – сугыш. Бөтен җиһан тетри-күкри,
Дәһшәт, үлем – без барасы юл өстендә.
Узды Тиран шомга салып... Шулай укмы
Кешелекнең киләчәге кыл өстендә?
Корал белән көчле идем – аердылар,
Куллар белән көчле идем – каердылар.
Күкрәгемдә, пычракларда тапталса да,
Тапталмаган бары җырым-җаным калды,
Тип, йөрәгем, тип, йөрәгем, сана, сана:
Тагын ничә төнем калды, таңым калды? [Юзеев, 4 т., 2002: 322] – дип уйлана, сызлана ул.

Тиран образында турыдан-туры Гитлер күз уңаенда тотыла.

[1] *Фәйзуллин Р.* Сайланма әсәрләр. Казан: Татар кит нәшр., 2001. 5 т. Б. 141.

[2] Кара: *Һадиев В.* Тиранны җиңгән шагыйрь // Социалистик Татарстан. 1982. 16 фев.

Ул үзенең кабинетындагы глобус алдында сурәтләнелә. Мәңге җиңелмәс кебек тоелган күпме илләр аның алдында башын игән, ләкин ул һаман алга – көнчыгышка таба бармакчы. Төп максаты – бөтен Җир шарын үзенә буйсындыру. Ләкин, әсәрдән аңлашылганча, СССР дигән дәүләт бер дә җиңелергә уйламый, Тиранның гаскәрләре зур югалтулар кичерә.

Т и р а н
Нинди ил бу? Нинди адәмнәр?
Төрмәдә дә буйсынмыйлар.
Әллә инде ул халыкта
Мин белмәгән серле көч бармы?
Ни булды соң миңа?
Әллә инде көчем кими бара? [Юзеев, 4 т., 2002: 325]

Димәк, Тиранның өмете сүрелә, ышанычы какшый башлаган. Ул сорау һәм шик астында яши. Зинданда утыручы әсирләр дә, менә-менә баш күтәрмәкче булып, фетнәнең башлыгын – Шагыйрьне алардан аергач кына тынганнар. Тиран, Төрмә хуҗасы, Баш җәллад Шагыйрьне өч төн буе газаплаганнар инде, ләкин аның рухы сынмаган, ул барлык җәзаларны да күтәргән, аларга тешен кысып түзгән. Хәзер аны язмыш әзерләгән соңгы сынау көтә. Шагыйрь аны күтәрә алырмы?..

Дүртенче төнне дә Тиран Шагыйрьне үз янына китертә. Әллә нинди мәкерле юллар белән аның рухын сындырырга тырыша. Тиранның фәнни лабораторияләрендә аек акыллы әсирләрдән кол-бәндәләр әзерли башлаганнар. Шагыйрьне шуларның берсе – аның яшьтәше, дусты белән очраштыралар, ләкин бу Бәндә туган илен оныткан, ул берни дә хәтерләми, фәкать үзенең «Бөек хуҗа»сына буйсына, аңа мең ел гомер тели. Тиран Шагыйрьгә психологик басым ясый: дус-ишләрең минем якка күчте, әниең белән сөйгән кызың һәлак булды, туган илең юк, туган җирең минем кулда, ди. Әмма Шагыйрь бу сүзләргә ышанмый.

Т и р а н (Аптырап.)
Әйе... Син – кол-әсир.
Язмышыңа – мин хуҗа!
Һәрбер минутыңа – мин хуҗа!
Бер хәрәкәт, бер сүзем...

Ш а г ы й р ь
Төрмәләргә, колларыңа хуҗа,
Ә җаныма хуҗа – мин үзем!
Шагыйрь беркайчан да кол булмас,
Кол шагыйрьдән моңлы җыр тумас [Юзеев, 4 т., 2002: 333].

Бер яктан, И.Юзеев Муса Җәлил сүзләре белән каршылыкка керә кебек, чөнки каһарман-шагыйрьнең «Җырларым» шигырендә түбәндәге юллар бар:

Гомрем минем моңлы бер җыр иде,
Үлемем дә яңграр җыр булып.[1]

Икенче яктан, И.Юзеев язган сүзләрне: рухи коллыкта булган шагыйрьдән тиран мәнфәгатьләрен канәгатьләндерә торган, аны мактаган, аңа хезмәт иткән моңлы җыр тумас дип аңларга кирәк.

Әкренләп Шагыйрь белән Тиран арасындагы конфликт кискен рәвештә тирәнәя һәм үткенәйтелә, каршылык югары дәрәҗәгә җитә. Шагыйрьнең:

Тираннар омтыла – тәхеткә,
Шагыйрьләр омтыла – бәхеткә.
Тиранның кулында – ак кылыч,
Шагыйрьнең кулында – хак кылыч.
Тиранның юлында – кан кала,
Шагыйрьнең юлында – җан кала.
Тиранның эзендә – җир яна,
Шагыйрьнең эзендә – җыр яна.
Тиранның каберендә – җил исәр,
Шагыйрьнең каберендә – гөл үсәр.
Шагыйрьнең сүзләре – ук булыр,
Тиранның эзләре – юк булыр! [Юзеев, 4 т., 2002: 335–336] – дигән сүзләрен Тиранның горурлыгы моннан ары күтәрә алмый. Ул Шагыйрьне үлем җәзасына хөкем итә, аның башын гильотинада чабарга боера. Бу күренеш Җир шарын учына алырга теләгән кешенең көчсезлеген, куркаклыгын, ә утлы каләм иясенең батырлыгын, каһарманлыгын күрсәтә.

Дөрес, шушы урында әсәр тәмамлана да ала, ләкин бу очракта ул трагедия булмас иде, чөнки аның өчен соң чиккәчә

[1] *Җәлил М.М.* Әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. 2 т.: шигырьләр (1941–1944), либреттолар, шагыйрь архивыннан. Б. 156.

үткенәйтелгән тирән конфликт кирәк. Муса Җәлилнең үлем җәзасы алдыннан И.-В.Гетенең «Фауст»ын укыганлыгы да юкка гына эпиграф итеп алынмаган бит. Әсәргә Мефистофель образы килеп керә.

«Мефистофель – Фауст турында йөргән легендадагы шайтанның, ягъни иблиснең исеме (16 гасыр), Гетеда – тискәре, ләкин шулай ук рухи сыйфатлары булган күпкырлы фигура»[1]. Тагын да төгәлрәк итеп әйткәндә, алман әдәбияты буенча, табигатьне, яшәешне танып белә алмаудан өметсезлеккә бирелгән Фауст явызлык рухы Мефистофель белән килешү төзи, шуның нигезендә ул җирдәге барлык рәхәтне татыганчы яшәячәк һәм шуның бәрабәренә шайтанга җанын сатарга тиеш булачак.

Мефистофель – алман фольклорындагы һәм әдәбиятындагы образ. И.Юзеев аны трагедиягә очраклы рәвештә генә кертеп җибәрми, ә әлеге образга аерым миссия йөкли. Алман тоткынлыгындагы татар шагыйрен шул халык легендаларындагы явыз рух үзенә буйсындырмакчы була. Икенче яктан караганда, ул Тиран образын тулырак ачар өчен, фашистларның максат-ниятләрен ассызыклар өчен дә кирәк.

Мефистофель Тиранга булышырга уйлый.

М е ф и с т о ф е л ь

Дошманыңны үтерүдән элек,

Акылын, җанын яулап ал аның

Һәм үзенә каршы юнәлтә бел [Юзеев, 4 т., 2002: 340] – ди, ә моның өчен аңа вакыт кирәк.

Р.Мостафин болай дип яза: *«Муса кеше тәне күтәрә алырлык бөтен газаплар аша сыгылмаган килеш үтә. Хәзер аның алдында соңгы һәм иң катлаулы имтихан – җан сынавы тора...»*[2]. Шагыйрь кайсы якта калыр? Иреклелек иллюзиясенә төрелгән мизгеллек рәхәтлеккә алданырмы, әллә җан хөрлеген һәм үлемсезлеген беренче урынга куярмы? Әсәрнең интригасы, үзәге шушы ике сорауга килеп ялгана. Нәкъ бөек инглиз драматургы Уильям Шекспирның «Гамлет»ындагы кебек: «Булыргамы яки булмаскамы – менә нәрсәдә сорау...»

---

[1] Neues grosses Lexikon in Farbe. Koeln: Buch und Zeit Verlagsgesellschaft mbH, 2004. S. 556.

[2] *Мостафин Р.* Илдар Юзеев // Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Казан: Раннур, 2001. 6 т.: 60–90 еллар әдәбияты. Б. 310.

«Гаҗәп хәл: шагыйрь рухи ныклыгы, гуманизмга һәм үлемсезлеккә омтылышы белән иблистән куәтлерәк булып чыга. Мефистофель мәхбүскә мондый көчнең туган җирдән, Алып батырлардан, Алпамшалардан килүен аңламый»[1], – дип яза Т.Галиуллин. Чыннан да, геннар үзенекен итә. Татарлар – хөр мәмләкәтләр, зур дәүләтләр тоткан Атилла, Кубрат, Чыңгыз, Батый һ.б.ка юлбашчыларның турыдан-туры варислары. Баш бирмәү, иманга, ватанга тугры калу – безнең канга гасырлар дәвамында сеңгән, җанда төпләнгән, күңелне какшамаслык итеп ныгыткан. Ә Мефистофельнең рухы явызлыктан гына тора һәм аның төп максаты – кешелек өчен тормыш мәгънәсен юкка чыгару. Кемнеңдер варисы булу, үткәннәрдән килгән әманәтне үтәү дигән төшенчәләр иблискә бөтенләй ят, ул кешеләр күңеленә битарафлык, имансызлык орлыкларын гына чәчә. Мефистофельнең ватаны да, иманы да юк, чөнки ул әлеге төшенчәләр белән гомумән таныш түгел.

Бер яктан, Мефистофель Шагыйрьгә кем дә кызыгырлык мөмкинлек, шанс бирә. Ул аны Тиран коллыгыннан азат итә, аның гомерен теләгән кадәр озынайтып, тормыш юлын гамьсез, рәхәт итә ала. Тик бер шарт белән. Моның өчен гомеренең ахырында Шагыйрь Мефистофельгә җанын бирергә тиеш.

Ш а г ы й р ь

Җаның сатып йөз ел яшәгәнче,

Хөр җан белән үлү – мең артык! [Юзеев, 4 т., 2002: 350] – дип җавап кайтара, шуның белән явыз шайтан каршында үз кыйбласының, иманының хаклыгын, дөреслеген тагын бер мәртәбә исбатлый. Шулвакыт Мефистофель хәйләгә күчә, төрле яклап Шагыйрьнең күңел кылларында уйный: Чәчәк сатучы кызны үз ягына авыштырып, каләм иясенең җанын үзенә буйсындырмакчы була, аның каршында төрле иллюзияләр тудыра. Имеш, Шагыйрьнең милләте беткән, «Җир хуҗасы» хакимлек иткән дөньяда ул – *«Үз халкының соңгы шагыйре»* [Юзеев, 4 т., 2002: 351]; имеш, Җир шарында кешеләр калмаган, анда фәкать адәм үз башына уйлап тапкан Робот идарә итә; Мефистофельнең кул хәрәкәте белән «Шагыйрьнең сөйгәне», «Шагыйрьнең дусты», «Ана»сы пәйда була һәм алар аны хыянәттә гаеплиләр,

[1] *Галиуллин Т.* Шагыйрьләр һәм шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. Б. 80.

гөнаһсыз булуына ышанмыйлар... Мондый психологик басымны бар кеше дә күтәрә алмас иде, ә Шагыйрь күтәрә, күңеле эчтән сызса да түзә. Ахырда аңа Чәчәк сатучы кызның ихлас мәхәббәте ярдәмгә килә. Шагыйрь соңгы җырына үзенең җанын салып, шул Кызга тапшыра, ә үзе хәйләгә күчә. Мефистофель һәм Тиранның таләпләре белән килешкәндәй итеп, тоткыннар каршында соңгы, әмма үтемле, көчле, горур сүзләрен әйтә:

...Җирне юк итәргә хыялланган
Тираннарның уен өзәргә, –
Тор, күтәрел, Кеше!
Җирне ирекләләр яши торган
Бәхет йорты итеп төзәргә,
Тор, күтәрел, Кеше!
Күп газаплар күргән Җиребезне
Көл итмичә, гөлләр итәргә, –
Тор, күтәрел, Кеше!
Тираннардан азат булып, Җирдә
Хуҗа булып көннәр итәргә, –
Тор, күтәрел, Кеше! [Юзеев, 4 т., 2002: 378].

Шагыйрь үлә, ләкин Чәчәк сатучы кыз ярдәме белән, аның соңгы җыры – ярсу, ирекле җаны – әсирләр йөрәгендә көрәш чаткылары уята. Тиран да, Мефистофель дә җиңелә, аларның «гениаль» идеяләре чынга ашмый.

Бөек Ватан сугышыннан соң 1953 елга кадәр, ягъни Сталин вафат булганчы Муса Җәлил исемен телгә алу бөтенләй тыела. Атаклы «Моабит дәфтәрләре»нә кергән шигырьләре, гәрчә алар утны-суны кичеп, төрле могҗизалы юллар белән исән калып, илгә кайтып ирешкән булсалар да, беркайда да басылмый. Ул «хыянәтче шагыйрь», «халык дошманы» булып санала. Сәяси режим алышынгач кына, аның фашист әсирлегендә күрсәткән көрәш һәм иҗат батырлыгы тиешенчә бәяләнә: ул аклана, үлгәннән соң аңа Советлар Союзы Герое исеме бирелә, «Моабит дәфтәрләре» Ленин премиясенә лаек була. И.Юзеевның «Соңгы төн» трагедиясе, бер яктан, шагыйрьнең фаҗигасен тасвирласа, икенче яктан, М.Җәлилнең тиңсез батырлыгын сурәтләп, аның кайчандыр тапланган исемен аклау юнәлешендә тагын бер адым булып тора. Автор әлеге әсәре белән каһарман-шагыйрьнең якты образын күз

җитмәс биеклеккә күтәрә, аны чын хакыйкать һәм дөреслек ягыннан тасвирлый.

«Башка әдәбиятлар тәҗрибәсенә мөрәҗәгать итү шагыйрьгә милли колорит тудырырга һич тә комачауламый, төссезлеккә һәм космополитик талымсызлыкка китерми, киресенчә, эрудиция киңлеге, максат тирәнлеге, проблемалар тирәнлеге миллилекне ачыклый гына, аны яңа югарырак баскычка күтәрә»[1], – ди Р.Мостафин. «Соңгы төн» әсәре дөньяви масштабтагы тирән проблемаларны хәл иткәндә татар милләтенең ни дәрәҗәдә катнашы булуын күрсәтә. Татар халкы да тарихны «ясый», бәлки аңа тәэсир итеп кенә калмый, ә аның нигез ташларына зур хәрефләр белән үз исемен уя.

Автор, ярдәмче образларны кертеп, трагедиянең эчке халәтен киңәйтә. Мефистофель белән йөрүче ике мәзәкченең тозсыз мәзәкләре аша явызлыкның фәкать әшәке җаннар өчен генә көлке булып тоелуы аңлашыла. Баш җәллад, Төрмә хуҗасы, Гаскәр башлыгы Тиран образын тулыландыру, аның ният-максатларын ныграк ачыклау өчен хезмәт итә.

Әсәрнең төп максаты – татар халкының сөекле улы Муса Җәлил шәхесе белән горурлык хисләре тудыру һәм аның якты образын еллар аша киләчәк буын укучысына алып бару. Трагедиянең актуальлеге дә шунда.

И.Юзеев Шагыйрь – Тиран, Шагыйрь – Мефистофель каршылыгы аркылы рухи азатлыкка нигезләнгән матурлык һәм үзе белән хыянәтчеллекне, ялганны, түбән җанлылыкны символлаштырган явызлык конфликтын гәүдәләндерә. А.Даутов фикеренчә, *«...явызлык камилләшкән саен, чын матурлык өчен көрәш тә көчәя, башкача әйткәндә, матурлыкның көче арткан саен, явызлык камилләшә»*[2].

И.Юзеевның «Соңгы төн» әсәрендә Тиран әйткән сүзләр С.Шәкүровның «Зөһрә йолдыз» шигъри трагедиясендәге совет гаскәрләренә булышкан Ганс исемле капитанның фикерләре белән авазлаш:

Т и р а н
Нинди ил бу? Нинди адәмнәр?
Төрмәдә дә буйсынмыйлар.

[1] *Мостафин Р.* Илдар Юзеев. Б. 311.

[2] *Даутов А.И.* Илдар Юзеев шигъриятендә романтизм. Б. 89.

Әллә инде ул халыкта
Мин белмәгән серле көч бармы? [Юзеев, 4 т., 2002: 325]
К а п и т а н (ялгыз)
Нинди ил бу.
Нинди кешеләр?
Гаҗәп ихтыярлы – көчлеләр [Шәкүров, 1968: 94].

Әсәр ахырында «соңгы төн» төшенчәсе «соңгы җыр» белән алышына һәм бу вакыйга Шагыйрьгә рухи үлемсезлек алып килә. Ә Муса Җәлилнең «соңгы җыры» – аның «Моабит дәфтәрләре». Димәк, шагыйрь үзе һәлак булса да, аның үлемсез җаны шигырьләрендә туган иленә әйләнеп кайткан.

Ни өчен автор трагедиянең исемен үзгәрткән соң? «Соңгы сынау» варианты әсәрнең эчтәлеген тулаем ачып бетерми, артык гади кебек тоела, анда интрига, серлелек сизелми. Сынаулар күп була ала. Соңгысыннан соң, гомумән, сынауларсыз җиңел тормышка күчәргә мөмкин. «Гомернең алты сәгате» исеме, бер яктан, үзен аклый кебек, чөнки әсәрдәге вакыйга алты сәгать вакытны үз эченә ала, әмма барыбер эчтәлекне ачып бетерә алмый. Ул фәкать кеше гомеренең ниндидер бер өлеше генә булып күз алдына килеп баса, ә алар шулай ук күп. Моңа кадәр күпме вакыт аралыгы булганын, аннан соң күпме булачагын күзаллау мөмкин түгел. Ә менә трагедиянең иң ахыргы исеме – «Соңгы төн» – интрига тудыра, анда ниндидер серлелек һәм, иң беренче чиратта, чиклелек бар. Соңгы төн икән, димәк, башка төннәр булмаячак. Бу үзе үк вакытны, гомерне чикли. Димәк, бер төн генә калган, бары тик ул гына язмышны хәл итәчәк. Әсәр эчтәлеге белән бәйләп карасак, соңгы төн – бик кыска, ләкин андагы вакыйгаларның урнашуы гаять дәрәҗәдә тыгыз, гади тел белән әйтсәк, шыплап тутырылган. Соңгы төн – дөньяви халәттән (тән халәтеннән) рухи халәткә күчәр алдыннан җанның әзерлеге. Кешенең бу якты дөньядагы гомере чикле булса да, аның җаны, рухы – үлемсез. Димәк, әсәрнең исеме үк аның трагедия икәнлеген күрсәтеп тора.

Илдар Юзеевның «Очты дөнья читлегеннән» (1980–1991) шигъри трагедиясе татар халкының бөек шагыйре Габдулла Тукайга багышлана һәм аның егерме җиде ел гомерен үз эченә ала.

Трагедиянең башында ук түбәннән әкренләп биеккә күтәрелгән юл сурәтләнә. Ул Кояшка илтә. «Тәфтиләү», аннары «Бишек җыры» көе яңгырый. Шундый илаһи мизгелдә дөньяга шагыйрь туа. Ул – көрәшче, үзен милләтне торгынлыктан чыгаруга багышлаган, ил һәм халык язмышы өчен җан атучы изге җан. Алда аны озын юл белән беррәттән күпме сынаулар – ятимлек, кагылу-сугылу, мыскыл ителүләр көтә.

Әсәр башында ук Тукайның халык улы икәнлеге кат-кат әйтелә, И.Юзеев моны һәр адым саен искәртеп тора: *«шагыйрьне халык тудыра сыман»* [Юзеев, 3 т., 2002: 260], шагыйрь яткан *«бишекне бөтен халык тирбәтә кебек»* [Юзеев, 3 т., 2002: 260], *«Апуш, кулдан-кулга күчеп, халык эчендә югала»* [Юзеев, 3 т., 2002: 261] һәм кинәт калкып чыга, чөнки халык аны көтә, аңа өмет белән карый. Шәкертләр Тукайны милләткә юл күрсәтүче, хатын-кызлар үзләренең яклаучысы һәм саклаучысы төсендә кабул итәләр. XX йөз башындагы тар фикерле дин әһелләренең образын үзенә җыйган Хәзрәт кенә:

Без көттек синең килүне
Еллар, гасырлар аша,
Тик чыкма рухи кануннан,
Безнеңчә генә яшә! [Юзеев, 3 т., 2002: 264] – дип аңа чик куймакчы, шагыйрьнең иреккә омтылган җанын кысага – читлеккә кертеп утыртмакчы була. Дөнья үзе дә читлек икән, ә милләт атлап барган юл – рухи коллык. Әмма Тукай моның белән килешергә теләми, чөнки йөз-мең ел буена яшәп килгән кануннар хәзер эшләми, алар тузган, искергән, диннең үзе кебек кырыкка үзгәртелгән. Халык азатлыкка сусаган, аңа рухи лидер, туры юлны күрсәтеп, алга әйдәүче кирәк.

Тукай үзе дә икеләнә кебек, аның уйлары төрлечә:

Башта мең уй... Халкыбызга
Кайсы юлдан китәргә?
Ирекле җир бармы? Безгә
Кайдан бәхет көтәргә? [Юзеев, 3 т., 2002: 269–270]

Әйе, шагыйрь ялгыз түгел. Аның ягында шәкертләр, иттифакчылар, хатын-кызлар, уралчы һәм уралчылар, зыялы һәм зыялылар һ.б. Алар Тукайны рухландырып, хуплап торалар. Хөррияткә төп ачкыч – тәрәкъыят, мәдрәсәне яңарту, чит телләр белү, Көнчыгыш һәм Европа белән сәүдә итү һ.б.

Икенче якта торучы хәзрәт, кадимчеләр, миссионер, карагруһчы һәм карагруһчылар, хаҗи, ишаннар да бар бит әле. Алар белән нишләргә? Көрәшергә һәм бары тик көрәшергә генә!

Теләнче образы конфликт барган ике як арасындагы күпер кебек. Ул кемгә ышанырга да белми әле, чөнки чираттагы халык исәбен алу вакытында кайбер дин әһелләренең «кяфер итеп яздыралар икән» дигән сүзенә ышанып, «Изге» җиргә – Төркиягә күчеп киткән һәм алданган. Андыйлар бер теләнче генә түгел:

Кайсы – вафат, кайсы – эшсез,
Йортсыз-илсез аптырап,
Көн-төн йөри бичаралар
Бер кабым икмәк сорап... [Юзеев, 3 т., 2002: 269]

Теләнче кебекләрнең кесәләрендә бер тиен акча юк. Аларга ярдәм итәргә атлыгып торучылар да күренми. Соңгы чара – туган җиргә башны салып үлү. Хәер, халык андыйларны ташламый, колач җәеп, үз арасына кабул итеп ала.

Милләтнең бер өлеше заманында христиан динен кабул итеп, керәшен булган, ләкин үз асылын, туган телен саклаган. Миссионер булдыклылыгы белән мактана тора, ә алар «Туган тел»не җырлыйлар. Татар белән русның аралашуы да коточкыч күренеш түгел. Ике халык борын-борынгыдан «тел, лөгать, гадәт вә әхлак алмашып» яши. Аерма шунда гына: руслар алда бара, татарлар артта:

Т у к а й
Су кирәк – кое казыйбыз...
Руслар – машина белән.
Без казыйбыз шул ук җирне
Кулдагы инә белән [Юзеев, 3 т., 2002: 276].

Димәк, иң беренче чиратта, милләткә мәгърифәт нуры чәчәргә, халыкны уятырга кирәк. Моның өчен башка милләтләрнең тәҗрибәсен өйрәнү, үзебезнең көйчеләрне, рәссамнарны, әдипләрне, шагыйрьләрне булдыру, халык өчен тырышкан ирләрне табу зарур.

Әсәрдәге Тукай һәм кадимчеләр арасындагы конфликт, ахырда, Тукай һәм Патша дәрәҗәсенә кадәр күтәрелә. Татар халкының бер вәкиле булган шагыйрь үзләренең өч йөз ел тәхеттә утыруларын бәйрәм иткән Романовлар нәселенең патшасы белән күзгә-күз әңгәмә кора. Әмма Русия хөкүмәтенең та-

тарга карата алып барылган сәясәте үзгәрмәячәк икән:

Иң дөресе – аны читлектә тоту,
Тончыктыру, куркыту, кысу, йоту!
Мәгърифәттән читләтү, аңсыз итү,
Хәмер белән агулап, җансыз итү... [Юзеев, 3 т., 2002: 300]

«Үз дигәненә ирешү өчен патша шул халыкның кара көчләрен – хәзрәт, ишан, мөрит, куштаннарын, Карәхмәтләрен файдалана»[1], – дип яза А.Даутов. Димәк, милләтне аның томана, надан, сатлык, хыянәтче катлавы юкка чыгара. Ә.Баянның «Алтын кашбау» шигъри трагедиясендә дә Болгар дәүләтен тулаем таркатып бетерүдә Батухан ягына чыккан һәм аңа дан-дәрәҗә, байлык бәрабәренә ялланган Балтамар, Изух кебекләр күп көч куя.

Габдулла Тукайның «Печән базары, яхуд Яңа Кисекбаш» әсәрендәге Карәхмәт образын Илдар Юзеев үзенчә ача, аны гади халыкның көчле, ләкин томана, надан, белемсез катлавы итеп күрсәтә. Аны кадим фикерлеләр төркеме үзләренең максатларында куллана, эт шикелле өстерә, котырта. Карәхмәт, беркатлы сабый бала сыман, барысына да ышана. Ахыр чиктә, халык үзе дә Тукайны аңлап бетерми кебек, ул патшаларга дан җырлаучы, ялагай Иманкол мулланы шагыйрь дип таный, ә Тукай такмакчы булып кына кала. Ләкин чишелеш бу түгел әле.

Искелек калдыклары, куштаннар һаман саен Тукайны кысалар, аның авыруы көчәйгәннән көчәя һәм әсәрнең кульминацион ноктасы җитә – шагыйрь үлә.

Т у к а й
Дөнья зинданында кылган
Иң соңгы догам шушы:
Очсын дөнья читлегеннән
Тарсынып күңелем кошы... [Юзеев, 3 т., 2002: 304]

Әсәр башында түбәннән, халыкның төбеннән күтәрелгән шагыйрь Кояшка кадәр менеп җитә һәм шунда югала. Бер мәлгә Кояш сүнә, бөтен дөньяда караңгылана. Кара көчләр җиңү яулады кебек, ләкин Кояш тагын да нурлырак булып кире кабына һәм күктән Тукайның илаһи тавышы ишетелә. Халык уяна, соңлап булса да аңына килә:

[1] *Даутов А.И.* Илдар Юзеев шигъриятендә романтизм. Б. 95.

Х а л ы к

Кемне югалттык без, кемне? [Юзеев, 3 т., 2002: 307]

...»Без аны кайдан белик, мискин үлеп аңлатмагач» [Юзеев, 3 т., 2002: 308].

Тукай – җиңүче. Ул үз дигәненә ирешә, халыкны күтәрә, аның барыр юлын яктыртучы Кояш булып калка.

Әсәрдән Тукайның кояшка омтылучы бер нур икәнлеге аңлашыла. Бу очракта кояш мәңгелекне символлаштыра. Нурның, ягъни Тукайның мәңгелек, ягъни кояш белән кушылуы шагыйрьнең җирдәге тормышы тәмамлану һәм аның рухи халәттә яши башлавы белән бәйләнгән.

Илдар Юзеев үзенең «Очты дөнья читлегеннән» шигъри трагедиясендә бөек халык шагыйренең образын тербөтен итеп сурәтли. Автор аның фаҗигале тормышын, халыкчан иҗатын тирәнтен аңлый һәм тоя. Әсәрдә ул Г.Тукайның мәгълүм шигырьләреннән кайбер юлларны шагыйрьнең үз авызыннан сөйләтә. Башкача Тукай образын бар тулылыгы белән күз алдына китереп булмас иде. Т.Галиуллин бу хакта: *«Әсәрнең нигез өлгеләре итеп, бер яктан, Тукайның реаль тормышы һәм биографиясе алынса, икенче яктан, поэманы (шигъри трагедияне. – Л.Ш.) ул иҗат иткән әсәрләр, образлар, ситуацияләр тукландыра. Шул ике линияне укучыга сиздермичә органик кушып бара алган очракларда шагыйрь җитди уңышка ирешә»*[1], – дип яза. Шуңа да карамастан, трагедиядә әлеге ике тараф, ике линия арасында әсәрнең башыннан ахырына кадәр бернинди дә аерымлану сизелми, чөнки алар бер-берсенә ныклап береккәннәр. Т.Галиуллинның мәкаләсе 1987 елда дөнья күргән, И.Юзеев, тәнкыйтьчеләрнең киңәшләрен исәпкә алып, әсәрен 1991 елга кадәр эшкәрткән.

Р.Игъламов фикеренчә, *«Илдар Юзеев шагыйрь шәхесен аның иҗатын тирәнтен өйрәнү һәм бербөтен итеп күз алдына китерү аша ачарга омтыла»*[2].

Әсәрдә читлек образы берничә мәгънәдә кулланыла. Беренчедән, ул – кадимчеләрнең төп кануны, ягъни аерым бер кыса. Алар фикеренчә, аннан беркемгә дә, шул исәптән, Тукайга да

---

[1] *Галиуллин Т.Н.* Дәвамлылык: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. Б. 101.

[2] *Игъламов Р.* Хакыйкатьне эзләү юлыннан // Казан утлары. 1983. №1. Б. 160.

чыгарга ярамый. Икенчедән, читлек – патша хөкүмәтенең татар милләтенә карата алып барган астыртын сәясәте. Ягъни, татарны билгеле бер кысалардан чыгарырга ярамый. Ул надан, хәерче һәм мескен хәлдә булырга тиеш. Өченчедән, читлек – фани дөнья, автор аны зиндан белән дә чагыштыра. Дүртенчедән, ул – тән. Җан тәннән аерылгач кына тулы иреккә ирешә ала, чөнки ул бу юл белән мәңгелеккә күчә һәм үлемсезлек яулый.

Тукай вафат була, әмма аның үлеме буш үлем түгел, чөнки ул халык күңелендә үлемсез.

Илдар Юзеевның «Бәгырь» (1995–2001) шигъри трагедиясе татар профессиональ музыка сәнгатенең нигез ташларын салучы, милләтебезнең буыннан-буынга күчеп килгән тирән моңын җаны белән тоеп, аны Европа дәрәҗәсендәге биеклекләргә күтәрүче, халкыбызның бөек композиторы Салих Сәйдәшевкә багышлана. Әсәрдә аның татар булып туу бәхете дә, шул ук вакытта фаҗигасе дә ачык тасвирлана.

Әлеге трагедия беренче мәртәбә «Мәйдан» журналының И.Юзеевка багышланган махсус санында[1], аннары шагыйрьнең биштомлык «Сайланма әсәрләр»ендә[2] дөнья күрә. Әсәр өйрәнелмәгән.

Трагедиядәге вакыйгалар узган гасырның 30 нчы елларында бара. Салих Сәйдәшев ялгызы гына үзенең иҗат бүлмәсендә пианино янында утыра, репрессияләр тырнагына эләккән аерылмас дусты Кәрим Тинчуринны искә ала. Күренекле драматургның бүген туган көне икән, ләкин ул үзе күптән фанилектән бакыйлыкка күчкән.

С а л и х
...Туган көнең бүген – сүзең юк,
Көем көтә сине, үзең – юк.
Ник дәшмисең, Кәрим,
Йөрәгемнең
Әрнүләрен ничек тыярга?
Без икебез бер җыр, бер көй идек.
Мин тудырам сине хыялда [Юзеев, 4 т., 2002: 380].

[1] *Юзеев И.* Бәгырь // Мәйдан. 2002. №12. Б. 46–59.

[2] *Юзеев И.* Сайланма әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 4 т. Б. 380–415.

Пианино – композиторның күңеле. Ул анда Тинчурин турындагы иң якты хатирәләрне фотосурәт кыяфәтендә саклый. Шул мизгелдә Сәйдәшевнең күз алдында якын дусты белән бәйле вакыйгалар яңара...

Ике шәхес үлмәс җыр иҗат итә. Сүзләре бар, ләкин көе генә күңелгә килми азаплана. Кәрим Салихны карурманга дәшә.

К ә р и м

Мин үземне ыгы-зыгылардан

Киткән качкын итеп хис итәм.

С а л и х

Ә мин кара урман әчләреннән

Булатларның көен ишетәм.

Кара урман... [Юзеев, 4 т., 2002: 382]

Аларның икесенең дә күңелләре ирек сөючән. Сәхнәне, халык күңелен тотардай драма әсәрләре, кеше йөрәгенә бер үтеп керсә, анда мәңгегә оя корырдай тиңсез көйләр, җырлар биредә – ректә генә иҗат ителә ала. Ләкин заманалар үзгәрә, илдә явызлык, мәкер, астыртынлык, хөсетлек чәчәк ата.

Шушы урында әсәргә яшь сынчы Сәйяр һәм аның сөйгәне балерина Гөлнара образлары килеп керә. Алар да карурманда. Яшьләрнең күңелләре – ихлас, хыял-омтылышлары тау кадәр. Сәйяр ике бөекнең сыннарын ясау нияте белән йөри, Гөлнара исә композитордан яңа балет көтә.

Татар язучыларының төш алымын кулланулары тамыры белән Урта гасыр әдәбиятына барып тоташа. Әлеге алым ярдәмендә теге яки бу геройның киләчәк язмышы хәл ителә. Кем дә булса төш күрә икән, димәк ул юрала да. Ничек юрала, шулай була. Бу трагедиядә дә Тинчурин дустына үзенең куркыныч төшен сөйли. Имеш, Җир йөзен караңгылык баса, давыл куба, йолдызлар сүнә, Кәрим берьялгызы аерылып кала. Имеш,

«Янар йолдызларны сүндерергә

Ил өстенә Дәҗҗал килгән ич» [Юзеев, 4 т., 2002: 386].

Дәҗҗал – Кәрим Тинчуринның «Зар» исемле шигъри трагедиясе каһарманы. Ул – борынгы гарәп һәм ислам мифологиясе персонажы; алдакчы, ялганчы мәгънәсендә; христиан динендәге Антихристка туры килә дип санала[1].

[1] *Урманче Ф.И.* Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек: 3 т. Казан: Мәгариф, 2009. 2 т. (Д–С). Б. 7

Карурман күренеше тиз арада театр сәхнәсе белән алышына. «Зәңгәр шәл» спектакленең соңгы аккордлары. Көчле кул чабулар, «Тинчурин – Сәйдәш!», «Сәйдәш – Тинчурин!» дигән тавышлар ишетелә. Заһидә һәм Кәрим Тинчуриннар, Салих Сәйдәшев бер-берсен уңышлы премьера белән котлыйлар, изге теләкләр телиләр.

К ә р и м
Көйдән башка – мин көчсез.
С а л и х
Сүздән башка – мин көчсез.
З а һ и д ә
Сүз белән көйне кушканда –
Баһадир икән ич сез! [Юзеев, 4 т., 2002: 389]

Салих кабат ялгызы гына үз бүлмәсендә пәйда була. Аның күрәзәле хыялы дәвам итә. Тоткыннар киеме кигән Кәрим һәм башкалар килеп чыга. Алар «Зәңгәр шәл» спектакленнән «Булат җыры»н башкаралар. Автор пьесадагы Булат образын Кәрим образы белән кушып җибәрә. Лирик образ тиз арада реаль геройга әверелә. Күренекле драматургның аяныч язмышы кайчандыр ул үзе язган, ләкин, трагедиянең мәгънәсен, асылын, тәэсир итү көчен тирәнәйтү максатыннан, И.Юзеев тарафыннан бераз үзгәртелгән моңсу җыр булып яңгырый.

К ә р и м
Монда юк уен, монда юк сәхнә.
Салкын бүлмәдә тоталар ябып.
Тоткыннар санын, номерлар тагып,
Меңәрләп кенә саныйлар монда [Юзеев, 4 т., 2002: 391].

Димәк, Кәрим төрмәдә. Салих якын дустыннан мәңгелеккә аерыла, аның хатыны Заһидә белән дә аралашырга ярамый. Тинчуринның әсәрләре сәхнәдән алына. Моның нәтиҗәсе буларак, Сәйдәшевнең дә аның сүзләренә язылган көйләре яңгырамый башлый.

Нигә Салих та төрмәдә юк ителми соң? Аны көйләре, бигрәк тә «Совет Армиясе маршы»[1] саклап кала. Юлбашчылар да җыр ярата бит, ул көйләрне үз максатларында файдалана. Бу бер яктан караганда гына шулай кебек. Хакимияткә Сәйдәшевнең башын төрмәдә черетеп тору кирәкми, Тинчуринны юк итү

[1] Аны «Кызыл Гаскәр маршы», «Кызыл Армия маршы», «Сәйдәш маршы» дип тә йөртәләр.

бөек композиторны яртылаш үтерүгә тиң, чөнки Салих белән Кәрим – иҗатта бербөтен, алар берсен-берсе тулыландыралар, аерым-аерым яши һәм иҗат итә алмыйлар. Сәйяр – Гөлнара образлары да шулай. Алар – мәхәббәттә бербөтен.

Салих Шамов композитор турындагы истәлекләрендә: *«К.Тинчуринның үлеме Сәйдашевны бигрәк тә тетрәндерде. Нечкә юмор хисе булган, аралашучан кешедән ул танымаслык дәрәҗәдә үзүзенә бикләнгән һәм дәшмәүчәнгә әйләнде»*[1], – дип яза.

Сәйярнең да язмышы фаҗигале рәвештә тәмамлана. Ул бөек композитор белән бөек драматургны үзенең «Җан дуслар» дип исемләнгән сынында җанландырмакчы була, ләкин, Тинчуринны төрмәгә япкач, яшь егеткә дә шик төшә. Сәйярны Төн кешеләре, ягъни НКВД вәкилләре Черек күлгә алып китәләр.

Төн кешесе
Беләмсең кая илткәнен
Бу сәяси хатаңның?
Ал балтаңны, Сәйдәшевне
Дошманыңнан аер син.
Ал кулыңа, тот балтаңны!
Бәлки, исән калырсың [Юзеев, 4 т., 2002: 400–401].

Яшь сынчының тормыштагы иң якты хыялы – «Җан дуслар» проекты «сәяси хата» булып чыга. Ул аны ихлас күңелдән, күпме көч сарыф итеп, күпме күз нурларын түгеп башкара, аңа җан өрә. Хәзер бу гүзәл сәнгать әсәрен җимерергә – Тинчурин сынын үз куллары белән ватарга кушалар, ләкин егет моны булдыра алмый.

Сәйяр
Чын иҗатчы беркайчан да
Явызлык кыла алмый,
Җанда туган уй-хисенең
Җәллады була алмый! [Юзеев, 4 т., 2002: 401]

Сәйярны төрмәгә ябалар, Тинчурин сынын Сәйдәшнекеннән аералар һәм утка ягалар.

Салихның өенә тентү килергә җыена. Ул ялгызы гына пианино эченә яшерелгән кәгазьләрне, рәсемнәрне актара, ягъни күңелен барлый. Яңа дус Кәримнең фотосын яндырырга куша

[1] *Шамов С.Ш.* Салих Сайдашев. Драма жизни / сост. Л.М. Шаехов; предисл. Ш.Монасыпова. Казань: Татар. кн. изд-во, 2010. С. 58.

һәм рәсемгә ут төртә, ләкин Салих аны сүндереп, саклап кала.

Төн кешеләре аның өен тентегәндә, Сәйдәшевкә пианинода көй башкарырга кушалар. Ул әкрен генә уйный. Беренче төн кешесе пианино эчендә Тинчуринның рәсемен күреп ала, әмма аны игътибарга алмый. Әллә ул Сәйдәшев яклы була, әллә сихри музыка астында аның күзләре томалана, әллә бу тентү, гомумән, күз буяу, композиторны куркыту өчен генә эшләнелә?.. Әсәрдән бу анык кына аңлашылмый.

Кәримне дә, Сәйярне дә «Советка каршы җинаятьчел эшчәнлекләре өчен» атарга хөкем итәләр. Драматургның исемен телгә алу тыела, аның әсәрләре сәхнәдән алына. Гөлнара да, Сәйярне коткарам дип фаҗигага юлыга.

Кәрим Тинчурин үлем алдыннан соңгы сүзләрен әйтә:

«Салих Сәйдәшевне саклагыз!

Татарлар, татарны атмагыз!» [Юзеев, 4 т., 2002: 412]

Яңа дус Салихны үз ягына, ягъни Тинчуринны үтерүчеләр ягына чыгарга өнди. Фәкать шул очракта гына композитор югары үрләргә ирешәчәк икән. Ә аның җавабы кыска һәм катгый:

Үтерүче көчләрнең мин
Колы була алмыймын,
Шул бәйрәмдә уйнаучының
Кылы була алмыймын.
...Сайрамаган кош булмас,
Былбыл-козгын куш булмас.
Тинчуринның ярты җаны
Козгын белән дус булмас! [Юзеев, 4 т., 2002: 414]

Козгын образы сыйфатында исә Сталин һәм аның ялчылары күзаллана.

Әсәрдә Сәйдәшевне үзләренә сатылырга өндәгән Яңа дус битлек ябынган явызлык символы, яманлыкның уң кулы һәм сул кулы – Дәҗҗал булып чыга. Ә бөек композитор якын дустыннан да, аның белән бергә иҗат иткән искиткеч моңлы көйләреннән дә баш тартмый, аларны киләчәккә алып бара. Тинчурин үлгәннән соң, аның тормышы газап эчендә янса да, гомеренең азагы үкенечле тәмамланса да, Сәйдәшев үз кыйбласын үзгәртми, түбәнлеккә төшми, сынмый-сыгылмый, хөкүмәт органнары тарафыннан үзенә карата оештырылган рухи изүләргә чын ирләрчә каршы тора. Ахыр чиктә, ул җиңә. Бөек драматург иҗаты

янә халыкка кайта, әсәрләре яңадан сәхнәгә менә!

Салих Сәйдәшевнең әле күпләргә билгеле булмаган «Гөлнара» балеты бар. Замандашлары композитор бу әсәрен Болгар хәрабәләрен күреп кайткач иҗат иткән диләр. И.Юзеев исә аны әсәрдәге Гөлнара исемле яшь балерина образы белән бәйли. Композитор күңеле белән аңа гашыйк. Шул яшерен, серле мәхәббәт, кызның фаҗигале язмышы «Гөлнара» балеты туугa җирлек булган, күрәсең.

Сәйяр тулаем татар милләте образын күз алдына китереп бастыра. Халык өчен – Сәйдәшев белән Тинчуринның шәхесләре дә, иҗатлары да аерылмас бербөтен. Алар халык күңеленә шулай кереп урнашканнар. Бернинди югарыда торган көчләр дә моны үзгәртә алмый. Тинчурин исеме телгә алынмаган заманда Сәйдәшев фамилиясе аны үзе белән янәшә алып бара.

И.Юзеев К.Тинчуринның «Зәңгәр шәл» пьесасындагы күренешләрне, җырларны җиңел һәм оста итеп үз әсәре белән үреп җибәрә. «Булат җыры»н, трагедияне тагын да көчлерәк итү, репрессияләр чорын тирәнрәк чагылдыру максатында, бераз үзгәртә. Бу аның профессиональ дәрәҗәдә уңышлы килеп чыга. Әсәрнең үзендә үк ике вариант та бирелә:

Булат
Анда юк урак, анда юк сабан.
Анда икмәкне алалар сатып,
Эшчеләр санын, номерлар тагып,
Меңәрләп кенә саныйлар анда [Юзеев, 4 т., 2002: 391].
Кәрим
Монда юк уен, монда юк сәхнә,
Салкын бүлмәдә торалар ябып.
Тоткыннар санын, номерлар тагып,
Меңәрләп кенә саныйлар анда [Юзеев, 4 т., 2002: 391].

Трагедиядә Кәрим Тинчурин белән Булат образы аша авторның параллель үткәрүе дә отышлы. Тормышта К.Тинчурин – күпкырлы шәхес. Ул искиткеч драматург, шәп режиссер гына түгел, ә яхшы артист та була. Узган гасырның 20 нче еллар ахыры – 30 нчы еллар башында үзенең «Зәңгәр шәл» пьесасында Булат ролен башкара. Димәк, И.Юзеев күренекле драматургның тормыш юлын яхшы белә. Алай гына да түгел, ул аның иҗаты белән дә якыннан таныш. Бу очракта К.Тинчуринның «Зар» шигъри тра-

гедиясеннән алынган Дәҗҗал образы үзенчәлекле. Илдар Юзеев аны Яңа дус образына төреп бирә. Бу геройның мәкере әсәр ахырында гына билгеле була. Әмма шунысы ачык: Сәйдәшев Яңа дус – Дәҗҗал артыннан иярми, шул сәбәпле үзен нык иманлы, тугрылыклы шәхес итеп күрсәтә.

Әсәрдәге күренешләрнең динамикасы таң калдыра. Алар тиз һәм укучыга сизелмичә, җиңел алышына. Димәк, автор – чын профессионал, югары дәрәҗәдәге драматург, сүз уйнату, аларны урынлы һәм төгәл итеп куллану ягыннан караганда, искиткеч оста шагыйрь.

Трагедиядә Урта гасыр татар әдәбиятына якын формада язылган халыкчан шигъри тезмәләр дә очрый. Алар күбрәк фәлсәфи гыйбарәләргә, мәкальләргә якын.

С а л и х
Ирекле кош сына торган
Юан талга куналмас.
Нечкә талларда тирбәлер,
Карурманда югалмас [Юзеев, 4 т., 2002: 414].

Димәк, автор татар әдәбиятының күп гасырлык мирасын җаны белән тоя, аның традицияләрен дәвам итә һәм, шушы юлларны Салих Сәйдәшев авызыннан әйттереп, укучы алдында композиторны халыкның үткәнен киләчәккә җиткерүче бөек зат итеп ача.

Әсәр ни өчен «Бәгырь» дип атала соң? Салих Сәйдәшев үзенең сөйләмендә «бәгырь» дигән сүзне еш кулланган, димәк, кешеләрне яраткан, якын иткән. Башка яктан караганда, Тинчуринның бәгыре – сүз, Сәйдәшевнеке – көй... Сүзнең бәгыре көй, көйнеке – сүз... Кәримнең бәгыре Салих, Салихныкы – Кәрим.... Халыкның бәгыре – шушы ике бөек шәхес. Димәк, без аларның якты рухын, сүрелмәс мирасын кадерләп сакларга тиеш. Шул очракта гына безнең бәгыребез исән-сау була ала. Икенче яктан, моңа «Бәгырь» шигъри трагедиясен театрда куеп ирешергә мөмкин. Әгәр дә олы сәхнәгә менсә, ул искиткеч зур резонанс тудырачак, халык аны яратып кабул итәчәк, хәтерен яңартачак, күп сорауларга җавап табылачак, милли үзаң уяначак!

«Шагыйрь тарихи үсешнең кан саркып торган фаҗигале буыннарына сизгер, – дип яза Т.Галиуллин. – *Соңгы әсәрләрендә ул беренче рәткә аерым кеше гомере кыска, әмма халыкка*

һәм киләчәккә, азатлык идеалларына намус белән хезмәт иткән шәхесләр үлемсез дигән фикерләрне алгы нәүбәткә чыгара»[1].

Тукай, Җәлил, Сәйдәш – татар халкының зыялылары, бөекләре генә түгел, ә аның милли каһарманнары да. Алар, милләт азатлыгы, милләт абруе өчен көрәшеп, шушы изге юлда гомерләрен фида кылганнар, язмышларын фаҗига астына куйганнар. И.Юзеевның әлеге өч шәхескә мөрәҗәгать итүе каләм иясенең аларга карата чиксез ихтирамын, тирән хөрмәтен һәм горурлык хисләре кичерүен күрсәтә.

Алда язылганнардан чыгып, түбәндәге нәтиҗәләргә килергә мөмкин:

– «Аяз көнне яшен», «Алтын кашбау», «Зөһрә йолдыз» шигъри трагедияләрендә татар халкының шанлы һәм фаҗигале үткәне бүгенге заман күзлегеннән яктыртыла.

– «Зөһрә йолдыз» әсәрендә Таһир белән Зөһрә күңелендәге ярату, бер-береңә җаның-тәнең белән бирелгәнлек, тугрылык кебек ялкынлы хисләр туган илгә карата булган мәхәббәт тойгылары белән килеп кушыла.

– Тарихи шәхесләргә багышланган шигъри трагедияләрдә бөеклек һәм фаҗига төшенчәләре янәшә куела; Г.Тукай, М.Җәлил, С.Сәйдәшев – халкыбызның зыялылары һәм бөек уллары гына түгел, ә милли каһарманнар да.

– Әсәрләрдә авторлар Г.Тукай, М.Җәлил, С.Сәйдәшевнең биографиясенә кагылышлы шәхси мәгълүматларны, аларның иҗат үрнәкләрен дә файдаланалар.

– «Зөһрә йолдыз», «Соңгы төн» һәм «Бәгырь» әсәрләренең үзәгендә җыр ята, ул хәтер вазыйфасын үти, каһарманнарың якты исемен киләчәк буыннарга алып бара.

– Хәтер вазыйфасын, мәңгелек символын гарип бакыр кыз сыны һәм акыл ияләренең баш сөякләре («Алтын кашбау»), һәйкәл-бюст («Зөһрә йолдыз»), кояш («Очты дөнья читлегеннән»), пианино («Бәгырь») башкара.

– Кайбер әсәрләргә явызлыкны символлаштырган мифологик образлар кертелгән: Дәҗҗал – гарәп һәм ислам мифологиясеннән, Бичура – татар мифларыннан, Мефистофель – алман халык легендаларыннан алынган.

[1] *Галиуллин Т.Н.* Шигърият баскычлары: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Мәгариф, 2002. Б. 158.

ЙОМГАК

XX гасыр дәвамында татар трагедиясе, чор белән бәйле өзеклекләргә карамастан, тезмә һәм чәчмә формада үсеш кичерә. Шигъри трагедиягә килгәндә, ул әүвәл XX гасырның 20 нче елларында активлашып ала. Совет хакимиятенең үсеш стратегиясе итеп тоталитар режимны билгеләве, узган гасырның 30 нчы еллар ахыры алып килгән репрессияләр шаукымы, шуның нәтиҗәсендә дин әһелләренең һәм иҗат интеллигенциясенең юкка чыгарылуы, Һ.Такташның яшьли вафат булуы, Ф.Бурнаш белән К.Тинчуринның, чит ил трагедияләрен татарчага тәрҗемә иткән, аларны сәхнәгә куйган, төп рольләрне үзе башкарган артист М.Мутинның нахакка гаепләнеп һәлак ителүе шигъри трагедия традицияләренең ярты гасырга әдәби мәйданыннан төшеп калуына китерә. Беренче татар трагиклары белән бергә алар сала башлаган мәктәп тә юкка чыга.

Бөек Ватан сугышы, аннан соңгы авыр еллар СССРда яшәүче барлык милләтләрне бер йодрыкка туплый, бар халык ил өстенә төшкән афәткә каршы көрәшкә күтәрелә. Бу елларда шигъри трагедияләр язылмый. Нәкый Исәнбәт кенә чәчмә формада биш трагедия иҗат итә.

Шигъри трагедия жанры бары «хрущев җепшеклеге» узганнан соң, XX гасырның 70 нче елларында гына татар драматургиясенә кайта һәм 80–90 нчы елларда сизелерлек үсеш кичерә. Дини сюжетлар, мифлар һәм легендаларга корылган шигъри трагедияләр жанр барлыкка килгән чорда иҗат ителсә, татар халкының тарихын һәм аның тарихи шәхесләрен сурәтләгән әсәрләр үсешнең икенче этабында мәйданга килә. Сәбәбе – татар тарихына, аның тарихи шәхесләренә игътибар артуда, язучыларының, галимнәренең, җәмәгать эшлеклеләренең тарихи үткән белән ныклап кызыксына башлавында.

Соңгы елларда трагедия жанры үсеше сүлпән бара. Бу тамашачыларның күбрәк комедия, музыкаль драма жанрларын өстенрәк күрүе белән аңлатыла. Шулай ук дөнья күләмендә барган глобальләшү, тормыш шартларының яхшыруы, фәнни-техник алгарышның зур тизлек белән үсүе, мәгълүмат ташкыны яссылыгында кешелекнең аңы үзгәрү дә үз йогынтысын ясый.

Шуны искәртеп үтәргә кирәк: татар шигъри трагедиясе турында сүз барганда, Татарстан Республикасының халык шагыйре И.Юзеев иҗатын аерым ассызыклап китү зарур. Әлеге хезмәттә каралган унике әсәрнең бишесе – аныкы. Шагыйрь каләменең төп үзенчәлеге – уртак идеаллар белән янган һәм барысын да фаҗигале язмыш берләштергән татар халкының тарихи шәхесләрен, милли каһарманнарыбызның үлемсез образларын тудыруында.

Башлангычын дини сюжетлар, мифлар һәм легендалардан алган татар шигъри трагедиясе узган гасырның 80 нче елларында милли төсмер ала һәм шул юнәлештә үсә башлый. Милли җанлы шагыйрьләребезнең фидакарь хезмәте, тырышлыгы нәтиҗәсендә татар халкының героик тарихын һәм аның тарихи шәхесләренең трагик язмышын сурәтләгән әсәрләр туа. Алар шигъри аһәңне сәхнә кануннарына буйсындыралар һәм дөнья әдәбияты мәйданына чыгарлык көчле пьесалар иҗат итәләр. Димәк, татар шигъри трагедиясенең барлыкка килүе, бер гасыр дәвамында үсеше дөньяви һәм милли әдәби процессның аерылгысыз бер өлеше булып тора.

БИБЛИОГРАФИЯ

Чыганаклар

Баян Ә. Каракош // Баян Ә. Сайланма әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 2 т. 306–349 б.

Баян Ә. Алтын кашбау // Баян Ә. Сайланма әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 3 т. 7–64 б.

Бурнаш Ф. Таһир–Зөһрә // Бурнаш Ф. Сайланма әсәрләр: 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1959. 2 т. 5–98 б.

Рәхим Г. Аяз көнне яшен // Рәхим Г. Сайланма әсәрләр: 2 т. / кереш сүз авт. С.Хәким. Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. 2 т.: поэзия. 270–312 б.

Такташ Һ. Җир уллары трагедиясе // Такташ Һ.Х. Әсәрләр: 3 т. Төзәт. һәм тулыл. 2 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. 1 т.: шигырьләр һәм поэмалар / томны төз., текст., иск. һәм аңл. әзерл. Н.Садыйкова; кереш сүз авт. Р.Гаташ. 27–69 б.

Тинчурин К. Зар // Тинчурин К. Әсәрләр: 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. 1 т.: драмалар һәм комедияләр / томны төз., кереш сүз авт. һәм иск. әзерл. Б.Гыйззәт. 412–506 б.

Шәкуров С. Зөһрә йолдыз: трагедия 8 күренештә. Казан: Татар. кит. нәшр., 1968. 112 б.

Юзеев И. Ахырзаман гашыйклары // Яңа татар пьесасы: альманах. Казан: Идел-Пресс, 2004. 1 кисәк. 398–435 б.

Юзеев И. Бәгырь // Юзеев И. Сайланма әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 4 т. 380–415 б.

Юзеев И. Мәңгелек белән очрашу // Юзеев И. Сайланма әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 3 т. 309–374 б.

Юзеев И. Очты дөнья читлегеннән // Юзеев И. Сайланма әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 3 т. 260–308 б.

Юзеев И. Соңгы төн // Юзеев И. Сайланма әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 4 т. 322–379 б.

Фәнни әдәбият

Сүзлекләр

А л м а н т е л е н д ә:

Neues grosses Lexikon in Farbe. Koeln: Buch und Zeit Verlagsgesellschaft mbH, 2004. 960 S.

Р у с т е л е н д ә:

Елисеев И.А., Полякова Л.Г. Словарь литературоведческих терминов. Ростов н/Д.: Феникс, 2002. 320 с.

Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева; редкол.: Л.Г.Андреев, Н.И. Балашов, А.Г.Бочаров и др. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н.Николюкина; Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2003. 1600 стб.

Новый энциклопедический словарь. М.: Большая российская энциклопедия: Рипол классик, 2005. 1456 с.

Пави П. Словарь театра / пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. 504 с.

Русско-татарский словарь: ок. 47000 слов / Э.М.Ахунзянов, Р.С.Газизов, Ф.А.Ганиев и др.; под ред. Ф.А.Ганиева. М.: Рус. яз., 1984. 736 с.

Татарская энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Х.Хасанов, ответ. ред. Г.С.Сабирзянов. Казань: Институт татарской энциклопедии АН РТ, 2005. Т. 2: Г–Й. 656 с.

Татарско-русский словарь: в 2 т. Казань: Магариф, 2007. Т. 1 (А–Л). 726 с.

Татарско-русский словарь: в 2-х т. Казань: Магариф, 2007. Т. 2 (М–Я). 728 с.

Т а т а р т е л е н д ә:

Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. Казан: Мәгариф, 2007. 231 б.

Әдәбият белеме сүзлеге / төз.-ред. А.Г. Әхмәдуллин. Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. 238 б.

Миллият сүзлеге: аңлатмалы сүзлек. Казан: Мәгариф, 2007. 575 б.

Синонимнар сүзлеге / төз.-авт. Ш.С. Ханбикова, Ф.С. Сафиуллина. Казан: Хәтер, 1999. 256 б.

Татар теленең аңлатмалы сүзлеге: 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1977. 1 т. 476 б.

Татар теленең аңлатмалы сүзлеге: 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. 2 т. 726 б.

Татар теленең аңлатмалы сүзлеге: 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. 3 т. 832 б.

Татар энциклопедия сүзлеге / баш мөхәррир М.Х.Хәсәнев; җаваплы мөхәррир Г.С.Сабирҗанов. Казан: ТР ФА Татар энциклопедиясе институты, 2002. 830 б.

Урманче Ф.И. Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек: 3 т. Казан: Мәгариф, 2008. 1 т. (А–Г). 303 б.

Урманче Ф.И. Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек: 3 т. Казан: Мәгариф, 2009. 2 т. (Д–С). 343 б.

Фәнни-теоретик әдәбият

Инглиз телендә:

Baldry H.C. The Greek Tragic Theatre. New York: W.W. Norton & Company, Inc.,1971. 143 p.

Green J.R. Theatre in Ancient Greek Society. London & New York: Routledge, 1994. 234 p.

Рус телендә:

Анненский И.Ф. История античной драмы: курс лекций. СПб.: Гиперион, 2003. 416 с.

Аристотель. Риторика. Поэтика. М.: Лабиринт, 2000. 224 с.

Ахмадиев Р.Б. Современная башкирская драматургия (природа конфликта и многообразие жанровых форм): автореферат дис. на соиск. уч. ст. док. филол. наук. – Уфа, 2003. – 66 с.

Ахмадуллин А.Г. Горизонты татарской драмы: статьи. Казань: Татар. кн. изд-во, 1983. 216 с.

Ахмадуллин А. Татарская драматургия: истоки и формирование социалистического реализма. М.: Наука, 1983. 264 с.

Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – 511 с.

Белинский В.Г. Собрание сочинений в 3 т. М.: ОГИЗ, 1948. Т. 2.: статьи и рецензии (1841–1845). 931 с.

Бояджиев Г.Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения (Италия, Испания, Англия). Л.: Искусство, 1973. 471 с.

Волькенштейн В. Драматургия. Изд. исп. и доп. М.: Советский писатель, 1960. 338 с.

Гайнутдинов М.В. Татарская литература зыбких времен (1917–1929 гг.). Казань: Экоцентр, 2001. 135 с.

Греческая трагедия: Эсхил. Софокл. Эврипид. М.: Государственное изд-во художественной лит-ры, 1950. 751 с.

Есин А.Б. Приципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. 9-е изд. М.: Флинта: Наука, 2008. 248 с.

Заббарова Л.М. Татарские театральные коллективы в ТАССР: 1930-е гг. Казань: Татар. кн. изд-во, 2011. 150 с.

Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX–XX вв. / отв. ред. М.Ю. Давыдова. М.: РГГУ, 2001. 436 с.

Иллюстрированная история мирового театра / под ред. Джона Рассела Брауна; перевод с англ. М.: БММ АО, 1999. 582 с.

Кильмухаметов Т.А. Драматургия Мустая Карима (своеобразие жанровой эволюции). – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1979. – 224 с.

Костелянец Б.О. Лекции по теории драмы: драма и действие. Л.: ЛГИТМиК, 1976. 159 с.

Миннегулов Х.Ю. Записи разных лет (Татарская литература: история, поэтика и взаимосвязи). Казань: Идел-Пресс, 2010. 407 с.

Миннегулов Х.Ю. Татарская литература и Восточная классика (Вопросы взаимосвязей и поэтики): монография. Казань: изд-во КГУ, 1993. 384 с.

Мифы и легенды народов мира. Древняя Греция / А.И. Немировский. М.: Мир книги, Литература, 2006. 496 с.

Михалевский Д.В. Неизвестная античность. Великий миф о великой трагедии. СПб.: Алетейя, 2005. 320 с.

Ницше Ф. Сочинения в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1.: литературные памятники / сост., редакция изд., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна; пер. с нем. 832 с.

Радциг С.И. История древнегреческой литературы. Сер.: Классика. М.: Лист Нью, 2004. 544 с.

Рамазанов Г. Размышляя о современности и вечности... // Дружба народов. 1986. № 11. С. 266–267.

Репертуар Татарского государственного академического театра имени Галиасгара Камала (1906–2006) / сост. И. Илялова. Казань: Татар. кн. изд-во, 2006. 64 с.

Сенека Л.А. Трагедии. М.: Наука, 1983. 431 с.

Стенник Ю.В. Жанр трагедии в русской литературе: эпоха классицизма. Л.: Наука, 1982. 167 с.

Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 400 с.

Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 368 с.

Торшин А.А. Произведение художественной литературы. Основные аспекты анализа: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2006. 256 с.

Хабутдинова М.М. Проблема личности в творчестве Хади Такташа: автореферат дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. – Казань, 1998. – 19 с.

Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. 405 с.

Шамов С.Ш. Салих Сайдашев. Драма жизни / сост. Л.М. Шаехов; предисл. Ш.Монасыпова. Казань: Татар. кн. изд-во, 2010. 255 с.

Ярхо В.Н. Трагедия / Древнегреческая литература: собрание трудов. Сер.: Античное наследие. М.: Лабиринт, 2000. 352 с.

Т а т а р т е л е н д ә:

Ал яулык, зәңгәр шәл: татар совет әдәбияты: 20–30 нчы еллар драматургиясе. Казан: Мәгариф, 2005. 351 б.

Арсланов М.Г. Тылсым. Татар театры: режиссерлар һәм драматурглар. Казан: Мәгариф, 2008. 287 б.

Әдәбият теориясенә кереш: урта мәктәпнең тел-әдәбият укытучылары өчен кулланма. Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. 303 б.

Әдипләребез: биобиблиографик белешмәлек: 2 т. / төз. Р.Н. Даутов, Р.Ф. Рахмани. Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. 1 т. 751 б.

Әдипләребез: биобиблиографик белешмәлек: 2 т. / төз. Р.Н. Даутов, Р.Ф. Рахмани. Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. 2 т. 735 б.

Әхмәдуллин А.Г. Дөреслеккә ирешү юлында: мәкаләләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. 255 б.

Әхмәдуллин А.Г. Күңелләрне уятыр: хәзерге татар драматургиясе: монография. Казан: Мәгариф, 2007. 223 б.

Әхмәдуллин А. Офыклар киңәйгәндә: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 239 б.

Әхмәдуллин А. Сәхнә әдәбияты һәм тормыш: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. 304 б.

Әхмәдуллин А. Фәтхи Бурнаш. Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. 176 б.

Әхмәдуллин А. Фәтхи Бурнаш: иҗаты һәм тормыш юлы турында очерк. Тулыл. 2 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 176 б.

Әхмәтҗан М. Тормыш мизгелләре. Казан: ТаРИХ, 2002. 444 б.

Бакиров М.Х. Татар фольклоры: югары уку йортлары өчен дәреслек. Казан: Мәгариф, 2008. 359 б.

Бәйрәмова Ф. Мишәрнең бөек улы: фәнни-публицистик язмалар, драматургия. Казан: Аяз, 2001. 144 б.

Бурнаш Ф. Сайланма әсәрләр: 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1959. 1 т. / кереш мәкалә авт. Б.Гыйззәт. 278 б.

Бурнаш Ф. Сайланма әсәрләр: 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1959. 2 т. 300 б.

Габдулла Тукай: тормыш һәм иҗат елъязмасы. Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. 271 б.

Гайнетдин М. Хакыйкать юлыннан: әдәби тәнкыйть. Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. 319 б.

Гали Г. Зар // Кызыл Татарстан. 1924. 29 май.

Галиәсгар Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры. Йөз ел: 2 т. Казан: Заман – Татар. кит. нәшр., 2009. 1 т.: спектакльләр. 568 б.

Галиәсгар Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры. Йөз ел: 2 т. Казан: Заман – Татар. кит. нәшр., 2009. 2 т. 368 б.

Галимуллин Ф. Әле без туганчы...: 1920–1930 еллар әдәби хәрәкәтенә бер караш. Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. 320 б.

Галимуллин Ф. Офыкларны алдан күреп: тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. 200 б.

Галимуллин Ф. Тәрәзәдән якты бөркелә... // Мирас. 1997. № 12. 43–47 б.

Галиуллин Т. Безнең тормыш – үзе җыр: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. 152 б.

Галиуллин Т. Гомер учагы: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. 208 б.

Галиуллин Т.Н. Дәвамлылык: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. 168 б.

Галиуллин Т. Илһам чишмәләре: монография. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 365 б.

Галиуллин Т. Шагыйрьләр һәм шигырьләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. 208 б.

Галиуллин Т.Н. Шигърият баскычлары: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Мәгариф, 2002. 231 б.

Галиуллин Т.Н. Яктылык: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / кереш сүз авт. Д.Заһидуллина. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 319 б.

Галиуллин Т. Яңа үрләр яулаганда. Казан: Татар. кит. нәшр., 1972. 152 б.

Госман Х. Егерменче елларда татар поэзиясе. Казан: Казан универ. нәшр., 1964. 397 б.

Госман Х. Шигърият гомере. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. 208 б.

Даутов А.И. Илдар Юзеев шигъриятендә романтизм. Казан: «ИНТЕЛПРЕСС» нәшр., 2002. 152 б.

Җәләлиева М.Ш. Әдәбиятта тойгы катламнары: укытучылар, педагогика колледжлары һәм югары уку йортлары студентлары өчен кулланма. Мәгариф, 2005. 111 б.

Җәләлиева М.Ш. Әдәбиятыбызның җырлы чишмәләре. Мәгариф, 2001. 128 б.

Җәлил М.М. Әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. 1 т.: шигырьләр (1921–1941) / кереш сүз авт. Р.Ә. Мостафин. 431 б.

Җәлил М.М. Әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. 2 т.: шигырьләр (1941–1944), либреттолар, шагыйрь архивыннан. 382 б.

Закирҗанов Ә.М. Рухи таяныч: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 287 б.

Закирҗанов Ә. Татар трагедиясе // Казан утлары. 2010. № 3. 138–144 б.

Зарипова Р. Әхсән Баянов шигърияте // Фән һәм тел. 2008. № 1. 30–37 б.

Заһидуллина Д.Ф. Дөнья сурәте үзгәрү: ХХ йөз башы татар әдәбиятында фәлсәфи әсәрләр. Казан: Мәгариф, 2006. 191 б.

Заһидуллина Д.Ф. Мәктәптә татар әдәбиятын укыту методикасы. Яңадан эшл. һәм тулыл. 2 нче басма. Казан: Мәгариф, 2004. 367 б.

Идегәй: татар халык дастаны. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 254 б.

Игламов Р. Хакыйкатьне эзләү юлыннан // Казан утлары. 1983. № 1. 156–161 б.

Исхакый Г. Әсәрләр: 15 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. 4 т.: пьесалар. 496 б.

Камал Г. Әсәрләр: 3 т. Төзәт. һәм тулыл. 2 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. 1 т.: пьесалар. 366 б.

Котб. Хөсрәү вә Ширин: шигъри роман. Казан: Мәгариф, 2003. 367 б.

Максуд М. Дәүләт татар театрында «Җир уллары» // Безнең байрак. 1923. 17 апр.

Мәхмүтов Һ.К. Татар драматургиясендә трагедия жанры. Казан, 1965. 111 б.

Мәхмүтов Һ. Сәет Шәкүров драмалары // Казан утлары. 1971. № 2. 139–144 б.

Миңнегулов Х.Й. Әдәбият (Борынгы һәм Урта гасыр, XIX йөз татар әдәбияты): татар телендә төп гомуми белем бирү мәкт. һәм гимназияләрнең 9 нчы с-фы, урта махсус уку йортлары, педагогия училищелары, колледж һәм лицей укучылары өчен д-лек / Х.Й. Миңнегулов, Ш.Ә.Садретдинов. Төзәт. 4 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 407 б.

Миңнегулов Х. Дөньяда сүземез бар...: мәкаләләр, чыгышлар, юлъязмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1999. 336 б.

Мортазин В., Ченәкәй Т. Татар театры тарихыннан. 2 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 1996. 87 б.

Нуриев Р. Татар классик драматургия поэтикасы: монография. Казан: Татар дәүләт гуманитар институты нәшр., 1999. 213 б.

Рәхим Г. Нәләтләр шагыйре (Һади Такташ хакында) // Безнең юл. 1923. № 10–11. 65–82 б.

Рәхим Г. Нәләтләр шагыйре (Һади Такташ хакында) / гарәп графикасыннан кириллицага күчерүче Л.Гайнанова. // Мирас. 1996. № 1–2. 49–67 б.

Сайади. Таһир–Зөһрә (Бабахан дастаны). Казан: Раннур. 192 б.

Сараи С. Гөлстан. Лирика. Дастан. Казан: Татар. кит. нәшр., 1999. 296 б.

Сөюләрең чыннан булса...: XX йөз башы татар драматургиясе. Казан: Мәгариф, 2003. 351 б.

Такташ Һ. Әсәрләр. Казан: Татгосиздат, 1950. 1 т. 343 б.

Такташ Һ.Х. Әсәрләр: 3 т. Төзәт. һәм тулыл. 2 нче басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. 1 т.: шигырьләр һәм поэмалар / томны төз., текст., иск. һәм аңл. әзерл. Н.Садыйкова; кереш сүз авт. Р.Гаташ. 407 б.

Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. 1 т.: урта гасырлар дәвере. 567 б.

Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 4 т.: татар совет әдәбияты (1917–1941). 568 б.

Татар әдәбияты тарихы: 6 т. Казан: Раннур, 2001. 6 том: 60–90 нчы еллар әдәбияты. 544 б.

Татар әдәбияты: Теория. Тарих / Д.Ф.Заһидуллина, Ә.М.Закирҗанов, Т.Ш.Гыйләҗев, Н.М.Йосыпова. Тулыл. 2 нче басма. Казан: Мәгариф, 2006. 319 б.

Татар драматурглары: биобиблиографик белешмәлек / төз. Ф.Ганиева, Р.Яруллина, А.Саттарова; кереш сүз авт. Ф.Ганиева. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. 271 б.

Татар пьесалары антологиясе: беренче китап. Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. 734 б.

Татар театры (1906–1926). Тулыл. 2 нче басма. Казан: Мәгариф, 2003. 308 б.

Тинчурин К. Әсәрләр: 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. 1 т.: драмалар һәм комедияләр / томны төз., кереш сүз авт. һәм иск. әзерл. Б.Гыйззәт. 542 б.

Тукай Г. Әсәрләр: 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. 1 т.: шигырьләр, поэмалар (1901–1908). 408 б.

Ул дәрья да бу дәрья: борынгы әдәбият. Казан: Мәгариф, 1999. 343 б.

Фәйзуллин Р. Сайланма әсәрләр. Казан: Татар кит нәшр., 2001. 5 т. 399 б.

Ханзафаров Н. Без аңлыйбыз аны... // Татарстан. 1997. № 12. 55–61 б.

Харрасова Р. Кәрим Тинчурин иҗатында мифологизм // Фәнни Татарстан. 2002. № 3/4. 159–163 б.

Хатипов Ф.М. Әдәбият теориясе: югары уку йортлары, педагогия училищелары, колледж студентлары өчен кулланма. Казан: Мәгариф, 2000. 351 б.

Хәйруллин Х.Ф. Һади Такташ (Атаклы кешеләр тормышы). Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. 176 б.

Һадиев В. Тиранны җиңгән шагыйрь // Социалистик Татарстан. 1982. 16 фев.

Шакиров Ә. Татар сәхнәсе даһие // Казан утлары. 2011. № 7. 138–143 б.

Шәех Л. Мутиннар // Татарстан яшьләре. 2006. 25 март.

Шәех Л. Очты дөнья читлегеннән // Мәдәни җомга. 2009. 24 апр.

Юзиев Н. Сәнгатьчә матурлык һәм осталык: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1969. 272 б.

Юзиев Н.Г. Шигърият дөньясы: тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. 312 б.

Яхин А. Әдәбият дәресләре: укытучылар, югары уку йортлары студентлары һәм укучылар өчен методик кулланма. Казан: Мәгариф, 2003. 159 б.

Интернет ресурслар:

http://briefly.ru
http://culture.niv.ru
http://feb-web.ru
http://ru.wikipedia.org
http://slovari.yandex.ru
http://www.classic-book.ru
http://www.krugosvet.ru
http://www.licey.net

ЭЧТӘЛЕК

Кереш 3

Дөнья әдәбиятындагы жанр контекстында татар шигъри трагедиясе 5

Татар драматургиясендә дини сюжетлар, мифлар һәм легендаларга корылган шигъри трагедияләр 46

Халкыбыз тарихын һәм аның тарихи шәхесләрен сурәтләгән шигъри трагедияләр 96

Йомгак 145

Б и б л и о г р а ф и я. 147

Научное издание
Серия «Библиотека журнала «Фәнни Татарстан»
9-я книга

Шаехов Ленар Миннемохимович
ТАТАРСКАЯ ТРАГЕДИЯ
В СТИХАХ
(на татарском языке)

Фәнни басма
«Фәнни Татарстан» журналы китапханәсе сериясе
9 нчы китап

Шәехов Ленар Миңнемөһим улы
ТАТАР ШИГЪРИ ТРАГЕДИЯСЕ

Автор редакциясендә
Компьютерда биткә салучы ***Н.Т. Абдуллина***
Техник редактор ***Е.Ф. Лукьянченко***

Басарга кул куелды 16.12.2016.
Формат 60x84 1/16. Офсет кәгазе. Times New Roman гаринтурасы.
Офсет басма. Шартлы басма табагы 9,3. Нәшер-хисап табагы 6,7.
Тираж 500. Заказ

Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты
420111, Казан шәһ., К. Маркс ур., 12

ТР Фәннәр академиясе нәшрияты
420111, Казан шәһ., Бауман ур., 20

АВТОР ТУРЫНДА

Ленар Шәех (Ленар Миңнемөһим улы Шәехов) 1982 елның 4 октябрендә Татарстан Республикасының Актаныш районы Такталачык авылында дөньяга килә. Такталачык урта мәктәбен тәмамлаганнан соң, 1999–2002 елларда Минзәлә педагогия көллиятендә, 2002–2007 елларда Казан дәүләт университетының татар филологиясе һәм тарихы факультетында, 2007–2010 елларда аспирантурада белем ала. Университетта уку белән беррәттән, яшь каләм ияләрен үз тирәсенә туплаган «Әллүки» әдәби-иҗат берләшмәсен җитәкли, татар студентларының «Тәрәзә» газетасын оештыра һәм аның баш мөхәррире була. Шул ук вакытта 2004–2005 елларда «Шәһри Казан», 2005–2007 елларда «Татарстан яшьләре» газеталарында эшли. 2007 елдан ул – Татарстан китап нәшриятында мөхәррир, 2008 елдан баш мөхәррир хезмәтендә.

Ленар Шәех Казан, Мәскәү, Уфа һәм Бишкәк шәһәрләрендә татар, рус, башкорт, кыргыз телләрендә дөнья күргән уннан артык шигырь китабы авторы. Татарстан китап нәшриятында дөнья күргән «Татар прозасы», «Төрки әдәбият» серияләренең проект җитәкчесе, күп кенә җыентыкларның төзүчесе.

Филология фәннәре кандидаты, Татарстан Республикасының Муса Җәлил исемендәге Республика премиясе, «NEWBOOK. Волга – 2015» Идел буе әдәби премиясе лауреаты, Кыргызстан Республикасының Омор Солтанов Халыкара иҗтимагый Поэзия академиясе академигы. Татарстан Язучылар берлеге һәм Халыкара ПЕН-клубның Татар ПЕН-үзәге, Татарстан, Россия Журналистлар берлекләре һәм Халыкара Журналистлар Федерациясе (IFJ) әгъзасы.