Н. Г. Ханзафаров

ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕ:

КҮЗӘТҮЛӘР, ИҖАТ ПОРТРЕТЛАРЫ

ТАТАРСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ ФӘННӘР АКАДЕМИЯСЕ
Г. ИБРАҺИМОВ исемендәге
ТЕЛ, ӘДӘБИЯТ ҺӘМ СӘНГАТЬ ИНСТИТУТЫ

Н. Г. Ханзафаров

ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕ: КҮЗӘТҮЛӘР, ИҖАТ ПОРТРЕТЛАРЫ

Фәнни һәм тәнкыйть мәкаләләре

Казан
2022

УДК 82-2
ББК 83(=632.3)
Х 19

Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең
Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институты
Гыйльми советы карары нигезендә нәшер ителә

Фәнни редактор

Әлфәт Закирҗанов, филология фәннәре докторы

Төзүче

Фатыйма Миңнуллина, филология фәннәре кандидаты

Ханзафаров Н. Г.

Х 19 **Татар драматургиясе: күзәтүләр, иҗат портретлары:** фәнни һәм тәнкыйть мәкаләләре. – Казан: ТӘһСИ, 2022. – 264 б.
ISBN 978-5-93091-416-0

Җыентыкта филология фәннәре докторы, әдәбият галиме Назыйм Ханзафаровның XX–XXI гасыр башы татар сәхнә әдәбияты үзенчәлекләрен, төрле чорларда яшәгән драматургларның әдәби-эстетик эзләнүләрен үз эченә алган фәнни һәм тәнкыйть мәкаләләре, иҗат портретлары туплап бирелә.

Китап татар әдәбияты тарихы, драматургиясе белән кызыксынучыларга, театр әһелләренә, укытучыларга, студентларга тәкъдим ителә.

УДК 82-2
ББК 83(=632.3)

ISBN 978-5-93091-416-0

© ТР ФА Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты, 2022
© Ханзафаров Н. Г., 2022

КЕРЕШ

Татарстанның Фән һәм техника өлкәсендәге Дәүләт премиясе лауреаты, Татарстан Дәүләт гербы идеясе авторы, филология фәннәре докторы Назыйм Габдрахман улы Ханзафаров исеме киң җәмәгатьчелеккә яхшы таныш. Ул, гомерен татар әдәбият белеме фәненә багышлаган тирән белемле галим, тынгысыз җәмәгать эшлеклесе, милләтпәрвәр кеше буларак, үзгәртеп коруларның башында ук Ш. Мәрҗани җәмгыяте эшчәнлегендә актив катнаша: татар гимназияләрен ачып йөрүчеләрнең алгы сафында була, милли традицияләрне, гореф-гадәтләрне, йола-бәйрәмнәрне торгызуны, тарихи-архитектура һәйкәлләренең тарихын ачыклап, аларның сакланышын, киләчәген кайгыртып йөри. Халыкның тарихи мирасына таянып, «Сөембикә» либреттосын иҗат итүе дә үткәннең гыйбрәтле сәхифәләрен кайтару максатында була.

Н. Ханзафаров Казан дәүләт университетын тәмамлаганнан соң, Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият, тарих институтында аспирантурада укый. Ул 1975 елда татар әдәбияты белгечлеге буенча филология фәннәре кандидаты («Нәкый Исәнбәт драматургиясе»), 1996 елда филология фәннәре докторы дәрәҗәсенә («Татарская комедия (истоки и развитие)») ирешә. Әлеге тикшеренүләрнең нәтиҗәсе буларак дөнья күргән «Нәкый Исәнбәт драматургиясе (жанр, конфликт һәм герой проблемалары)» (1982), «Татарская комедия (истоки и развитие)» (1996) монографияләре әдәбият фәне казанышы буларак бәяләнә. Казандагы Сөембикә манарасы һәм Болгардагы Кара Пулатны өйрәнүгә, Татарстан гербын эшләү тарихына багышланган «Символы Татарстана: мифы и реальность» (2001) хезмәтендә ул тарихчы, археолог, фольклорчы буларак ачыла. Татарстан Республикасы Фәннәр академиясе Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтында «Татар әдәбияты тарихы»ның алты томлыгын (1984–2001) әзерләгәндә, Н. Ханзафаров – күзәтү һәм монографик мәкаләләр авторы, җаваплы редактор урынбасары, редколлегия әгъзасы. Галим

М. Җәлил, Г. Камал, Ф. Бурнаш кебек классикларыбызның күптомлыкларын бастырып чыгаруда зур хезмәт куя.

Н. Ханзафаровның әдәбият белеме өлкәсендәге җитди табышачышлары татар драматургиясе, театр сәнгате тарихы белән бәйле. Югарыда аталган монографияләрендә, күпсанлы мәкаләләрендә сәхнә әдәбияты тарихын XIX гасыр ахырыннан алып XXI гасыр башына кадәр өйрәнеп, аның формалашу алшартларын, жанр һәм жанр формалары системасын барлый, аерым әдипләр эшчәнлегенә тулы һәм җентекле бәя бирә. Аеруча «Татар әдәбияты тарихы»ның 4–6 томнарындагы XX гасыр башы һәм 1920–1960 еллар драматургиясенә бәйле бүлекләрдә әлеге төрнең мәйданга килгәннән алып бүгенге көнгә кадәрге үсеш-үзгәреш тенденцияләре, традиция-яңачалыклар, классик һәм бүгенге көн авторларының табышлары һ. б. җентекле һәм фәнни нигезгә салынып тикшерелә. Г. Камал, М. Фәйзи, К. Тинчурин, Н. Исәнбәт, Т. Гыйззәт кебек драматурглар иҗатын, әдәби-эстетик эзләнүләрен, стиль үзенчәлекләрен иҗтимагый-сәяси тормыш һәм рус, дөнья әдәбияты казанышлары яссылыгында бәяли. Гомумән, әлеге хезмәтләр фәнни-теоретик һәм фактик чыганакларның байлыгы, әдәби материалны, төрле чорларны киң планда һәм тирәнлектә иңләп алуы белән аерылып тора.

* * *

Бу җыентык ярты гасырдан артык гомерен татар гуманитар фәне өлкәсенә багышлаган Н. Ханзафаровның 85 яшьлек юбилее уңаеннан чыгарыла. Китап өч бүлектән тора. Беренче бүлектә галимнең 1980 еллардан алып бүгенге көнгә кадәр төрле җыентыкларда, фәнни басмаларда, журналларда дөнья күргән күзәтү характерындагы мәкаләләре бирелә. Алар XX–XXI гасыр башы татар сәхнә әдәбияты тарихының үзенчәлекле сәхифәләрен эзлекле күзалларга ярдәм итә. Икенче бүлектә төрле чорларда яшәгән драматургларның әдәби-эстетик карашларын, сәнгати эзләнүләрен, аерым әсәрләрендәге табышларны чагылдырган язмалар тупланган. Әлеге мәкаләләр драматургиядә үз мәктәбен булдырган яисә аның үсеш-үзгәрешенә зур йогынты ясаган әдипләрнең тормыш һәм иҗат юлын, әдәби иҗатта традицияләр һәм яңачалык мөнәсәбәтен тулырак ачарга, аңларга мөмкинлек бирә. Өченче бүлектә Н. Ханзафаровның күпкырлы фәнни һәм иҗтимагый эшчәнлегенә караган язмалар урын ала. Аларда галим үзенчәлекле шәхес һәм татар гуманитар фәне үсешенә җитди өлеш керткән талантлы галим буларак бәяләнә.

Ф.Х. Миңнуллина

БЕРЕНЧЕ БҮЛЕК

ДРАМАТУРГИЯ ТАРИХЫННАН СӘХИФӘЛӘР

Татар сәхнә сәнгате тамырлары, чыганаклары

Татар халкының сәхнә әдәбияты, күп гасырларны иңләгән милли-мәдәни байлыкның бер өлеше буларак, үзенең тамырлары белән тирән тарих катламнарына барып тоташа. Аның сәнгати үзенчәлекләрен, табигатен, үсеш-үзгәрешләрен, бүгенге хәлен билгеләү өчен, шул тамырларны туендырган чыганакларның «су тәмен» белү зарур. Бу таләп хәзерге заманда аеруча урынлы, чөнки моңа кадәр татар драматургиясе һәм театры тарихын XIX гасыр ахыры – XX гасыр башы белән кимсетеп чикләү бәхәссез фикердәй кабул ителеп килде. Әлеге караш татар сәхнә әдәбияты һәм тамаша сәнгатенең «иреккә» чыгуы, яңа сыйфат алуы, рәсми сәхнәгә менүе дигән мәгънәдә генә яши ала. Димәк, тулы һәм чын тарихны драматургия, театр сәнгатенең чыганакларыннан башка, халыкның хөр фикер өчен көрәш-дауларын искә алмый язу мөмкин түгел.

Татарларда революциягә кадәрге хөр фикерлелек тарихын фәнни тикшерүгә галимнәр хәзер җитди игътибар бирә башладылар[1]. Р. М. Әмирханов татар хөр фикере тарихын төп өч чорга бүлә: беренчесе – Урта гасырлар, икенчесе – XVIII гасыр ахырыннан XX гасыр башына кадәр, өченчесе – 1905–1917 еллар[2]. Иҗтимагый фикернең бер формасы буларак, татар драматургиясе һәм театры тарихын

[1] Из истории формирования и развития свободомыслия в дореволюционной Татарии. ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР. Казань, 1987. С. 121.

[2] *Амирханов Р. М.* Об этапах развития свободомыслия // Из истории формирования и развития свободомыслия в дореволюционной Татарии. ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР. Казань, 1987. С. 3.

аларның чыганакларын, төрле хәлдә яшәүләрен, үзгәрә-үсә баруларын әлеге чорларга нисбәтле тикшерү бәхәс уятмый.

«Феодаль мөнәсәбәтләр өстенлек иткән чорда, безнең заманга килеп җиткән чыганакларга караганда, крайда хөр фикер чагылышы мәйданы рәвешендә сәнгати әдәбият өстенлек итә. Ул, Урта гасырлар рухи культурасының синкретик формасы буларак, үзендә эстетик, танып белү, дөньяга караш функцияләрен берләштерә.

Иҗтимагый тормыш һәм акыл эшчәнлеге дини идеология тарафыннан каты регламентацияләнгән шартларда сәнгати сүз теге яки бу рәвештә башкача фикерләргә, ортодоксаль булмаган уйга, «көфер» идеягә, социаль протестка мөмкинлек бирә»[1].

Әлеге хезмәттә Урта гасырлар әдәбиятында социаль-этик проблемалар турындагы хөрлек фикерләренең, гуманистик социаль идеалларны куәтләп, этика категорияләрендә белдерелүе ассызыклана. Әдәби әсәрләрдә социаль утопия рәвешендә чагылган мондый социаль-этик идеалларның Идел буе суфи шагыйрьләре иҗатында динилектән (Х. Кятиб, XIV гасыр) дөньяви утопияләргә (Мөхәммәдьяр, XVI гасыр) күчә баруы күзәтелә. Алга таба алар әсәрләрдә һәм документларда ачыктан-ачык дөньяви, социаль, антифеодаль эчтәлек алалар (XVIII гасырның икенче яртысы), ди галим[2].

XIX гасырга кергәндә, аеруча XX гасыр башы революцияләре чорында (1905–1917), татарларда хөрлек, азатлык фикерләре тагын да кискен чагылыш тапты, сыйнфый-сәяси эчтәлек алды. Ул мәгърифәтчелек хәрәкәтенең төрле этапларын үткәндә кыюланды, ныгыды, баеды. Бу күренешләрнең барысы да халыкның яшәешендә, авыз иҗатында, әдәбиятында чагылыш тапты. Моңа сәхнә әдәбияты, төрле рәвештәге тамаша-көнкүрешләр, үзенең бай чыганаклары, тамырлары булган театр-трибуна да керә. Драматургия театр өчен яшәгәнгә, алар икесе бергә сәхнә- трибунадан халыкка, тамашачыга хөр фикер, мәгънәле сүз, рухи байлык җиткерү вазифасын үтиләр. Димәк, драматургия тарихын, аның чыганакларын хөр фикер яшәешеннән, халыкның тамаша-театр сәнгатеннән аерып алу мөмкин түгел.

Иҗтимагый әһәмияткә ия булган пьесалар һәм спектакльләр генә түгел, этнографик уеннарның, театрга мөнәсәбәтле халык тамашала-

---

[1] *Амирханов Р. М.* Об этапах развития свободомыслия // Из истории формирования и развития свободомыслия в дореволюционной Татарии / ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР. Казань, 1987. С. 3–4.

[2] Шунда ук.

рының, гомумән халык иҗатының этик категорияләргә корылуын истә тотсак, драматургия бөтен табигате белән хөр фикергә якын тора дип әйтә алабыз.

Мәгърифәтчелек әсәрләрендә дә, бик борынгы заманнардан килгән халык иҗатында да этик категорияләр «яхшы һәм яманны» бәяләүдә нигез булып тора. Аларда әхлаксызлык күренешләренә югары этик идеаллар каршы куела, акыл, зирәклек, белем, миһербанлылык, шәфкать кебек сыйфатлар маяк ителә. Ә инде халык көлү культурасындагы күп төсмерле көлү – башкача уйлауның, хөр фикер белдерүнең киң таралган үтемле формасы. Ул язма комедияләргә җан, куәт бирә.

Татар драматургиясенең туу һәм ныгу еллары тарихын төп чыганакларыннан башлап язйик дисәк, кимендә түбәндәге тема-проблемаларны үзәккә алырга тиеш булабыз:

1. Драматургиянең фольклор һәм этнографик чыганаклары.

2. Татар фольклоры әдәби мирасында театраль-драматик үзенчәлекләр.

3. Төрки халыкларда уртак сәхнә-тамаша күренешләре.

4. Көнчыгыш мәдәнияте һәм әдәбияты белән багланышларның татар драматургиясенә һәм театрына йогынтысы.

5. Рус һәм Көнбатыш әдәбиятының, театрының татар драматургиясенә тәэсире.

6. 1905–1907 еллар революциясе һәм татар драматургиясе.

* * *

Бик күп башка халыклардагы кебек, болгар-татарларның да ерак тарихлардан килгән йола бәйрәмнәре, традицион халык уеннары бар. Аларның күбесе төркиләр өчен уртак. Нәкъ менә шундый этнографик тамашалар мәгълүм сюжет-сценарийга корылуы һәм киң мәйданнарга чыгуы белән «халык театры» сәнгате дип атала ала. Бу бәйрәмнәрдә еш кына халык-тамашачы белән уенчылар арасы югала, һәркем иҗатчы-тамашачы булып китә. Биредә уенның эчтәлеге – сүзе дә күпмедер үзгәртелә, яңартыла. Димәк, драматургия дә бер хәлендә генә калмый. Тамаша осталары, халык иҗаты аны да заман таләбенә яраклы итә.

Йола бәйрәмнәренең берсе – Нардуган. Календарьга мөнәсәбәтле рәвештә, ул елның иң озын төне вакытында үткәрелгән һәм яшьләрнең күңел ачуы рәвешендә узган. Бу тамашада хөрлек өстенлек иткән,

дини этика сакланмаган. Мәҗүсилек йоласы «калдыгы» булганга, ислам тарафдарлары аны кире каккан. Татарларда ул «шайтан туйы» дип аталган[1].

Театрга мөнәсәбәте ягыннан йола бәйрәме Нардуган аерым урын алып тора. Аның уеннарында театраль үзгәреш күренешләре һәм битлек-маскалар киеп уйнаулар күптәнге традиция буларак яши. Нардуган бәйрәменең дүртенче атамасы – «җәшери» сүзе «җәшер»дән ясалган, ди Р. Г. Әхмәтҗанов. Аныңча, бу сүз маскарад уеннары вакытында яшерүнең (яшеренү) традицион нәрсә булуы белән бәйле. Ул мәгънә «сәвәләй» дигән уенда да бар[2].

Сәвәләй ул – клоун, кем булуын яшергән, кием-салымын үзгәрткән мәзәкче. Болар барысы да театрча.

Хәзерге көндә хайваннар, кошлар «образына кереп» уйнаулар да халык театрының борынгы тарихы, аның мифологик үзенчәлекләре турында сөйли ала. Галимнәр раслаганча, болгарларда бер токымның тотемы бүре булган. Дунай болгарлары бүре сынын алтыннан койганнар, аның хөрмәтенә бәйрәм үткәргәннәр. Легендаларда аларның патшасы Баянның (IX гасыр) бүрегә әверелә алуы әйтелә[3].

Риваятьләрдә кызларның аккошларга әверелүе, йолдыз булып күккә ашуы, «Сак-Сок» бәетендә балаларның ялгыз кошлар көненә калуы – болар барысы да мифологик табигатьле үзгәрешләр, образ-символлар, борынгы театраль фикерләү мисаллары. Моның дәвамы, төрле дәверләрне үтеп, XX гасыр башы шәкертләр уеннарында урын ала.

Кышкар мәдрәсәсендә укыган Гасыйм Лотфи үзенең хатирәләрендә Таип исемле малайның хайваннар һәм кошлар кыяфәтендә уйнавы кичәләрдә яхшы кабул ителә иде, дип яза. Аның татар байлары образларына «кереп» көлкеле сөйләүләрен аерым билгеләп үтә: бер бае ватып-җимереп рус телендә телефон аша сөйләшә, икенчесе тузынып үзенең приказчикларын сүгә, өченчесе асрау кызга гыйшкын белдерә. «Подхалим-мулла, шәкертләрнең схоластик диспуты кебек күренешләрне дә ул оста уйный иде» [4], – ди Г. Лотфи.

[1] *Ахметьянов Р. Г.* Общая лексика духовной культуры народов Среднего Поволжья. М.: Наука. 1981. С. 61.

[2] Шунда ук.

[3] *Дәүләтшин Г.* Борынгы Болгар тарихи риваятьләре // Казан утлары. 1978. № 9. Б. 129–130.

[4] *Гасыйм Лотфи.* Соңгы еллар // Казан утлары. 1980. № 4. Б. 164.

Нәкъ менә шундый шәкертләр татар театрын профессиональ дәрәҗәгә күтәреп, киң мәйданга алып чыктылар. 1917 елның апрелендә әлеге яшьләр үз мәдрәсәләрендә «Кызлар шулай кызык итә» дигән комедияне куялар. Режиссер буларак катнашкан Илдар шәкерт соңыннан танылган актер Илдар Мәҗит булып, татар театры тарихында урын ала.

Шәкертләрнең Казан, Уфа мәдрәсәләрендәге театр, әдәбият, музыка түгәрәкләре турында Ф. Әмирхан, С. Кудаш, Г. Толымбайский һәм башкаларның истәлек язмаларында бик мөһим мәгълүматлар бар. Мондый түгәрәкләр «Галия» мәдрәсәсендә аеруча яхшы эшләгән, аларны күренекле педагоглар куәтләп торган. Музыка, җыр, драма һәм фольклор сөючеләрне берләштергән түгәрәк 1906 елда оештырылган.

Шулай итеп, башта шәһәрләрдә, аннары авылларда театр уеннары шәкертләр тормышына үтеп керә[1]. Кайбер хәлфәләрнең каршылыгына карамастан, бу яңалык үзенә юл яра. Бу яңалыклар киң күләмдәге җәдитчелек хәрәкәтенең бер тармагы иде. Аны алдынгы карашлы зыялылар яклады, хуплады. Аеруча чит илләрдә белем алган җәдитчеләр бу юнәлештә кыю эш иттеләр. Алдынгы мәдрәсәләрдә укыткан педагоглар шул методларын башка уку йортларына да алып киләләр. Мәсәлән, Кышкар мәдрәсәсе җитәкчесе (дамелла) Шаһимәрдән Үтәгәнев моңа кадәр Оренбургтагы «Хөсәения»дә эшләгән. Бик укымышлы бу педагогның авылдагы зур китапханәсендә, төрек һәм гарәп китаплары белән бергә, рус классикларының төрекчәгә тәрҗемә ителгән әсәрләре дә була. Дамелланың аларны, бит кырыйларына үз фикерләрен язып, җентекләп укуы яңалыкка омтылышның нинди дәрәҗәдә булуы турында сөйли[2].

XX гасыр башында татар белем бирү системасының мондый юнәлеш алуы, мәдәни үсешнең яңарышы бөек мәгърифәтче И. Гаспринский идеяләре, аның «Тәрҗеман» газетасы тәэсире белән дә бәйле иде.

* * *

Сәхнә әдәбияты формалашуда татар фольклоры һәм әдәби мирасындагы театраль-драматик күренешләрнең әһәмияте зур. Бу тамырлар уртак төрки һәм гарәп-фарсы мәдәнияте белән тарихи бәйләнешле. Биредә диалоглар рәвешендәге мәсәлләрне, мәзәкләрне,

[1] *Ләбиб.* Авыл мәдрәсәсендә әдәбият кичәсе // Ил. 1914. 18 гыйнвар.
[2] *Гасыйм Лотфи.* Соңгы еллар // Казан утлары. 1980. № 4. Б. 167.

әкиятләрне, хикәятләрне, кыйссаларны күрсәтергә була. Боларда персонажлар бирелеше дә, вакыйгалар агышы да, урын-җир ачыкланышы да кечкенә яки зур театраль тамашаны хәтерләтә, алар «күз алдында» сәхнә уенындай сурәтләр тудырырлык тылсымлы көчкә ия. Театр әсәренә хас рәвештәге башлам һәм бетем, яшерелгән уй-фикер (интрига), мәгърифәтчел табигатьле идея, әхлакый-тәрбияви максатлар, гыйбрәтле язмышлар аларда «ярылып ята». Шуңа бүген дә драматургларның мәсәл, мәзәк, әкият, хикәят-притча, хикәяте-фит-тәмсил алымнарын еш куллланулары һәм уңышка ирешүләре гаҗәп түгел. Бу – борынгы традицияләргә тугрылыклы булу һәм халыкчанлык принципларыннан чигенмәү күренеше.

Татар халык мәсәлләре турында сүз барганда, бу мирасның Көнчыгыш белән бәйләнешле ягын ассызыкламый мөмкин түгел. Чөнки ул бик бай тарихлы.

Борынгы Һиндстан әдәбиятында мәсәл жанры әхлак-тәрбия әсәрләре жанры «шастра»дан башланган. Гуманизм, рационализм һәм золымга каршы көрәш идеяләре белән сугарылган бу әсәрләр бөтен дөньяга таралган. III–IV гасырларда иҗат ителгән әлеге мәсәлләр биш китапка тупланган («Панчатантра»), VI гасыр уртасында фарсы теленә тәрҗемә ителгән. Ул башта Сүриядә, аннары гарәп илләрендә гарәп телендә чыга. Аларда «Кәлилә вә Димнә» дип исемләнгән бу тупланма дөнья халыкларының 60 телендә басыла. Ул татарлар арасында да бик популяр була[1].

Казан татарлары арасында әлеге мәсәлләр XVI гасырда тарала. XIX гасырда аларны татар мәгърифәтчеләре кабат бастыра. XX гасыр башы татар демократлары да бу әсәрләрне үз итә. Г. Тукай алар буенча «Ике күгәрчен», «Карт арыслан» әсәрләрен яза. Реакция һәм цензура бик көчәйгән елларда мәсәл теле көрәшү мөмкинлеге бирә.

Гомумән, мәсәлләр сюжетларның социаль эчтәлеген көчәйтү, фикерне үткенәйтү, конфликтны тирәнәйтү, контраст һәм ачык образлылыкка ирешү максатында бик отышлы мөмкинлек бирә. Алар нәтиҗәдә әдәбиятның, шул исәптән драматургиянең дә, тагын да нечкәртелгән һәм оригиналь аллегорик, символик образлар белән баюына китерде, иронияле «тел төбен» камилләштерде.

Мәсәл һәм драматик уен. Борынгы халык театрларының репертуарын нәкъ менә шушы жанр әсәрләре тәшкил иткән. Болгар-татарларда

[1] *Зәйнуллин Җ.* «Кәлилә вә Димнә» татар әдәбиятында // Казан утлары. 1984. № 6. Б. 155–157.

да бу шулай булган. Аларның күршесе көнчыгыш славяннар турында В. Е. Гусев болай яза: «Иң гади һәм бик борынгы драматик уеннар, барлык көнчыгыш славяннар хайваннар яшәешендәге кайбер конфликтлы ситуацияләрне символик рәвештә сурәтләгәннәр («Тилгән һәм чебиләр», «Бүреләр һәм сарыклар», «Казлар һәм бүре») яки җәнлекләрнең, кошларның бәлаләрен һәм авыруларын уйнап күрсәткәннәр («Куянкай», «Чыпчык», «Бытбылдык», «Кеш», «Болан»). Соңрак мондый уеннарның сюжетлары аллегорик мәгънә ала, кешеләр мөнәсәбәтләренә күчерелә яисә кешенең иҗтимагый һәм гаилә тормышыннан алына. Аларда ирләр белән хатын-кызлар мөнәсәбәте күрсәтелә, алпавытларның, купецларның, чиновникларның, чиркәү руханиларының һ. б. үз-үзләрен тотышлары сатирик сурәтләнә»[1].

Мондый мәсәлләргә хайваннар турындагы әкиятләр якын тора. Алар төрле социаль катламнар арасындагы мөнәсәбәтләрне чагылдыралар, күп очракларда сатирик эчтәлекле булалар. Боларда да аллегория алымнары белән кешеләрнең тискәре сыйфатлары фаш ителә («Шаһ-Әтәч», «Борчак гаскәр», «Аю», «Төлке» һ. б.). Мондый әсәрләрдә юмор, ирония өстенлек итә[2].

Татар драматургиясендә мифологик затлар, әкияти образлар җитди фикер әйтүдә, хөрлек даулауда отышлы сәнгати вазифа башкаралар (шүрәлеләр, бичура, фәрештә, су кызы, өрәк, убырлы карчык, сәвәләй, дию һ. б.). Болар да, нигездә, төрле әкияти чыганаклардан. Зур сәхнәләргә менгәнче алар – балалар уеннары, урам-мәйдан тамашалары персонажлары.

Октябрьгә кадәрге чорда бик популяр булган көнкүреш комедияләренә көнкүреш әкиятләре аваздаш. Алар «бөтен әкиятләрнең 46 процентын тәшкил итәләр. Социаль тормыш һәм көнкүреш конфликтларына нигезләнгән бу әкиятләр реаль чынбарлыкка аеруча якын торалар»[3].

Шуңа мәгърифәтчелек драматургиясе белән алар арасында идея-эстетик һәм поэтик уртаклыклар бик күп. Тик алар, заман үзгәрә баруына карап, яңа төсмерләр ала. Шул чор әдәбияты кебек, бу әкиятләр дә демократизм, гуманизм, мәгърифәтчелек, рационализм идеяләре

---

[1] *Гусев В. Е.* Фольклорно-драматическое творчество восточнославянских народов // Фольклорный театр народов СССР. М.: Наука, 1985. С. 30.

[2] *Замалетдинов Л.* О татарских сказках // Татарские народные сказки. Казань, 1986. С. 10.

[3] Шунда ук. Б. 12.

белән сугарылган. «Мондый әкиятләр арасында зирәк кешеләр, турылыклы һәм турылыксыз хатыннар, байлар һәм хезмәтчеләр, муллалар, оста караклар һәм башкалар турындагы әсәрләр бар... Көнкүреш әкиятләрен дүрт төркемгә бүләргә була: вәгазьчел, авантюрачыл, сатирик, юмористик»[1]. Л. Җамалетдинов язганча, бу вәгазьчел әкиятләрнең морале күзгә бәрелеп тора. Мондый әкиятләр ялган һәм дөреслек, акыллы киңәшләр, зирәк җаваплар, васыятьләр һ. б. турында. Алар арасында кайбер хикәяләр дә (притча) бар. Авантюрачыл әкиятләр, нигездә, яла ягылган хатыннар, турылыклы хатыннар, оста караклар һәм талаучылар турында. Көнкүреш әкиятләренең күпчелеге сатирик һәм юмористик әсәрләр төркеменә керә. Сатирик әкиятләрдә аерым түрәләр һәм руханилар фаш ителә. Аларда хезмәт иясе җиңүгә ирешә, ул акылы һәм тапкырлыгы белән өстен тора. Мондый сюжетлар акылсыз җен турындагы әкиятләргә дә хас. Сатирик һәм юмористик әкиятләрдә ялкаулык, җенси хыянәт, куркаклык, мактану, саранлык, ахмаклык кебек сыйфатлар кире кагыла. Мондый әкиятләр арасында булмас әкиятләр (сказки-небылицы) аерылып торалар[2].

Күренә ки, бик күп төсмерле көнкүреш әкиятләре белән татар мәгърифәтчелек драматургиясе арасында идея-тематика, поэтика, метод, жанр ягыннан «туганлык» бәхәс уятмый. Проза гына түгел, сәхнә әдәбияты да халыкчан әкиятләрне үзенең таянычы иткән. Безнеңчә, беренче карашка мәгънәсез шаяру кебек ишетелгән булмас-әкият бик борынгы «серле монологларга» барып тоташа. Алар камнарның, шаманнарның, өшкерүче осталарның мәҗүси аллалар белән аралашуына, сихерчеләрнең һәм сихер кайтаручыларның махсус сүзтезмәләренә дә бәйле. Заманнар узгач, алар элекке вазифаларын һәм мәгънәләрен югалталар, тел осталары мәзәкләрендә, әкиятләрендә пародиягә тартым «булмаган һәм булмас» сюжетлар булып ишетеләләр, халыкның яңа иҗат җимешләре белән баетылып торалар. Йола, ритуал мондый «монологларны» махсус киемдә, тиешле әйберләрне файдаланып, хәрәкәтләр белән, карап торучылар алдында, ак яки кара көчләр белән бәйләнешкә керүче «тылсымлы кеше образында» башкаруны таләп иткән. Димәк, биредә театрның төп сыйфатлары һәм үзенчәлекләре канунлашкан. Моны борынгы йола-ритуал театры, «бер актер театры» дип аңларга була. Бу билгеләр «булмас-әкият» сөйләүчегә дә хас.

---

[1] *Замалетдинов Л.* О татарских сказках // Татарские народные сказки. Казань, 1986. С. 12.

[2] Шунда ук. Б. 12–13.

«Булмас-әкият»ләрнең генә түгел, гомумән әкиятләрнең мәгълүм дәрәҗәдә архетиплары булган йомак һәм калып фольклор жанры үзенчәлекләре дә югарыда әйтелгән фикерләрне раслый. Лингвист галимнәр язганча, татар, башкорт, чуваш, мари, удмурт телләрендә *йомак, йумак, җомак, юмах, юмок* сүзләре әкият, табышмак, булмамыш, уңайсыз, көлкегә калу, көлке, җайсыз дигәнне аңлата.

Гомумтөрки *йумак, җомак, ымак, нумах,* монголча *домал* сүзләре легенда, бәет, хикәят, әкият, тәмсил (притча), табышмак дигәнне белдерә... Алар борынгы гомумтөрки *йом* сүзеннән барлыкка килгән, мәгънә – легенда, авыру кеше җанының теге дөньядагы маҗаралары турында шаман хикәяте[1].

Р.Г. Әхмәтьянов язганча, йомак фольклор жанры калып жанрына якын. Чуваш халкында *халап* – көнкүреш әкияте. Себер татарларында *каллап* – алдакчы мошенник. Бу сүз гарәпчә *каллаб – әйләндерүче* сүзеннән барлыкка килгән (*калп* – әйләндерелеш жанры остасы). Кыргызларда фольклор жанры *кал* – булмамыш, алдагыч.

Аныңча, әйләндерелмеш – әкият жанры – төрки-монгол халыкларында киң таралган. Аның төп формасы – әсәрләрнең гадәти тәртибе махсус алмаштырылган хикәят. Бу жанр тормышны яхшы белүне һәм үткен фикерләүне таләп иткән. Оста каллапчылар гади тыңлаучыларны туйганчы көлдергәннәр. Калып, калп әкият-әйләндермешләре күп очракларда бу жанрның атаклы осталары Кырык-Алдар, Алдар-Күсә, Алдар-Таз кебек татар һәм башкорт фольклор персонажларына нисбәт ителә.

Заманнар узып, ихтимал каллап-алдакчылар парлап чыгыш ясый башлаганнар. Бу турыда татарларның «Алдар белән Җөпләр» дигән гыйбарәсе сөйли[2].

Бу фольклор жанры да, чал тарих тирәнлекләрендә туып, үзенең тамаша-театр сыйфатларын ныгыта һәм ачыклый барып, аңа гына хас сүз сәнгатен (драматургиясен) булдырып, актерларның ялгыз һәм парлы уены хәленә килә, профессиональ эстрада сәхнәсенә менә. Моны Г. Камалның парлы конферансье өчен махсус язылган «Аҗак белән Куҗак», «Корфетдин белән Төрфетдин», «Хатыйп белән Латыйп» әсәрләре дә раслый.

---

[1] *Ахметьянов Р. Г.* Общая лексика духовной культуры народов Среднего Поволжья. М.: Наука, 1981. С. 105.

[2] Шунда ук. Б. 106.

Фольклор нигезендә туган татар сәхнә миниатюралары Көнчыгыш халыкларының шундый ук әсәрләренә якын торалар. Бу – сәнгатьнең төрле халыкларда бер үк закончалыклар буенча тууы, яшәве генә түгел, бәлки мәдәни якынлык, үзара йогынты күренеше дә. XIX гасыр уртасында Каһирәдә булган сәяхәтче һәм драматург Жерар де Нерваль андагы сәхнә әсәре турында болай яза: «Карагез»ны дини бәйрәмнәр вакытында гына күрсәтәләр. Ул – тирән мәгънәле символларга бай легенда... Монысы зур булмаган комик күренешләр, аны ирләр уйный. Алар бездә уйналган, табышмакларга корылган тамашаларны хәтерләтәләр»[1].

Башка халыклардагыча, татар халык театрының һәм драматургиясенең ерак тамырлары фольклорның мәзәк жанры белән бәйләнешле, алар анекдотларга да якын. «Халык комедиясенең турыдан-туры бер чыганагы дип анекдотлар тибындагы диалогларны санарга мөмкин. Алар әкияти сюжетлар буларак билгеле: «Бөлгән барин», «Яхшы, әмма начар», «Беркатлы кеше һәм көлүче» («Разоренный барин», «Хорошо, да худо», «Простак и насмешник»). Рус тормышы һәм халык көнкүреше җирлегендә табигый барлыкка килгән халык комедиясе сатирик үзенчәлеге белән аерылып торган»[2].

Мондый театраль мәзәкләр, жанр төзүче фактор буларак, зур тәҗрибә туплаган татар драматургиясендә дә яши (Н. Исәнбәт, Д. Аппакова, М. Әмир һ. б.). Н. Исәнбәтнең халык мәзәкләре нигезендә язылган «Хуҗа Насретдин» (1939) классик әсәре төрле чорлар сәхнәләрен бизи. К. Тинчурин «Хикмәтле доклад» пьесасын «комедия-мәзәк» дип атый. Башка язучыларда да болай билгеләү очрый.

Ш. Галиев мәзәк – миниатюр спектакль ул, дип яза[3]. Чыннан да, аның мәзәкләр китабындагы Котбетдин белән Сәйфетдин, Хуҗа Насретдинны хәтерләтеп, «спектакльдәге» төп геройлардай күңел сәхнәсендә яшиләр.

Котбетдин кебек мәзәкчеләре күп булса да, Хуҗа исеме белән бәйле сюжетлар һәм Насретдин образы татарларга төрекләрдән керә. 1827 елда Симферополь гимназиясендә татар балалары классы ачыла. 1837 елда аның дирекциясе, губернатор аша, Россиянең Төркиядәге

[1] *Жерар де Нерваль*. Путешествие на Восток. М.: Наука, 1986. С. 30.

[2] *Гусев В. С.* Фольклорно-драматическое творчество восточнославянских народов // Фольклорный театр народов СССР. М.: Наука, 1985. С. 32.

[3] *Галиев Ш.* Әз-мәз мәзәк, яки Котбетдиннең кырык тартмасы // Казан утлары. 1978. № 8. Б. 180.

илчесенә мөрәҗәгать итә, татар балаларына укыту өчен китаплар сорый. Җибәрелгән әсәрләр арасында «Ләтаифе Хуҗа Насретдин» дигән кулъязма да була. Аны, балаларга ярамый дип тоткарласалар да, тора-бара ул да укучыларга барып җитә, ә 1845 елда Казанда басылып чыга. Шулай итеп, яңа пьесалар гына түгел, мәзәк рәвешендәге хөр фикер дә Төркия аша керә. Ул Р. Әмирханов кебек мәзәк осталарының әсәрләренә көч бирә, милли хуҗа образын формалаштыра.

* * *

Драматургиягә мөнәсәбәтле әкиятләрнең кайбер төркемнәре әдәбият жанрларына якын. Шундыйлардан хикәят һәм хикәяте-фит-тәмсил жанрларын күрсәтергә мөмкин. Элекке заманнарда әкиятнең хикәят дип аталуы да аларның «тугандаш» булуын раслый, гарәпчә хикәят – хикәя, повесть. Димәк, татар сәхнә әдәбияты формалашуда Урта гасырларның катлаулы жанрлы әсәрләр өлеше булган хикәятләр һәм хикәяте-фит-тәмсилләр дә җитди роль уйнаган («Тутыйнамә», «Мәҗмугыл-хикәят» һ. б.). Аларның көнкүреш хикәясе, мәхәббәт тарихы, әкият, мәсәл, мәзәк һ. б. сыйфатлары сәхнә өчен дә киң иҗат мөмкинлекләре ачкан. Көнчыгышның мондый хикәятләре Көнбатыш сәхнәләрен дә бизи. Мәсәлән, «Принцесса Турандот» («Хан кызы Турандык») – шуларның берсе.

Сәхнә әсәрләренең хикәяте-фит-тәмсилләр белән тарихи бәйләнешен XX гасыр башында «кызык тәмсил» терминының «комедия» урынында кулланылуы раслый. «Йолдыз» газетасындагы бер хәбәрдә Бакуда грузиннар һәм мөселманнар кичәсе булу, анда грузин телендә һәм төрки телдә спектакльләр уйналу турында язылa. Солтан-Мәҗид Ганиевнең «Торсынгали» дигән «кызык тәмсиле уйналмыш» дип әйтелә[1].

Урта гасырлар язма әсәрләре белән XX гасыр башы татар драматургиясенең җитди бәйләнешен башка бик күп дәлилләр дә раслый. Мәсәлән, Г. Камал пьесаларында гаять оста сурәтләнгән яучы карчык образлары «Кыйссасел-әнбия» (Рабгузи), «Мәҗмугыл-хикәят», «Бәхтиярнамә», «Тутыйнамә» һ. б. әсәрләрдә традицион персонажлар буларак сурәтләнәләр.

---

[1] Бакуда театр // Йолдыз. 1906. 11 октябрь.

* * *

Көнчыгыш мәдәнияте һәм әдәбияты белән гасырлар дәвамында багланышлар татар драматургиясенә, сәхнә сәнгатенә бик кыйммәтле әхлакый байлык та, үзенчәлекле романтик-поэтик яңгыраш та, гуманистик идеяләр дә, хөр фикерләр дә, тарихи-легендар сюжетлар да алып килде... Сүз «Мәҗмугыл-хикәят», «Тутыйнамә», «Мең дә бер кичә», «Бүз егет», «Таһир белән Зөһрә» кебек әсәрләр турында бара. Аларда күп кенә трагик, драматик һәм юмористик сәхнә күренешләре бар. Идеаллаштырылган геройлар, фидакяр гашыйклар, җыр, музыка, шигъри сүз, бию осталары әлеге чыганакларны чын мәгънәсендә театр өчен дә бай мирас итә. Шуңа «Бүз егет», «Таһир белән Зөһрә» поэмалары 20 нче еллар башында сәхнә әсәре итеп язылалар. Алар рухында башка пьесалар иҗат ителә. Бу аһәң М. Фәйзи драматургиясендә бик ачык сизелә.

Болар, нигездә, ислам илләренең Урта гасырлар казанышлары җимешләре иде. XIX гасырда Көнбатышка йөз тоту башланып, ул көннән-көн өстенлек ала барды.

Театрча фикерләү нинди дәрәҗәдә булуын билгеләү өчен, 1775 елда Мөхәммәдрәхим ибн Рәфыйк әл-Казани тарафыннан күчереп язылган хикәяләр тупланмасы «Мәҗмугыл-хикәят»тәге «Хикәят кәл багъбан» («Таз бакчачы») сюжеты аерым әһәмияткә ия[1]. Биредә сүз шаһ сараенда күңел ачу күренеше турында бара. Әлеге тамашаның барышын вәзир хәл итә. Менә ул бакчачыга боера, синең таз өйрәнчегең килсен, бу халыкның күңелен ачсын, ди. Бакчачы үзенең өйрәнчеген китерә. Әмма шаһ каршы төшә, бу таз нәрсә булдырсын, үзебезнең «мәсхарәләремез» уйнасын, ди. Вәзир үз сүзен куәтли, үзебезнекеләр һәр көнне уйныйлар, тазны карарга кирәк, ди. Шаһ әмер бирә, уйнасын, ди. Менә комедиант (мәсхарә) тора, уйный башлый, кулларын күтәрә. Бии башлый, шаһ, вәзир, бар халык таң кала. Шаһ сокланып әйтеп куя, ах, таз булмаса иде, ди. Бу егет тамашачыларын тагын да гаҗәпләндерә: ул әле югары әхлак иясе, талантлы шагыйрь, бик оста музыкант, җиңелмәс шахматчы да икән. Соңыннан ачыклана – таз бакчачы ролен башына парик кигән гашыйк һәм тапкыр шаһзадә уйнаган икән. Шаһның кызын һәр көнне күрү өчен, ул аның бакчасына «эшкә урнашкан» икән.

[1] Мәҗмугыл-хикәят. Г. Ибраһимов исем. ТӘһТИ архивы. Ф. 39. Тасв. 1. Эш № 38. Б. 76 а.

Күренә ки, әлеге хикәят – үзе бер спектакль. Ул бик күп оперетталарга, музыкаль комедияләргә хас сыйфатларга ия. Мондый әсәрләр, сюжетлар Көнчыгыш әдәбиятында күп, алар Көнбатыш сәнгать осталарын да җәлеп иткәннәр. Димәк, андый хикәятләрне кадерләп күчереп язган татарларга алар үз иҗат җимешедәй якын булган. Шуңа татарлар театрча фикерләү ягыннан «соңга калып өлгерделәр» дигән караш бүген төзәтүгә мохтаҗ. Моны бик күп документлар һәм фактлар раслый. Шуларның кайберләрен биредә атап үтү зарур.

Алда язылганча, татар халкының этнографик, фольклористик театр сәнгате борынгыдан килгән бай традицияләргә ия булса да, аның профессиональ көч алуы XX гасыр башына туры килә. Җитди сәбәбе – Казан ханлыгы җимерелгәннән соң, колониаль шартларда яшәү, халыкның милли-мәдәни үсеш мөмкинлекләре ябылу.

Мәгълүм булганча, татарлар әле XIX гасырның беренче яртысында ук рус театрына йөриләр. Бу турыда М. С. Рыбушкин татарлар «театрны бик теләп яклаучылар булып киттеләр»[1], дип яза. «Ит булмаганда балык та тансык» дигәндәй, Казанда татарча театр сәнгате тыелганга, мөселманнар да рус тамашаларына йөриләр, гыйбрәт алалар. Үз сәхнәсе булмаса да, гасыр ахырында беренче милли пьесалар иҗат ителә. Ә шәкерт Г. Камалның, русча спектакльләр караганнан соң, «Фауст» кебек сәхнә әсәрләре язарга омтылуы татарларның театрча фикерләве нинди дәрәҗәдә булуын да билгели. Укымышлы яшьләрнең генә түгел, гомумән татар тамашачыларының сәхнә сәнгатен аңлавы югары булу турында дәлилләр бар.

Башка илләр белән чиктәш кавказлыларга империячел басым «чамалы» булганга, ул якларда төрки милли театр иртәрәк иреккә чыга. Аларны казанлыларга үрнәк итеп күрсәтергә теләгән, әмма татарча театр уйнауны хөкүмәт тыюын «онытып» җибәргән «Казанский Телеграф» (1904, 22 сентябрь) газетасында татарларның бу сәнгатьне аңлау дәрәҗәсе турында мөһим язма бар. Ул «Новости» газетасыннан күчереп басылган. Кавказдагы Шуша шәһәрчегендә «Отелло» куелу уңае белән автор (Г. С-в) болай ди: «Без татарларга артта калган, безне аңлау, кабул итү дәрәҗәбезне тоемлауга сәләтсез кавем дип карарга күнеккәнбез, һәм нәрсә күрәбез? Бөек Шекспир үзе бу надан татар тамашачысына аңлаешлы булып чыкты. Ул Дездемонаның

[1] *Рыбушкин М. С.* Краткая история города Казани. Казань, 1848. С. 131.

газаплары һәм үлеменә яшь түкте, Отеллоны кызганды һәм Ягоны каргады»[1].

Биредә мәкалә авторының һәм аның фикердәшләренең татар тамашачылары турындагы «гаҗәп ачышлары» бу халыкның рухи дөньясын белмәү нәтиҗәсе дияргә була. Чөнки «Отеллоны» аңлауга әзерлекле әлеге тамашачыларның ерак әби-бабалары да тетрәндергеч фаҗигалы классик кыйссалар белән таныш булган. Мәсәлән, шуларның берсе «Таһир илә Зөһрә» (ул сәхнәдә дә куела) турында Г. Тукай болай яза: «Минем гөманымча, кечкенә чагында шушы китапны укып, еламыйча үскән ирләремез вә хатыннарымыз сирәктер»[2].

Нәкъ менә шундый әсәрләр аша татар драматургиясе М. Фәйзинең «Галиябану», «Асылъяр» драмаларына килә.

Бу елларда татар театрының нинди киңлеккә омтылуын К. Мотыйгый-Төхфәтуллин хатирәләре дә сиздерә. Көнчыгышта белем алган һәм Төркиядә, гарәп илләрендә гастрольләрдә булган сәнгать кешесе буларак, ул дуслары Г. Тукай белән Г. Кариевкә Мисыр театрларында гарәп telendә куелган «Отелло», «Гамлет» һәм башка спектакльләр турында сөйли. В.Шекспир геройлары образларын башкаручы атаклы гарәп солисты Шәйхе Хиҗази кебек җырлап күрсәтә. «Гаммен яхине вә өммен вә» (Гамлет сүзләре: «Агам хыянәт итә, әнигә дә ышаныч юк») дип җырлаганда алар тирән хискә биреләләр иде, ди К. Мотыйгый[3].

Г. Коләхмәтовның бөтен изелгәннәрне азат итү идеяләре белән сугарылган драмалары Давыт, Гали, Мөхәммәт кебек яңа шәхесләрне, көрәшче геройларны мәйданга чыгарды. Алар да Көнчыгыш тарихына, мифологиясенә нигезләнеп иҗат ителгәннәр иде. Әмма мондый хөр фикер әсәрләренә карата цензура һәрвакыт кырыс булды.

Беренче карашка гаҗәп булып күренсә дә, «пролетариат язучысы» Г. Коләхмәтов драмалары да пәйгамбәрләр тарихына бәйләнешле. Сүз документаль җирлекле тарихи «Әбүҗаһил» драмасы турында гына бармый. Үзәк геройларга пәйгамбәрләр исемнәре бирелү белән дә чикләнми ул якынлык (Давыт, Гали, Мөхәммәт). Бу геройлар яңа тәгълиматны гади халык аңына җиткерү көрәшендә пәйгамбәрләр күргән

[1] *Хәмитбаева Н., Баһаутдинова Х.* Татар театры мәсьәләләре // Фәнни Татарстан. 2001. № 3. Б. 77.

[2] *Тукай Г.* Әсәрләр: 4 томда. 4 т. Казан: Татар. кит. нәшр, 1977. Б. 376.

[3] *Мотыйгый-Төхфәтуллин К.* Безнең дуслык // Габдулла Кариев. Казан, 1976. Б. 101–102.

газаплар, алар кичергән ялгызлык һәм рухи өзгәләнү юлын үтәләр. Шуңа әлеге пьесалар татар сәхнә әдәбияты тарихында идея-тематик яктан да, сәнгатьчә җитди эшләнешләре белән дә аерылып торалар. Шуңа хөр фикерле бу драмалар цензура тарафыннан кире кагылалар.

Жанрлар буенча төркемләгәндә, беренче татар драмаларының тарихи вакыйгаларга, шәхесләргә, «Кыйссасел-әнбия»гә мөнәсәбәтле тармагы ачыклана. Бәетләргә якыннары шәхси драма яисә фаҗига рәвешен алсалар, пәйгамбәрләр турындагылары тарихи драма хасил итәләр. Биредә Кол Галинең «Кыйссаи-Йосыф»ы буенча язылган сәхнә әсәрләрен искә алу урынлы. Пәйгамбәрләр турында сәхнә тамашалары төркиләрдә XVI гасырда ук булган, ул татар драма тарихына да ачыклык кертә. Сүз азәрбайҗан-татар сәхнә бәйләнешләре турында бара.

Әстерханда чыккан «Идел» газетасында (1910, 14 май) «татар театры» дигән төшенчә 1873 елдан бирле яшәп килә дип языла. Мәкалә авторы фикеренчә, «татар театры» XVI гасырда барлыкка килгән, моңа дәрвишләрнең җырлары дәлил. Бу дәрвиш-шагыйрьләрнең репертуары имам Хөсәенне җәзалау турындагы бәетләрдән гыйбарәт булган. Дәрвишләр генә түгел, XVI гасырда Иранда «Мари ханнарның» үз труппалары шигырь-җыр рәвешендәге диалоглар белән мәчетләрдә, базарларда чыгышлар ясаганнар, имам Хөсәен һәм аның балаларының кызганыч язмышын бәян итеп, алар бөтен Иранда, Кавказ артында танылганнар. Шуннан соң труппа үзенең спектакльләрен (шәбиһ) күп шәһәрләрдә һәм авылларда күрсәтә[1]. Бу тамашалар төрки халыкларда да шул ук термин (шәбиһ) белән атала. Мәсәлән, азәрбайҗан галимнәре язганча, «Урта гасыр Азәрбайҗанында хәлифәлек өчен көрәш тарихы белән бәйле дини (мистериальные) тамашалар (“шәбиһ”) булган»[2].

Борынгы сәхнә сәнгатебезнең тарихын язу ягыннан караганда да, хәзерге татар драма һәм трагедия жанрларының традицияләре нинди чыганаклардан килүен ачыклау өчен дә әлеге бәйләнешләрнең әһәмияте зур. Биредә «шәбиһ» дигән театр термины «ачкыч» булып тора. Ул бездә нык үзгәреп, «шамакай» (клоун, артист) сүзендә сакланып калган, әмма Иран, Кавказ белән бәйләнешле театр термины булуын югалтмаган. Фарсы-рус сүзлекләрендә болай языла: «шәбаһәт –

[1] *Бәшир К.* Татар театрының башлануы хакында // Идел. 1910. 14 май.

[2] Азербайджанская драматургия. Театральная энциклопедия. Т. 1. М., 1961. С. 84.

подобие, сходство, аналогия; шәбиһ – религозная драма, мистерия; шәбиһ кәсара дәравардән – исполнять, играть роль кого-либо (в драме), подражать кому-либо; шәбиһхан – исполнитель роли в религиозной драме, мистерии; шәбиһгәрдан – режиссер, распорядитель в религиозной драме, мистерии»[1].

Димәк, Кавказ, Идел-Урал төркиләренең Көнчыгышның фарсы телле халыклары белән гасырлар дәвамында икътисади һәм мәдәни бағланышлары сәхнә сәнгате уртаклыкларында да чагылыш таба.

Төрек-азәрбайҗан-татар мәдәни мирасы, сәхнә дуслыклары турында сүз барганда, әрмән халкы өлешен искә алмый мөмкин түгел. Әрмән язуы һәм басма китабы юбилейлары белән котлап, И. Гаспринский 1913 елда («Привет армянскому народу» дигән мәкаләсендә) болай яза: «...Зур булмаган халык, үзеңә күрше һәм аралашып яшәгән халыклар мәдәнияте файдасына син күп хезмәт иттең... Госманлы матбагасы, китап эше, педагогикасы, театры һәм музыкасы сиңа бик күп бурычлы»[2].

Төрек-татар мәдәни багланышларына аерым бүлекчәдә сүз буласын искәртеп, азәрбайҗан-татар сәхнәсе тарихындагы кайбер сәхифәләргә килсәк, аларның да тамырлары ерак тарихка китүен күрәбез. Бу күренешне анализлау «Көнчыгыш сәхнә сәнгатенең нинди сыйфатлары татарларда җирлек тапкан, үсә алган?» дигән сорауга да җавап эзләргә ярдәм итә.

Мәгълүм дәлилләр шуны раслый: XX гасыр башы Көнчыгыш халыклары театрының бай тәҗрибәсе һәм уңышы, беренче нәүбәттә, трагик тарихи шәхес образын сурәтләүдә, тарихи социаль-икътисади конфликтларны чагылдыруда, аларның дини каршылыклар белән аерылгысыз булуында. Табигый, мондый мирас азәрбайҗан драматургиясендә трагедия жанры камилләшүгә китерә. XX гасыр башында «Мөсиббәте Фәхертдин» драмасы (Н. Вәзиярев), «Надиршаһ» трагедиясе (Н. Нариманов) кебек җитди сәхнә әсәрлере барлыкка килү шул турыда сөйли. Алар, шул елларда татар театры репертуарына да кертелеп, тамашачыны, труппаны югары жанрның идея-эстетик дөньясына алып килә.

[1] Персидско-русский словарь. В 2-х томах. Т. 2. М.: АН СССР, 1985. С. 90, 92–93.

[2] Цит. алынды: *Климович Л.* На службе просвещения... // Звезда Востока. 1987. № 8. С. 178.

Трагедия жанры тарихындагы мондый күренеш Урта гасыр Иран сәхнә сәнгате белән дә бәйле. Имам Хөсәен турындагы театр тамашаларының мәйданнарга чыгуы, хәрби вакыйгалар киң тасвирлану, тарихи шәхесләр образы иҗат ителү, декорация, бутафория, киемнәр, музыка кебек нәрсәләр булу әлеге спектакльләрнең җитлеккәнлеге һәм иҗтимагый әһәмияте турында сөйли. К. Бәшир язганча, мәйданда тамашачылар зур түгәрәк рәвешендә утырганнар. Уртада, келәмнәр белән капланган такта калкулыкта, хәлифәнең, күренекле гаскәр башлыкларының урыннары булган. Алар алдында, шулай ук келәмнәрдә, имам Хөсәен «лагере» корылган. Аның тирә-ягына гади ак кәгазьдән эшләнгән чатырлар куелган[1].

Мондый дәрәҗәдәге борынгы тамашаны кино киңлеге белән дә чагыштырып була. Октябрьгә кадәрге азәрбайҗан-татар сәхнә бағланышлары тарихы әнә шундый бай традицияләрне үзләштерүне дә үз эченә ала, шуңа бүген аеруча эзлекле күзәтүне таләп итә.

Г. Камал, бу тарихларны күреп белүче драматург буларак, болай яза: «Азәрбайҗанның һәм бөтен төрек-татар дөньясының беренче драматургы Мирза Фәтхегали Ахундовның дөньядан күчеп китүенә 50 ел тула. Драматурглыкта бөтен Көнчыгыш халкының бабасы булган бу карт драматург – үз халкы, Көнчыгыш халыклары арасында гына түгел, бәлки Көнбатыш халыклары арасында да яхшы танылган әдип һәм драматурглардандыр... Аның комедияләре бөтен Европа телләренә тәрҗемә ителеп, берничә мәртәбәләр сәхнәгә куелганнар... Татар театры дөньяга килә башлаган чорларда аның әсәрләре безнең өчен шактый озак вакытларга кадәр зур азык булып килде. Безнең яшь театрыбыз Фәтхегали бабаның әсәрләреннән бик озак вакытларга кадәр файдаланып килде. Шул сәбәпләрдән азәрбайҗанлы туганнарыбызның бик кадерле истәлек бәйрәмендә без дә чын күңелдән катнашабыз»[2].

Биредә «файдаланып килде» дигән сүзләрне татар пьесалары өчен «өлге, үрнәк булды» дип аңлау урынлы. Чөнки М. Ахундов пьесалары ул чорда татар театры сәхнәләрендә куелмый. Әмма тугандаш бу халыкларның, аеруча 1907–1908 елларда, сәнгать осталары театр эшендә ярдәм булалар.

[1] *Бәшир К.* Татар театрының башлануы хакында // Идел. 1910. 14 май.

[2] *Камал Г.* Азәрбайҗан драматургы Мирза Фәтхегали Ахундов // Әсәрләр: 3 томда. 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. Б. 297–298.

1907 елда мөгаллим Нугайбәк тарафыннан Нажаф-бәк Вәзиревнең «Мөсиббәте Фәхертдин» драмасы татарчага тәрҗемә ителеп, сәхнәдә куела. Н. Наримановның «Надиршаһ» трагедиясенең татар тамашачыларына азәрбайҗан телендә тәкъдим ителүе дә шул бердәмлек һәм урталыклык хисләре белән бәйле.

1908 елда Әстерханда татар тамашачылары «Надиршаһ»ны беренче тапкыр азәрбайҗан телендә карыйлар. Аны берләштерелгән татар-азәрбайҗан труппасы җитәкчесе, күренекле актер-трагик һәм режиссер Г. Араблинский куя.

Болай бергә эшләү дәвам итә. Тифлистә кабат очрашып, бу труппалар «Казан-Кавказ артистлары ширкәте» булып берләшәләр («Общество казанско-кавказских артистов»). Режиссер Г. Араблинский була.

Бу күмәклек озакка бармый. Төрки халыклар мәнфәгате аларны якынайта, әмма туган тел, милли үзенчәлекләр һәр труппаның үз милли тамашачысы булуын таләп итә. Бергә эшләү, әһәмиятле тарихи хатирәләр калдыру белән бергә, яшь татар театр труппасы өчен чын иҗат осталыгы һәм тәҗрибә мәктәбе вазифасын да үти. Иран мәйдан театрлары традицияләрен дә үзләштергән «Кавказ артистлары» Идел буе һәм Урал татарлары сәхнә сәнгатенә «яңа кан өстиләр», драматик, трагик, тарихи-легендар колачны киңәйтү кыюлыгын тәкъдим итәләр. Моны театр белгечләре дә таный. Г. Араблинский турында Х. Гобәйдуллин болай яза: «Азәрбайҗан сәхнәсенең бөек эшлеклесе, ул татар артистларының беренче чын остазы була. Нәкъ менә ул Г. Кариевның һәм башкаларның гаҗәп талантлы булуларын күреп ала, аларга артистлык осталыгы асылын төшендерү юнәлешендә күп эшли»[1].

Шулай итеп, татар драматургиясенең һәм театрының Көнчыгыш белән багланышларын күзәткәндә табигый рәвештә, закончалыклы нигездә Г. Кариев һәм аның сәхнәдәш дусларына килеп чыгабыз. Алар – татар профессиональ театрына нигез салучылар. Г. Кариев үзе – заманында талантлы шәкерт-импровизатор, көлке характерлар тудыручы оста пародияче. Бу дәлил татар сәхнә сәнгатен «үзешчән авторлар иҗаты», аларның миниатюралары һәрвакыт баетып, яңартып торуы турында сөйли. Әлеге «кече формалар» да киң күләмле махсус сәхнә әдәбиятын әзерләделәр. Бу юнәлештә алдынгы карашлы шәкертләр һәм укытучылар юл ярып барды.

Шундый укытучыларга кадәр тамаша оештыручы руханилар булу аерым игътибарга лаек. Аларның эстрада репертуары яки белем алуы

[1] *Губайдуллин Х.* Начало дружбы // Советская Татария. 1969. 22 мая.

Көнчыгышка бәйлелеге дә фәнни аңлатуны сорый. Бу күренешләр суфиларга нисбәтле, Урта гасыр гарәп-фарсы тамаша традицияләре, Иран-Кавказ дини драмалары (шәбиһ) йогынтысы, төрки чичәнлек яңгырашы, хан сарайларына якын сәнгать осталарының бай мирасы авазы булуы ихтимал. Биредә һәр очрак аерым бәяләүне таләп итә.

1831 елда вафат булган ишан Җәгъфәр бине Габид Әс-Сәфәри турында Ш. Мәрҗани болай яза: «Тумышы белән Уфа ягының Сәфәр исемле авылыннан. Үсеп җиткәч, Бохарага китеп, аннан Кабулга барып, ишан Фәезхан бине Хазырхан янында укып-тәрбияләнеп, иленә кайткан. “Уфа өязе Җәгъфәр ишан” исеме белән танылган. Үзлегеннән могҗизалар чыгара алуы, гадәти булмаган эшләргә осталыгы, төрле кыяфәтләргә керә алуы белән таныла һәм мәшһүр була. Мелла Җәгъфәр еш кына, танбур һәм башка уен кораллары алып, иярченнәрен үзенә юлдаш итеп, Казан өязләрендә, Уфа тирәләрендә байларга һәм башка үзен кабул итүчеләргә кереп кунак булып йөри торган була»[1].

Мондый «артист җанлы» имамнарның берсе – Таһир бине Сөбхан әл-Бәтраксый әл-Микъры
 турында Ш. Мәрҗани болай яза: «Тумышы белән Сембер өлкәсе Кормыш өязенең Бәтракс карьясеннән... Малмыж өязенең Адай карьясендә имам, хатыйп була һәм Коръәнне дөрес һәм күрмичә уку дәресләре бирә. Озак гомер сөреп, күбәүләргә остаз булды һәм 1864 елда... Адай карьясендә вафат булды. Гадәттән тыш матур тавышлы, киң күкрәкле, озын буйлы кеше иде. Һәртөрле мәкамнәр белән укытты. Кайберсен “Хәрәмин көе”, кайберсен “Коддыс Шәриф көе”, кайберсен “Мисыр көе” дит атап, үзе дә төрле көйләр чыгара һәм шул көйләр белән укый иде. Әлеге көйләрдән максат җыр-музыка калыбына салу, матур тавыш белән җиренә җиткереп уку иде... Укыганын ишеткәч, һушым китеп, зиһенем таралып китә иде. Үзе: “...Ахырда Багдади хаҗидан гыйлем эстәдем. Хаҗи Багдади минем укуымны хуш күреп укыта иде”, – дип сөйли иде»[2].

Биредә мелла Таһир бине Сөбхан әл-Бәтраксыйның остазы Багдади хаҗи булу, аның әлеге музыкаль «вариацияләрне хуш күреп укытуы аерым игътибарга лаек. Исеменнән күренгәнчә, ул тумышы һәм тәрбиясе ягыннан Багдад шәһәренә бәйле кеше дияргә нигез бар, күрсәтелгән көй-мәкамнәр дә шул турыда сөйли. Димәк, Иран «шәбиһләренә» хас музыкаль импровизация иреге көйләрнең «матур

[1] *Мәрҗани Ш*. Мөстәфадел-әхбар фи әхвали Казан вә Болгар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. Б. 278.

[2] Шунда ук. Б. 337–338.

тавыш» булып, тыңлаучы-тамашачының «зиһенен тарату» сыйфаты аларның эстетик көче, сәнгати функциясе дип бәяләнә ала. Боларның татар руханилары эшчәнлегендә яклау табуы, иҗади үстерелүе, галим Ш. Мәрҗани тарафыннан хуплануы бездә Көнчыгышның дини эчтәлекле сүз-көйләре, тамашачы һәм башкаручы бәйләнешен тудырып, сәнгать буларак та яшәвен күрсәтә.

Мондый артистлык дәгъвалары аеруча Көнчыгышның Каһирә, Истанбул кебек мәдәният үзәкләрендә тәрбияләнгән, белем алган татар интеллигенциясе һәм прогрессив дин әһелләре вәкилләренә хас. Алар татар профессиональ театрына нигез салуда зур эш башкардылар. Шулардан мәгърифәтче Мотыйгулла һәм Камил Төхфәтуллиннар, язучы, журналист Фатыйх Кәрими, Истанбул университетын тәмамлаган театр тәнкыйтьчесе Г. Кәрам, шагыйрь Дәрдемәнд һ. б. исемнәрен атау бу катламның нинди шәхесләрне берләштерүен күрсәтә.

Көнчыгышның әлеге мәдәни үзәкләре белән шундый җитди һәм эзлекле бәйләнешләр күзәтелүнең тарихи сәбәпләре бар. Бердән, ислам цивилизациясе хәятендә яшәү һәм төрки халыкларның якынлыгы, икенчедән, хөр фикергә, шәхес ирегенә мәгълүм заманда чагыштырмача түзем мөнәсәбәт булу бу үзәкләрне Россиянең төрки халыклары өчен дә рухи-мәдәни таяныч итә. Риза Фәхретдиннең, болгарлар һәрнәрсәдә иранлыларга охшарга омтылганнар, дип язуы да моны раслый. Чыннан да, бу якларда халык бәйрәмнәре һәм дини бәйрәм йолалары тулы саклану, Истанбул, Каһирә кебек шәһәрләргә Европа театр культурасы (француз, итальян) иртәрәк үтеп керү сәбәпле, анда XIX гасырда ук шәхес иҗатына, театр тамашаларына заманча юл ачыла. Милли, дини кысу шартларында яшәгән татарлар өчен бу кадәре дә «саф һавадай» кадерле була. Шуңа Г. Камал төрекчәдән тәрҗемә иткән пьесалар арасында да Көнбатыш классиклары әсәрләрен очратабыз.

Көнчыгышта бик күп тантаналарның аерылгысыз өлеше – театр. Сәяхәтче Жерар де Нерваль Мөхәммәд пәйгамбәрнең туган көнен бәйрәм иткәндә Каһирәдә «даганнар коралар, уеннар оештыралар, “Карагезның” төрле тамашалары – курчаклар яки кытай күләгәләр театры ярдәмендә тагын ике көн барачак бу ярминкә күңел ачуларын тәмамлыйлар... Бу бәйрәм “Мәүлид эн-Нәби” дип атала» дип яза[1].

Боларны үзе күргән Жерар де Нерваль гаҗәпләнә: бу курчаклар, медаль һәм байраклардагы хайван сурәтләре, солтан корабын алтын бөркет белән бизәкләү кебек нәрсәләрне мөселман шәригате ничек

[1] *Жерар де Нерваль.* Путешествие на Восток. М.: Наука, 1986. С. 96.

рөхсәт итүен аңлау авыр, ди. Аны Каһирәдә хаҗиларның өйләрен кеше сурәтләре ясап буяулары да җәлеп итә. Мондый «аномалия» күренешләрен язганнан соң, ул нигезле нәтиҗә ясый: «Ни генә булмасын, җанлы нәрсәләрнең сурәтләре ислам тарала башлаган чорда гына юк ителгәннәр, ул вакытта алардан потлар дип шикләнгәннәр. Бүгенге көндә төрекләрнең дини түземлеген Атмәйдан мәйданы уртасындагы һәйкәл бик ачык раслап тора. Ул Сәлим солтан мәчете каршында, һәйкәлнең нигезен Византия барельефлары бизи; анда алтмыштан артык сурәт тулысынча сакланган»[1].

Күренә ки, ислам дине театрга киртә булып торган, дигән традицион фикер тәнкыйтькә мохтаҗ. Биредә аерым шәхесләрнең чикләнгән карашлары, дин исеменнән эш итүләре турында сүз барырга мөмкин. Курчак театрлары, мәсхәрәбазлар уеннары, йола уеннары, балаларның курчак уеннары гасырлар дәвамында яшәп килү татар халкының театрча фикерләү тәҗрибәсе бай һәм борынгы мираслы дияргә мөмкинлек бирә. Моны, башка дәлилләр белән бергә, Г. Исхакый әсәрләрендәге күренешләр дә раслый.

XVIII гасырда татар байларының «Курчак туйлары» уздырулары турында Г. Исхакыйның «Ике йөз елдан соң инкыйраз» әсәрендә болай язылa: «Акыртынлап кунаклар тарала башлады. Кунаклар арасыннан: “Байлык ни эшләтә! Курчак туена никадәр расход!! Ике яктан кырык мең, кеше үз кызын биргәндә дә алай расход тота алмый, ай, байлык яхшы нәрсә соң”, – дигән сүзләр ишетелә иде. ... Сез: “Бу эшләр ни өчен? Ник курчак туена кырык мең?! Бу эштән кемгә файда булды? Әллә гомум милләткә бер-бер файда бармы? Ник болай иткәннәр?” – диярсез. Мин тагы: “Бу туй курчак туе иде, чыккан расход кырык мең иде”дән башка җавап белмим. “Кырык мең!! Кырык мең!! Бер файдасыз кырык мең!!” – дисезме? Без элгәре үзебезгә кәеф килердәй җирләрдән кырык меңнәрне кызганмый идек (Бу туй үзе зур дәлил)»[2].

Татар әдәбияты һәм театры үзенчәлекләре турында сүз барганда, галимнәр аларга музыкальлек, шигърилек сыйфатлары хас булуын да ассызыклыйлар. Бу күренеш милли традицияләргә, гасырлар дәвамында Көнчыгыш мәдәнияте йогынтысында яшәүгә бәйле. Этнографик уен-тамашалар гына түгел, догаларның, «Кыйссаи Йосыф», «Таһир-Зөһрә» кебек әсәрләрнең, бәетләрнең («Сак-Сок»

[1] *Жерар де Нерваль*. Путешествие на Восток. М.: Наука, 1986. С. 421–422.
[2] *Исхакый Г.* Ике йөз елдан соң инкыйраз // Казан утлары. 1990. № 1. Б. 115.

һ. б.), мөнәҗәтләрнең көйле-музыкалы булулары мондый хисләргә якын сәхнә әсәрләрен дә көйле-моңлы иткән. Моны Урта гасыр чичәннәр сәнгате, хан сарайларына якын җырчы-музыкантлар, Көнчыгыш «шәбиһләре» әлеге традицияләрне нығытканнар, аларга үз аһәңнәрен өстәгәннәр. Шуңа күрә элекке дәверләрдә сәхнә сәнгатебез, сәхнә әдәбиятыбыз башка жанрларны, сәнгать төрләрен берләштереп, алар эчендә аерымланмый яшәп килгән диярга нигез бар. Ул аның универсаль функцияле һәм синкретик формада булуы турында сөйли. Хәзерге көндә, XXI гасырда, «Кыйссаи Йосыф» буенча Р. Харисның балет либреттосы язуы, «Сак-Сок» нигезендә Р. Батулланың сәхнә әсәре иҗат итүе (композитор М. Шәмсетдинова белән) мондый халык җәүһәрләренең сәнгати көче, театраль тылсымы турында сөйли.

Татар халык музыка кораллары тарихын тикшерүче галимнәр язганча, «археографик, археологик, фольклористик чыганаклар инструменталь сәнгатьнең тирән тамырлары булуын һәм аның үсеше традицион икәнлеген раслыйлар»[1].

Драматургиябезнең күңелле җыр-музыка традицияләре, нигездә, халык бәйрәмнәреннән килә. Сабантуй, җыен, аулак өй, каз өмәсе, тула өмәсе, эрләү өмәсе, киндер сугу өмәсе, уеннар – җыр-музыка, оста сүз, бию, мәзәк, ярыш урыннары да. Биредә яшьләр үзләренең талантларын ачканнар. Үзләре башкаручы да, тамашачы да булганнар. Сәхнә әдәбиятыбыз халыкның җыр-музыка традицияләренә якынлыгын бу өлкәдә актив кулланышта булган терминнар системасы да раслый. Үткән заманның чичән, телмәрче (сүз остасы), бахши (остаз-режиссер), шамакай (артист- клоун), мәсхарәбаз (комедиант), кәмитче (комедиант), аю биетүче атамалары моңа дәлил.

Көнчыгышның бай мирасын үз иткән милли хәят, табигый, XX гасыр башы татар сәхнә әсәрләренең поэтикасына һәм эстетикасына үз төсмерен биргән. Этнографик, фольклор чыганакларга якын «Авыл бәйрәме», «Галиябану» пьесалары (М. Фәйзи) – моңа ачык дәлил. Бу күренеш 20 нче елларда «Хафизәләм-иркәм» (Г. Камал), «Казан сөлгесе» (К. Тинчурин) кебек әсәрләрдә дәвам итә.

Фәнни Татарстан. 2004. № 3. Б. 64–68.

---

[1] *Халитов Р. Ф.* Татаркие народные музыкальные инструменты: автореф. дис. канд. искусствоведения. Ташкент, 1987. С. 11.

XX гасыр башы татар драматургиясе

Татар әдәбиятында драматургия поэзия һәм проза жанрына караганда бераз соңрак формалаша. Аның барлыкка килүе һәм үсешендә фольклористик, этнографик чыганаклар, әдәби мирастагы театраль-драматик элементлар, төрки халыкларның уртак сәхнә-тамаша күренешләре, Көнчыгыш һәм рус-Европа драматургиясе, театры йогынтысы һ. б. зур роль уйный[1].

Бездә драматургиянең мөстәкыйль әдәби төр булып формалашуы исә байтак дәрәҗәдә татар театрын тудыру ихтыяҗы белән бәйләнгән иде. Мәгълүм ки, татарларда театрга йөрү теләге XIX гасырдан көчәеп китә. Әлбәттә, бу төр сәнгать белән танышуны алар рус театрыннан башлыйлар. Мәсәлән, М. С. Рыбушкин ул вакытта татарлар «театрны бик теләп яклаучылар булып киттеләр»[2], – дип яза. Шул нигездә татарларда рус драматургиясенә дә игътибар арта.

«Тәрҗеман» газетасы 1893 елда Сембер губернасында Мөхәммәт Акчурин тарафыннан Н. В. Гогольнең «Өйләнү» комедиясе тәрҗемә ителүен хәбәр итә[3]. XIX гасыр ахырында һәм XX гасыр башында А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов әсәрләре белән бергә, Н. В. Гогольнең «Ревизор» (1902), «Өйләнү» (1903) пьесаларының татарчага тәрҗемәләре басылып чыга. Цензура, Н. В. Гоголь драматургиясен татарларга «белдерү» кирәк түгел, дип каршы торса да, бөек сатирикның төрки дөньяга юлын яба алмый. Татар зыялылары үз тамашачыларына нинди әсәрләр кирәк булуын яхшы аңлыйлар иде. Әле 1892 елда ук татарларга профессиональ театр кирәклеге турында язганда И. Гаспринский милли драматургиянең нинди булырга тиешлеген искәртә. «Тәрҗеман» газетасында Д. Фонвизин иҗаты белән таныштырып, ул татар драматургларын «фонвизинча көләргә» өнди, татарлар өчен андый көлү бик урынлы һәм вакытлы булачак дип ассызыклый[4].

Үз милли театрлары булмау сәбәпле, татар яшьләре үзешчән театрларның рус телендәге спектакльләрендә катнашалар. 1897 елда Казан татар укытучылар мәктәбе студентларына Н. В. Гогольнең «Ревизор», «Өйләнү» комедияләрен куярга рөхсәт ителә[5]. 1899 елда бу

---

[1] Болар хакында тулырак мәгълүматны Н. Ханзафаровның «Татарская комедия» дигән монографиясендә (1996) табарга мөмкин.

[2] *Рыбушкин М. С.* Краткая история города Казани. Казань. 1848. С. 131.

[3] Тәрҗеман. 1893. 10 сентябрь.

[4] Фонвизин // Тәрҗеман. 1892. 10 декабрь.

[5] *Таһиров З.* Беренче спектакльләр // Социалистик Татарстан. 1968. 21 гыйнвар.

студентлар тарафыннан «Не все коту масляница», «Старый математик», «Вицмундир» пьесалары куела[1].

Татар мәгърифәтчеләренең тормышка тәнкыйди карашлары ныгый бару драматургиядә дә комедия жанры яралуга китерә, «Хәсәт баба» (1893), «Комедия Чистайда» (1895) пьесалары иҗат ителә. Әдәби бәйләнышлар ягыннан караганда, «Комедия Чистайда» әсәренең (авторы билгесез) немец теленнән русчага тәрҗемә ителгән «О, время» дигән комедиянең сюжет-композиция төзелешен файдаланып язылуы игътибарга лаек.

Драматургиянең тематика, жанр ягыннан төрлеләнә баруына тәрҗемә әсәрләренең күпләп таралуы да ярдәм итә. XX гасыр башында рус драматургиясеннән Н. В. Гогольнең «Женитьба» («Өйләнү». Д. Гобәйди тәрҗемәсендә, 1905), А. Н. Островскийның «В чужом пиру похмелье» («Наданлык илә галимлек». И. Б. Кудашев-Ашказарский, 1905), «Бедность не порок» («Хуҗа һәм приказчик». Г. Богданов, 1907), «В поисках жениха» («Кияү эзләү, яхуд игълан бәласе». В. Әхмәдуллин, 1907), «Нежданный дорогой гость» («Көтелмәгән кадерле кунак». Г. Кәрам, 1907). «Потерянная жена» («Югалган хатын». Г. Богданов, 1909), Ф. В. Рутковскийның «Ревнивый муж» («Көнче ир». Г. Богданов, 1910), «Проделки женщин» («Хатыннар эше». В. Апанаев, 1910), «Письмо запутало» («Хат болгатты». Г. Хәсәни, 1907), И. И. Мясницкийның «Маленькая война» («Мәхәббәт өчен сугыш». Г. Монасыйпов, 1914), «Беглецы» («Качкыннар». В. Мортазин, 1913), В. Борисевскийның «Тайная встреча» («Аулакта күрешү». Г. Кәрам, 1913), В. Соловьевның «На пороге к делу» («Әдәпсезләр арасында хиҗапсыз кыз». Д. Гобәйди, 1915) һ. б. пьесалар тәрҗемә ителә.

Яңа заман татар драматургиясенә нигез салган башлангыч чор әсәрләре фәндә, нигездә, мәгърифәтчелек иҗат методына караган пьесалар буларак бәяләнелсәләр дә, асылда жанр, идея-проблематика, образлар системасы ягыннан үзгәрә баручан тезмә хасил итәләр. Бу тезмәне шартлы рәвештә өч төркемгә бүлергә мөмкин. Беренче төркемгә Г. Ильяси һәм Ф. Халиди пьесалары йөзендә дидактик-гыйбрәти характердагы мәгърифәтчелек әсәрләре керә. Шулардан Габдрахман Ильясиның (1856–1895) «Бичара кыз» драмасы (1887) беренче татар сәхнә әсәре буларак тарихка кергән. Ул заманына хас мәгърифәтчел проблематикага багышланган. К. Насыйриның фикердәше, үзлегеннән рус әдәбияты белән танышкан, рус театрлары-

[1] Волжский вестник. 1899. 16 января.

на йөреп, күп кенә спектакльләр караган Г. Ильяси үз әсәрендә шәхес азатлыгы мәсьәләсен күтәрә. Аның шул ук елда басылган «Яшь кыз вә хатыннарга һәдия» дигән китапчыгы да әлеге пьесаның идея эчтәлегенә аваздаш.

«Бичара кыз»ның сюжеты иске гореф-гадәтләр буенча кыз бирү тарихын яктыртуга нигезләнә. Әсәр үзәгендә язмышы хәл ителгәндә ата-ана сүзеннән чыгарга мәҗбүр булган, башка чарасы калмаган Маһитап тора. Аның образы ярдәмендә автор, мәгърифәтчеләр программасында мөһим урын тоткан хатын-кыз һәм шәхес азатлыгы мәсьәләсен хәл итәргә алына. Башка персонажлар шушы геройга мөнәсәбәттә сурәтләнә. Мисал өчен, әтисе Биктимер белән әнисе Фәрихә, нигездә, аның ирeгeн санга сукмый кияүгә бирергә теләүчеләр, ягъни иске карашлы кешеләр булып таныла. Мәгърифәтчел караштан чыгып сурәтләнгән укымышлы, әхлаклы, кешелекле Җанбай бичара кызны коткаручы, бәхетле итүче, аның сөеклесе итеп күрсәтелә. Аның капма-каршысы булган исерек, тупас Җантимер исә кыз тормышын зиндан итә. Шуңа аны Җанбай палач дип атый. Әсәр ахырында мәгърифәтчел идея тантана итә.

Үз чорының мөһим мәсьәләсен күтәрүе сәбәпле, «Бичара кыз» дөнья күрү белән җәмәгатьчелек игътибарын җәлеп итә, төрле фикерләр уята. Бу әсәр белән танышу тәэсирендә үз чорының күренекле мәгърифәтчесе Фатих Халиди (1850–1923) бер елдан «Рәдде бичара кыз» дигән пьесасын яза (1888). Анда да авторның мәгърифәтчелек карашларын яктыртуга басым ясала. Шул ук вакытта бу ике әсәрдә авторларның мәгърифәтчел идеалларга мөнәсәбәтенең төрлечәрәк чагылуы да күренә. Әгәр «Бичара кыз»дагы Маһитап үз бәхете турында үзе кайгыртырга тиешлеген аңлавы һәм шуңа омтыла башлавы белән автор идеалына әверелсә, Ф. Халиди герое Хәлимә үзенең табигый матурлыгы белән идеал затка әйләнә. Һәр ике әсәрдә дә автор идеалы байлык белән чагыштырып карала һәм беренчесе икенчесеннән өстен чыга. «Бичара кыз»да Маһитап байлык артыннан куган һәм шунлыктан кызын бай, әмма надан һәм аңгыра Җантимергә кияүгә бирергә карар кылган әтисе Биктимерне җиңеп чыга һәм аң-белемле булуы белән күңелен яулаган Җанбай белән кавышуга ирешә. Ә «Рәдде бичара кыз»да байлык артыннан куып, автор идеалы булган Хәлимәдән баш тартканы өчен, Закир җәзага тартыла, ягъни аның язмышы фаҗигалы төгәлләнә. Кыз исә аның табигый матурлыгын байлыктан өстен куйган бай улы Әптем белән кавыша. Әйтергә кирәк, бу әсәрдә матурлык

идеалы Кол Галидән килә торган традициягә нигезләнеп яктыртыла. Мәгълүм ки, «Кыйссан Йосыф» поэмасында, Йосыф матурлыгының башкаларга тәэсирен ачыклау өчен, Зөләйха егетне Мисыр хатыннары мәҗлесендә катнаштыра. Мәҗлес халкы Йосыфның гүзәллегенә таң кала. «Рәдде бичара кыз»да да Әптемнең әнисе Әлифәбикә, Хәлимә белән танышу өчен, кызлар мәҗлесе үткәрә.

Ф. Халиди үзенең байлыкка мөнәсәбәтен иҗатында алга таба да чагылдыра. Әмма XX гасыр башында татар дөньясында хасил булган үзгәрешләр йогынтысында автор әлеге мәсьәләгә башкачарак карауга күчә. Аның «Морат Сәлимов» (1905), «Мәхрүсә ханым» (1906), «Саран, надан Теллә бай хикәяте» (1906), «Залим ачлык, яхуд испанияле Сәет Яхья бәянында» (1906) кебек пьесалары инде «Рәдде бичара кыз» драмасы фәлсәфәсе чикләреннән күпмедер чыгалар, байлар һәм байлык мәсьәләсен башкачарак та аңлата башлыйлар. Аларда гыйлем һәм байлык мәсьәләләре үзәккә куелып, автор беренчесенең икенчесеннән өстенлеген ачуга басым ясый. Мәсәлән, «Морат Сәлимов» драмасында Якуп байның улы Сабир, наданлыгы аркасында, байлыгы белән масаеп яшәгәне өчен, автор тарафыннан җәзага тартыла, ягъни Әюп бай кызы Нураниягә өйләнә алмау кайгысыннан эчеп, суга батып үлә. Ә менә түбән катлаудан чыккан Морат Сәлимов Парижда укып, профессор дәрәҗәсенә күтәрелә. Әлбәттә, Сәлимов бу уңышына автор хыялы ярдәмендә ирешә, чөнки шул юл белән мәгърифәтче әдип үзенең шәхес идеалын чагылдыра.

Г. Ильяси, Ф. Халиди пьесаларында күтәрелә башлаган темалар алга таба башка драматурглар иҗатында яктыртылуын дәвам итәләр. Мәсәлән, мәхәббәте өчен көрәшүче хатын-кыз образы XX гасыр башында Г. Исхакыйның «Алдым-бирдем», «Зөләйха», С. Рәмиевнең «Яшә, Зөбәйдә, яшим мин», М. Фәйзинең «Галиябану» һ. б. пьесаларда чагылыш тапты. Татар хатын-кызларының аяныч язмышлары исә Г. Исхакыйның «Өч хатын берлән тормыш», Ш. Камалның «Хаҗи әфәнде өйләнә», Г. Камалның «Уйнаш», «Дәҗҗал», И.Богдановның «Помада мәсьәләсе», «Адашкан хатын», «Фатыйма белән Зөләйха» кебек пьесаларында башка проблемалар белән дә бәйләнештә яктыртыла.

Ф. Халиди пьесаларындагы татар байлары темасы Г. Камалның «Бәхетсез егет», «Бүләк өчен», «Банкрот», «Безнең шәһәрнең серләре», Ф. Әмирханның «Яшьләр», «Тигезсезләр», К. Тинчуринның «Соңгы сәлам» пьесаларында шактый тирән һәм күпьяклы чагылыш тапты.

XIX гасыр ахыры драматургиясендә игътибар ителә башлаган милли мәгариф, бигрәк тә бу өлкәдә реформа кирәклеге Г. Исхакыйның «Мөгаллим», «Мөгаллимә», С. Рәмиевнең «Низамлы мәдрәсә», К. Тинчуринның «Беренче чәчәкләр» пьесаларында яктыртыла. Драматургиядә традицияләрне шул рәвешле дәвам итү һәм үстерү жанрлар өлкәсендә күзәтелә. Моңа мисал итеп комедия жанрын алырга мөмкин. Мәгълүм ки, бездә бу жанрга караган беренче әсәр – «Комедия Чистайда» немецчадан тәрҗемәсе Екатерина II гә нисбәт ителгән «О, время» исемле русча пьесаны файдаланып языла һәм 1895 елда басылып чыга.

Г. Ильяси һәм Ф. Халиди пьесаларындагы кебек бирелә дә үзәк геройлар Хәйрибикә белән Мәрфуга образлары аша автор үзенең байлыкка һәм табигый матурлыкка мөнәсәбәтен чагылдыра. Беренче образда байлык алдында табыну, шул нигездә Хәйрибикәдә хасил булган саранлык һәм мәрхәмәтсезлек фаш ителсә, икенчесендә исә кызның табигый матурлыгы байлыктан өстен куела һәм Мәрфуганың шушы хакыйкатьне аңлаган Ибраһим белән кавышуы сурәтләнә. Әсәр авторның мәгърифәтчел идеалын чагылдырган финал белән төгәлләнә. Анда тормыштагы кайбер әхлаксызлык күренешләре мәгърифәтчеләрчә тәнкыйть ителә. Ачыграк әйткәндә, әсәрдә Хәйрибикәнең саранлыгы ачыла.

Алга таба татар драматургиясендә комедия жанрына 1905 елгы революциядән соң игътибар көчәя. Бу жанрга башлап Г. Камал мөрәҗәгать итә һәм «Беренче театр» (1908), «Бүләк өчен» (1909), «Банкрот» (1911) пьесаларын яза. Болар белән бер үк вакытта диярлек Г. Исхакыйның «Кыямәт» (1909) һәм «Җәмгыять» (1909) комедияләре дөнья күрә. Алар янына тагын С. Рәмиевнең «Низамлы мәдрәсә» (1908), И. Богдановның «Помада мәсьәләсе» (1908), Ф. Сәйфи-Казанлының «Безнең заман» (1909), К. Бәкернең «Чөн-тамь, яхуд Татар мәдрәсәсендә атнакич» (1909) комедияләре өстәлә.

Унынчы еллардан татар дөньясында барган үзгәрешләр, бигрәк тә милли үзаңның кабаттан көчәюе драматургиядә шул ук комедия жанрына караган әсәрләрдә ачыграк сизелә.

Милли үзаң игътибарны халык гореф-гадәтләрен төрле хорафатлардан, әхлакый бозыклыклардан, «аурупалашу» алып килгән эчү-тарту кебек «ирекләрдән» арындыруга юнәлдерә. Мондый омтылыш милли мәдәни-әхлакый кыйммәтләргә игътибар артуга да китерә. Шул нигездә драматургиядә этнографизм һәм халыкчанлык

сыйфатлары көчәя. Бу тенденцияне Г. Камалның «Безнең шәһәрнең серләре» (1911), «Банкрот» (1912), «Каениш» (1913), «Өйләнәм! Ник өйләндем?» (1916), «Яшьләр алдатмыйлар» (1912), «Бизәнү» (1912), Г. Рәхимнең «Дача кайгысы» (1914), Г. Кариевның «Артист» (1914), Г. Мангушевның «Мөхәррир» (1914), Ш. Камалның «Хаҗи әфәнде өйләнә» (1915), К. Тинчуринның «Назлы кияү» (1915) комедияләрендә ачыграк күрергә мөмкин.

1917 елгы Февраль һәм Октябрь революцияләре татар драматургиясенең комедия жанрында да җитди үзгәрешләргә, бигрәк тә сыйнфый каршылыкларны алгы планга куюга китерә. Моңа Г. Мангушевның «Бәхет эзләүчеләр» (1918), Г. Рәхимнең «Җанвар» (1918) һ. б. комедияләр дәлил була ала.

XX гасыр башы татар драматургиясендә Г. Камал иҗаты әйдәп баручыларның берсе була һәм ул татар сәхнә әдәбиятының әлеге еллардагы үсеш тенденцияләрен ачык чагылдыра. Беренче чиратта, ул яңа тарихи шартларда татар мәгърифәтчелегенең мөһим традицияләрен дәвам итте һәм үстерде.

Г. Камалның беренче драмалары («Бәхетсез егет», «Кызганыч бала», «Өч бәдбәхет» һ. б.) милләтне әхлакый бозыклыктан арындыру, кешеләрне матди һәм җенси нәфес колы булудан коткару, гаилә һәм мәктәп-мәдрәсә тәрбиясен камилләштерү, ислам цивилизациясе казанышларын, милли гореф-гадәтләрне саклау, алга киткән халыклардан үрнәк алу кебек мәгърифәтчелек темаларын яктырталар.

Мәгълүм ки, 1905 ел вакыйгалары татарларда да милли үзаңны үстерү белән бәйле рәвештә әдәбиятта милләт яшәешенә тәнкыйтьчел карашны көчәйтә. Шул нигездә Г. Камал иҗатында да сатирик башлангыч үсә. «Азат», «Азат халык» газеталарында һәм «Яшен» журналында тәнкыйтьчел мәкаләләр бастыру белән бергә, шундый ук тенденция аның драматургиясендә дә күзәтелә. Бирედә аның сатира осталары Г. Тукай һәм Ф. Әмирхан белән дуслыгы, Г. Исхакый йогынтысы да билгеле бер роль уйный. Нәтиҗәдә әдип бездә комедия жанрының «Беренче театр», «Бүләк өчен», «Банкрот» кебек тәүге классик үрнәкләрен иҗат итә.

Г. Камал комедияләре чын халыкчан көлү рухы белән сугарылганнар. Шул ук вакытта Г. Камалның көлүе шактый үзенчәлекле. Бер яктан, ирек, хөрлек рухы белән тулы халыкчан, карнавалча көлү көлүченең үзенә дә юнәлгән була. Икенче яктан, бары тик инкяр итүгә йөз тоткан әдип көлү объекты булган күренешне үзеннән кискен аерып

куя. Н. В. Гоголь көлүен хәтерләткән Г. Камал комедияләрендә әлеге ике төрле көлүнең синтезы күзәтелә. Әдип пьесаларында халыкчан, бәйрәмчә көлүнең бай алымнарын кулланучы чын сатирикны бик ачык күрәбез.

Әйтергә кирәк, көлү Г. Камалның драмаларында да урын ала. Шунлыктан Й. Г. Нигъмәтуллина: «Г. Камал драмалары традицион жанр билгеләмәләренә туры килеп бетмиләр. Аларның күбесен гаилә-көнкүреш комедияләре дияргә мөмкин. Драма дип аталган пьесалар, асылда, чын драма булып чыкмыйлар»[1], – дип язды.

Моңа дәлил итеп әдипнең 1907 елда үзгәртеп язылган «Бәхетсез егет» драмасын күрсәтергә була. Анда Кәрим бай һәм аның улы консерватив татар сәүдәгәрләренең типик вәкилләре буларак сурәтләнәләр, милләтнең алдынгы демократик көчләре карашы рухында тәнкыйтьләнәләр. Җәмгыятьнең яңа шартлардагы үсеше күзлегеннән караганда, аларның бөтен яшәү рәвеше, фикерләве, анахронизм булып күренә, һәм пьеса, мәгърифәтчелек драмасына тартым булса да, көлке уята.

Г. Камалның сатирасы алга таба социаль фаш итү төсен ала. Мәсәлән, татар профессиональ театры туган елларда язылган һәм куелган «Беренче театр» комедиясе (1908) яңа заман көчләренең патриархаль тәртипләр белән турыдан-туры бәрелешен чагылдыра. Әсәрдә бигрәк тә театр тамашасына каршы булган Хәмзә байның сатирик образы зур осталык белән сурәтләнә. Иске карашлы байның үз балаларын һәм якыннарын театрдан аеру, чикләү тырышлыклары юкка булып чыга, чөнки яңа заман кешеләрнең тормышына да, уй-фикерләренә дә театр нык тәэсир итә. Нәтиҗәдә йомыклык шартларында яшәгән Хәмзә байның инде үз гаиләләрен корган балалары да (Гафифә, Хәбибрахман), шактый иске фикерле булсалар да, яңа заман вакыйгаларына тартылалар.

Мәдәни яңарыш, милли театрның тарихи урыны, сәхнә осталарының тормышы һәм фидакяр эшчәнлеге турында бу елларда башка әсәрләрдә дә җитди сүз бара. Бу яктан башлап Г. Камалның «Безнең шәһәрнең серләре», Г. Кариевның «Артист», Ш. Камалның «Хаҗи әфәнде өйләнә» комедияләрен күрсәтеп була. Әлеге теманы соңыннан Н. Исәнбәт «Гөлҗамал» драмасында (1944) тарихи-документаль җирлектә яктырта һәм анда С. Гыйззәтуллина белән аның фидакяр сәхнә дусларының мәһабәт образларын тудыра.

[1] *Нигъматуллина Ю.Г.* Творческий метод Г. Камала // Галиасгар Камал: сб. статей. Казань. 1981. С. 12.

Г. Камал, татар байлары темасын яктыртуын дәвам итеп, алга таба әсәрләрендә аның яңарак якларын ачыклый. Мисал өчен, иҗатының йөзек кашы булган «Банкрот» комедиясендәге ялган банкрот Сираҗетдин образында ул эшләмичә – бай, укымыйча – галим булырга теләүче татар алыпсатарын гәүдәләндерә. Сираҗетдин үзе кебекләр арасында яши: аферист-сәүдәгәрнең «талану», «акылдан язу», «савыгу» тарихында искечә яшәүче надан татар байлары тормышы, аларның эшчәнлеге рус капитал дөньясы белән бәйләнештә ачыла. Әсәрдә сатира объекты булып әлеге тип персонажларның имансызлык, әхлакый түбәнлек, намуссызлык кебек сыйфатлары тора.

Әмма биредә авторның Сираҗетдин кебек сәүдәгәрләрне көчле сатира утына алуын аның гомумән сәүдәгәрлекне һәм капиталны кире кагуы дип аңлау дөрес булмас иде. Мәгълүм ки, совет чоры тәнкыйтендә әлеге мәсьәлә шул рәвешлерәк бәяләнде. Сираҗетдин шикелләрне фаш итү белән бергә драматург яңа заман таләпләре рухында эш итүче һәм милли рухлы сәүдәгәрләрне яклап чыга, чөнки андый малтабарлар үз байлыклары белән милли-мәдәни үсештә актив катнашалар иде. Мәгърифәтчеләр идеалы булып торган шундый сәүдәгәр тибын Г. Камал үзенең «Безнең шәһәрнең серләре» комедиясендә (1911) тудыра. Андагы Себер бае – заманча фикерләүче, акыллы, әхлаклы, намуслы, мәдәниятле кеше. Бер үк вакытта ул – заманча эш итүче эшкуар да.

Әлеге комедия тагын татар шәһәр тормышын киң колачлап яктыртуы белән дә игътибарны җәлеп итә. Анда вакыйгалар «Хәйрия җәмгыяте» залында, ресторанда, клубта, базарда, әдәбият кичәсендә һ. б. җирләрдә бара. Шуларны сурәтләү дәвамында автор милли яңарыш өчен көрәшнең еш кына кадими фанатизм, мәдәни наданлык, әхлакый түбәнлек, икейөзлелек, эчү-тартуга бирелү, нәфес колы булу кебек күренешләр белән очрашуын күрсәтә. Җәдитчелек идеяләрен яклап язылган бу әсәрдә, табигый, әлеге күренешләр кадимчеләрнең сатира утына алына.

Г. Камал комедияләре идея-проблематика ягыннан гына түгел, жанр-стиль табигате буенча да яңарышка йөз тота. Мисал өчен, аларда моңа кадәрге көнкүреш сатирик комедияләренең традицион сыйфатлары шактый үзгәрә. Драматург сатирик образның тормышчанлыгын, мөстәкыйльлеген сакларга омтыла. Мәгълүм булганча, үз комедияләрендә автор, тамашачыны ышандыру теләге белән, комик алымнарның бик гадиләрен генә куллана, гайре табигый арттырулар-

дан тыелып тора, образның тормышчан пропорциясен саклый. Шул ук вакытта әлеге әсәрләрдә көчле ирониянең юлдашы булган гиперболалар да урын ала.

Г. Камалның халык эстетикасына һәм халык көлү культурасына турылыклы булуы аның пьесаларының ныклы фольклористик-этнографик нигезен тәшкил итә. Аеруча көнкүреш пьесаларында ул халык җырларын, мәкальләрен, әйтемнәрен, бәетләрен, ырымнарын, йолаларын, мәхәббәт хатларының традицион формаларын һ. б. уңышлы файдалана. Мондый үзенчәлекләр аның совет чоры драматургиясендә дә күзәтелә. Шундый халыкчан әсәрләренең берсе – «Хафизәләм-иркәм» (1921–1922). Әйтергә кирәк, Г. Камал пьесаларына хас мондый сыйфатлар аның кайбер замандашлары иҗатында да күзәтелә. Мәсәлән, М. Фәйзи дә фольклор һәм этнографик детальләрне үзенең «Яшьләр алдатмыйлар», «Авыл бәйрәме», «Галиябану» кебек пьесаларында актив файдалана.

Татар халык эстетикасы исламның фәлсәфи, әхлакый, социаль, мәдәни һ. б. казанышлары белән дә сугарылган булуы сәбәпле, Г. Камал иҗатында соңгыларының да йогынтысы шактый сизелә. Мәсәлән, заманның бозыклыкларын фаш иткәндә ул имансызлык, риялык, хәрәм, нәфес, хыянәт кебек төшенчәләр турында сүз алып бара, ислам дине категорияләренә дә таяна. Бер үк вакытта Г. Камал үз әсәрләрендә дини-мифологик мотивларны, ышануларны һәм йолаларны оста файдалана. Алар аңа татар кешесенең рухи дөньясын, социаль психологиясен нечкәләп ачуда ярдәм итәләр. Әдип пьесаларында хатын-кыз образларының сурәтләнешен моңа мисал итеп алырга мөмкин.

Драматургия өлкәсендә зур гына тәҗрибә туплаган Г. Камал башка драматурглар иҗаты белән дә актив кызыксына, аларга үз бәясен биреп килә. Мәсәлән, И. Богдановның «Помада мәсьәләсе» комедиясенә рецензиясендә ул әлеге әсәрне болай бәяли: «Бу комедиядә, кеше көлдерү өчен диеп, һичбер урынсыз көлке сүз язылмаган. Ләкин комедиядә тасвир ителгән кыяфәтләрнең һәрберсенең табигать вә кыйланышлары һәм, шул кыйланышлары өстенә, үзләренең үзләренә бик зур хөсне заннары (яхшы уй, фикер) илә сөйләгән сүзләре һәм гарыз кыйлган (әйтү, белдерү) фикерләре хакыйкатән (чынлыкта) көленечтер»[1]. Әлеге фикердән күренгәнчә, Г. Камал рецензиясендә пьесаның

[1] *Камал Г.* «Помада мәсьәләсе» // Галиәсгар Камал. Сайланма әсәрләр: 3 томда. 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. Б. 158.

реалистик характерда булуына басым ясый һәм әсәрнең уңышын да, барыннан да элек, шунда күрә.

Үз иҗатын да реализм юнәлешендә үстерә барып, Г. Камал аның милли эчтәлеген гәүдәләндерүдә халык көлү культурасы, теленең бай сәнгати сурәтләү мөмкинлекләреннән актив файдалана һәм шул нигездә XX гасыр башы татар әдәби хәрәкәтенең алгы сафына чыга.

Г. Камалның чордашы булган Г. Исхакый да (1878–1954) яңа заман татар драматургиясе формалашуга һәм аны үсешенә сизелерлек өлеш кертә.

Милләт яшәешен кискен һәм кыю үзгәртү тарафдары булган Г. Исхакый, сәхнә әсәрләрендә дә сәясәтче-публицист булып кала. Аның пьесалары «Ике йөз елдан соң инкыйраз» дигән программ характердагы әсәре идеяләрен яктыртуга хезмәт итәләр. Андагы программ тезисларның берсе алга таба милләтне кемнәр җитәкләргә тиешлеге, ягъни «халык һәм җитәкче» мәсьәләсе белән бәйләнгән. Мәгълүм ки, Г. Коләхмәтов драматургиясендә дә «гавам һәм җитәкче», «гавам һәм пәйгамбәр» проблемасы үзәккә куела. XX гасыр башында, яңа сәяси партияләр канат җәйгәндә, милләт яңа үсеш юлы сайлаганда, яңа идеологияләр мәйдан даулаганда, әлеге проблеманың алгы сызыкка чыгуы табигый күренеш иде.

Мондый проблеманы үзәккә кую илдә хакимиятне үзгәртү өчен алып барылган сәяси көрәшкә аваздаш булып чыга. Шуңа хөр фикер тарафдарларын, фидакяр бунтарьларны эзәрлекләү XX гасыр башында аеруча көчәя һәм мәрхәмәтсез төс ала. 1905 ел революциясе чорында азмы-күпме сүрелеп торганнан соң, реакция башлангач, ул яңадан дәвам итә.

Әлеге шартларда Г. Коләхмәтов төрмә салкынын татый, Г. Камал судка бирелә, «Сәйяр» труппасы даими күзәтелә, Иж-Бубый мәдрәсәсе укытучылары хөкемгә тартыла, Х. Ямашев серле үлә, Г. Исхакый зинданга ябыла һ. б. Әмма көрәш дәвам итә. Социалист-революционерлар (эсерлар) партиясе әгъзасы Г. Исхакый, 1907–1913 елларда зинданда һәм сөргендә иҗтимагый-сәяси чыныгу алып, проза әсәрләрендә дә, пьесаларында да заман алга куйган мөһим мәсьәләләрне яктырта. Дөрес, аларның кайберләре үз чорында сәхнәгә менми калалар, соңрак куелалар. Мәсәлән, патша хөкүмәтенең көчләп чукындыру сәясәтен фаш иткән «Зөләйха» трагедиясе дә, татар яшьләренең революция хәрәкәтендә катнашуларын чагылдырган «Тартышу» драмасы да цензура тозакларын үтә алмый.

Архангельдан ике йөз чакрымдагы Пинега шәһәрендә сөргендә булганда да Г. Исхакый милли театр һәм драматургия үсешен кайгырта. Моны аның С. Рәмиев, Г. Коләхмәтов пьесаларына язган уңай рецензияләре дә раслый[1]. Алар әдипнең хөрлек идеяләренә, бунтарь рухлы сәхнә әсәрләренә өстенлек бирүен дә күрсәтәләр.

1908 елда сөргеннән Петербургка качып килгәч, Г. Исхакый «Кыямәт» (1909) һәм «Җәмгыять» (1909) комедияләрен, «Мөгаллимә» (1913) драмаларын яза. Башкалада эзәрлекләү башлангач, Төркиягә китә. Анда проза әсәрләре белән бергә, атаклы «Зөләйха» (1911) драмасын да иҗат итә. Бер үк вакытта иҗтимагый-сәяси карашлары үсеше белән бәйле рәвештә, Г. Исхакый үз иҗатында, шул исәптән драматургия өлкәсендә дә, билгеле бер дәрәҗәдә эволюция кичерә. Бу өлкәдәге иҗатын «Өч хатын берлә тормыш» драмасы (1900) һәм «Ике гашыйк» комедиясе (1901) кебек мәгърифәтчел идеяләрне яктырткан әсәрләрдән башлап, ул алга таба «Мөгаллим» (1906), «Алдымбирдем» (1907), «Тартышу» (1908) драмаларында милләт яшәешенең шул чор белән бәйләнешле мөһим иҗтимагый-социаль мәсьәләләренә йөз тота. « Мөгаллим » белән « Алдым-бирдем»дә алар, нигездә, җәдитчелек программасы рухында хәл ителсә, «Тартышу»да исә татар яшьләренең руслар белән бергә революция өчен көрәшкә, яңа идеяләргә тартылулары да чагыла. «Халык һәм җитәкче» проблемасы ягыннан караганда, «Мөгаллим», «Кыямәт», «Җәмгыять» пьесалары аерым игътибарга лаек. Әлеге әсәрләрнең дә цензор В. Смирнов тарафыннан тоткарлануының төп сәбәбе – аларда татар дөньясындагы торгынлыкны кире кагып, яңарышка омтылуны чагылдыру белән бәйләнгән иде. Әйтергә кирәк, Г. Исхакый пьесаларында чагылыш тапкан мондый идеяләр башка драматургларның да игътибарын җәлеп итә. Мәсәлән, «Мөгаллим» драмасында яктыртылган милли яшәешне яшьләр тарафыннан яңарту идеясе тагын Г. Коләхмәтовның «Яшь гомер» һәм «Ике фикер», К. Тинчуринның «Беренче чәчәкләр», Ф. Әмирханның «Яшьләр» пьесаларында да урын ала.

Г. Исхакыйның «Мөгаллим» драмасына игътибар итсәк, әсәрнең үзәк герое Салих, яшь мөгаллим буларак, авылга килә, җәдитчеләрчә халыкның «күзен ачарга» алына. Әмма авылның иске карашлы кешеләре, һәркайсы үзләренчә интектереп, егетнең белемгә булган омтлышын сүндерәләр, хыялларын җимерәләр. Нәтиҗәдә, Салих та,

---

[1] *Гаяз*. Татар матбугаты. «Низамлы мәдрәсә» // Казан мөхбире. 1908. 24 март; Татар матбугаты. «Яшь гомер» // Бәянелхак. 1908. 19 июнь.

идеалларын югалтып, гадәти тар карашлы кешегә әверелә бара. Әсәр ахырында аны бу хәлдән шәһәрдән килгән мәдрәсә дусты Фазыл коткара. Әлеге әсәрдәге Салихка каршы торган искелек тарафдарларын Г. Исхакый «Кыямәт» сатирик комедиясендә әсәр үзәгенә алып һәм үткен фарс алымнары белән сурәтли. Комедиядә аның тискәре геройларының чын йөзен ачу чарасы булып Әхмәтнең «серле» йомыркасы тора. Ул Шаһияздан бай гаиләсен генә түгел, бөтен мәхәллә халкын зур борчуга сала. Йомырка кабыгына язылган «Ходай хәбәрен» уку һәм аңлату өчен шул тирәдәге барлык акыл ияләре, бик белемле саналган руханилар җыела. Үзләренең зур белгеч булуларын күрсәтү мөмкинлеге туудан файдаланып, алар бик теләп «акыл саталар». Чынлыкта әлеге «халык җитәкчеләре» үзләренең аек акылдан ерак догмалар, фанатизм һәм хорафат коллары, әхлакый яктан бозык булуларын күрсәтәләр. Әдип мондый социаль катлам кешеләренең милләт җитәкчеләре булуын анахронизм һәм көлке дип саный.

Г. Исхакыйның «Җәмгыять» комедиясе дә кадимчелеккә каршы юнәлтелгән. Авторның «вакыйга XIX гасыр башында Оренбургта бара» дигән искәрмәсе цензураны үтү өчен генә түгел, бәлки татарларның иҗтимагый яшәеше йөз елга артта калганын ассызыклауга да хезмәт итә. Язучы биредә «Инкыйраз»да күрсәткән «манигъларның» (милләт үсешен тоткарлау сәбәпләренең) берсенә, ягъни татарларның «эшләгән эшләренең нәтиҗәсезлеге, башлау-ташлау, ахырына җиткерә белмәүләре» мәсьәләсенә туктала. Шушы хәлне ачыклау өчен, автор әсәрдә төрле катлау вәкилләренә мөрәҗәгать итә. Шәриф бай – мәсәлән, җәдитчелекне яклаучы, гадел карт бай. Үз малын мәдрәсә һәм мәктәпләр төзүгә теләп бирә. Муса мирза – банкта язу-сызу эшләрен алып бара, кешеләргә ярарга һәм ихлас динле булып күренергә тырыша. Салих – яңача фикерләүче яшь татар, ихлас күңелле, туры сүзле, Җамал – бик фанатик татар бае. Мәзин үзенең хәйләкәрлеге белән аерылып тора. Бикә типик бай хатыны итеп күрсәтелә. Беренче карашка гадәти булып күренгән бу геройларның чын йөзен ачу өчен, автор биредә дә отышлы бер алым куллана. Заман шаукымына бирелеп, «җәмгыять» төзергә алынган геройлар «Хәйрия җәмгыяте» уставын эшләп, аны кабул итәргә җыелалар. Әмма мондый эштә тәҗрибә булмау аларны тәмам каушата һәм нинди дә булса «җәмгыять» төзү уеннан ваз кичүгә китерә. Әйтергә кирәк, Г. Исхакый монда да «Инкыйраз»дан килә торган «башлау-ташлау» күренешен чагылдыра. Милли «зыялыларның» мондый сыйфатлары тагын Г. Камалның

«Безнең шәһәрнең серләре», К. Тинчуринның «Казан сөлгесе», «Американ» комедияләрендә чагылыш таба.

Татар мәгыйшәтендә искелеккә каршы көрәш һәм аны яңарту идеяләрен яктыртуын дәвам итеп, Г. Исхакый « Мөгаллимә» драмасында яшь буынга аң-белем бирүчеләр, ягъни мөгаллимнәр мәсьәләсен үзәккә куя. Әдәбиятта инде күпмедер чагылыш тапкан бу мәсьәлә яңарак аспектта – кеше бәхете яссылыгында алына. Әсәрнең үзәк геройлары Фатыйма белән Габдулла язмышлары аша драматург мөгаллим бәхетен аның яраткан хезмәтенә генә кайтарып калдырмавын, аны киңрәк планда аңлавын, ягъни шәхси тормышта да үз теләгенә ирешергә тиешлеген күрсәтә. Әмма кеше һәм мөгаллим буларак укучы ихтирамын казанган әлеге геройлар шәхси тормышларында автор идеалына әверелә алмыйлар, ягъни алар бу өлкәдә бәхетсез булып чыгалар.

Г. Исхакыйның XX гасыр башы драматургиясе «Зөләйха» трагедиясе (1907–1919) белән төгәлләнә. «Зөләйха»да милләтпәрвәр әдип татарларга гасырлар дәвамында рухи-гаклый яктан гаять зур югалтулар китергән чукындыру сәясәтен, аның кешелексезлеген, әхлаксызлыгын фаш итә. Бу сәясәтнең әлеге сыйфатларын калкурак һәм тәэсирлерәк итеп гәүдәләндерү өчен, автор чукындыру корбаны итеп татар анасы Зөләйханы күрсәтә. Геройның фаҗигалы язмышына киң милли яңгыраш бирелеп, әсәрдә аның шәхси язмышы милләт язмышы мәгънәсен ала. Пьесаның сәяси яңгырашын исә Ф. Әмирхан 1917 елның 17 (30) мартында әсәр буенча куелган спектакльгә рецензиясендә: «Бу – иске хөкүмәткә каршы гаять куәтле бер обвинительный акт»[1], – дип бәяләде. Ш. Әхмәдиев тә әлеге спектакльнең әһәмиятен милли-сәяси планда ачуга басым ясый: «Бу әсәрнең мәйданга куелуына ирек бирелү хәзерге көндә татар өчен искиткеч зур вакыйгадан саналырга мөмкин. Бу әсәрне караганда: «Шундый пьесаларны сәхнәдә күрерлек хөррият дөньясына ирештек микәнни?» дигән сүз һәрбер кешенең күңеленә килерлектер»[2].

XX гасыр башы драматургиясенең тагын бер күренекле вәкиле булып Г. Коләхмәтов тора. Киңрәк планда ул тарихка яңа тип көрәшче-революционер, публицист-язучы, фикер иясе буларак керде. Әдәбиятка 1905–1907 еллардагы революция хәрәкәтендә актив катнашып килүе, табигый, аның иҗатына да тирән эз сала. Шушы ук хәл аның драматургиясенең мөһим үзенчәлеген дә билгели. Ул үз

[1] *Ф.* «Зөләйха» // Кояш. 1917. 19 март.

[2] *Ш. Ә.* «Зөләйха» // Йолдыз. 1917. 22 март.

әсәрләрендә революция барышында туган уй-фикерләрен чагылдырырга алына. Аның беренче драматургик әсәре – «Ике фикер» драмасы (1906) үзәк герой – зыялы татар егете Давытның яшәү максатын һәм тормыштагы юлын ачыклавын күрсәтүгә багышланган. Герой өчен шактый катлаулы төс алган бу процесс әсәрдә аның күңелендә аллегорияле Кызыл һәм Кара фикер образларында чагылдырылган капма-каршы карашлар көрәше рәвешендә сурәтләнә. Яңа заман тудырган Кызыл фикер яшь геройны халык азатлыгы һәм бәхете өчен көрәштә катнашырга чакырса, Кара фикер исә аны иске гореф-гадәтләр буенча һәм үзең турында гына кайгыртып яшәргә өнди. Күңелендә шундый капма-каршы карашларның бәрелеше йогынтысында геройның яшәү максаты һәм идеалы турында каршылыклы уйлануларын ачып килгәннән соң, автор әсәрен түбәндәге нәтиҗә белән тәмамлый: «Алдан Кызыл фикер, аның артыннан, кулга-кул тотынышып, Давыт белән Галия чыгып китәләр. Кара фикер, өметсез, сыгылып калган кебек, сәхнә уртасында кала. Бераз моңлык. Соңыннан Кара фикер идән астына төшеп югала»[1].

XX гасыр башы җәмгыяте шартларында яшь кешенең яшәү мәгънәсен һәм тормыштагы юлын эзләү һәм табу мәсьәләләрен Г. Коләхмәтов икенче пьесасы – «Яшь гомер» драмасында да (1908) яктыртуын дәвам итә, һәм аңа кызыклы гына үзгәрешләр кертә. Әсәрдә драматургның, бер яктан, милли рухлы, икенче яктан, революция көрәшчесе булуы ачык сизелә. Ачыграк әйтсәк, ул башлап татар әдәбиятының мәгърифәтчеләр заманыннан килә торган хатын-кыз азатлыгы темасын яктыртырга алына. Әсәрнең үзәк герое – яшь зыялы Гали үзенең яшәү максатын сөйгәне Зөләйханы яратмаган кешесе – бай Мостафага кияүгә бирүдән коткарып калуда күрә башлый. Хатын-кыз азатлыгы мәсьәләсен шулай мәгърифәтчеләрчә хәл итәргә омтылу белән бергә, Гали образында заман героеның үзенчәлеген билгели торган төп үзгәрешләргә дә мөрәҗәгать ителә. Зөләйханы коткару белән мавыгып китеп төп эшенә – эшчеләр арасында революция пропагандасы алып баруга салкынрак карый башлаган Гали турында эшче-революционер итеп күрсәтелгән Вәли болай ди: «Ул йөз утыз миллион Россия кешеләре, шактый җан ияләре кеби пычракта коенып торган вакытта, халыкка хезмәт итәм дип, Зөләйханы коткара, имеш!..»[2] Г. Коләхмәтов азатлык мәсьәләсенә марксистик караштa торып, Галинең Зөләйханы

[1] *Коләхмәтов Г.* Ике фикер // Яшь гомер. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. Б. 50.
[2] Шунда ук. Б. 62.

азат итү өчен тырышуына түбәнсетеп карый башлый. Шул рәвешле пьесада марксизм тәгълиматының мәгълүм берьяклылыгы да шактый ачык күзаллана. Эш шунда: марксизм идеологиясе аерым шәхес һәм милләтләр язмышын күләгәдә калдыра яки икенчел мәсьәлә дип саный һәм абстракт гавам мәнфәгатьләрен кайгыртуны алгы планга чыгара иде. Ә XX гасыр башында халыкның рухи юлбашчысына әверелгән татар әдәбияты өчен үзара тыгыз бәйләнгән татар хатын-кызы һәм милләте язмышларын кайгырту мөһимрәк булды.

Заман тормышының актуаль мәсьәләләрен яктырту белән бергә, Г. Коләхмәтов үз иҗатында легендар үткәнгә дә мөрәҗәгать итә һәм «Әбүҗәһил» драмасын (1908) яза. Бу эшкә алыну – драматург өчен үзмаксат түгел, бәлки заман идеяләрен аллегорик рәвештә чагылдыру чарасы гына. Пьесаның сюжеты Мөхәммәд пәйгамбәрнең гарәп илләрендә ислам динен тарату өчен көрәше турындагы мәгълүматларга нигезләнә. Әсәрдә ислам нурын таратучы Рәсүлгә наданлык һәм караңгылык символы булган Әбүҗәһил (Әбү Хаким Гамир бин Хишам әл-Могыйрә) каршы куела. Табигый, әсәрдә бу конфликт яктылык тарафдары булган Рәсүл файдасына хәл ителә. Әбүҗәһил Бәдр шәһәре янындагы сугышта үтерелә. Күренә ки, драматург, тарихи охшату алымын файдаланып, тормышны яңарту идеясен яклый, кадимче фанатикларны, Кара фикер тарафдарларын кире кага. Биредә автор күпмедер дәрәҗәдә мәгърифәтчелек идеологиясенә кире әйләнеп кайта.

Үзенең иҗади эшчәнлеген прозадан һәм татар мәгыйшәтен яңарту идеясе өчен көрәшне яктыртудан башлаган Ф. Әмирхан алга таба бу мәсьәләне сәхнә әсәрләрендә дә чагылдырырга алына. Милләтпәрвәр әдипнең бу гамәле аның театрның зур тәэсир көченә һәм тәрбияви әһәмияткә ия булуын яхшы аңлавы белән бәйләнгән иде. Шунлыктан ул үзенең пьесаларында милли яңарыш өчен көрәш мәсьәләләрен тагын да калкурак итеп күтәрә һәм тәэсирлерәк итеп яктырта. Шушы ук максатта драматург үз әсәрләрендә татар укучысына яхшы таныш булган сюжет алымнарына мөрәҗәгать итә. Ачыграк әйткәндә, аның пьесаларында татар дөньясында искелек белән яңалык бәрелешенә корылган конфликт еш кына традицион «аталар» һәм «балалар» арасындагы каршылыкка нигезләнә. Шундый конфликт Ф. Әмирханның беренче пьесасы «Яшьләр»дә (1909) үзәк урын ала. Әсәрдә «аталар» ролендә искелек тарафдарлары булган типлар: Печән базары сәүдәгәре, кадимче Рәхимҗан, азмы-күпме русча укытуны кабул итүче, шулай ук сәүдәгәр Хөсәен һәм аларның хатыннары – Мәрьям белән

Фәхерниса чыгыш ясый. Яңа заманча киенсә дә, «милләтче» журналист Зыяны да «аталар», ягъни «искеләр» «тегермәненә су коючы» дип карарга мөмкин. Әсәрдә «милләтче» сүзе «картлар» мәгънәсендә кулланылу да Зыяның «искеләр» ягында булуын раслый. «Балалар» төркемен әтисе Хөсәен бай белән каршылыкта яшәүче Газиз, аның энесе Йосыф, сеңлесе Зәйнәп, ишан улы Гали, социалист Әхмәт, укытучы Зәкәрия, гимназист кыз Сара һәм башкалар тәшкил итә. Биредә Ф. Әмирханның әлеге пьеса язылган вакыттагы иҗтимагый-сәяси карашлары эволюциясен дә истә тотарга кирәк. 1905 елгы революция чорында, Г. Исхакый һәм Г. Коләхмәтов кебек, Ф. Әмирхан да милли азатлык мәсьәләсен сыйнфый көрәштә хәл итеп була дип саный. Алга таба реакция елларындагы күп кенә татар зыялылары кебек, ул да милли бердәмлекне яклау юлына кайта. Әлеге юлны эзләгәндә милләтнең төрле буын вәкилләре кызып-кызып бәхәсләшәләр, кайчак үзара дошманлашалар да. Мондый каршылык һәм бәхәсләр еш кына аерым гаиләләр эчендә барлыкка килә һәм бу хәл ахыр чиктә милләтнең бердәмлегенә зыян итә. «Яшьләр» драмасында татар халкының реакция елларында шундый хәлдә яшәеше шактый дәрәҗәдә реаль чагылыш таба.

Ф. Әмирханның «Тигезсезләр» драмасында (1914) исә «аталар» һәм «балалар» гыйбарәсе икенчерәк планда, ягъни өлкәннәр һәм яшьләр мәгънәсендә кулланыла. Әсәрдә сүз күбрәк татар эшмәкәрләр катлавы, аның өлкән һәм яшь вәкилләре турында бара. Авторның бу даирәгә мөрәҗәгать итүе байтак дәрәҗәдә шул чорда әлеге катлау вәкилләренең милли хәяте, андагы яңарыш хәрәкәтендә актив катнаша башлавы һәм аларга бу өлкәдә тагын да зуррак өметләр баглану белән бәйләнгән иде. Гомумән, милли яшәешкә, андагы яңару процессына аек күз белән карарга күнеккән Ф. Әмирхан, тулаем алганда, әлеге катлауның милләткә матди ярдәме әле аз булуын, аның төп массасының милли мәнфәгатьләрне кайгыртудан читтә торуын күрә. Бу өлкәдә дә автор күбрәк яшьләргә өмет багласа да, гамәлдә мондый өметнең акланмавын күрә һәм үз фикерен язучы Сөләйманнан белгертә: «Ләкин әле Казаныгызның зыялыларыннан берәү яшь сәүдәгәрләрдән шактый зарланып утырды, һиммәтсезләр, сәүдәләренә бикләнәләр дә гомуми эшләрнең һәммәсеннән качалар, гомуми эшләргә беркадәр акча сарыф итәргә туры килә башласа, акчаларын берәр тиенләп саныйлар, башка эшләрдә аталары гадәтләреннән читкә чыга алсалар да, бу тугрыларда аталары белән аермалары телләре белән киемнәрен-

дә генә кала, ди»[1]. Әсәр идеясен ачуда мөһим роль уйнаган бу фикердә яшь сәүдәгәрләрнең күпчелек очракта әтиләреннән ерак китмәүләре, бу өлкәдә «аталар» белән «балалар»ның, ягъни өлкәннәр белән яшьләрнең бер-берсенә күпчелек очракта тиң булулары ачыла. Пьеса исеменә чыгарылган «тигезсезлек» мәсьәләсе әсәрдә, нигездә, аерым персонажларның шәхси мөнәсәбәтләренә кайтарып калдырыла. Ачыграк әйткәндә, әлеге мәсьәлә Сөләйман белән романтик рухлы кыз Рокыяның үзара мөнәсәбәтләренә кагыла. Милләткә хезмәт итү ягыннан гамәлдә автор идеалы булудан ерак торган Сөләйман әсәрдә Рокыяга якын иптәш итеп бирелсә дә, ул аңа, яшь ягыннан гына түгел, ихласлык, сафлык мәсьәләсендә дә тиң түгел. Димәк, алар «тигезсезләр», аларның мәхәббәте «сәнәк белән суга язылган» дияргә була. Бу хәл үзенә тиң яр таба алмаучы гимназист кызның шәхси драмасын да тудыра.

Драматургиягә татар әдәбиятының унынчы еллар буыны вәкиле булып килгән М. Фәйзи үз иҗатында яңа тарихи чорның мөһим күренешләрен һәм сыйфатларын чагылдыра. «Яңа тарихи чор» дигәндә, илдә иҗтимагый-рухи кризисны тудырган реакция елларыннан татарларда кабаттан милли оптимизм һәм яңарышка омтылыш көчәю елларына күчү вакыты күздә тотыла. Язучы үзенең пьесаларында шушы катлаулы һәм каршылыклы чорга хас күренешләрне һәм тенденцияләрне чагылдырырга алына. Беренче иҗат җимешләре булган «Яшьләр алдатмыйлар» (1911), «Кызганыч» (1913) һәм «Тәкъдирнең шаяруы» (1913) пьесаларында яшь драматург, заман яшәеше хакында романтик планда фикер йөртеп, яшь геройларның шәхси максатларына тормыш каршылыкларын автор ярдәмендә җиңеп ирешүләрен, яисә гаделсез чынбарлыкны язмыш дип кабул итеп, аңа буйсынуларын сурәтли.

М. Фәйзинең революциягә кадәрге иҗатының иң зур казанышы булып «Галиябану» драмасы (1916) тора. Бу әсәрнең киң яңгырашлы уңышы байтак дәрәҗәдә анда милләтнең төп нигезен тәшкил иткән авыл халкы тормышын реалистик рухта яктырту белән бәйләнгән иде. Тагын да төгәлрәк әйткәндә, пьесада авыл мохите ачык социаль планда сурәтләнә, аның халкының төрле социаль катлаулары арасындагы каршылыклы мөнәсәбәтләр ачыла. Автор үз карашын да ачык белдерә. Ул үзләренең саф мәхәббәтен тормышта барыннан да өстен

[1] *Фатих Әмирхан.* Сайланма әсәрләр: 2 томда. 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1958. Б. 109.

куеп, шәхси бәхет өчен көрәшүче Галиябану белән Хәлил ягында. Язучының да, укучы-тамашачының да антипатиясе исә бары байлыкка гына табынган, мәхәббәтне дә сатып алып була дип уйлаган һәм шуңа ирешергә алынган Исмәгыйльгә юнәлә. Әсәрдә рухи-әхлакый кануннар яки кыйммәтләр урынына байлык, акча хакимлек иткән мәгыйшәттә саф мәхәббәтнең җиңелүгә дучар булуы, аңа омтылучыларның тормыш фаҗигасы сурәтләнә. Автор бу фаҗигада ата-ананың кызын бай кияүгә бирү кебек мәгълүм традициянең дә катнашы булуын күрсәтә. Пьеса идеясенең укучы-тамашачыга үтә тәэсирле итеп ачылуында һәм аның бүгенге көнгә кадәр популяр әсәр булып калуында бик отышлы файдаланылган җыр-музыка да зур гына роль уйный. Кыскасы, «Галиябану»да гасыр башы татар авылындагы социаль мөнәсәбәтләр традицион мәхәббәт «өчпочмагы» алымы һәм башка халыкчан тасвир чаралары ярдәмендә тормышчан итеп чагылдырыла. Болар барысы драматургның ныклап реализм юлына басуын күрсәтә иде.

Драматургиягә М. Фәйзи белән бер вакыттарак килгән К. Тинчурин да беренче пьесаларында күбрәк яшьлек мәсьәләләре белән кызыксына. Әмма әлеге уртак проблеманы яктыртуда М. Фәйзидән беркадәр аерыла да. Әгәр дә «Галиябану» авторы яшь геройларның башлыча шәхси уй-максатларын һәм язмышын чагылдыруга йөз тотса, К. Тинчуринның «Беренче чәчәкләр» (1913), «Назлы кияү» (1916) һәм «Соңгы сәлам» (1916) пьесаларында персонажларны милләтнең киләчәге булырга тиешле буын вәкилләре итеп күзаллауга басым ясала. Шушы карашны күз уңында тотып, К. Тинчурин әлеге яшьләрнең төрле язмышларын сурәтли. «Беренче чәчәкләр»дә үзәк герой Хәмит һәм аның иптәшләре, Тукайча әйткәндә, «Бишенче елны бер көнне... таң белән» уянган һәм «чын аң белән» халыкка хезмәт итәргә җыенган яшьләр, милләтнең «беренче чәчәкләре» булып алга басалар. Әмма бераздан алар, «явыз кырау төшеп», һәлак булалар, үтә гаделсез җәмгыять шартларында алга куйган максатларына ирешә алмыйча, бик иртә фани дөньядан китеп баралар.

Югарыда каралган әйдәп баручы драматурглар иҗатыннан тыш, унынчы еллар драматургиясендә һәм театрлар репертуарында тагын Ф. Туйкинның «Ватан каһарманнары» (1912) һәм «Тормыш корбаннары» (1916), И. Богдановның «Зөләйха белән Фатыйма» (1913), Д. Таждаровның «Яшь хатын» (1914), Ф. Сәйфи-Казанлының «Ямьсез тормыш» (1915), М. Нуримановның «Чын мәхәббәт» (1915),

Ф. Сөләймановның «Катаржан» (1917), «Газизә» (1917), М. Бурангуловның «Ашказар» (1917) кебек пьесалары билгеле бер роль уйныйлар. Болардан тыш Ф. Бурнашның «Язмыш» (1914), «Сукбай» (1915) һәм «Таһир-Зөһрә» (1917), С. Сүнчәләйнең «Мансур» (1916), Г. Зарифның «Дәһшәтле серләр» (1917), М. Укмасыйның «Хәлифәлек өчен сугыш» (1917) дигән пьесалары да драматургиягә тема һәм жанр ягыннан берникадәр яңалык алып киләләр.

Бер үк вакытта «Мәкер һәм мәхәббәт» (Шиллер), «Саран» (Мольер), «Шәфкать туташы» (М. Киръякова), «Яшенле яңгыр», «Гаепсездән гаеплеләр», «Төшемле урын» (А. Островский), «Ревизор» (Н. Гоголь), «Кыз сорау» (А. Чехов) «Ванюшин балалары» (С. Найденов), «Надир шаһ» (Н. Нариманов) кебек тәрҗемәләр татар сәхнәсенә менү театр һәм драматургиянең идея-эстетик сыйфатына уңай йогынты ясый. Мондый әсәрләрне сайлап алу, аларны уңышлы кую татар театры әһелләренең иҗади үсешенә дә булыша. Мәсәлән, Н. Наримановның «Надир шаһ» романтик трагедиясе (Ф. Сәйфи-Казанлы тәрҗемәсе, 1915) 1917 елның 20 гыйнварында Казанда Зур театр сәхнәсендә куелу шундый тарихи әсәрләргә сусаган татар җәмәгатьчелеген уятып җибрә. Фидакяр көрәшче, зирәк идарәче, «каты куллы» дәүләт башлыгы Надир шаһ гамәлләре азатлык, дәүләтчелек, бердәмлек турында хыялланган Казан татарларына үз булып китә, аларны тирән уй-кичерешләргә этәрә. Татар театрында куелган бу беренче тарихи әсәрне югары бәяләп һәм шундый пьесаларга өстенлек биреп, Г. Кәрам: «Иран шаһларының хәятеннән алынган гүзәл вә мәгънәле бер әсәрдер», – дип яза[1].

Гомумән алганда, XIX гасыр аралыгында татар драматургиясе әдәбиятыбызның яңа заман ихтыяҗларын канәгатьләндерү рәвешендә формалашу һәм үсү чорын кичерә. Барыннан да элек, ул уңдырышлы рухи-мәдәни җирлектә туа. Бу процесста, аерым алганда, халкыбызның борынгыдан килә торган фольклористик һәм этнографик кыйммәтләре, төрки-татар сәхнә-тамаша традицияләре, Көнчыгыш һәм рус-Европа драматургиясе йогынтысы мөһим роль уйный.

Үзенең беренче адымнарын XIX гасыр ахырында тәрҗемәләрдән һәм Г. Ильяси белән Ф. Халидинең мәгърифәтчел пьесаларыннан башлап, XX гасыр башында драматургия милли яшәешкә йөз тота һәм аның заман актуальләштергән мәсьәләләрен яктыртуга күчә.

[1] *Кәрам Г.* Театр вә музыка // Аң. 1917. № 24 (1 февраль).

Драматургиядәге бу алгарышны Г. Исхакый әйдәп бара. Аның әсәрләрендә милләт язмышы белән бәйле рәвештә татар гаиләсе, хатын-кыз язмышы, яшь буынга аң-белем һәм тәрбия бирү, халык азатлыгы өчен көрәш, татар мәгыйшәтен торгынлыктан чыгарып яңарту кебек мәсьәләләр чагылыш таба.

1905 елгы революция дулкынында Г. Камал, Ф. Әмирхан, Г. Коләхмәтов, К. Тинчурин иҗатлары формалашып, үсеп китеп, драматургияне эчтәлек һәм форма ягыннан үстерәләр, баеталар. Бу чорда бигрәк тә комедия активлаша. Аның ярдәмендә драматурглар татар мәгыйшәтендәге һәртөрле искелек, торгынлык күренешләрен фаш итәләр. Әлеге революция йогынтысында драматургиягә сыйнфый көрәш мотивлары да килеп керә һәм алар Г. Коләхмәтов иҗатында ачыграк чагылалар.

Реакция һәм империалистик сугыш чоры татар драматургиясенең идея-проблематикасына, жанр, стиль табигатенә үзгәрешләр кертә. Заманның мәрхәмәтсезлеге, халыклар кырылышы, һәр гаиләгә кагылган сугыш афәте ватан һәм шәхес драмасын чагылдырган сәхнә әсәрләре тууга китерде. Бу яктан бигрәк тә Ф. Бурнаш, К. Тинчурин драмалары аерылып тора. Шул ук вакытта татар дөньясында милли хис кабат көчәю белән характерланган бу елларда драматургиядә шушы хис җитмәгән очракларга, типларга игътибар арта һәм алар Г. Камал, Ш. Камал, К. Тинчурин кебек авторлар тарафыннан күбрәк комедия жанрында яктыртылалар.

Илдә яңадан революция өчен шартлар барлыкка килү, Февраль революциясе тудырган үзгәрешләр кешеләрдә янә шәхси һәм милли өметләрне көчәйтә һәм драматургиядә аларны романтик пафос белән яктыртуга өстенлек бирелә. Болар М. Фәйзи пьесаларында ачыграк чагылыш таба.

Гомумән, 1917 елның Октябрь революциясенә татар драматургиясе, әдәбиятыбызның мөстәкыйль төре булып формалашып, җитди тоткарлыкларга карамастан, эчтәлек һәм форма ягыннан баеп, камилләшеп, милли мәнфәгатьләрне кайгыртып килә. Алда исә аны тагын да авыррак сынаулар көтә.

2010

1917–1956 еллар татар драматургиясе

Иҗтимагый-сәяси мөнәсәбәтләрне, мәдәни, әхлакый кыйммәтләрне тамырдан үзгәртү башланачак 1917 елга татар драматургиясе һәм театры тынгысыз хәлдә килеп керә. Цензура бетерелү театрларның репертуарын милли проблематика күтәргән үткен эчтәлекле әсәрләр белән тулыландыру мөмкинлеген ача. Шушы дулкында Г. Кариев татар тарихы, замандашлар, тугандаш халыклар тормышы турындагы пьесаларга конкурс игълан итә[1]. Әмма бу эш, хәрби чуалышлар булу сәбәпле, тәмамланмый кала. Конкурстан көткән яңалыкны сәхнәгә XX гасыр башында язылып, күп еллар цензура тоткынлыгында булган әсәрләр Г. Коләхмәтовның «Яшь гомер», К. Тинчуринның «Соңгы сәлам», Г. Исхакыйның «Зөләйха» һәм «Тартышу» драмалары алып килә. Г. Гейненең С. Сүнчәләй тәрҗемә иткән һәм 1913 елда басылган «Әлмансур» трагедиясен дә, әсәр ислам цивилизациясенә мөнәсәбәтле булганга, «хөррият шатлыгы»[2] белән «Сәйяр» труппасы сәхнәгә күтәрә.

1917 елда кайбер авторлар дини-мифологик юнәлештә яңа тарихи пьесалар язарга омтылалар. «Хәлифәлек өчен сугыш» (М. Укмасый), «Солтан Фатыйх» (Ә. Мөнир), «Кавказ таулары» (Г. Зәйни), «Сәләхетдин Әюби» (Н. әл-Хаддәд) әсәрләре, сәнгати камиллекләре нинди булуга карамастан, тарихи-фәлсәфи күзаллауларны киңәйтерлек темаларга алыну ягыннан әһәмиятле иделәр. Шулай итеп, татар сәхнә әдәбияты, иҗтимагый-сәяси үзгәрешләргә бик сизгер булган хәлдә, Февраль революциясе биргән демократик мөмкинлекләр нәтиҗәсендә үзенең сәнгати төсен үзгәртә.

Октябрь социалистик революциясе, пролетариат диктатурасын байрак итеп, Февраль революциясе алып килгән демократик яңалыкларны һәм чын милли бердәмлек булып туплану омтылышларын тиз арада юкка чыгара. «Капитал дөньясын җимерү» җәмгыять төзелешен тамырдан үзгәртү рәвешендә барганга, әдәбият һәм сәнгатьнең идеологик функциясе көчәйгәнгә, драматургия белән театр да башка эчтәлек, бүтән форма алырга, «революцион» кыяфәткә керергә тиеш булалар.

Бу үзгәреш мираска сыйнфый мөнәсәбәт кискенләшү шартларында бара. Нәтиҗәдә Г. Исхакый, Ф. Әмирхан, Ф. Бурнаш, К. Тинчурин, С. Рәмиев пьесалары озак еллар сәхнәгә куелмый. Әдәбият тулаем

[1] *Кариев Г.* Драматург вә мөхәррирләребез дикъкатенә. Конкурс! // Кояш. 1917. 6 июнь.

[2] *Кәрам Г.* Театр вә музыка // Аң. 1917. № 2. 15 март.

тоталитар режим цензурасы аша үткәрелә. Яңа идеологик таләпләр нигезендә язылган революцион пьесалар еш кына ачыктан-ачык сыйнфый тенденциоз, агитацион, плакатчыл булып чыгалар. Аларда җиңү пафосы, «сыйнфый дошман»ны фаш итү, аннан көлү рухы һәм революцион аскетизм күренешләре өстенлек итә.

Ф. Бурнашның «Таһир-Зөһрә» (1917), «Яшь йөрәкләр» (1917), «Хөсәен мирза» (1918–1919), «Адашкан кыз» (1920), Ш. Госмановның «Канлы көннәрдә» (1919), «Беренче адым» (1919), К. Тинчуринның «Йосыф-Зөләйха» (1918), «Сәяси сакал» («Сакла, шартламасын!» (1918)), Ф. Сәйфи-Казанлының «Дошманнар» (1920), Г. Ибраһимовның «Яңа кешеләр» (1920), М. Фәйзинең «Асылъяр» (1920) пьесалары – бу чор сәхнә әдәбиятының төп үзенчәлекләрен чагылдырган әсәрләр. Аларда яңа заман сулышы, әле генә мәйданга чыккан заман геройлары (яңа кешеләр) бар, мәдәни, әхлакый кыйммәтләр үзгәреше ярылып ята. Бер үк вакытта аларда гади халыкның зирәк акылы, кан коюны кабул итмәве дә сизелеп тора.

Моңа кадәр романтик, мелодраматик, сентименталь драмалар язып килгән Ф. Бурнаш югарыда телгә алынган пьесаларында үз бәхете, бәйсезлеге өчен көрәшүче геройларга өстенлек бирә. Бу юнәлештә, халык иҗаты җәүһәрләрен файдалану тәҗрибәсен («Гарәп кызы Ләйлә», 1914) дәвам итеп, «Таһир-Зөһрә» трагедиясен яза. Фидакяр революционер көрәшче образлары Ш. Госманов драмаларында аеруча калку бирелә. Биредә геройның революцион идеаллары аның шәхси теләкләреннән югары куела.

Ш. Госмановның 1919 ел башында Кызыл Армия Оренбургта торган чакта язылган «Канлы көннәрдә» драмасы үзенең агитацион сыйфаты белән аерылып тора. Шактый схематик эшләнгән Камил, Хәмит – революция мәйданга чыгарган яшь көрәшчеләр. Алар икеләнү, уйлану, шәхси тойгыларга ирек бирү кебек нәрсәләрдән ерак торалар. Революция фәлсәфәсенә тирән керми генә яңа, гадел тормыш кору эшенә табынган әлеге геройларның дуслары да, дошманнары да революциягә мөнәсәбәттә генә ачыклана: шуңа алар өчен милли һәм дини бердәмлек, туганлык, мәхәббәт, танышлык кебек бәйләнешләр мөһим түгел. Нәкъ менә шундый фанатизм революцион аскетизмның нигезе булды. Драматургның «Беренче адым» драмасы да шул ук әдәби-эстетик концепциягә корылган иде.

Сыйнфый каршылык Ф. Сәйфи-Казанлының «Дошманнар» (1920) драмасында да сюжетны хәрәкәткә китерә. Мәгърифәтче буларак,

«Безнең заман» (1909), «Җәмәгать хадиме» (1916), «Ямьсез тормыш» (1915) пьесаларын язган бу әдип Гражданнар сугышы елларында, тормыш агышын реалистик, натуралистик чагылдыруын дәвам итеп, җәмгыятьтә аек акылга ят сыйнфый бүленеш «исереклеге»н объектив тасвирлый. Шул чорның иҗтимагый-сәяси күрсәткече булган «сыйнфый чыгыш», «сыйнфый нисбәт» факторы, фәлсәфи, хокукый, хәрби яктан «акланган, якланган» хәлдә, кеше яшәешенең һәр катлавына үтеп керә, һәркемнең язмышын хәл итүдә дәһшәтле көчкә әверелә. «Дошманнар» драмасында ул, асылда, гаиләне, мәхәббәтне, хатын-кыз бәхетен, аның киләчәген җимерә, кодаларны дошманлаштыра.

Г. Ибраһимовның «Яңа кешеләр» әсәрендә дә Гражданнар сугышы еллары сәхифәләре сурәтләнә. Татар халкы тарихын, гореф-гадәтләрен, «гавам» карашларын бөтен нечкәлекләренә кадәр белгән-тойган әдип бер авыл кешеләренең үзара дошманлашуын гыйбрәтле гамәлләрдә үтемле тасвирлый. XXI гасырдан торып бәяләгәндә, аны халык драмасы дияргә була. Биредә дә «азатлык, гаделлек, бәхет эзләп» бер үк милләт, бер үк авыл, бер үк дин вәкилләре, туганнар, кардәш-ырулар берсен-берсе үтерәләр.

М. Фәйзинең әлеге драмалардан аерылып торган «Асылъяр»ында геройлар итеп узган заман кешеләре сайлана. Яшүсмерләр Ләлә белән Шәрәфнең мөгамәләсенә, мәхәббәтенә, дуслыгына максималистик, романтик, илаһи сыйфатлар хас. Дөрес, М. Фәйзи дә мәхәббәт, гаилә мәсьәләсен «ярлы һәм бай» яссылыгында ала, заман сәясәтенә хас социаль чыгыш ягын ассызыклый. Ләкин милли бердәмлеккә ирешү, якынлашу, туганлашу юлында мәхәббәтне бөек көч дип саный. Әдип кешелек кыйммәтләрен, милләтнең кадерле гореф-гадәтләрен, күп гасырлар дәвамында туплаган акылын, зирәклеген, иманын алгы планга чыгара, шулар ярдәмендә бәхеткә ирешү, җәмгыятьне үзгәртү мөмкин дип белдерә.

Бу еллар пьесалары арасында Г. Исхакыйның «Дулкын эчендә» (1920), «Ике ут арасында» (1920) драмалары, «Җан Баевич» (1923) комедиясе аерым урын алып тора. «Г. Исхакыйның мөһаҗирлектә язган пьесалары сәнгатьчә эшләнеш ягыннан XX йөз башы драматургиябез традицияләрен дәвам иттерә. Ә менә идея-тематик яктан алар яңа традицияләргә нигез сала, жанр төрләре ноктасыннан да кайбер яңалыклар алып килә. Боларның нигезендә татар милләте язмышына кагылышлы, совет драматургиясе куя да, хәл итә дә алмаган мәсьәләләр ята»[1].

[1] *Әхмәдуллин А.* Офыклар киңәйгәндә. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 32.

1920 еллар татар драматургиясе, революция каршылыкларын чагылдырган әдәбият буларак, бай һәм чуар. Әсәрләрне идея-тематик, сәнгати үзенчәлек, камиллек сыйфатларына карап төркемләсәк, авторларның кайсы юнәлешләрдә ничек эш итүләрен төсмерләргә була.

Канлы көрәш көннәрен кешелексез, аяусыз бәрелеш рәвешендә тасвирлаган драмаларда туганлык, мәхәббәт проблемалары да үзәккә куела. Аларда революцион аскетизм идеяләренең ислам әхлагына каршы булуы, берәүләрнең икенчеләрне изүе, үтерүе чагылыш таба: Г. Ф. Сәйфи-Ниязбаевның 1905 ел вакыйгаларына караган «Беренче таң» (1917 –1918), Ш. Госмановның Февраль революциясе алдында булган вакыйгаларны колачлаган «Беренче адым», «Бай кызы» (1922), Ш. Мәхмүднең «Гаскәр» (1925) һ. б. әсәрләре шундыйлардан.

Бу заман сәхнә әсәрләре арасында гади агитплакат рәвешендәге пьесалар да күп: Г. Баембитов, «Асылган» (1924); Р. Алмай, «Париж коммунасы» (1925); Ә. Гомәров, «Көннәр көнендә» (1925); Г. Бакиров, «Беренче җиңү» (1928); Г. Галиев, «Буталчык көннәрдә» (1925); Ш. Мостай, «Хәҗәйкә» (1926); М. Гафури, «Кызыл йолдыз» (1925); С. Гыйният, «Җиһан апа» (1928); Г. Дәмин, «Авыл серләре» (1928); «Кооператор хәйләсе», (1928); Ә. Мәҗитов, «Яңа тормышка» (1925); «Бәйрәм алдыннан», (1927); «Пар чиләк», (1928); Р. Ишморат, «Ун ел тулганда» (1927); «Пожар», (1929); Ә. Камал, «Биш меңле Гайнетдин» (1928); Г. Минский, «Яңа кешеләр» (1928); Ф. Хөсни, «Усаллар» (1929); А. Таһиров, «Кияү һәм кәләш» (1924), «Уеннан уймак» (1924), «Күчү чорында» (1926); М. Фәйзи, «Коммунага» (1924), «Кызыл йолдыз» (1923); В. Уразай, «Серле салаш» (1925); Г. Чыгтай, «Ачлык корбаннары» (1926) һ. б.

Азатлык хыяллары, милли аң уяну халык тарихына, мәдәниятенә игътибарны көчәйтә, этнографик һәм музыкаль әсәрләр ишәюгә китерә: К. Тинчуринның «Сүнгән йолдызлар» (1925), «Казан сөлгесе» (1923), «Зәңгәр шәл» (1926), Г. Кутуйның «Балдызкай» (1923), М. Фәйзинең «Ак калфак» (1922), Т. Гыйззәтнең «Наёмщик» (1925), Г. Камалның «Хафизәләм-иркәм» (1922) әсәрләре шушы сыйфатлары белән иҗади аңны, башка әдәби төрләрне үзгәртүгә тәэсир ясый. Татар драматургиясенең милли традицияләре шушы юнәлештә саклана.

Замана каршылыклы булуга карамастан, татар сәхнә сәнгате жанр төрлелегенә, киң колачлы милли әсәрләргә омтыла. Музыкаль драмаларның дәвамы рәвешендә беренче татар операсы «Сания» (1925) иҗат ителә (С. Габәши, Г. Әлмөхәммәдов, Ю. Виноградов музыкасы).

Шул ук авторлар 1927 елда «Эшче» операсын (М. Гафури либреттосы) язалар. 1930 елларда туачак татар операларына алар ышанычлы нигез була.

Татар халкының үз дәүләтчелеге, яңача яшәү өчен гасырларга сузылган көрәше һәм, ниһаять, Татарстан Автономияле Республикасы төзелү бу турыдагы тарихи һәм тарихи-документаль чыганаклар нигезендә әсәрләр язу ихтыяҗын үстерә. Сталин репрессияләре көчәя барган, «байлар» сыйныф буларак бетерелүгә хөкем ителгән заманда әлеге әсәрләр, халыкның көрәш тарихын, батырлыгын, михнәтләрен, өметләрен, идеалларын искә төшереп, милли аңны ныгытуда мөһим эш башкаралар. Моның мисаллары: К. Тинчуринның «Ил» (1927), Ф. Бурнашның «Авыл яшьләре» (1929), «Олы юл белән» (1929), Т. Гыйззәтнең «Наёмщик», «Талир тәңкә» (1922), «Кызыл карчыга» (1928), М. Галәүнең «Пугач явы» (1926), Г. Кутуйның «Казан» (1927), «Тәхет йә мәхәббәт» (1927), Н. Галимовның «Казан өчен көрәш» (1927), А. Таһировның «Ач һәм ялангачлар» (1924), «Тәхетләргә ләгънәт» (1924), Г. Чыгтайның «Ачлык корбаннары» (1926) һ. б. әсәрләр.

Сыйнфый көрәшне көннән-көн кискенләштерү сәясәте көчәя бару сәбәпле, 1920 елларның икенче яртысында илдә гомуми шикләнү, дошман эзләү, ясалма конфликтлар киң колач ала, канлы золымга әверелә. Тормыш агышы да, тарих та шул кануннарга буйсындырыла. Табигый, тоталитар системадагы әдәбият та болардан сизелерлек читләшә алмый. Мондый шартларда язылган сәхнә әсәрләре шуны раслый: Һ. Такташның «Күмелгән кораллар» (1927), «Камил» (1930), Ш. Камалның «Ут» (1928), «Козгыннар оясында» (1929), Ф. Сәйфи-Казанлының «Закуан мулла шәҗәрәсе» (1929), Г. Кутуйның «Җавап» (1929), Р. Ишморатның «Данлы чор» (1930), «Пожар» (1929), Ф. Хөснинең «Усаллар» (1929), Г. Дәминнең «Авыл серләре» (1928), «Кооператор хәйләсе» (1928) һ. б. әсәрләрдә заман проблемалары, дошман эзләү мотивлары төрле дәрәҗәдә күрсәтелә.

Яңа заманның коммунистик идеологиясен, аның лексиконын, лозунгларын үз мәнфәгатьләре, карьералары өчен файдаланучы ике-йөзле активистлар, хуҗалар, дәүләт хезмәткәрләре, «бозык» коммунистлар, бушкуык иҗатчылар катлавын фаш иткән әсәрләр 1920 еллар драматургиясенең сәламәт агымын хасил итте. Андый пьесалар авторлары, тоталитар режим репрессияләре шартларында фидакяр шәхесләр буларак, хаклыкны бәян иттеләр. Моның ачык мисаллары итеп М. Галәүнең «Салам торханнар» (1926), Н. Исәнбәтнең

«Культур Шәңгәрәй» (1925), «Пикүләй Шәрәфи» (1927), «Портфель» (1929), К. Әмиринең «Печән базары» (1925), «Казан кызы» (1925), К. Тинчуринның «Хикмәтле доклад» (1928), Ф. Бурнашның «Илһам» (1928) пьесаларын китерергә була.

Күренә ки, 1920 еллар драматургиясе, гомумән алганда, тоталитаризм елларының агитация һәм пропаганда максатларына йөз белән борыла. Г. Нигъмәтинең «Гражданнар сугышы елларында безнең (...) әдәбият беренче нәүбәттә агитациягә хезмәт итте, һәм язучыларыбыз да үзләрен, аңлапмы-аңламыйчамы, агитатор итеп хис кылдылар»[1] дигән сүзләре чор әдәбиятына бик дөрес бәя булып яңгырый. Акрынлап, драматургия тормышның табигый агышын чагылдырудан нык читләшә. Яңа заманның хакимлек итүче идеологиясе язучыга үз таләпләрен куя. Мондый шартларда революциягә кадәр тарихи әһәмиятле пьесалар язган талантлы драматурглар кискен торгынлыкка килеп керәләр. Г. Камал, М. Фәйзи, К. Тинчурин, Ш. Камал кебек язучыларның әлеге елларда иҗат ителгән пьесалары нәкъ менә шул турыда сөйли.

Мондый мөнәсәбәт әдәби мираска да кагыла. Бу хәлне, мәсәлән, Ф. Әмирхан язмышында ачык күрергә мөмкин. Классик язучы «Октябрь инкыйлабыннан соң очар канатлары каерылган тау бөркетенә охшап калды. (...) Татар театры репертуарыннан Ф. Әмирханның пьесалары чыгарып ташланды. Матбугат идарәләре аңа аркан борылды»[2].

Заман тәнкыйте, шул елларның актуаль дип саналган темаларына язылган агитацион юнәлешле пьесаларга өстенлек биреп, драматургиянең бөтен эчтәлеген, пафосын үзгәртүгә зур өлеш кертә. Тәнкыйтьнең вульгар социологик эчтәлек алуы һәм ачыктан-ачык террор рәвешендә эш итүе аяныч нәтиҗәләргә китерә.

«Партия юлыннан» баручы байтак драматургларыбыз халыкның «якты киләчәге»н сыйнфый көрәшләр нәтиҗәсе итеп күрәләр, күпчелек пьесаларда «яңа җәмгыять төзүче геройлар»ны алгы планга чыгаралар. Бу юнәлештә үтемле җанр формалары барлыкка килә. Агитпьесалар, сатирик комедияләр белән бергә, тарихи-революцион драма, музыкаль драмалар туа. Бу әсәрләрнең күпчелегендә «элекке»не инкяр итү, «яңа»ны раслау идеясе үзәккә алына. Әлеге төп максатка төрле жанрларда төрлечә ирешелә.

[1] *Нигъмәти Г.* Революция елларындагы әдәбиятыбыз. Мәскәү, 1929. Б. 25.

[2] *Әмирхан Р.* Җилгә карап кыйбланы үзгәртмик // Казан утлары. 1991. № 9. Б. 141–142.

Революциягә кадәр үк милли-азатлык көрәшендә чыныгу алган бер төркем талантлы драматурглар яңа шартларда да мәсьәләгә үз карашларын белдерергә омтылалар. Бу яктан Н. Исәнбәтнең 1920 еллар драматургиясе аерым игътибарга лаек. Аның «Һиҗрәт» (1923), «Культур Шәңгәрәй», «Пикүләй Шәрәфи», «Портфель» комедияләрендә чорның кимчелекле күренешләре кискен сатира коралы белән фаш ителә. Гаделсезлек юлына авышкан революцион хәрәкәт үзенең хакыйкатьне даулау мәгънәсен югалта, аның йогынтысындагы шәхесләрне трагикомик ситуациягә куя. Шундый халәт Н. Исәнбәтнең «Һиҗрәт» комедиясендә тасвирлана. Команда-административ методларга күчү, традицияләрне, мирасны инкяр итү нинди мәгънәсезлекләр, көлке хәлләр китереп чыгаруын ачкан пьесаларда «кызылланып», үз мәнфәгатьләрен канәгатьләндереп калырга омтылган типлар калкып чыга. Тәнкыйть моның өчен драматургның үзен ут астына ала: «Нәкый Исәнбәт совет төзелешендәге уңышларны һәм уңай типларны күрә алмый. (...) Ул «Культур Шәңгәрәй», «Пикүләй Шәрәфи» һ. б. әсәрләрендә дә шул ук моментларны бирде, совет кешеләреннән көлде»[1], – дип язды Г. Гозәеров, «Портфель»не бәяләгәндә.

Татар драматургиясе 1917 елдан соң да үзенең революциягә кадәрге гуманистик казанышларына таянып үсәргә омтылышлар ясый. «Легендаларга нигезләнгән» пьесалар дип йөртелгән әсәрләр, асылда, Көнчыгыш романтизмы традицияләрен дәвам итәләр. Тарихи драматургиябезнең бер тармагы буларак та әдәбиятта аларның үз урыннары бар («Таһир-Зөһрә», «Бүз егет», «Туктамыш хан», «Сөембикә» һ. б.).

Романтик драматургиянең дини-мифологик образлылыкка корылган тармагы киң фәлсәфи фикерләрне иңләүгә зур мөмкинлекләр бирә. Мондый әсәрләр төркемендә шигырь белән язылган «Җир уллары трагедиясе» (Һ. Такташ, 1921), «Зар» (К. Тинчурин, 1923) аерым урын алып торалар.

Сыйнфый аерманы килешмәс каршылыкка әверелдерү сәясәте табигый агышындагы тормышны газаплы драматик күренешләр дөньясына әйләндерә. Әлбәттә, бу драматизм көрәш вакыйгалары эчендә яшәүче революционерлар һәм алар тирәлегендәге кешеләр язмышына аеруча хас. Шуңа әлеге проблема революция көндәлеген бәян иткән драматургиянең үзәгендә урын ала. Ф. Бурнашның «Шәмсия» (1922), Ш. Госмановның «Бай кызы» драмаларында бу мәсьәлә психологик планда анализлана.

[1] *Гозәеров Г.* Нәкый «Ревизоры» // Башкортстан. 1930. 15 гыйнвар.

1930 еллар тарихка тоталитар системаның үзенчәлекле этабы, сыйнфый көрәшнең тагын да киңәйгән, тирәнәйгән чоры булып кереп кала. Сыйнфый көрәшне нигезләү фәлсәфәсе төрле сәнгати чаралар аша халыкка җиткерелә.

Әлеге идеологиягә буйсындырылган мәдәни тормышның бер өлеше буларак, театр һәм драматургия дә заманның шул үзенчәлекләрен чагылдырдылар. Моны пьесаларның идея-тематикалары, эзлекле проблематикалары, театрларның репертуарлары раслап тора.

Беренче чиратта тарихи-революцион эчтәлекле пьесаларга җитди игътибар бирелә: В. Вәлиев-Сульва, «О-два» (1931); Ф. Бурнаш, «Лачыннар» (пьеса – 1932, либретто – 1935), «Кара пәрдә» (1934), «Таң» (1936); Ш. Госманов, «Кичеккән фәрман» (1932); Т. Гыйззәт, «Бишбүләк» (1932); Н. Исәнбәт, «Болак арты республикасы» (1939) һ. б. Аларда революцион вакыйгалар романтик алымнар белән артык күтәренке рухта тасвирлана. Геройлар, тарихи шәхесләр шундый яңгыраштa бирелсәләр дә, пьесалар заман тәнкыйтендә югары бәяләнмиләр. Сәбәбе, бердән, романтизмны өнәмәү, аны «идеализм» дип санау, «вак буржуаз-индивидуалистик романтизм позициясе» дип карау[1] булса, икенчедән, реаль тарихтан читләшү, чынбарлыкны бозмыйча чагылдыру тәҗрибәсе җитмәү, моның өчен иҗтимагый-сәяси, идеологик шартлар кырыс булу дип күрсәтелә ала.

Шулай да андый пьесалар тарихи һәм тарихи-документаль җирлекле әсәрләр иҗат итү тәҗрибәсе туплау һәм тарих сабагы булу ягыннан әһәмиятле иделәр. Ф. Бурнаш, шагыйрь буларак, «Лачыннар» драмасында Урта Азиядәге революцион көрәш вакыйгаларын романтик поэма яңгырашында бәян итә, идеаллаштырылган легендар геройларын лачыннарга тиңли. Әсәрдәге күтәренке рух аны опера либреттосы итеп эшләргә табигый мөмкинлекләр бирә. Әдипнең «Таң» әсәрендә дә ак чехлар белән көрәш, революция романтикасы белән «куертылып», тарихи-документаль җирлектә сурәтләнә.

Ш. Госмановның «Кичеккән фәрман» сәяси-публицистик пьесасында (автор аны тарихи драма буларак иҗат итә) көрәшче-җитәкче образы үзәктә тора. Харис Садыйков (прототибы – Зәки Вәлиди), революциядә актив катнашкан дәүләт эшлеклесе буларак, халыктан аерылган, үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртучы, сәяси карашларын

---

[1] *Каратай С.* В чём реакционная сущность «Соколов» Ф. Бурнашева // Красная Татария. 1933. 6 марта.

үзгәртеп торучы шәхес итеп тасвирлана. Аның якын көрәштәшләре дә (мәсәлән, Мәсгут) шул рухта сурәтләнәләр. Автор, социалистик революцияне зарури санап, Харисларның драматик хәлдә, «тарих чүплегендә» булу сәбәпләрен аларның үзләренә кайтарып калдыра, иҗтимагый-сәяси чынбарлыкны мәҗбүри кабул итү карарларын соңарган, «кичеккән фәрман» дип бәяли.

Милли республикалар төзү тарихы Н. Исәнбәтнең «Болак арты республикасы» комедиясендә дә заманча чагылыш таба. Биредә әлеге «республика»ның көлке дәрәҗәдә кечкенә һәм мәнфәгати тар булуы ассызыклана. Сәяси памфлет рәвешендә язылган бу әсәрдә төрле социаль катлау вәкилләре, милли оешмалар Идел-Урал штаты төзү проектына үз мөнәсәбәтләрен белдерәләр. Әмма халыкның әйдәманнары үзара каршылыкларга, таркаулыкка кереп батканнар, уңай нәтиҗәгә ирешә алмыйлар. Автор моны сәяси наданлык, шәхси мәнфәгатьләр, мин-минлек, иллюзияләргә бирелү кебек күренешләр мисалында анализлый, үткен ирония чаралары белән тасвирлый.

Т. Гыйззәт «Бишбүләк» музыкаль драмасында бер авылның революцион даулы көннәрдәге яшәешен тергезә, гади кешеләрнең кискен борылыш чорындагы уй-хисләрен, каршылыкларын, өмет-ышанычларын, җыр-моңнарын тамашачыга җиткерә.

Революция тарихын чагылдырган әсәрләрендә татар драматурглары тарихи шәхесләр образларын иҗат итәргә дә омтылыш ясыйлар, тик схематик тасвирлаудан ерак китә алмыйлар. Сүз В. Вәлиев-Сульваның «О-два» әсәрендәге Ворошилов, Блюхер; Н. Исәнбәтнең басылмаган «Октябрь» пьесасындагы Ленин эшчәнлеге; Р. Ишморат белән Фәтхуллинның «Ялкынлы яшьлек» әсәрендәге студент В. Ульянов (Ленин) образлары хакында бара.

Әлеге әсәрләргә халык тарихын киң планда тасвирлаган, колониаль Россия шартларындагы тормышны сурәтләгән, яшәешне «элек һәм хәзер» рәвешендә чагыштыру вазифасын башкарган пьесалар якын торалар. Алар арасында тарихи мәгълүмат биреп, халыкның милли үзаңын уяту, тарихи шәхесләрне күз алдына бастыру ягыннан әһәмиятле әсәрләр дә бар иде: Т. Гыйззәтнең «Чаткылар» (1934), «Ташкыннар» (1937); Н. Исәнбәтнең «Миркәй белән Айсылу» (1935); Г. Камалның «Өч тормыш» (1933); Ш. Камалның «Козгыннар оясында» (1930); Ф. Митрофановның 1918–1919 еллар керәшеннәр тормышыннан алып язылган «Кирилла бабай» (1931); Һ. Такташның «Камил» (1930); Ә. Фәйзинең «Качкын» (1936, либретто), «Тукай» (1938), «Тукай

Җаекта» (1938), «Пугачёв Казанда» (1940); М. Җәлилнең «Алтынчәч» (1939, либретто); М. Әблиевнең «Шәмсекамәр» (1937) һ. б.

Мондый әсәрләрнең бер төркеме шактый тормышчан, үткен сюжетлы, кискен конфликтлы булулары белән еллар дәвамында татар театрлары репертуарын бизәп тордылар. Әлбәттә, заман таләп иткәнчә, аларда да сыйнфый көрәшне куерту, татарларның революциягә килү юлын ассызыклап тасвирлау сизелә.

Психологик анализга салкын караш тормышчан, тирән кичерешле характерлар тууга тоткарлык ясый. Бу елларда психологизмны «буржуаз биологизм» дип санап, аны төрле рәвештә читкә кагу, «икеләнмәс» геройларга өстенлек бирү көчле булды. Бу юнәлештәге әсәрләрнең авторлары күренекле шәхес, фидакяр көрәшче, гуманист, патриот, изелгән халыкны, хезмәт ияләрен яклаучы образын иҗат итүгә басым ясыйлар. Драматургия татар халкының Октябрь революциясенә авырлыклар аша килү юлын, сыйнфый көрәшләрдә, илне социалистик үзгәртеп коруда катнашуын эзлекле чагылдырырга омтыла.

Мондый сыйфатлар аеруча Т. Гыйззәтнең «Ташкыннар» драмасына хас. Аның үзәк герое Биктимер – авыл агае, 1930 елларның идеологик кануннары нигезендә эталон, үрнәк, камил социаль тип буларак иҗат ителгән персонаж. Шул сәбәпле, күп этнографик детальләр, вакыйгалар тормышчан булса да, сюжет агышы алдан ук билгеләнгән юнәлештә бара. Шуңа күрә «Ташкыннар»ны татар крестьяннарының чын тарихын чагылдырган пьеса буларак бәяләү дөрес булмас иде. Аерым бер очракларда татар драматурглары, социалистик революция идеяләре кысаларында калган хәлдә, гомумкешелек идеалларын күтәрәләр, гуманистик фикерләр яңгыраталар. Н. Исәнбәтнең «Спартак» трагедиясе моңа ачык мисал булып тора. Әсәрдә милли хис, туганлык, патриотлык турындагы фикерләр сыйныфлар сугышына һәм Европада баш калкыткан фашизмга каршы юнәлтелгән. Менә шундый гуманистик идеяләргә нигезләнгән әсәрнең финалы да чын азатлык өчен көрәш омтылышлары белән тәмамлана. Спартак: «Җирдә коллык бетми торып, адәм балалары өчен ирекле сөешү юк!.. Хокук, дәрәҗә, власть, мәхәббәт… Бар да товар! Юк! Минем юлым дөрес… мин ышанам хәзер! Җиңеп чыкканчы сугыш! Кире кайту юк!»[1].

Бу елларда иҗат ителгән тарихи трагедияләрнең тагын берсе – Н. Исәнбәтнең «Идегәй» (1938–1941) әсәре. Ул тарихка һәм чыганак

[1] *Исәнбәт Н.* Сайланма әсәрләр: 3 томда. 3 т.: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. Б. 155.

дастанга турылыклы рухта иҗат ителә. Герой кыю хәрби җитәкче, зирәк дәүләт эшлеклесе, драматик язмышлы ата, ил азатлыгы һәм иминлеге өчен көрәшүче фидакяр патриот буларак хәтердә кала. Заман «тәнкыйтьчеләре» әдипкә Идегәйне «хезмәт иясе вәкиле» итеп сурәтләргә тәкъдим итәләр. Алай тарихилык бозылачак дип, Н. Исәнбәт хакыйкать һәм сәнгати ирек гармониясен саклый: әлеге принципларны бозмаслык дәрәҗәдә генә эпоста булмаган «хезмәт ияләрен» әсәргә кертә (Янбулат, сукачы Килмәт, Чулпан һ. б.).

Халык тарихына игътибар көчәю драматургиядә тормыш-көнкүреш, гореф-гадәт, тел-сөйләм һәм башка шундый якларга файдалы булды, этнографик сыйфатлар куәт алды. Боларга мисал итеп Т. Гыйззәтнең «Кыю кызлар» (1938), Н. Исәнбәтнең «Хуҗа Насретдин» (1939), «Түләк» (1939) һ. б. әсәрләрне китерергә мөмкин.

1930 еллар татар драматургиясе либретто жанры үсеше белән үзенчәлекле. Бу казаныш Татар дәүләт опера һәм балет театры эшли башлау, аның әдәби бүлек мөдире М. Җәлилнең оештыру хезмәтләре белән дә бәйле. Нәтиҗәдә милли музыкаль драматургия классик дәрәҗәгә күтәрелә. Бу юнәлештә М. Җәлил, Ф. Бурнаш, Ә. Фәйзи, Т. Гыйззәт аеруча күп эшлиләр. К. Нәҗминең «Разия» (1936), Ә. Фәйзинең «Сафа» (1939), «Шүрәле» (1938, балет либреттосы), «Зөлхәбирә» (1940), «Качкын» (1937), М. Җәлилнең «Алтынчәч» (1939), «Илдар» (1940), Т. Гыйззәтнең «Наёмщик» (1939), «Башмагым» (1941), З. Сафинның «Батраклар» (1938), М. Максудның «Кара йөзләр» (1938), Ә. Камалның «Туй» (1938), К. Гыйльмановның «Канлы көннәрдә» (1939), Ә. Ерикәйнең «Галиябану» (1939), «Шомырт чәчәк атканда» (1940), Х. Вахитның «Туганнар» (1939), К. Әмиринең «Салкын чишмә» (1939), Г. Кутуйның «Бәхет» (1940), Г. Сәетовның «Карәхмәт» (1940) һ. б. әсәрләр Татар опера һәм балет театрын төрле дәрәҗәдә җәлеп итәләр.

Заманның рәсми идеологиясе таләп иткәнчә, күп кенә әсәрләр колхозлашу темасына мөнәсәбәтле языла. Алар арасында колхоздагы бәхетле тормышны турыдан-туры тасвирлаган, күмәк хезмәткә мәдхия рәвешендә «заказ» буенча иҗат ителгән агитацион пьесалар зур урын алып тора (Ф. Бурнаш, «Хат» (1934); Т. Гыйззәт, «Мактаулы заман» (1935); Р. Ишморат, «Данлы чор» (1930); Ә. Камал, «Ике көч» (1931); Ә. Таһиров, «Үрнәк» (1931); К. Тинчурин «Кандыр буе» (1931) һ. б.).

Әлеге пьесаларга аваздаш, әмма колхозга каршы көчләрне, «кире картларны» тасвирлаган сәхнә әсәрләре аерым төркем хасил

итәләр. Т. Гыйззәтнең «Бөек борылыш» (1930), «Көрәш» (1935), «Акбаш вакыйгасы» (1932); Ф. Бурнашның «Ялгыз Ярулла» (1939); Р. Ильясның «Әндәр карт» (1934); Г. Насрыйның «Ялкау Бикмөхәммәт» (1932) һ. б. пьесаларда күмәкләштерү алымнарының реаль чагылышын да, халыкның аңа мөнәсәбәтен дә шактый ачык күрергә була.

Трагедия һәм комедия жанрларында әдәбият тарихында югары урын алырлык әсәрләр язылa. Дөрес, сирәк туган мондый әсәрләр – шул заман конфликтларын чагылдырган пьесалар түгел. Хронологик яктан вакыйгалар башка чорларга карасалар да, алар да сәхнәгә тиз генә үтә алмыйлар, төрле каршылыкларга очрыйлар. Сүз Н. Исәнбәтнең «Спартак», «Идегәй» трагедияләре һәм «Хуҗа Насретдин» комедиясе турында бара. Мәсәлән, халык мәзәкләре нигезендә язылган «Хуҗа Насретдин»гә, үзәккә тарихи вакыйгалар, тарихи шәхес (Әмир Тимер) алына дип, «тарихи чынлык, дөреслек» таләпләрен тагу омтылышлары була[1] . «Идегәй» башта күтәреп алынса да, соңыннан күп елларга тыела. «Спартак» та бәхәсләр уята, татар театрлары күтәрә алмас тарихи трагедия булып чыга.

Комедияләрдә ясалма «комиклык» афәте күзгә ташлана. Репрессияләр көчәю, сатирик жанрларда язарга кыюлыгы җиткән бик күпләрнең әдәбият мәйданыннан чыгарылуы, көлү сәнгатенә карата нигезсез таләпләр кую, сатирикларны коточкыч гаепләүләр комедиографиянең зәгыйфьләнүенә китерә. Әдәбиятта бай төсмерле көлү традицияләре югалып кала, жанр ярлылана. Драматургия, бигрәк тә заман темаларына караган комедиография, көлүен декларатив, агитацион кысалар белән чикләргә мәҗбүр була. Тик фольклор мотивларына нигезләнеп язылган аерым әсәрләр генә (Н. Исәнбәт, «Хуҗа Насретдин») мондый афәтләргә бирешмәскә омтыла.

Ясалмалылык, күпертүләр күп кенә пьесаларның идея-эстетик яктан йомшаклыгына, җанр тоныклыгына китерде. Жанры анык булмаган пьесалар рәтенә Г. Насрыйның «Делегат» (1936), «Путёвка» (1938), «Ялкау Бикмөхәммәт» (1932); С. Шәкүровның «Орденлы Касыйм» (1936); А. Әхмәтнең «Күршеләр» (1933); И. Салаховның «Ярату» (1935); Ф. Сәйфи-Казанлының «Зәңгәр алан» (1933), «Зөбәрҗәт» (1936); К. Тинчуринның «Ударниклар бәйрәме» (1933); Т. Гыйззәтнең «Бөек борылыш» (1930), «Көрәш» (1931), «Фамилиясез тимерче» (1933) әсәрләрен кертергә була.

---

[1] *Аршаруни А.* Ходжа Насреддин // Театральный альманах. М.: ВТО, 1946. С. 262–271.

Шартлар авыр булуга карамастан, комедиографиядә эзләнүләр тукталмый. Әйтик, Ә. Фәйзинең «Төтен», «Түрәкәй» кебек сатирик пьесалары – заман темасына язылган шактый кыю әсәрләр. М. Җәлил дә бу жанрда «Кешеләр» (1934–1935)[1] пьесасын иҗат итә. Колхоз мал-мөлкәтен урлаучыларны фаш итүдә традицион калыплар сизелсә дә, комедия театральлеге, отышлы интригалары белән аерылып тора.

Ил тормышындагы болганчык хәлләр, битлек алыштырулар Ш. Камал сатирасында да чагылып калды. Аның «Алтынчы башня» («Шик», 1933) сатирик комедиясе аерым игътибарга лаек. Кую өчен «уңайсыз» булу сәбәпле, ул сәхнә күрми, басылмый да. Тик 1959 елда гына «Совет әдәбияты» журналында (№ 2) аның ике пәрдәсе дөнья күрә.

Бу чор сәхнә әсәрләре арасында эшчеләр тормышын чагылдырган пьесалар булу табигый иде. Илне социалистик рухта икътисади үзгәртеп кору, индустрияләштерү, яңа типтагы белгечләр, инженерлар булдыру максатлары, иске «кадрларның», «ышанычсыз» интеллигентларның даими читкә кагылуы бу тематиканы гаять үткен һәм актуаль итте. Ш. Камалның «Козгыннар оясында» (1930), «Таулар» (1932), «Томан арты» («Габбас Галин», 1934), Ф. Сәйфи-Казанлының «Зөбәрҗәт» (1936), Ә. Фәйзинең «Төтен» (1930), Х. Җәмилнең «Гудок» (1931), Ф. Бурнашның «Кара касса» (1931), «Тукучы Әсма» (1932), Г. Иделленең «Дәүләт Бәдриев» (1933) әсәрләре шундыйлар. Уйдырма конфликтлы булуларына карамастан, бу юнәлештәге сәхнә әсәрләре заман һәм герой концепцияләрен бербөтен итеп күзаллау, аны сәнгати чагылдыру ягыннан әдипләр һәм театр әһелләре өчен җитди тәҗрибә мәктәбе иде. Драматурглар иҗтимагый кискен шартларда шәхеснең күңел дөньясын, кешеләрнең үзара мөнәсәбәтләрен, милли гореф-гадәтләр үзгәрешен, дини-әхлакый традицияләр югалуын һәм башка шундый яңалыкларны заманча анализларга омтылдылар, чор сулышын түкми-чәчми җиткерү сәнгатен үзләштерделәр.

Күп кенә пьесаларда дини тәгълиматны инкяр итү, элекке мәдрәсәләрне каралтып күрсәтү чагылыш таба (Т. Гыйззәтнең «Кыю кызлар», Н. Исәнбәтнең «Болак арты республикасы», Ш. Камалның «Алтынчы башня» комедиясе һ. б.). Ә. Фәйзинең «Сафа» (1939) драматик поэмасындагы Әюп хәзрәт Гражданнар сугышы елларындагы реакцион рухани буларак тасвирлана. Н. Исәнбәтнең «Миркәй белән Айсылу» драмасындагы гашыйклар фаҗигасы, татарларга

[1] *Җәлил М.* Кешеләр // Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының Язма мирас үзәге. 10 ф. тасв. 247 б.

хас күренеш булмаса да, дини әхлак кануннарына бәйләп аңлатыла. Т. Гыйззәтнең «Наёмщик» (1939) драмасында өч хатынлы Имангол мулла морзаларга ялагайланучы, әхлакый түбән зат итеп сурәтләнә.

1930 еллар татар драматургиясе Ватанны саклау темасының киңлеге белән дә үзенчәлекле. Героик-патриотик эчтәлекле әсәрләрдә антифашистик тема халыкны көрәшкә әзерләү, интернациональ рухта тәрбияләү, гуманистик кануннарны ныгыту, пролетариат бердәмлегенә чакыру, социалистик революция идеалларына дан җырлау рәвешендә ачылды. Р. Ишморатның «Ил өчен» (1936), «Ил» (1938), Т. Гыйззәтнең «Таймасовлар» (1939), М. Җәлилнең «Илдар» (1940), М. Әблиевнең «Лейтенант» (1941), Г. Насрыйның «Ил чигендә» (1941) пьесалары, чор һәм хәрби вакыйгалар җиңелчә тасвирлануга карамастан, шәхесне әнә шул рухта тәрбияләү вазифасын башкардылар, бу юнәлештә башлангыч тәҗрибә булдылар. Аларның агитплакатка тартым үзенчәлекләре илдәге идеологик һәм сәяси халәт белән бәйле иде.

1940 елда драматургия һәм театрларның репертуары сыйфатын үстерү максаты белән Татарстан Язучылар берлеге каршында драматургия буенча махсус комиссия (Т. Гыйззәт, М. Җәлил, Ф. Бурнаш, Н. Исәнбәт, Р. Ишморат, Ә. Камал, Х. Садри) төзелә[1]. Мәскәүдә Татар әдәбияты һәм сәнгате декадасын үткәрүгә әзерлек уңае белән иҗади эш активлаша. 1941 елның март аенда «Алтынчәч» операсына багышланган иҗади конференция, татар драматургиясе турында зур киңәшмә үткәрелә.

Европада көчәя барган фашистик афәткә каршы көрәш проблемасы драматургиядә дә көннән-көн җитди төс ала. Г. Насрыйның «Ил чигендә», С. Батталның «Сынау», А. Әхмәтнең «Шикле кеше» (1939), Г. Халикъ-Садриның «Партизаннар» (1940) кебек уяулык, пролетар интернационализмга тугрылык, патриотик көрәшкә әзер булу мәсьәләләренә багышланган пьесалар иҗат ителә. Бу темага игътибар арту балалар сәхнәсе өчен язылган әсәрләрдә дә сизелә (Г. Гобәй. «Өч бөркет», 1941; А. Алиш. «Кечкенә тоткын», 1941 һ. б.). Бала образы еш кына фәлсәфи мәгънә ала: ул – кешелекнең киләчәге, яшәү символы. Язучылар интернационализм, гуманизм мәсьәләләрен үзәккә куялар, әдәбияттагы революцион традицияләрне дәвам итәләр.

Сугыш елларында татар драматургиясенең тематик-проблематик колачын заман таләбе билгеле. Үзәккә совет халкының илбасарларга каршы бердәм көрәше куелып, социалистик гуманизм, фашизмга

[1] Совет әдәбияты. 1940. № 12. Б. 186.

нәфрәт, Ватан азатлыгы, халыкның җиңелмәс көче, батыр уллары һәм кызларының героик сыйфатлары, саф мәхәббәт, фидакяр хезмәт кебек мәсьәләләрне яктыртуга игътибар юнәлтелә. Дәһшәтле сугыш хакыйкатен, фронт чынбарлыгын чагылдыруда сәхнә әдәбияты берничә этап үтә.

Сугышның башлангыч чорында язылган пьесалар, нигездә, совет кешесенең героизмын, батырлыгын, тырышлыгын, фидакярлеген романтик рухта һәм поэтик яңгыраштa бирүләре белән үзенчәлекле (Т. Гыйззәт. «Төнге сигнал»; М. Әмир. «Партизан Иван»; Н. Исәнбәт. «Мәрьям»; Р. Ишморат. «Ватан кызлары»; Г. Насрый. «Таныш кешеләр», «Патриотлар семьясы»)[1]. Героик эчтәлекле әсәрләрнең поэтик күтәренкелеге, лиризмы ватандашларның оптимистик рухына, җиңүгә ышанычына, матур киләчәккә зур өмет белән яшәвенә нигезләнә. Р. Ишморатның «Кайту» (1942), М. Әмирнең «Миңлекамал» (1944) пьесалары, К. Нәҗминең «Фәридә» (1944) драматик поэмасы кебек әсәрләр бу яктан иң характерлы үрнәкләр булып торалар.

Мәсәлән, фронт тормышы уңышлы ачылган «Шакир Шигаев» (1944) пьесасында Ф. Кәримнең үзәк герое – разведка офицеры Шакир Шигаев. Пьесаны композицион яктан бер максат – күпер шартлату бурычы бәйләп тора. Бу приказны үтәү җанны кызганмауны таләп итә. Үзәк герой җитди сынау кичерә. Драматик конфликт шәхеснең рухи дөньясына күчә: кешенең мораль бөеклеге романтик яссылыкта раслана.

Тыл тормышын чагылдырган сәхнә әсәрләре дә психологик анализ тирәнлеген таләп итә. Р. Ишморат «Кайту» пьесасында, сугыш кырында теткәләнеп исән калган гарип фронтовик йөрәген һәм аның якыннарының рухи дөньясын реалистик ачып, җитди уңышка ирешә. Психологик кичерешләре аша отышлы бирелгән төп геройларның берсе – колхоз председателе Мөршидә. Саф күңелле, югары әхлаклы бу кешене сугыш елларының зур авырлыклары сыный. Менә ире Хәмитнең үлүе турында хәбәр килә. Күп тә үтми, гайбәт намусына кагыла: имеш, ул авыл Советы председателе Ильяс белән чуала. Бу хәл, халык арасында Мөршидәнең дәрәҗәсен төшереп, эшен катлауландырса да, аны олы максатларыннан аера алмый. Авыр елларны батырларча үткәндә Мөршидәнең ышанычлы таянычы – авылдашлары. Нәкъ менә шул авылдашлары һәм Мөршидәнең күңел җылысы гарип

[1] *Җәләй Л.* Ватан сугышы чорында татар совет әдәбияты // Совет әдәбияты. 1942. № 9. 10. Б. 98.

хәлдә башкаларга җан көеге булганчы юк булуым артык дип уйлаган фронтовик Хәмитне дә кабат тормышка, хезмәткә кайтара, өмет уята.

М. Әмирнең «Миңлекамал» драмасы әлеге мәсьәләләрне тагын да тулырак ачуы белән әдәбият һәм театр тарихында күренекле урын алды. Асыл ир-егетләрен фронтка озаткан колхоз авылының авыр еллары. Хуҗалыкның барлык көчләрен бер максатка тупларлык җитәкче юклыгыннан күңеле әрнегән Миңлекамал, авылдашлары киңәше белән, үзен бу эшкә куюларын сорап, райком секретаре Гыйльмановка килә. Үз язмышын ил язмышы белән бер иткән мондый хатын-кыз образында М. Әмир халыкның рухи көчен, оптимистик табигатен, дошманнарны җиңүгә ышанычын тормышчан, кыю ача. «Мирсәй Әмир иптәшнең «Миңлекамал» драмасы Татар дәүләт академия театрының 1944 елгы репертуарына колач җәеп килеп керде. Ул хәзер сәхнәдә уңыш белән бара,тамашачыларның җылы карашына очрый. Меңләгән хезмәт ияләре аны дулкынланып карыйлар, андагы дөреслекне һәм авторның кыюлыгын күреп канәгатьләнәләр»[1], – дип яза Г. Кашшаф әсәр сәхнәдә уйналган елларда. Драманың нәкъ менә шундый сыйфатлары татар драматургиясенең бу этаптагы мөһим казанышлары турында сөйли. Әсәрдә шул көнгә хас типик вакыйгалар, ситуацияләр бирелүне, сугыш чоры атмосферасы бөркелеп торуны, шактый тулы эшләнгән характерлар булуны тәнкыйть аеруча югары бәяли.

Хатын-кызның фидакярлегенә һәм халкыбызның борынгыдан килгән асыл сыйфатларына мөрәҗәгать итү халык авыз иҗатына мөнәсәбәтле сәхнә әсәрләрендә дә үзәктә тора. Сугыш елларында үлмәс Хуҗа Насретдин образы аеруча популярлашу, «Түләк», «Җирән Чичән белән Карачәч-Сылу» (1942) пьесалары язылу, Ф. Яруллинның «Шүрәле» балеты (Ә. Фәйзи либреттосы), Н. Җиһановның «Алтынчәч» операсы (М. Җәлил либреттосы) куелу[2] кебек фактлар фольклорны золымга каршы көрәштә отышлы файдалану үрнәкләре булдылар. Эпослардан килә торган ватанчылык мотивлары аеруча «Түләк», «Җирән Чичән белән Карачәч-Сылу» әсәрләрендә көчле. «Түләк»нең сюжет планын М. Җәлил беренчеләрдән булып укый һәм болай дип яза: «Әкияттә актуаль һәм матур идея – Туган илгә чиксез мәхәббәт, Туган илне коткару өчен һәртөрле шәхси бәхеттән баш тарту идеясе үткәрелә»[3].

---

[1] *Кашшаф Г.* Патриотизм көче // Совет әдәбияты. 1944. № 5. Б. 67.

[2] Известия. 1943. 27 апреля.

[3] *Җәлил М.* «Түләк» либреттосы // Әсәрләр: 4 томда. 4 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. Б. 465–466.

Ватанның иң авыр көннәрендә шагыйрь Түләк солдат була. Еш кына аның янында бабасы – чал чәчле ил карты күренә. Тәҗрибәле Яңгураз – Түләкнең таянычы, үлмәс халык образы. Шуңа күрә аңа оптимист Хуҗа, чичән Субра, галим Әбүгалисина сыйфатлары хас.

«Җирән Чичән белән Карачәч-Сылу» әсәре дә ил-җир, сугыш мәсьәләләренә мөнәсәбәтле. Тышкы яктан мәхәббәт конфликтына корылган бу әсәрнең нигезендә социаль каршылык ята, хезмәт иясе кешеләрен чит илләргә әтрәк-әләм, кәнизәк итеп озатуга, алдауга, өстен сыйныфларның үз ватандашлары белән сәүдә итүләренә көчле протест белдерелә. Әдип, чичәннәр образларын файдаланып, теләсә нинди шартларда дөреслекне әйтә ала торган шәхесләр турында әсәр яза. Хакыйкатькә юл ябылган заманнарда мондый кинаяле язу драматургтан кыюлык сорый иде. Халык зирәклеге турындагы әсәр Көнчыгышның романтик экиятләре һәм новеллалары рухында язылган. Эчтәлегендә илләр, дәүләтләр арасындагы мөнәсәбәтләр дә, халык белән идарә итү проблемасы да урын ала. Шәхес культы «чәчәк аткан» илдә драматургия бу яктан да сизгерлек һәм кыюлык күрсәтә.

Халык иҗаты балалар өчен язылган сәхнә әсәрләрендә дә демократик тенденцияләрне көчәйтеп җибәрде. Моны Г. Шамуковның «Су кызы» (1942) пьеса-экиятендә, «Рөстәм» (1944), «Тылсымлы таяк» (1944) әсәрләрендә күрергә була. Бу пьесалар балалар драматургиясендә А. Алиш традицияләрен уңышлы дәвам итү иде.

Балалар драматургиясе өлкәсендә уңышлы әсәрләр булып саналган Д. Аппакова пьеса-экиятләре дә шушы елларда языла. Аның фольклор мотивлары буенча иҗат ителгән «Тапкыр егет» (1943), «Шүрәле» (1944) пьесалары балалар сәхнә әдәбиятының халыкчанлык нигезләрен ныгытуга зур өлеш керттеләр.

Бу елларда жанрлар ягыннан да билгеле бер үзенчәлекләрне күзәтергә мөмкин. Хәрби-патриотик темага язылган комедияләр активлашу Ә. Фәйзи һәм Н. Исәнбәт исемнәре белән бәйле иде. Ә. Фәйзинең «Шәмгун Тавысов», «Үз ялганнарының корбаны» (1942), «Юләрләр йортындагы вакыйга», «Акчарлаклар» (1941–1949) пьесалары сугыш вакыйгалары турында сирәк комедияләр буларак игътибарны җәлеп итәләр. Мәсәлән, «Шәмгун Тавысов» пьесасында нечкә ирония герой сыйфатларын комедиячел ачарга мөмкинлек бирә.

Шулай итеп, сугыш елларында яңа сыйфатлы комедия формалаша. Ул – новеллистик сюжетлы, зирәк сүзле, фәлсәфи мәгънәле, нечкә

иронияле, җитди темалы, киң проблемалы. Әмма бу башлангыч театрлар тарафыннан күтәреп алынмый, дәвам ителми. Моңа заман идеологиясе һәм әдәби тәнкыйть сәбәп булды.

Бөек Ватан сугышында илебез файдасына булган зур борылыш вакыйгалары драматургиягә дә күтәренке рух алып килә. Шул вакыйгаларның героик пафосы, оптимистик яңгырашы Ш. Мәҗитовның «Сөеклеләр» (1943) комедиясе, К. Нәҗминең «Фәридә» драматик поэмасы, Ә. Камалның «Дуслар» (1944) кебек сәхнә әсәрләрендә чагылыш тапты.

1944 елның 28 мартында Татарстан Сәнгать эшләре идарәсе заман һәм тарих темасына караган иң яхшы пьесага конкурс оештыра. Үткән еллар тәҗрибәсенә таянып, яңа тарихи драмалар иҗат ителә. Н. Исәнбәтнең «Нур Заһит» («Мулланур Вахитов»), «Сәхипҗамал Волжская», М. Гали һәм Х. Уразиковның «Каюм Насыйри» пьесалары әнә шул юнәлештәге җитди казанышлар була.

«Каюм Насыйри» драмасы – тарихи шәхесләрнең юбилейлары уңае белән язылган пьесаларның берсе. М. Гали һәм Х. Уразиков – галим һәм режиссёр – драманы төпле фәнни нигезле, сәхнә кануннарына ятышлы итүдә бер-берсен тулыландыралар. Пьеса татарларда иҗтимагый фикер үсеше тарихының бер сәхифәсен чагылдыра.

Авторлар, ышанычлы тарихи фактларга таяну белән бергә, логик акланган фантазиягә дә ирек бирәләр. Мәгърифәтчел карашлары уртак булган, бер юнәлештә эш иткән әдипләрне, галимнәрне бер тирәлектә күрсәтәләр. Нәтиҗәдә татар драматургиясендә фәлсәфи конфликтлы, киң колачлы, психологик яктан тирән тарихи-биографик әсәр барлыкка килә, сәхнәдә уңыш казана.

Н. Исәнбәтнең «Мулланур Вахитов» героик драмасы зур дәүләт эшлеклесе, революционер-җитәкче образын уңышлы гәүдәләндергән тарихи әсәр була. Әдипнең «Гөлҗамал» драмасында исә татар халкының XIX гасыр ахыры һәм XX гасыр башындагы тормышы тасвирлана, шул заманның кискен конфликтлары гәүдәләнә. Пьесаның уңай геройлары – тарихи 1905 ел таңында уянган, югары идеалларга омтылучы зыялы яшьләр. Алдынгы татар яшьләре – артистлар, шәкертләр, укытучылар социаль-демократик идеяләрне пропагандалауда Н. Нариманов, Х. Ямашев, М. Вахитов кебек революционерлар, Г. Тукай, Г. Камал, Ф. Әмирхан кебек әдипләр артыннан баралар. Гөлҗамал (прототибы – С. Гыйззәтуллина-Волжская) – шул көрәшчеләрнең берсе.

Тарихи темаларга багышланган шушы әсәрләре аша Н. Исәнбәт тулы әзерлек белән «Муса Җәлил» трагедиясенә килде, ватандашларыбызның Бөек Ватан сугышындагы фидакяр көрәшен чагылдыруда яңа баскычка күтәрелде.

Бөек Ватан сугышы елларындагы татар драматургиясенең тетрәндергеч бер сәхифәсе – фашистлар тоткынлыгыннан кайткан[1] «Шүрәле» исемле әдәби-музыкаль сценарий[2]. Ул сугышчан эстрада жанрына карый, агитацион көче һәм сәнгатьчә формасы белән җәлилчеләрнең антифашистик репертуарын күз алдына китерү өчен гаять мөһим.

Беренче мәртәбә Г. Кашшаф мәкаләсендә[3] күрсәтелгән бу сценарий Радом концерт группасы репертуарына кергән шигырьләр һәм җырларның күбесен үз эченә ала. Аның язылу максаты – тоткын ватандашларның рухи дөньясына үтеп керү, аларны хәлиткеч көрәшкә әзерләү, Туган илгә тугрылык хисләрен ныгыту. Тамаша, 30 нчы еллардагы традицион сәхнә әсәрләрен хәтерләтеп, оптимистик рухта, хезмәт шатлыгы стихиясендә башланып китә. Поэтик хыял канатлары хәрби тоткынны туган як киңлекләренә, Идел буйларына, чәчәккә күмелгән болыннарга, печән чабу җырлары яңгыраган, гашыйкларның шат көлүләре ишетелгән җирләргә, мәхәббәткә һәм дәртле хезмәт дөньясына, кыскасы, үткән бәхетле көннәргә, бөек һәм изге хыялларга алып кайта.

Тоткыннар язмышына якын рухта төзелгән контекстта әсәр совет солдатының ят җирләрдә, чәнечкеле тимерчыбык артында үткәргән газаплы көннәре турындагы авыр хатирәләр булып ишетелә. К. Тинчуринның «Ил» мелодрамасыннан (С. Сәйдәшев музыкасы)

---

[1] Р. Хисаметдинов истәлегеннән // Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының Язма мирас үзәге. 100 ф., 1 тасв., 240 эш, 11 б.

[2] *Җәлил М.* Шүрәле // Әсәрләр: 4 томда. 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. Б. 520–540.

[3] Сценарий, Г. Фәхретдинов, Р. Хисамов истәлекләре буенча, Г. Фәхретдинов тарафыннан языла. Кайбер өзекләре булмауга карамастан, шактый төзек бу әсәр М. Җәлилгә хас стиль үзенчәлекләренә ия. Көрәштәш дуслары хәтерләвенә караганда, сәхнәдә куярга әзерләү өчен, аны Радомга М. Җәлил үзе алып килә, репетицияләр үткәрә. Гомумән, М. Җәлил һәм Г. Кормаш репертуар белән турыдан-туры җитәкчелек иткәннәр, бу эшне даими күзәтү астында тотканнар. Р. Мостафин раславынча, Г. Кормашның тоткынлыкта язган «Үч» дигән сәхнә әсәре булган.

кертелгән фрагментлар антифашистик пропаганда максатларына юнәлтелә.

Бөек Ватан сугышы еллары татар драматургиясенә ил азатлыгы өчен фидакяр көрәш һәм батыр хезмәт идеяләре белән сугарылган әсәрләр хас. Сугыш темасын яктыртуда тәҗрибә туплый барып, татар драматурглары фашистик фәлсәфәнең кешелексезлеген ачтылар, совет гражданнарының бөек интернационалистик-гуманистик сыйфатларын күрсәттеләр. Фронт һәм тыл, партизаннарның бердәм көрәше күп әсәрләрнең сюжет үзәгендә булды. Ватанчылык, патриотлык хисләрен ныгытып, халыкның гасырлар буе тупланган тормыш тәҗрибәсенә, зирәклегенә, уй-фикерләренә, авыз иҗатына мөрәҗәгать итү, шул рухта үрнәк герой образлары тудыру да халыкның бетмәс-төкәнмәс көченә ышаныч ныгытуга, тамашачыларны героик традицияләрдә тәрбияләүгә юнәлтелгән иде.

Бөек Ватан сугышында жиңү кешеләрнең рухи дөньясында, уйхисләрендә, тормышка карашында җитди үзгәрешләр тудырды, горурлык, батырлык сыйфатларын тагын да ныгытты, өмет һәм ышаныч белән алга омтылу, зур каршылыкларны җиңеп чыгу дәртен тагын да куәтләде. Шул хисләр белән рухланган замандашны тамашачыга күрсәтү өчен, драматургия яңа геройның күңел түренә үтеп керергә тиеш иде.

Хөкүмәт тарафыннан үткәрелгән махсус оештыру чаралары драматургия үсешенә уңай йогынты ясый. Бу елларда Татарстан күләмендә үткәрелгән конкурслар да (1 октябрь, 1945; 16 август, 1949) драматургияне яңа әсәрләр белән баетырга ярдәм итте.

1946 елның декабрь аенда Мәскәүдә СССР Язучылар союзында РСФСР өлкәләре һәм автономияле республикаларының конференция-семинары үткәрелә. Анда «Драматургиядә социалистик реализм», «Совет драматургиясендә геройның тууы һәм үсеше» дигән темаларга докладлар тыңлана.

Әлбәттә, бу үзгәрешләр, оештыру чаралары заманга хас идеология нигезләрендә эшләнде, беренче планга социалистик реализм әдәбиятын ныгыту максаты куелды. Шулай да элекке кимчелекләрдән арыну ягыннан караганда болар уңай күренеш иде.

Бу елларда татар драматурглары социалистик тормышның төрле якларына кагылган заманча темаларга күпләп алына башлыйлар. М. Әмирнең «Тормыш җыры» (1946), «Җыр дәвам итә» (1947), Р. Ишморатның «Якты юл» (1947), Н. Исәнбәтнең «Рәйхан» (1949),

Т. Гыйззәтнең «Чын мәхәббәт» (1946), «Алсу таң» (1950) кебек пьесалары яңа чорның мөһим әхлак темаларын ачу, драматургия алдында торган җитди проблемаларны хәл итү юнәлешендә актуаль әсәрләр буларак дөньяга киләләр.

М. Әмирнең «Тормыш җыры», Н. Исәнбәтнең «Рәйхан» драмаларының уңышы геройларның шәхси тормышын, мөкатдәс хисләрен эш-хәрәкәт һәм эчке кичерешләр бердәмлегендә җиткерә алу белән бәйле. Мондый драмаларда геройларның әхлакый сыйфатлары, нигездә, мәхәббәткә мөнәсәбәттә ачыла. Мәхәббәт драматизмы актив рәвештә үзәккә куелуның тормышчан сәбәпләре бар: сугыш, чиксез зур матди югалтуларга китерү белән бергә, гаиләләрне җимереп, кавышкан яки кавышып та өлгермәгән яшь парларны сөеклеләреннән аерып, бәгырьләрдә тирән яралар калдырды.

Сугыш еллары нәтиҗәсе буларак туган катлаулы мөнәсәбәтләр Н. Исәнбәтнең «Рәйхан» драмасында шәхси психологик конфликт, рухи драматизм рәвешендә ачыла. Ил азатлыгы өчен көрәштә данлы юл үткән кешеләр – Рәйхан, Морат, Гәрәйләр кабат югары әхлак каннуннары яктылыгында сынала.

Заман темасына якын килүдә һәм психологизмның тирәнәя баруында күзгә күренерлек уңышлар булуга карамастан, драматургиянең үсешен тоткарлап торган җитди проблемаларны хәл итү дә көн тәртибенә баса. Шуларның берсе – конфликтсызлык «теориясе» – драматургларның иҗат колачы киңәюгә аеруча зур зыян китерде.

Әдәби тәнкыйть мәкаләләрендә, Татарстан Язучылар берлегенең драматургия секциясе утырышларында, театр рецензияләрендә даими кузгалган бәхәсләр, асылда, әнә шул вульгарлаштырылган «теория»нең сәхнә әсәрләре табигатенә ят булуыннан туганлыгы, еллар үткәч, аеруча ачык күренә. Т. Гыйззәтнең «Чын мәхәббәт», «Алсу таң», Р. Ишморатның «Якты юл», «Якын дус», «Бистә кызы Гөлсинә», Г. Насрыйның «Күңел дәфтәре» (1946–1947), «Идел буенда» (1949), М. Әмирнең «Җыр дәвам итә» (1948), Ф. Хөснинең «Әбли авылы» (1949) кебек пьесалары драматургик әсәрләрнең «йөрәге» дип аталган конфликтның булмавы яисә аның ясалма булуыннан күп нәрсә югалталар. Моны әсәр композициясендә дә, ситуацияләр корылышында да сизәргә мөмкин.

Конфликтсызлыктан котылырга омтылып, драматурглар геройларны табигать көчләренә каршы көрәштә күрсәтү алымнарын да кулланалар, һәртөрле аңлашылмаучылыкларны еш файдаланалар. Әмма

мондый каршы куелышлар, драма теориясендә күптән әйтелгәнчә, кешеләр мөнәсәбәте, иҗтимагый конфликтлар көченә ия була алмыйлар. Ясалма конфликтлар характерларның тормышчанлыгына, пьесаның иҗтимагый әһәмиятенә, гомумән, сәнгать әсәренең камиллегенә ирешүгә зур зыян китерә. Табигыйлек җитмәгәнгә, персонажларның эш-хәрәкәтләре, күңел кичерешләре еш кына тамашачыны ихлас дулкынландырудан ерак булып чыга. Отышлы конфликт булырлык каршылыкларны, искелек-яңалык бәрелешләрен күп кенә драматурглар производство өлкәсеннән эзли башлыйлар.

Драматургиядәге мондый хәл иҗат көчләрен нык борчый. Матбугат битләрендә сәхнә әсәрләре турында җитди сөйләшүләр бара. Г. Кашшафның «Уңышсызлык һәм аның сәбәпләре»[1], Т. Гыйззәтнең «Драматургия һәм театр...»[2] (1949), М. Әмирнең «Татар совет драматургиясенең торышы»[3] , Х. Әбҗәлиловның «Театрлар эшендәге җитешсезлекләрнең кайбер сәбәпләре»[4], М. Әмирнең «Халкыбызның үсешенә тиң булган сәхнә әсәрләре иҗат итик»[5], Ф. Хөснинең «Драма әсәрләрендә конфликт мәсьәләсе»[6] кебек мәкаләләрендә, чыгышларында драматургия һәм театр тормышындагы конкрет җитешсезлекләр күрсәтелә. Бер үк вакытта бу өлкәдәге мөһим проблемалар да билгеләнә. Шәһәр һәм эшчеләр сыйныфы, фән кешеләре, фәннең производство белән бәйләнеше, эшчеләрнең әхлак, гаилә, көнкүреше – болар актуаль тема-проблемалар буларак көн тәртибенә куела. Дөрес, әлеге мәсьәләләргә кагылу еш кына сугыш темасы белән бәйләнештә моңа кадәр дә күренгәли. М. Әмирнең фән кешесе турындагы «Профессор Саматов», Т. Гыйззәтнең «Чын мәхәббәт» пьесалары, А. Әхмәтнең инженер-геологлар хакындагы «Серләр» (1948) драмасы, С. Кальметовның авыл механизаторларын күрсәткән «Тын алан шаулый» (1950) пьесасы шундый темаларга уңышлы гына алыну мисаллары булып торалар.

Р. Ишморатның «Якын дус»,«Яңа бистәдә» (1949) , Н. Исәнбәтнең «Гүзәл» (1951), Г. Насрыйның «Кушнарат» (1951), «Кадерле минутлар» (1950–1952) кебек пьесалары сталинизм тудырган авыр шартлар-

---

[1] Кызыл Татарстан. 1950. 15 август.

[2] *Гыйззәт Т.* Язучылар союзының XII пленумы йомгакларына багышланган киңәшмәдәге доклад // ТАССР УДА. 7083 ф. 4 тасв.

[3] Красная Татария. 1949. 6 декабря.

[4] Кызыл Татарстан. 1950. 14 май.

[5] Шунда ук.

[6] Совет Татарстаны. 1951. 25 сентябрь.

да заман герое образын эзләүдә яңа бер омтылыш булды. Әмма алар да заманга хас кимчелекләрдән, традицион схемалардан, штамплардан ерак китмәделәр.

«Гүзәл» пьесасы характерлар (нигездә, Гүзәл Юлдашева һәм Арслан Тимергалиев характерлары) конфликтына корылган әсәр булуы белән дә, эшчеләр коллективы турындагы пьесаларга күпмедер аваздашлыгы белән дә игътибарны җәлеп итә. Хезмәт кешесен эш урынында сурәтләргә кирәк дигән берьяклы концепциянең зыяны сизелсә дә, драматург үзәк образларны тулыландыру, Гүзәлне аз булса да производстводан тыш күрсәтү мөмкинлеген дә таба. Конфликтсызлык «теориясе» кануннарына яраштырып, финал традицион рухта хәл ителә – искелекне яклаучылар, беренче нәүбәттә Арслан Тимергалиев, тиз арада үзгәреп, гаепләрен танып яхшыралар, бәхәсле проблема җиңелчәрәк чишелә.

Психологик анализ тирәнәя бару, җитди мотивлаштыру тенденциясен Г. Насрыйның «Кушнарат» комедиясендә күрергә мөмкин. Пьесада сугыштан соңгы авылдагы яңарышлар заманча, тормышчан ситуацияләр, табигый конфликтлар аша ачыла.

Сугыштан соңгы байтак пьесаларның үзәк геройлары – фронтта чыныккан ир-егетләр. Ватан азатлыгын саклауда зур батырлыклар күрсәткән бу геройлар – хезмәттә дә тынгысыз көрәшчеләр, завод-фабрикаларны, авыл хуҗалыгын аякка бастыруда алгы сафта баручылар. Конфликтсызлык «теориясе» хакимлек иткәндә мондый актив геройның әдәбиятка керүе, сәхнәгә менүе, әлбәттә, эзлекле драматик хәрәкәт тудыра, пьесаларны шактый җанландыруга китерә.

Драматургияне үстерүдә «Правда» газетасында басылган (1952 ел, 7 апрель) «Драматургиянең артта калуын бетерергә» дигән редакцион мәкалә зур роль уйный. Анда әйтелгән фикерләрне татар язучылары хуплап каршылыйлар. Н. Исәнбәтнең шул уңай белән басылган мәкаләсендә, мәсәлән, уңай геройдан көчле характер ясау өчен, аны турыдан-туры конфликтка кертергә кирәк дип күрсәтелә. Бу үзгәрешләр драматургия үсешенә яңа көч бирә. Комедия жанры поэтикасында күзгә күренерлек яңарыш пәйда була. Н. Исәнбәтнең «Зифа» (1954), М. Әмирнең «Минем хатын» (1955) комедияләре, Г. Насрыйның «Яшел эшләпә» (1957) водевиле көлүнең көчен тоеп язылган әһәмиятле пьесалар буларак мәйданга киләләр.

Ш. Хөсәеновның «Чулпан» (1956) драмасы, Р. Ишморатның «Үлмәс җыр» (1955) героик драмасы, Н. Исәнбәтнең «Муса Җәлил»

(1955) трагедиясе, «Әбүгалисина» (1959) драматик поэмасы да шушы елларда иҗат ителә. Х. Вахитның «Самат» (1958) һәм «Җиһангир» (1959) опера либреттолары, «Кисекбаш» (1958) балет либреттосы да әлеге яңарыш дулкынында туа.

Ш. Хөсәеновның «Профессор кияве» (1953) драматургиягә яңа иҗат көчләре килүен хәбәр итә. «Темасы белән яңа, алган проблемасы белән актуаль булган бу комедияне тамашачы яратып»[1] каршылый. Сәхнәгә замандаш геройлар менү, күпләрне борчыган мәсьәләләр кузгатылу, ниһаять, сүзнең тәмен белеп эш итүче автор каләме белән язылу аны гаять популяр итә. Замандашларның әхлак йөзен мәхәббәт һәм гаилә мөнәсәбәтләрендә күрергә омтылу Ш. Хөсәеновның «Чулпан» (1956) драмасында да көчле.

50 нче еллар уртасында драматургиядә сәнгатьчә гомумиләштерү, типиклаштыру проблемасы кискенләшә. Характерны үткенрәк ачу теләге белән эш иткәндә, күп авторлар геройның очраклы сыйфатларын кабартуга бирелеп китәләр, тормышчанлыктан читләшәләр. Шуңа күрә пьесаларның финалы еш кына ясалма хәл ителә. Драматургик конфликтлар да, асылда, берничә схемага кайтып кала: яшьләргә игътибарсызлык, новаторлык башлангычларына каршы килү һ. б.

Конфликт схемасы гына түгел, сюжет һәм темаларның да бертөрлерәк булуын драматурглар үзләре дә тәнкыйтьләп чыгалар: «Зифа»да инде шактый уңышлы хәл кылынган теманы художество ягыннан түбәнрәк һәм көчсезрәк итеп кабатлау нигә кирәк?»[2] Н. Исәнбәт комедиясе хакында М. Әмир әнә шулай дип яза. Аныңча, Ю. Әминевнең «Язылмаган законнар» (1950), М. Хәсәновның «Нурихан» (1955) пьесалары идея эчтәлекләре, драматик сюжетлары ягыннан бер-берсен кабатлыйлар.

50 нче елларда кечкенә күләмле сәхнә әсәрләре, аеруча кыска комедияләр активлаша, алар газета-журналларда, үзешчәннәр өчен чыгарылган махсус китапларда еш очрый[3]. Ә. Камал, М. Әмир, Ю. Әминевнең бер пәрдәле пьеса китаплары, А. Әхмәтнең «Җамали карт», Г. Зәйнашеваның «Көйсез кияү» (1956), Р. Ишморатованың «Директор хатыны» (1954), «Бай кияү» (1956), Ш. Рәкыйповның

[1] *Сәгыйдуллин Г.* Беренче адым // Совет әдәбияты. 1960. № 3. Б. 20.

[2] *Әмир М.* Драматург алдында торган мәсьәләләр // Совет әдәбияты. 1956. № 9. Б. 100.

[3] Үзешчән сәнгать түгәрәкләре өчен пьесалар (1951–1955); Күңелле сәхнә (1956 елдан); Эстрада (1955 елдан); әдәби альманахлар («Үсү юлы», «Идел»).

«Ялтырау», «Сөю билгесе» (1958), Т. Закировның «Мәгәрич» (1959), «Өйләнгәнне өйләндерү» (1960) комедияләре һәм комик күренешләре бу жанр өлкәсендә нәтиҗәле эш җәелү турында сөйли. Ә. Фәйзи, Х. Вахит кебек язучыларның нечкә көлүле скетчлары да бу өлкәдә шактый тәҗрибә туплауга китерә (Ә. Фәйзи. «Каен селеркесе» (1958); Х. Вахит. «Яшерен эзләр» (1958)). Кече жанрдагы активлык һәм күзгә күренерлек казанышлар тәнкыйть игътибарыннан да читтә калмый (И. Нуруллин. «Кече жанрда зур эчтәлек», 1960).

Конфликтсызлыктан арына бару жанрлар аныклануга да йогынты ясый. Жанр ягыннан бертөрлелек, төссезлек күренешләреннән котылу юнәлешендә киеренке эзләнүләр дәвам итә. Комедия жанрының, мәсәлән, көнкүреш комедиясе, лирик комедия, музыкаль комедия, сатирик комедия төсмерләре ачыклана төшә. Элек лирик комедияләр арасында югалыбрак калган водевиль тулы хокук алып мәйданга чыга. Моның ачык мисалы итеп, Г. Насрыйның өч пәрдәле «Яшел эшләпә» водевилен күрсәтергә мөмкин.

Бу елларда язылган комедияләр арасында сатирик пландагы пьесаларның азлыгы күзгә ташлана. Моның сәбәпләре шул ук конфликтсызлык «теориясе» белән бәйле. Бу турыда Татарстан язучыларының IV съездында да (1958) җитди борчылу белдерелә: «Комедияне дә безнең арада бары фаш итү коралы дип кенә караучылар бар. Ләкин аны фәкать фаш итү коралы дип, тукмау коралы дип кенә карау белән килешеп булмый. Комедия ул фаш итү генә түгел, ул раслый да»[1].

Жанрга хас сатирик көчәйтү, үткенләштерү алымнарын мул кулланып язылган комедияләр еш кына кире кагылалар. С. Батталның «Капчыктагы безләр» сатирик комедиясе, мәсәлән, шундый каршылыкка очрый. «Берәүләр бу әсәр уңае белән язучыны, колхоз тормышында булган кимчелекле якларны сатирик планда алып, курыкмыйча тәнкыйть итә дип яклап чыктылар. Икенче берәүләр аны тупас натурализмга бирелүдә, колхоз кешеләрен артык примитив итеп күрсәтүдә гаепләделәр»[2].

Сугыштан соңгы елларда комедия жанры өлкәсендә аеруча актив эшләгән Г. Насрый иҗатында да моны ачык күреп була. «Күңел дәфтәре» лирик комедиясе (1949), «Директор Тарханов» («Без капчыкта ятмый», «Дөрес сүзгә җавап юк») комедиясе, «Алтын күз»

[1] *Кашшаф Г.* Күңел көзгесе. Казан: Татар. кит. нәшр.,1975. Б. 51– 52.

[2] *Әмир М.* Драматург алдында торган мәсьәләләр // Совет әдәбияты. 1956. № 2. Б. 96.

(«Идел буенда», 1950) музыкаль комедиясе, «Өлгер кыз» комедиясе, «Кушнарат» (1952) лирик комедиясе, «Кушамат» (1955), «Кызыклы вакыйга» (1956) комедияләре, «Фәрештә» (1958), «Талантның үлүе» (1959, кульъязма) кебек фаҗигалы комедияләр язылу талантлы драматургның әлеге жанрның барлык төрләрендә диярлек киң эшчәнлеге турында сөйли. Әмма аның иҗатына да «конфликтсызлык» шаукымы кагыла. «Ул бер урындарак таптана, кабатлана, конфликт һәм характерлар эзләүгә җиңелчәрәк килә, сюжетны очраклы вакыйгаларга, аңлашылмаучылыкка, вак интригага кора. Авызы пешкән өреп кабар дигәндәй, күп кенә әсәрләре әлеге "теориядән" чыгып тәнкыйть ителгәч, ул ирексездән әнә шундый алымнарга мөрәҗәгать итәргә мәҗбүр була»[1].

Традицион рухта булуына карамастан, бу чорның көнкүреш комедиясе карьеризм, бюрократизм, ришвәтчелек, формализм, әхлакый түбәнлек, рухи бушлык кебек күренешләрне беренче планга куеп эш итә. Дөрес, мондый темалар еш кына мещанлык проблемасына ияреп килә, аерым үсеш алмый. Моңа типик мисаллар итеп «отуга корылган никах» турындагы пьесаларны күрсәтергә мөмкин: Р. Ишморатова «Бай кияү», Ш. Хөсәенов «Профессор кияве», «Бирнәле кыз» (1954).

Мәктәп-тәрбия темасына иҗат ителгән «Директор хатыны» (Р. Ишморатова), «Минем хатын» (М. Әмир, 1955), «Бирнәле кыз» (Ш. Хөсәенов, 1954), «Шайтан таягы» (Р. Ишморат, 1954) кебек комедияләрдә әхлакый проблемаларга игътибар көчле. Мәсәлән, Р. Ишморатның «Шайтан таягы» комедиясе шәхеснең әхлакый түбәнлеккә төшүен аның гуманистик халык традицияләреннән аерылуы белән аңлата, әхлакый сыйфатлар, нигездә, гаилә тәрбиясе һәм ата-ана үрнәге белән бәйле дип раслый. Заманның бу проблемасын М. Әмирнең «Минем хатын», Ш. Хөсәеновның «Бирнәле кыз» пьесаларында да күрергә була.

Шул рухтагы әдәби тенденцияләр «кече жанрлар»да да урын ала. Күп кенә скетчлар, интермедияләр, сатирик миниатюралар һәм бер пәрдәле комедияләр бу елларда өстенлек алган нәсыйхәтчелек төсмерле. Дөрес, алар арасында чын мәгънәсендә көлке табигатьле әсәрләр дә бар. Мәсәлән, «Гадәт буенча» (Р. Ишморатова, 1958), «Каракның бүреге яна» (Ю. Әминев, 1956), «Кушамат» (Г. Насрый, 1957), «Чуен

---

[1] *Гыйззәт Б.* Гамир Насрый // *Г. Насрый.* Сайланма әсәрләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1966. – Б. 4.

багана» (Ш. Рәкыйпов, 1959) һ. б. комедияләр сатирик эстрада алымнары ярдәмендә үз вазифасын намус белән башкармаган түрәләрне фаш итәләр.

Комедияләрдә детектив сюжетлар файдаланырга омтылу да конфликтларны яңарту теләге белән бәйле иде. Штамплардан котылу, интриганы көчәйтү юнәлешендә дә, жанр үсешендә дә бу яңа бер адым булды.

Драма жанры да күзгә күренерлек үзгәрешләр кичерә. Кеше күңеленә тирәнрәк үтү, тормышчан конфликтлар эзләү, табигый ситуацияләр нигезендә туган киеренке халәтләрне ачу, геройлар язмышындагы драматизмны ватандашларның югары әхлак сыйфатларына нисбәтән аңлату – бу чор драматургиясенең мөһим проблемалары булып тора. «Профессор Саматов» (М. Әмир), «Якын дус» (Р. Ишморат), «Гүзәл» (Н. Исәнбәт), «Үрнәк адымнар» (Т. Гыйззәт), «Гөлсинә» (Р. Ишморат), «Кадерле минутлар» (Г. Насрый), «Еллар һәм юллар» (Ф. Хөсни) кебек пьесаларда әлеге проблемалар азмы-күпме хәл ителә. Драма үткән юл, аның йомшак һәм көчле яклары бу әсәрләрдә ачык күренә: конфликтсызлыктан тормышчан конфликтларга, ясалма хәлләрдән табигый ситуацияләргә, берьяклылыктан күпьяклылыкка, штамптан оригинальлеккә, психологик тирәнлеккә, жанр аныклыгына – драманың үсү тенденциясе әнә шул юнәлештә бара. 50 нче елларда героик темага уңышлы гына сәхнә әсәрләре языла. Р. Ишморатның «Үлмәс җыр» героик драмасы, Н. Исәнбәтнең «Муса Җәлил» трагедиясе мәйданга чыга. Дәһшәтле конфликт, фәлсәфи проблема, героик образлар бу пьесаларны монументаль итә. Жанр ягыннан аерылып торганга, алар татар драматургиясенең героик жанрлар канатын киңәйтеп җибәрәләр. Шулай итеп, сугыштан соңгы унбиш елда татар совет драматургиясе тыныч елларга хас темаларны яктыртуда, хезмәт кешесе образын иҗат итүдә тормышка якынаеп, чынлык, хаклык, тормышчанлык эзли. Жанр төрлелеге, психологизмның тирәнәюе, тарихилык, тормышчанлык өчен көрәш бу еллар татар драматургиясенең төп үсеш тенденциясен билгели. «Сәхнәгә – заман геройларын!» дигән лозунг белән татар театры һәм драматургиясе үзенең яңа этабына керә.

Татар әдәбияты тарихы: сигез томда.
5 т.: 1917–1956 еллар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2017.
Б. 333–356.

Вакыт иләге – вак иләк...

(1920–1930 еллар татар комедиясе)

Халык әйтсә хак әйтә шул. Берәр нәрсә турында бәхәс куерып китсә, дөнья күргән абзыйлар әңгәмәне «озын сүзнең кыскасы – киләчәктә күрербез» дигәндәй очлап куялар. Бу инде хакыйкатьне вакыт ачыклар, дигән сүз. Бүгенге үзгәрешләр яктылыгында рухи мирасыбызны яңадан барлаганда әлеге зирәк сүзләр хәтергә төшә. Шөкер, бик көттереп, өлеш-өлешләп булса да, хакыйкать ачыклана бара. Шагыйрь әйтмешли, якутлар табыла вакыт белән.

Мирасны яңача бәяләү, һәрнәрсәне үз урынына утырту зарурияте методологик принциплар, яңа концепцияләр нигезендә эш итүне сорый. Дөресен әйткәндә, әле ул принципларны булдыру проблемасы үзе дә көн тәртибендә тора. Ләкин, шулай булуга карамастан, илдәге революцион яңарышның үзәк концепциясенә таянып, рухи мирасны яңача бәяләү мөмкинлеге инде ачыклана бара.

Безнеңчә, әлеге эштә ышанычлы маякларның берсе – бәяләмәләрдә гомумкешелек кыйммәтләренә алдынгылыкны бирү, гомумкешелек мәнфәгатьләренә йөз тоту.

Сыйнфыйлыкны «кискенләштерү», аңа артык басым ясап, гомумкешелек мәнфәгатьләрен читтәрәк калдырып фикер йөртү заманнары бүген инде артта калды.

Яңача фикер йөртүне куәтләгәндә М. С. Горбачев бу мөһим тезиска аеруча басым ясап болай ди: «Мин инде ничектер әйткән идем: үзгәртеп кору казанында бөтен җәмгыять яңадан коела. Һәм ул тагын да көчлерәк, ныграк булып чыга, аның демократик, гуманлы потенциалы тагын да киңрәк ачыла – бигрәк тә кеше интересларында ачыла».

Үткәндәге бәяләмәләребезгә яңа заманның шундый карашлары нигезендә игътибар итсәк, элекке хаталарыбыз байтак икәнен күрербез. Бу хаталарның нинди булуын аңлар өчен, аерым алып, драматургиябезгә мөрәҗәгать итик.

Табигате белән бөек гуманист, иҗаты белән гаять халыкчан, чыгышы ягыннан «ярлылардан» булмаган Мирхәйдәр Фәйзи иҗаты бу яктан аеруча гыйбрәтле. Ничәмә еллар буе аның «Урал суы буенда» дигән пьесасындагы «чатаклыклар» турында язып килгәнбез. Имеш, автор сыйныфларны аера белми, иллюзияләр дөньясында яши...

Әлеге әсәрне бүген укып карасак, гаҗәп хәлгә тап булабыз: 1917 елда язган М. Фәйзи хәтта кооперация мәсьәләсен дә бүгенгечә

аңлаган түгелме? Сыйныфлар – мәхәббәт – гаилә проблемасын да ул чын гуманистларча хәл иткән ләбаса. Геройларның мондый яшәешен ул табигый нәрсә дип саный. Шуңадыр һәртөрле уйдырмаларга корылган гаепләүләрне мөмкин булганча кире кага.

Революциягә кадәр үк бөтен йөрәге белән ярлы халык, эшче-крестьян ягында торган М. Фәйзи илне социалистик үзгәртеп коруны «үзенчә» – гуманистларча аңлады. Яңа, бәхетле тормышны ул «Урал суы буенда» драмасындагычарак күз алдына китерде. Алпавыт кызын крестьян егетенә кияүгә чыгарып, мал-мөлкәт мөнәсәбәтләреннән югары күтәрелгән мәхәббәтне, андый гаиләнең бәхетле тормышын драматург түбәндәгечә күрде.

«Зифа. Күңелле тормыш, валлаһи! Матур кыр, таулар, күлләр. Табигать кочагында, үзеңнең сөйгәнең белән бергә, үз эшеңне үзең дус кына, тыныч кына эшләп яшәүдән дә күңелле ни бар? Моннан да зур тагы нинди бәхет булыр? Белмиләр бу тормышта нинди тәмнәр барын, «күрмиләр бу тормышта нинди ямьнәр барын! Шушы саф һаваны иснәп йөрүе генә дә ни тора. Тереклек дәвасы бу. Авыл халкының тормышын агартырга дигән теләгем нинди җимешләр бирә башлады. Мин килгәндә берәүдә дә юк иде, хәзер унөч кешедә сепаратор бар. Калыплап ясап куйган ап-ак майлары күзләрнең явын алып торалар. Безгә ияреп никадәр кеше карбыз-кавын чәчте. Тырмаларга да гел хатын-кыз гына утыра башлады. Менә озакламый потребитель кибете ачалар. Акрынлап алдагы ниятләремә дә җитәрмен, авыл тормышына айлар тудырырмын»[1]. Аныңча, күңелле тормыш булдыру өчен, кешенең табигый теләкләренә киртә куймау кирәк. Фән-техника, культура казанышларын авылга кертү, хатын-кызларны ирләр белән тигез хокуклы итү, ярлы белән бай арасындагы сословиечелекне бетерү, дини хорафатлардан арыну, тырышып эшләү фарыз. Зифа белән Әхмәт нәкъ менә шул киртәләргә каршы көрәшәләр, җиңәләр һәм менә дигән тормыш башлап җибәрәләр, башкаларга үрнәк күрсәтәләр. Әмма мондый карашларны 1922–1923 еллар тәнкыйте инде кабул итәргә теләми. Шуңа ачынып һәм күпмедер чигенергә мәҗбүр булып, М. Фәйзи көндәлекләрендә болай дип яза: «Уфа халкы «Урал буенда»ны тормыш картинасы түгел, дип гаеплиләр. Ә шуны язуга сәбәп булган Гайшә ханым, «Зифа» имзасы белән хат язып, мине рухландыра. Хыялда тудырган тибымны тормышта күрсәтеп, күңел көчемне

[1] *Фәйзи М.* Сайланма әсәрләр: 2 томда. 1 т. Казан: Таткнигоиздат, 1957. Б. 360–361.

баета»[1]. 30 нчы елларга килсәк, без тагын да аянычрак хәлләр күрәбез. Мәсьәләгә якынаеп, шул дәвердәге комедия әсәрләренә игътибар итик. Иң элек бу елларның көлү әсәрләрендә «корылык» афәте күзгә ташлана. Репрессияләр көчәю, сатирик жанрларда язарга кыюлыгы җиткән бик күпләрнең әдәбият мәйданыннан алынуы, көлү сәнгатенә карата нигезсез таләпләр кую сатирикларны коточкыч гаепләүләр – болар һәммәсе комедиографиянең бик нык зәгыйфьләнүенә китерде. Әдәбиятта бай төсмерле көлү традицияләре югалып калды, жанр ярлыланды. Драматургиядәге көлү, бигрәк тә заман темаларына караган комедиография, үзен декларатив, агитацион кысалар белән чикләргә мәҗбүр булды. Тик фольклор мотивларына нигезләнеп язылган аерым әсәрләр генә (Н. Исәнбәт. «Хуҗа Насретдин», 1939) мондый афәтләргә бирешмәскә омтылуны сиздерәләр. Бу югалтуларның сәбәпләре ачык. С. Хафизов язганча: «Утызынчы еллар өскормасына нәкъ менә фәнни принцип җитмәде, вульгар социологизм, догматизм, шәхес культы кебек субъективизм йогынтысында рухи тормышта зур хаталар ясалды, җитди югалтулар булды. Әле бүгенге көннәрдә дә без бу югалтуларның асылына һәм сәбәпләренә төшенеп җитә алмыйбыз»[2].

Чыннан да, заман җитешсезлекләрена, шул исәптән, сталинизм золымнарына да «бәйләнүчән» чын сатира һәм юмор бу елларда мәйданнан сөрелде. Әдәби тәнкыйть тә сатираның булган кадәр тәҗрибәсен гомумиләштереп җитди анализлаудан читләште.

Шуңа күрә дә сатира турында һәртөрле субъектив фикер куертулар көннән-көн көчәя барды. Андый карашлар еш кына авторларны идея-политик яктан гаепләүләргә барып чыкты. Менә шундый шомлы вакытта әлеге проблемаларны хәл итү кирәклеген кузгатучыларның берсе, үзе дә кыю һәм талантлы сатирик, Әхмәт Фәйзи булды. Мәскәүдә татар телендә чыга торган «Коммунист» газетасында ул болай дип язды: «Татар әдәбиятында сатира һәм юмор өлкәсендәге тәҗрибәләрне җыю, уртаклашу, аны баету, тирәнәйтү юлында берни дә эшләнгәне юк дияргә була. Киресенчә, кайбер кешеләр авызыннан: «Бу жанр безнең пролетариат әдәбиятына хас жанр түгел», – дигән сүзләр ишеткәләргә туры килә. Кемнән көләргә? Ничек көләргә? Кайберәүләр өчен бу – чишелмәгән мәсьәлә. Шушы көннәрдә генә

[1] *Фәйзи М.* Сайланма әсәрләр: 2 томда. 1 т. Казан: Таткнигоиздат, 1957. Б. 427.

[2] *Хафизов С.* Үзгәрергә кирәк безгә, үзгәрергә! // Социалистик Татарстан. 1988. 11 июнь.

әдәбиятка якын торучы бер кешедән шундый сүз ишетергә туры килде «Неужели бу “Чаян” журналы безнең уңышларыбызны күрми? Гел кимчелекләр турында гына яза»[1].

Шулай итеп, «социалистик җәмгыятьтә сатира бетә бара, дигән формалистик теория бу елларда совет комедиясенең үсешенә тоткарлык ясады, комедиографларның игътибарын җиңелчә көлү сәнгатенә юнәлтте»[2].

Шул елларда ясалма куертылган «сыйныфлар каршылыгы көчәя бара» дигән караш комедиографиягә һәрьяклап басым ясап торды. Бу мотив пьесаларның ясалма проблемасына, конфликтына, интригасына үтеп керде, кайбер пьесаларның исемнәре дә шуңа ишарә иде (Х. Вахит. «Соры кортлар» (1938–1939), «Канлы куллар» (1939)).

Жанр аныклыгы ягыннан караганда да комедиография күп нәрсәләр югалтты. Шикләнү һәм фаш итүгә корылган мондый пьесаларда күңел җылысы, халык юморы һәм чын комедиячел интригалар, конфликтлар югалды. Мондый шартларда хәтта К. Тинчурин да, танылган комедия остасы булуына карамастан, уңайсыз хәлдә калды. Аның «Алар өчәү иде» (1935) пьесасы, комедия дип аталса да, бу жанрдан шактый ерак булып чыкты.

20 нче еллар комедиографиясе традицияләреннән читләшеп, К. Тинчурин әлеге әсәрендә яңа әхлак проблемасын кузгата. Студентлар һәм фән эшлеклеләренең рухи дөньясын анализлап, обывательлек, индивидуалистлык күренешләренең яшәү җирлеген фаш итәргә омтыла. Бер үк вакытта шәхес һәм гаилә бәхете, иҗтимагый бурыч кебек җитди проблемаларны да күтәрә.

Әмма шундый киң һәм җитди проблемаларны психологик пландагы комедиядә ачарга омтылу уңышлы килеп чыкмый. Заманның вульгар-социологик кысалары бу талантлы авторның да мәгълүм фраза һәм лозунгларны кабатлавына китерә, аның тискәре типлары үз-үзләрен камчылаучы һәм финалда үз хаталарын танучы мәгълүм штамп-образларга охшап калалар.

Дөрес, мондый шартларда да К. Тинчурин таланты үзен сиздерми калмый. Әйтик, тормыштан аерылган язучы Зарҗан, «зур кешенең хатыны» мещан Марварит, авыл карчыгы Мәхмүдә образларының

---

[1] *Фәйзи Ә.* Без дә көлке жанры // Коммунист. 1934. 24 июль.

[2] *Микулашек М.* Пути развития советской комедии 1925–1934 годов. Прага, 1962.

халыкчан сатирик һам юмористик төсмерләрдә бирелүләре әлеге пьесаны шактый җанландыра.

Ясалмалык, күпертүләр күп кенә пьесаларның идея-эстетик яктан җиңелчәлегенә, жанр ягыннан тоныклыгына китерде. Жанры анык булмаган түбәндәге пьесалар әнә шундый шартларда дөньяга килделәр: Г. Насрый. «Делегат» (1936), «Путевка» (1938), «Ялкау Бикмөхәммәт» (1932); С. Шәкүров. «Орденлы Касыйм» (1938); А. Әхмәт. «Күршеләр» (1933); И. Салахов. «Ярату» (1935); Ф. Сәйфи-Казанлы. «Зәңгәр алан» (1933), «Зөбәрҗәт» (1936); К. Тинчурин. «Ударниклар бәйрәме» (1933); К. Әмин. «Зәңгәр күл» (1932); Т. Гыйззәт. «Бөек борылыш» (1930), «Көрәш» (1931), «Фамилиясез тимерче» (1933), «Мактаулы заман» (1935).

Мондый авыр хәлне лирик һәм музыкаль комедия жанрларында да күзәтергә мөмкин. Лиризм урынын чынлыктан аерылган ниндидер ясалма төчеләнү алды. Әсәрләрдәге җыр-музыка сызыгы да Сталинның «бөеклегенә, ул заманның ирек, бәхетләр»енә дан җырлауга корылган иде. Комедия үзенең комедиячеллеген югалта. Мондый әсәрләрдә тендендиоз шикләнүчәнлек эзләү мотивы үзәктә тора. Конфликт әнә шундый «корткыч элементлар»ны фаш итү ситуацияләренә корыла. Бу шаукым, кызганычка каршы, киң колачлы һәм дәвамлы булды. Ә. Камалның «Туй» (1939) музыкаль комедиясендә, Ә. Фәйзинең «Беренче елмаю» (1939–1940) лирик комедиясендә, Т. Гыйззәтнең «Акбаш вакыйгасы» (1932), «Җиңү бәйрәме» (1933) агитпьесаларында әнә шул шаукымны бик ачык күрергә мөмкин.

Әлбәттә, бу еллар пьесаларында колхозлаштыру вакыйгалары зур урын алып тора. Аерым хуҗалык кешесенең психологиясе мондый пьесаларда типик «кире карт» образында ачыла. Заман бу кешенең уй-хисләрен үзенчә аңлата, сталинизм кушканча бәяли. Шуңа күрә мондый әсәрләр, образлар бүгенге бәяләргә бик мохтаҗ.

Шундый әсәрләрнең берсе – Т. Гыйззәтнең «Акбаш вакыйгасы». Әсәрнең үзәгендә – середняк Котбетдин. Пьеса аның тискәрелегеннән, колхозга кермәвеннән көлеп язылган булса да, асылда, «бөгелешләр» елларындагы аяныч вакыйгалар, халык драмасы турында сөйли.

Хезмәт сөючән Котбетдин, башка күп кенә крестьяннар шикелле, тизләтелгән колхозлаштыру шартларында инде ике сыерын суйган кеше, хәзер ак башлы танасын «җыештыру» уйлары белән яши. Аның улы комсомолец Барый, Ярулланың улы кебек, тырышып-тырышып үзенең этисен тәрбияли. Әмма дөньяда күпне күргән, кендеге белән

җиргә береккән Котбетдиннең тәрбиягә мохтаҗ түгеллеге, безнең заманнан караганда, бигрәк тә ачык сизелеп тора:

«*Барый.* Тукта әле эти бер нәрсә булса, тотасың да кооперативны аласың. «Социализмга барыр өчен кооперацияләр күпер булырга тиеш», – дип әйтеп калдырды бит.

Котбетдин. Менә, менә мин шул кооперациядән гыйбрәт алып, колхозга да кермим. Кооперацияләрне оештырганда да әллә нинди өмет таулары тоттырган иделәр. Ә хәзер ни хәлдә.

Барый. Соң бит инде хәзерге көндә кооперацияләрдә товар азайган икән, аның сәбәпләре бар. Бишьеллык план бетүгә, товар белән дөньяны тутырып ташларбыз, инде ул хәзер үк билгеле, күрәсең, кооперацияләргә товарлар кайта башлады.

Котбетдин. Кайта башлады да, үзара бүлешә дә башладылар диген. Мин, улым, бишьеллык планның безнең өчен файдалы буласын беләм, товар юклыгына да бер дә исем китми, тик менә шул барлы-юклы кайткан товарны нигә безгә тигез итеп бирмиләр? Кемнең кулында – шуның авызында дигәндәй, начальство кисәкләре ашап бетерәләр. Менә мин колхоз эшен дә шулай булыр дип куркам. Кооперациядәге Тәхау белән сельсоветтагы кешеләрне акылга утыртмый торып, мин колхозга кермим.

Барый. Син, эти, бик кызык кына кеше. Сиңа анысы да ярамый, монысы да килешми. Белмим инде, нишләргә тели торгансыңдыр?

Котбетдин. Йорт-җирләрне, мал-туарларны сатып бетерик тә аннан заводка»[1].

Шулай итеп, автор тарафыннан комик персонаж буларак тәкъдим ителгән Котбетдин, асылда, драматик халәттәге шәхес булып чыга, ул – колхозлаштыру еллары фаҗигаларын үз тормышында татыган кеше. Ул – җирнең хуҗасы, шуңа күрә хуҗасызлыкны җене сөйми.

Т. Гыйззәтнең элек читкә кагып киленгән бу әсәре тагын бер яктан әһәмияткә ия: ул – татар драматургиясендә колхозлаштыру елларында хайваннарны кыру вакыйгалары турындагы бердәнбер әсәр. Мондый аяныч хәлләр, әлбәттә, музыкаль комедия жанрын тугел, ә бәлки халык драмасы жанрын сорап тора. Чөнки «коллективлаштыру һәм кулакларны бетерү крестьяннарны рәхимсез көчләү һәм чамадан тыш тизләтү шартларында үткәрелде, күп кешеләрнең үлеменә китерде. Коллективлаштыру һәм кулакларны бетерү вакытында авыл

---

[1] *Гыйззәт Т.* Әсәрләр: 4 томда. 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр, 1976. Б. 99–100.

хуҗалыгының җитештерү көчләреннән бик мөһим элементлары нык җимерелде (мал-туарның яртысы суелды һ. б.)[1].

Шул рәвештә, заманның актуаль проблемалары турында язганда чын драмалардан, чын комедияләрдән читләшү (дөресрәге, читләшергә мәҗбүр булу), җиңелчә комедияләргә һәм жанры анык булмаган «пьеса»ларга йөз тоту жанр нигезләренең шактый ул деформацияләнүенә, эчтәлек белән форма дисгармониясенә, реалистик принциплар бозылуга китерде. Чынбарлыкның комедиячел конфликтларыннан, драматик хәлләреннән читләшү күп кенә авторларны ясалмалыкка китерде, конфликтлар очраклы вакыйгалардан эзләнде, табигать стихиясе белән көрәш, уйдырма дошманлык һәм корткычлык кебек нәрсәләр алгы планга чыкты. Ялган конфликтлылык чире әнә шулай таралды. Бу хәлләрне тәнкыйть күрмәде дип булмый. Әмма тәнкыйть еш кына «патриотик» акланугa барып төртелде. Моның ачык мисалы – «Мактаулы заман» (Т. Гыйззәт, 1935) пьесасы уңае белән кузгалган дискуссия. Г. Камал исемендәге театрда бу пьесаны тикшерү үткәрелә. Режиссерлар коллегиясе әгъзалары һәм күренекле актерлар әсәрне камилләштерү юнәлешендә байтак тәкъдимнәр кертәләр: «Бу бит сыер, үгезләр турында язылган»[2], – диләр.

Ул еллар драматургиясендәге һәм театрындагы иң характерлы зәгыйфьлекләрне ассызыклап, «бер кабыргалы геройлар»ны кире кагып, Әхмәт Фәйзи болай дип яза: «Сәхнәдә сыйнфый көрәшне күрсәтү бездә күп вакыт “сыйнфый көрәшне” уйнау булып чыга. Бер якта – “бик яхшы коммунистлар, ударниклар, намуслы инженер”. Алар шундый “яхшы”, хәтта... тәмәке дә тартмыйлар. Икенче якта – вредитель, лодырь һ б. Алар шундый явызлар, аларның эшләмәгән бозыклыгы юк. Вредитель явыз планын эшкә ашырырга тели, лодырь аңа булыша. Ә шулвакыт тамаша залында тамашачы дигән халык утыра. Ул алдан ук вредительнең бу явыз планы ачыласын, ударникларның “ура” кычкыруы белән пәрдә төшәсен белеп, рәхәт кенә авызын ачып исни.

Ә театр тәнкыйтьчесе? Спектакльдән эстетик тәм алу бер якта торсын, ул, спектакльдән элеп алып, бәйләнеп китәрлек берәр “гайре диалектик” момент эзләп, шуны табалмый йөдәп, тирләп утыра. Чөнки аның элекке стандарт рецепты бөтенләе белән театр тарафын-

---

[1] *Данилов В. П., Телцев Н. В.* Коллективизация как это было // Правда. 1988. 26 августа.

[2] *Гыйззәт Т.* Мин ничек артист һәм драматург булдым // *Гыйззәт Т.* Әсәрләр: 4 томда. 4 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. Б. 266.

нан үтәлгән. Мәсәлән, ячейка секретареның роле кая монда? Ә комсомол секретаре? Ә завком? Профинплан чагылганмы? Ударниклар күрсәтелгәнме? Ә пионер оешмасы кая? Һәммәсе дә бар. Театр үз геройларын тәнкыйтьче рецепты буенча формаль урнаштыруда кулыннан килгәннең бөтенесен эшләгән. Агымдагы кампанияләр турында берәр сүз белән генә булса да кагылып киткән. Көннең “кадагына суга торган” спектакль!

Ләкин монда театр тәнкыйтьчесе, драматург һәм театр онытып калдырган бер тәнкыйтьче бар. Ул үзе сүзсез, ләкин усал. Ул үзе простой, беркатлы, ләкин аны менә бу “геройларга” ышандыруы кыен. Ул ышанмый. Аның тәнкыйте – ул уенның иң “патетик” җирендә авызын ачып исни. Аның тәнкыйте – ул пәрдә төшәр-төшмәс ашыга-ашыга вешалкага йөгерә. Бу тәнкыйтьче – тамашачы»[1].

Шартлар әнә шундый авыр булуга карамастан, 30 нчы еллар комедиографиясендә эзләнүләр туктамый. Аны Ә. Фәйзи, Н. Исәнбәт, М. Әмир, М. Җәлил, Ш. Камал, Ф. Бурнаш, Г. Насрый һ. б. язучыларның кайбер пьесалары раслый. Әйтик, Ә. Фәйзинең «Төтен», «Түрәкәй» кебек сатирик пьесалары заман темасына язылган шактый кыю әсәрләр булып саналырга хаклы.

М. Җәлил дә бу жанрда «Кешеләр» (1934–1935) пьесасын иҗат итә. Колхоз мал-мөлкәтен урлаучыларны фаш итүдә традицион калыплар сизелсә дә, бу комедиядә театральлек отышлы интригалары белән аерылып тора.

Ил тормышындагы болганчык хәлләр, битлек алыштырулар, үткен көлү Ш. Камал сатирасында да чагылып алды. Аның «Алтынчы башня» (1933) дигән сатирик комедиясе аерым игътибарга лаек. Кую өчен «уңайсыз» булу сәбәпле, ул сәхнә күрми кала. Хәтта ул елларда басылмый да. Тик 1959 елда гына «Совет әдәбияты» журналында (№ 2) аның ике пәрдәсе дөнья күрә. Бу комедиянең «Шик» дигән икенче исеме дә бар.

Конфликт картлар белән яшьләрне, элеккеләр (Гитарин, Миков, Шумский) белән яңа кадрларны каршы кую рәвешендә алынса да, бу комедия революция идеалларыннан ерак торучы, түрә булырга омтылучы, үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртып йөрүче, совет аппаратларына кереп оялаган типларга үткен пародия булып яңгырый. Ә мондый көлү ул еллар комедиографиясендә сирәк очрый иде.

[1] *Әхмәт Фәйзи.* Сәхнәдә йөрүче аяклы плакатлар белән тамаша залында утыручы геройлар турында // Коммунист. 1933. 22 март.

Дөрес, бу саркастик көлү башлап «оппортунист-куркак»ларны фаш итүгә юнәлтелгән. Сатирик гипербола алымнарын киң кулланып, автор элекке поп Геннадий белән элекке мулла Фәтхелгаянны политагарту агитаторлары итеп эшкә билгеләгәндә уңайлы урынга омтылучылар, карьеристларның аумакайлыгыннан үтергеч көлә. Битлекле ответработниклар, бюрократлар, түрәләрнең күн портфель һәм галифе яратулары, шулай бүтәннәрне өркетеп рәхәт яшәргә омтылулары әсәрдә ачы ирония белән сурәтләнә. Менә, мәсәлән, әлеге вакытлы җитәкчеләр җылы урынга омтылучы «яңа агитаторларны» ничек киендерәләр:

«*Миков (яза).* Ике костюм, ике пальто, ике пар ботинка, ике кепка, бер дюжина белье, ике дюжина носки. Тагын кирәк әйберләрегез булса, Сарманов иптәшкә әйтерсез. Ордерсыз гына да бирергә мөмкин булыр.

Сармаков. Ә башка снабжение мәсьәләсе?

Миков. Ответработниклар снабжениесе булыр, Сергей Петрович, шулай дип уйлыйм.

Гитарин. Әлбәттә, әлбәттә. Анда ике сүз булырга мөмкин түгел.

Генадий. Ответработник булгач, анысы инде нихәл итәсең.

Фәтхелгаян. Алай. Ә... иптәш Шабан Мазарыч, миңа бер портфель языгыз, портфель, материаллар куеп йөртергә портфель кирәк булыр. Ә чалбар галифе булсын иде, галифе.

Миков. Аның ишеләрне иптәш Сармаковка тапшырабыз. Ул үзе һәммәсен рәтләр.

Сармаков. Ярар, булды!

Сармаков. Геннадий. Фәгхелгаян чыгалар.

Шумский. Кешеләре юньлегә охшыйлар.

Миков. Күренеп тора ич. Социализм төзергә ашкынып кына торалар»[1].

Шул рәвешчә, 30 нчы еллар татар драматургиясендә Остап Бендер Бывалое кебек сатирик персонажларны хәтерләткән образлар сирәк булса да иҗат ителде.

Бу дәвернең яңача бәяләнергә тиешле комедияләре арасында Ф. Бурнашның 1939 елда язылган «Ялгыз Ярулла»сы да бар. Агитпьеса рәвешендә иҗат ителгән бу әсәрдә колхозга керми тарткалашучы Ярулла карт төп көлү обьекты итеп алынган. Бүген тарих сабакларын искә алып, бу кешенең сүзләрен, аргументларын тыңлап

[1] *Камал Ш.* Алтынчы башня // Совет әдәбияты. 1959. № 1. Б. 85.

карасаң, элекке көлүләрнең шактый ук урынсыз булганлыгы аңлашыла. Алай гына да түгел, аның җир хуҗасы буларак әйткән киңәше-акылы бүген дә гаять актуаль икәнлеге ачыклана. Күрәсең, биредә Ф. Бурнашның тәҗрибәсен обьектив чагылдыруы хәлиткеч роль уйнаган. Ярулла белән улы Батырҗан диалогына игътибар итик:

«*Батырҗан.* Әти, колхоз быел йөзәр пот ала, дип әйтәләр.

Ярулла. Сөйләмә тузга язмаганны!

Батырҗан. Билләһи! Гөлсем сөйләп утырды. Алар уңышны, синең белән миңа караганда, бермә-бер артык алалар. Әнә бит...

Ярулла. Нәрсә белән алалар? Хөкүмәт җилкәсенә салыныпмы? МТС тракторларына аркаланыпмы? Теләсә кайдан кредитка машиналар китерепме?

Батырҗан. Шунда шул менә хикмәт, әти... машина... трактор...

Ярулла. Ә кем машинасы? Кем тракторы? Кем орлыгы? Хөкүмәтнеке. Аларны түли-түпи колхозның бирәне чыгар әле.

Батырҗан. Алай түгел, әти. Безнең колхозның бүгенгә бер тиен бурычы юк.

Ярулла. Ә хөкүмәт үз хисабына алганмы? Беләбез без аны.

Батырҗан. Анысы инде хөкүмәт, колхоз... колхоз, хөкүмәт. Ул синең белән.

Ярулла. Бозга язган хисапмы? Таянып кара әле син аңа»[1].

Аерым хуҗалык тарафдарларыннан шул рәвештә көлү С. Батталның «Язулы яулык» (1931–1958) комедиясенә дә хас. Бу пьеса герое «киреләнүче» Хафиз да көнкүреш турында Ф. Бурнашның Ярулласы, Т. Гыйззәтнең Котбетдине кебегрәк фикер йөртә. Сталинның сыйнфый көрәшне кискенләштерү чаралары гомумкешелек әхлагы принципларына мөнәсәбәтне бик нык чуалта, нахак кан коюларга, зур фаҗигаларга китерә. 1958 елда күпмедер төзәтмәләр кертү нәтиҗәсе буларак, С. Батталның бу пьесасында халыкны әнә шундый «канлы уенга» алып керүченең исеме дә атала. Мондый кан коюлардан ризасызлык мотивы авыл советы председателе Хәнәф белән аның күршесе Морза диалогында бик ачык аңлашыла.

«*Хәнәф.* Нигә азрак утырмадың. Хотя минем дә хәзер җыелышка барасым бар.

Морза. Шулай итеп мине раскулачить итәсез икән... ярый!

---

[1] *Бурнаш Ф.* Сайланма әсәрләр: 2 томда. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1959. Б. 217–218.

Хәнәф. Үзең беләсең, шундый хәлләр. Нишлисең бит, туры килер шул.

Морза. Беләм, беләм. Мин бу эштә сине гаепләмим бит. Сталин тешкә суга.

Хәнәф. Әкрен!..»[1].

Шәхес культы нәтиҗәсендә 30 нчы еллар татар комедиографиясе җитди югалтуларга дучар була. Реалистик принциплардан читләшү, конфликтсызлык теориясе, ясалмалык, штамплар бигрәк тә заман темасына караган әсәрләргә зур зыян итте. Эчтәлек һәм форма дисгармониясе традицион жанрларның шактый ук гарипләнүенә китерде. Шулай да талант ияләре язган пьесаларда чорның аерым мөһим төсмерләре, тормышның «су асты» агымы сизелә. Аларны бүгенге биеклектән күрү, бәяләү – көн тәртибендәге җитди бурычыбыз.

Казан утлары. 1989. № 8. Б. 142–148.

Драматургиядә халык традицияләре

Ленин премиясе лауреаты, СССРның халык артисты, М. Горький исемендәге Ленинград Зур драма театрының баш режиссеры, профессор Г. А. Товстоногов 1983 елда «Театральная жизнь» журналына биргән интервьюсында хәзерге опера сәнгате торышына карата бик гыйбрәтле фикер әйтә:

«Сорау: Хәзерге заман чит илләр опера сәнгатенең күзгә бәрелеп торган нинди тенденциясен әйтер идегез?

Җавап: Мине бик борчыган нәрсә – милли сәнгатьнең онытыла баруы. Бу барлык илләрдә диярлек сизелә. “Ла Скала” афишаларында итальян композиторлары әсәрләре юк диярлек. Париждагы “Гранд-опера”да Бизе “Кармен”ының соңгы үзгәртелеп куелышы уңышсызлыкка очрады. Опера сәнгатен сөюче французлар үзләренең бөек ватандашлары музыкасын мәсхәрәләүне гафу итмәделәр.

Мин шуңа чакырам: барлык илләрдәге халыклар үз милли культураларын, үз традицияләрен һәм гореф-гадәтләрен, үз милли рухларын саклау өчен көрәшсеннәр, чөнки халык милли культурасыннан башка инде халык түгел, ә әһале (население)»[2]. Опера сәнгатенә мөнәсәбәт-

[1] *Салих Баттал.* Комедияләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1959. Б. 42.

[2] Язык взаимопонимания // Театральная жизнь. 1983. С. 6.

тә әйтелгән бу сүзләр драма театры һәм драматургия торышына да карыйлар. Социалистик реализм сәнгатенең үзәк принципларыннан берсе булган халыкчанлыктан башка замандашлар күңеленә хуш килерлек әсәрләрне күз алдына китерү кыен. Андый пьесалар сәхнәгә менсә, СССРның халык артисты, режиссер М. Х. Сәлимҗанов әйтмешли, тамашачы «аягы белән мөнәсәбәтен белдерә», ягъни залдан тәпи-тәпи чыгып китә, актерның тырышлыгы аны туктата алмый.

Тамаша залы бушап калу ихтималы гына түгел, бүгенге иҗтимагый прогресс, заманның үзенчәлеге тарихи үткәнгә, бүгенгегә һәм киләчәккә халык традицияләре ноктасыннан карау зарурияте актуальләштерә.

Соңгы ун елда язылган пьесаларга игътибар итсәк, аларның һәркайсында диярлек буыннар бәйләнеше, әхлакый эстафета, фән-техника казанышлары һәм социаль психология мәсьәләләре үзәккә куелу күзгә ташлана. Бу төшенчәләр турында фикерләү халык традицияләре мәсьәләсен дә үз эченә ала.

Халык традицияләре турында сүз барганда, бу төшенчәнең асыл мәгънәсен ассызыклап үтү мөһим. Традиция – латин сүзе, ул тапшыру (передача, предание) дигәнне аңлата. Фәндә билгеләнгәнчә, традиция – ул буыннардан буыннарга тапшырылып, билгеле бер җәмгыятьтә, сыйныфларда һәм социаль группаларда озак вакытлар дәвамында саклана торган социаль һәм культура мирасы элементлары. Ул үз эченә социаль мирас объектларын (материаль һәм рухи кыйммәтләрне) ала. Социаль мирас үзләштерү процессы, аның алымнары да традиция рәвешендә яши. Мәгълүм иҗтимагый кануннар, әхлак нормалары, кыйммәтләр, идеяләр, гореф-гадәтләр, йолалар һәм башка шундый иҗтимагый күренешләр традиция рәвешендә мәйданга чыгалар[1].

Биредә традицияләрнең һич тә гореф-гадәт, йолаларга гына кайтып калмавын аерым искәртеп үтү сорала.

Драматургиябездә традициядер мәсьәләсе ничек куелышын бәяләгәндә әлеге проблеманың тагын кайбер мөһим якларын искә алу кирәк.

Фәндә әйтелгәнчә, һәр буын зарури рәвештә байтак традицияләрне кабул итә. Әмма шул ук вакытта, теге яки бу традицияләрне сайлап та ала, шулай итеп ул үзенең киләчәген генә түгел, булачак тарихын да сайлый.

[1] Большая советская энциклопедия . М., 1977. Т. 26. С. 391–392.

Аерым традицияләрнең озак яшәве генә аларның билгеле бер заман өчен кыйммәтен билгели алмый әле. Традицияләрнең яшәүчәнлеге аларның яңа тарихи шартларда яшәгән буыннар тарафыннан ничек үстерелүенә бәйле.

Җәмгыять, сыйныф яки группа, социаль мирасның бериш элементларын кабул иткәндә икенчеләрен читкә кага. Шуңа күрә традицияләр уңай (нәрсә һәм ничек кабул ителә) һәм тискәре характерда (нәрсә һәм ничек читкә кагыла) булалар.

Марксизм традицияләрнең ролен һәр очракта дифференциацияләп бәяли: традиция алдында сукырларча баш ию, мөкиббән китү иҗтимагый тормышта консерватизм һәм торгынлык тудыра. Ә социаль мираска өстән карау, аны санга сукмау җәмгыять һәм культура үсешендәге күчемлелекне бозуга, кешелекнең кыйммәтле казанышларын югалтуга китерә. Социализм дәверендә үткәннең прогрессив табышларын, революция, хезмәт һәм патриотик традицияләрен саклау һәм үстерү реакцион һәм искергән традицияләргә, катып калганлыкка, торгынлыкка каршы көрәш белән бергә алып барыла.

Менә шушы төп теоретик билгеләмәләр, бәяләмәләр ноктасыннан караганда, бәзнең драматурглар халык традицияләре мәсьәләсен ничек аңлыйлар, ул традицияләр иҗат практикасында ничек файдаланалалар, нинди чагылыш табалар, нинди роль уйныйлар соң?

Традицияләр яңарышы – асылда, искелек белән яңалыкның өзлексез каршылыклар тезмәсе дә ул. Шуңа күрә халык традицияләре диалектикасы күп кенә пьесаларның конфликты буларак үзәк урын ала, пьеса структурасын бербөтен итүче мөһим компонет ролен үти. Тормышчан, халыкчан традицияләрнең үсеш-үзгәрешен пьеса үзегенә салу, әсәр конфликтын, персонажларның эш-хәрәкәтләрен, характер үсешен шул традицияләр үзгәрү процессы рәвешендә күзаллау хәзерге татар драматургиясендә бүгенге әхлак мәсьәләләренә караган җитди әсәрләр барлыкка килүдә зур роль уйный. Моны, аерым алганда, Ш. Хөсәеновның «Әни килде», И. Юзеевнең «Кыр казлары артыннан», Т. Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр», «Әниләр һәм бәбиләр», А. Гыйләҗевнең «Ефәк баулы былбыл кош», Ә. Гаффарның «Язлар моңы», Р. Хәмиднең «Синең урыныңа кайттым», Ю. Сафиуллинның «Менә без дә үсеп җиттек...» кебек пьесаларына карата әйтергә мөмкин.

Ш. Хөсәеновның «Әни килде» драмасында, мәсәлән, характерлар, нигездә, милли традицияләргә мөнәсәбәттә ачыла, кешенең кем бу-

луы, әхлагы халыкның анага карата традицион ихтирам кануннарын ни дәрәҗәдә хөрмәт итүенә карап бәяләнә.

70–80 нче еллар драматургиясендә халык традицияләре проблемасы еш кына махсус урын да ала. Халык традицияләре турындагы фикерләр андый пьесаларда ачыктан-ачык лейтмотив рәвешендә чагылыш таба. Социаль-әхлакый казанышларны үсеш һәм үзгәрештә күзаллап, драматурглар буыннар эстафетасын заман проблемалары югарылыгына куялар. Моны, мәсәлән, А. Гыйләҗевнөң «Ефәк баулы былбыл кош», Т. Миңнуллинның «Монда тудык, монда үстек», Ә. Гаффарның «Язлар моңы», Р. Хәмиднең «Китәм инде» пьесаларында ачык күрергә мөмкин.

Мондый пьесаларның образлар системасы да үзенчәлекле. Әлеге әсәрләрдә буыннар эстафетасы мәсьәләсен театрча яктырак ачарлык махсус образ-символлар еш кулланыла. Аларның иң популярлары: әби-бабай, әти-әни, яшь бала. Бу хәл пьесаларның исемнәрендә үк сизелеп тора: «Әни килде», «Әниләр һәм бәбиләр». Пьесада катнашучылар исемлегендә өч-дүрт буын вәкилләре шулай ук еш күренә.

Биредә яшь бала халык традицияләрен дәвам итәргә алынучы яңа буын вәкиле итеп бирелә. Әби-бабай һәм әти-әни исә – әлеге традицияләрне бүгенге көннәргә алып килгән буыннар. Нәкъ менә шушы буыннар арасында драматургик каршылык, характерлар бәрелеше, асылда, традицияләрнең диалектик яшәеше, пьесаларның конфликты булып тора. Драматургия практикасында без аларны төрле коллизияләрдә күрәбез. Ситуацияләр төрле булуга карамастан, бу пьесаларның персонажларын бер үзәк мотив берләштерә: ул – традицияләргә мөнәсәбәт мәсьәләсе.

Т. Миңнуллинның тамашачылар тарафыннан җылы кабул ителеп, сәхнәдә зур уңыш белән бара торган «Әниләр һәм бәбиләр» драмасында халык традицияләре мәсьәләсе үзәккә куеп анализлана. Бу хәл аны сәхнәгә куйганда да ассызыклана.

...Сәхнә. Еракта өч катлы бина. Алгы планда, уңда – врач өстәле, сулда – әлеге бинаның форточкалы тәрәзәсе. Үтә күренерлек пәрдә артында аналар... Кыскасы, хәзерге заманның гади бер күренеше. Әмма бу күренеш чал тарихның бер сәхифәсе, ди сыман автор. Менә тынлыктан салмак музыка һәм бишек җыры үсеп чыга. Ак пәрдә күтәрелә, түрдә бизәкле ак ишек. Аның ике ягында, ниндидер куышлыкта (тарих тирәнлегендә) ике ана бала тирбәтә. Юк, куышлык түгел

икән бу, берсе – казакъ тирмәсе, икенчесе – татар авыл өенең җылы мич яны. Әлеге җырны шушы ике ана җырлый икән.

Традицион милли киемнәр кигән бу ике ана – тирән фәлсәфи мәгънәгә ия символик образлар. Ике ана, әйтерсең лә кешенең ике иңендәге ике фәрештә – һәр кешенең яхшы һәм яман гамәлен язып торучылар. Әйтерсең лә бала алып кайтучы аналарны ак ишектән якты юлга озаталар, нәнигә ак бәхетләр теләп калалар. Мондый метафора бу символларны гаять киң гомумиләштерүле, интернациональ мәгънәле итә. Болар – бөтен заманнарның, бөтен халыкларның аналары сүзен ишеттерүче тере һәйкәлләр! Аларның күңеле һәр җитди нәрсәгә үтә сизгер. Спектакльдә алар бәяләмәсе бәхәссез соңгы сүз булып аңлашыла. Шулай итеп, сәхнәдә халыкның уңай традицияләрен раслаганда мифология мотивлары да отышлы файдаланыла.

Бу әсәрдә, халык традицияләре ноктасыннан караганда, уникенче баласын тапкан авыл хатыны Гөлфинә һәм беренче баласыннан баш тартучы унсигез яшьлек Дилемма образлары аерым игътибарга лаек.

Гөлфинә – авылның иң мөлаем, иң самими апайларыннан берсе. Уникенче баласын табуны гадәти хәл дип санаучы бу ана тормыш җайларын бик нечкәләп белә, хезмәтне бар нәрсәдән өстен куя, гаилә үзәге булып яши. Ул – халыкның гасырлар буе тупланган матур традицияләрен дәвам итүче, шул җирлектә ил анасы, җир хуҗасы булып яшәүче татар хатыны.

Шундый аналар җыелган җирдә тагын бер ана бар. Аңа 18 яшь, исеме – Дилемма. Әлеге хатыннарның сүзен (асылда әхлагын, халыкның күркәм гореф-гадәтләрен) ишетмәс өчен, ул әле юрганы астында бөтерелә, әле китап укыган итә, әле каш каралтып вакыт уздыра, әле наушник киеп куя – имеш, музыка тыңлый, имеш, боларның сүзе – «базар». Озакламый бар игътибар аңа күчә. Моның сәбәбе бар: бу ана баласын имезми, газиз ана сөте турындагы изге төшенчәләрне белми, танымый. Ул гына да түгел, миңа бала кирәкми, алмыйм, ди. Бәлки ире юктыр, дисең. Бар икән, студентларның төзү отрядында. Аннан алынган телеграмма өметне өзгеч: Дилемма теләгәнчә булсын, дигән.

Кайдан килгән мондый миһербансызлык, бәгырьсезлек? Драматург һәм театр әнә шул проблеманы нечкәләп анализлый. Нәтиҗәдә, әлеге күренешләрнең сәбәпләреннән берсе итеп халыкның матур традицияләрен, заманнар сынавын үткән тәҗрибәсен, күркәм йолаларын, гадәтләрен санга сукмау тенденцияләре булу күрсәтелә:

«*Айзарә*: Иманыгыз бармы сезнең?

Дилемма: Мин ул сүзне аңламыйм.

Айзарә: Бишек җыры беләсезме сез?

Дилемма: Безгә аны өйрәтмәделәр»[1].

Шунысы да җитди мәгънәле: бу баланы ике әбисе дә алырга теләмиләр. Димәк, алар да – халыкның матур традицияләрен, гореф-гадәтләрен санга сукмаучылар. Димәк, миһербансыз Дилемма үзе дә, аның студент ире дә бишек җырын белмәүчеләр, бәгырьсезләр «тәрбиясендә» буй үстергәннәр. Матур традицияләр өзелү әнә кая алып бара, ди сыман драматург.

Халык традицияләренә төрлечә мөнәсәбәт, әлбәттә, дөньяга караш аерымлыкларыннан үсеп чыга. Димәк, замандашларның инанулары, социаль психологиясе, әхлак йөзе халык традицияләренә мөнәсәбәттә шактый тулы ачыла. Шуңа, әхлак мәсьәләләренә игътибар бермә-бер арткан безнең көннәрдә драматургиядә халык традицияләре белән кызыксыну тагын да көчәйде. Моның бер мисалы итеп А. Гыйләҗевнең «Ефәк баулы былбыл кош» драмасын алырга мөмкин.

Ефәк баулы былбыл кошкай
Бардыр синең илеңдә,
Каеш баулы лачын бөркет
Бардыр минем илемдә[2].

Кыз йортына килгән яучы җырыннан алынган бу сүзләрне А. Гыйләҗев пьесасының эпиграфы дияргә була. Яшьләрне кавыштыручының тел төбе күпне сөйли. Шуларның берсе былбыл һәм лачынның тиңлеге турында.

Төрле дәверләр үтеп, безнең көннәргә килгән шундый матур җырлар, йолалар, заманның яңа җыр-моңнары һәм гореф-гадәтләре белән бергә, совет кешесенең рухи һәм әхлак дөньясында хөрмәтле урын алып торалар. Алар бәйрәмнәргә нур, күңелле театраль төсмерләр биреп тә тормышны бизиләр. Мондый гореф-гадәтләр арасында халкыбызның гасырлар буе яшәп килгән олы җанлылыгы, эчке югары культурасы турында сөйләгән бер күренеш – ата-анага традицион олы хөрмәт тә бар. Халыкның тирән мәгънәле әйтемнәре, мәкальләре дә нәкъ шул турыда сөйли: «Туган илең – туган анаң», «Ата-бабам торган

[1] *Миңнуллин Т.* Сайланма әсәрләр: 10 томда. 4 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 492.

[2] *Гыйләҗев А.* Сайланма әсәрләр: 5 томда. 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 490.

җир – кендек каным тамган җир», «Атаң-анаң җир-суын беркайчан да онытма».

А. Гыйләҗевнең «Ефәк баулы былбыл кош» драмасы да нәкъ шул изге төшенчәләр турында. Әдәбиятта, сәнгатьтә әхлак мәсьәләләрен кискенрәк кую көн тәртибендә торганда мондый әсәрләр аеруча актуаль яңгырый.

...Пәрдә ачыла. Урман буенда күл, ял итү өчен утыргычлар, шәфкать туташлары күренгәли. Бу – колхозларның картлар торагы. Мияссәр бабай кармак салып утыра. Ипле генә бу карт авылда тимерче булган, үзе генә калгач, зур йортының тәрәзәләрен кадаклап, монда килгән. Аның сердәшләре күп. Шулардан иң кадерлесе – Рәшидә әби. Дер селкетеп яшәгән бу бабай күбрәк башкалар язмышы өчен борчыла. Картларга да, яшьләргә дә ярдәм кулын сузарга әзер – халыкның борынгыдан килгән әхлак кануннары аны шулай тәрбияләгән. Ил иминлеген, табигатьне саклау мәсьәләләре дә, экият һәм тел язмышы да, яшь егетләрнең өйләнми йөрүе дә, бала-чагалар сирәгәю дә һәм тагын бик күп нәрсәләр борчый аны. Ул – җирнең хуҗасы, заманнар эстафетасын (бала арбасын – бишекне) кемгә тапшыру – аның өчен бик җитди мәсьәлә. Бүләк итеп алган буш бишек-арбага карап, киләчәк буын турында күп уйлаучан һәм сагышлаучан кеше ул. Бу образ олы җанлы ил агасы, көчле шәхес буларак гәүдәләнә.

Мияссәр картның борчылулары юкка түгел. Рәшидә әбинең халәте аны аеруча тетрәндерә. Тимерченең парлашу турындагы сүзен җавапсыз калдырган Рәшидә күңелендә тирән яралар саклана. Өч улын сөеп-сыйпап үстергән бу ана, гадәти шатланулар, горурланулар урынына, кеше күзенә күренергә ояла, балаларын тудырганына үкенә. Мондый тирән драматизм автор тарафыннан тиешенчә мотивлаштырылган. Рәшидә әбинең өч улы да исән-сау шәһәрдә яшиләр. Әниләрен прискага кертеп, өчесе дә зур квартиралар алганнар, үзләренә кирәк булгач, әниләрен ике паспортлы иткәннәр... Кечесе Әдһәм интернатка килгәләп тора – әнисенең пенсиясен алып китә. Әнә ул тагын хатыны белән килгән, бу юлы әнисенең пенсиясен алу гына түгел, булмаган 500 сум акчасын таптырмакчылар... Борынгыдан килгән гореф-гадәтләр бар, яхшы түгел, әни бит ул, дип уйланулардан ерак алар. Мияссәр карт аларны тукмаклап озатмакчы. Шул уй белән интернат директорының улына – Рәсимгә мөрәҗәгать иткән карт кабат шакката: Рәсимнең үз фәлсәфәсе бар икән: миңа тимиләр ич, мин дә тимим...

Әнә шундый әхлакый каршылык ситуацияләре нигезендә халыкның югары мораль нормаларына, традицияләренә төрлечә караш ятуын драматург эзлекле дәлилли. Автор проблеманы оптимистик хәл итә: Рәшидә әбинең килене Хуриянең чиктән ашкан мещанлыгын, кешелексезлеген ачык күрү күпләрне айныта. Студент Рәсим белән шәфкать туташы Шифан дуслаша. Рәшидә әби Мияссәр бабай белән авылга китәргә ризалаша. Рәсимнәргә бүләк итәрмен дип алган бала арбасын да бабай үзе белән авылга алып китә – ияртеп алган улын (Әдһәмне) өйләндерергә исәбе. Нык үзәкле бу бабай әнә шундый изге уйлар белән яши, үзенә тиң алмаш эзли. Халыкның матур гореф-гадәтләрен, җир-суын, күркәм традицияләрен, җырларын-моңнарын яшәтерлек улларын, оныкларын, ватандашларын күрергә тели.

Халык традицияләре турында конкрет уйланулар пьесаларга еш кына хатирә, васыять, истәлек, ядкяр, төш кебек махсус сәнгать чаралары белән керәләр. Мондый алымнар буыннар эстафетасы проблемасын хәл итүдә, әсәрнең психологизмын, эмоциональлеген көчәйтүдә зур роль уйныйлар, сюжетта мөһим структураль вазифа да башкаралар. Әйтик, И. Юзеевнең «Гомернең алты сәгате» трагедиясендә «Шагыйрьнең хыялында бишек тибрәтүче Ана нурлана», Т. Миңнуллинның «Моңлы бер җыр» публицистик драмасында «Шагыйрь... хыялында Муса белән очраша», «Шагыйрь бер-берсенә сыенып утырган Алиш белән Кормаш янына килә. Аларның җырын, сөйләшкәннәрен тыңлап тора», «Сәхнәдә Мусаның әнисе пәйда була. Ул әкрен генә үзе язган шигъри хатны көйләп укый». «Әлдермештән Әлмәндәр»дә туксан яшен тутырган картның яшь чаклары пәйда була. Ә. Гаффарның «Язлар моңы» драмасында инде вафат булган Сәгыйдулла гомере яңадан тамашачы күз алдыннан уза, васыять итеп калдырган тальян гармун әле генә үткән гомернең моңын ишеттерә, яшь буынга күп нәрсәләр сөйли...

Шушы рухта хәзерге һәм үткән заман кешеләре тормышын, уйхисләрен параллель һәм контраст куеп сурәтләүләрдә халык традицияләренең яшәү, үзгәрү динамикасы конкрет чагылыш таба, характерлар шул традицияләргә мөнәсәбәттә ачыла, шәхес әхлагы, аның социаль йөзе шул традицияләрне ничек кабул итүенә, үстерүенә карап таныла һәм бәяләнә.

Халыкның уңай традицияләрен бозып кабул итү, аны шәхси теләкләргә яраклаштыру күренешләре пьесаларда шулай ук үзенчәлекле чагылыш таба. Мондый хәлләрне фаш итүдә авторлар шул

ук халык традицияләренә мөнәсәбәт мотивына таяналар. Элек-электән матур эшләре белән танылган нәсел-династия традицияләрен дәвам итү – халыкның хезмәт традицияләренә караган мөһим бер гореф-гадәте. Фидакяр хезмәт күрсәтмичә генә халык хөрмәтен казанырга омтылган эшкуарлар, яисә ярамаган эшләрен акларга теләгән «эшлеклеләр» әнә шул традицияләргә ышыкланырга омтылалар, хезмәт кешеләренең матур гореф-гадәтләрен эгоистик максатларга борып җибәрергә телиләр. Мондыйларның ялган фәлсәфәсен туздырганда, авторлар халыкның чын хезмәт традицияләрен ялган яки хата карашларга каршы куялар, матур гореф-гадәтләрнең сафлыгы өчен көрәшәләр: И. Юзеевнең «Бөркетләр кыяга оялый» водевилендә «Чурмантаев малае» булган яшүсмерне байлыкка күмү омтылышы үткен көлү объекты итеп алына; Р. Хәмиднең «Синең урыныңа кайттым» драмасында «Без – Хәбировлар» дип күкрәк кагучы таш йөрәкле агроном Наил туганнары һәм халык тарафыннан кискен кире кагыла. Т.Миңнуллинның «Монда тудык, монда үстек» драмасында горур нефтьче Саттар бабайның, эш күрсәтәм дип, табигатьне таптавын аклаучы уртанчы улы, ниһаять, акылга утыра. Геолог егетнең характерын ачуда аның халык хезмәт традицияләренә мөнәсәбәте хәлиткеч роль уйный.

Халык традицияләренә мөнәсәбәт мотивы геройларның иҗтимагый активлыгын, гражданлык сыйфатларын, патриотлык карашларын анализлауда да мөһим роль уйный. Халык традицияләрен тегеләй яисә болай кабул итүгә, аларны үстерүгә күпме көч куюларына карап, геройларның гражданлык, патриотик сыйфатлары ачыла, әхлак йөзе төсмерләнә.

Буыннар эстафетасы проблемасын, халык традицияләре перспективасын драматургларыбыз, ахыр чиктә, ничек хәл итәләр соң, дигән сорау туа. Әсәрләрен шушы нигездә кискен конфликтка корган барлык авторлар да әлеге проблеманы күп очракта оптимистик хәл итәләр: Т. Миңнуллинның «Монда тудык, монда үстек» драмасы финалында сәхнәгә чыгучы дүрт яшьлек бала – оптимистик идея символы. Әсәр дәвамында дөнья радиолары нефть дип шаулавын ишеттергән транзисторны, Саттар бабасы үлгәч, әлеге бала тыңлап утыра.

Тагын бер мисал: Ә. Гаффарның «Язлар моңы» дарамасының финалы яңа гына гаилә корган яшьләрнең бик мәгънәле сүзләре белән тәмамлана. Гомер юлын намуслы үтеп, дөньядан киткән кешеләрдән рухи эстафета алганда алар болай диләр:

«*Хөрмәт*: Без бүген диңгездә җилгә каршы барган корабка утырган шикелле.

Люция: Безнең диңгез – шушы нигез. Корабыбыз алар моңы булыр!»[1]

Т. Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр» пьесасында Гөлфирә үзенең туксан яшьлек бабасын «безнең нәселебезнең алтын тамыры» дип атый.

Хәзерге татар драматургиясендә халык традицияләре әнә шулай карашлар системасы югарылыгында да, аерым фрагментлар һәм детальләр рәвешендә дә пьесаларның үзәгендә яшиләр, конфликтлар рәвешендә формалашып, пьесалардагы эш-хәрәкәтләрне үз тирәләрендә туплыйлар.

Мәгълүм булганча, халык традицияләре фольклор һәм этнография өлкәсендә нык сакланучан була. Шуңа күрә драматургиянең фольклористик һәм этнографик детальләргә теге яки бу рәвештә мөрәҗәгать итүе – табигый хәл. Болар, бердән, әсәрләрнең халыкчанлыгын көчәйтүгә хезмәт итсә, икенчедән, драматургик формалар өчен әзер өлгеләр булып торалар, образлылыкны баетуда матур бизәкләр өстиләр. Иң мөһиме, халык традицияләренең, халыкча фикерләүнең саф агымы буларак, пьесаларның халыкчанлыгын, реалистик яңгырашын көчәйтәләр.

Фольклордан отышлы файдалану мисаллары итеп И. Юзеевнең «Гомернең алты сәгате» трагедия-легендасын, Т. Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр», «Моңлы бер җыр», Ә. Гаффарның «Язлар моңы», Ю. Сафиуллинның «Алмазбулат» пьесаларын күрсәтергә мөмкин. Бу әсәрләр легенда, җыр, экият, миф детальләренә, аһәңнәренә, алымнарына таянып иҗат ителгәннәр. Халыкның фольклористик иҗат традицияләре биредә драматургик әсәрдәге фикер сөрешенә дә, пьесаларның жанр төзелешенә дә ышанычлы таяныч булып хезмәт итә.

Халыкның милли традицияләре турында сүз барганда, теге яки бу милли билгеләр тик ниндидер бер халыкка гына хас, дигән караш фәндә күп галимнәр тарафыннан читкә кагыла. Чыннан да матур милли традицияләр, асылда, интернациональ табигатьле булалар. Алар төрле халыкларның, төрле заманнарның рухи байлыкларына аваздаш. Моңа мисал итеп И. Юзеевнең «Гомернең алты сәгате» трагедия-легендасын күрсәтергә мөмкин. Автор әсәрнең эпиграфы итеп «Муса Җәлил үлем җәзасы алдыннан В. Гетенең «Фауст»ын кабат укыган» дигән тирән

[1] *Гаффар Ә.* Язлар моңы: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982 . Б. 50.

мәгънәле вакыйганы күрсәтә. Пьесаның үзендә дә Гете персонажлары телгә килә.

Трагедиянең прологы – «Шагыйрь җыры». Ул татар халкы поэтикасының бай традицияләре, таныш образлар системасы җирлегендә иҗат ителгән:

Мин сөйдем дөньяны,
Алсу таң нурларын.
Сафлыкны җырладым,
Халыкны зурладым.
Мин сөйдем чишмәнең
Челтерәп агышын,
Былбыллар тавышын,
Ил кызы сагышын.
Язларын суларның
Ярлардан артуын,
Кошларның кайтуын,
Моңлы ай батуын.
Мөкатдәс әнкәмнең
Изге саф кулларын,
Киек каз юлларын,
Кызларның җырлавын...

Бер үк вакытта шагыйрь уй-фикерләре бөтен дөнья киңлеген, кешелек тарихын иңли, үткән һәм киләчәк белән тыгыз бәйләнештә яши:

Шагыйрь:
Җирдә – сугыш. Бөтен җиһан тетри – күкри,
Дәһшәт, үлем – без барасы юл өстендә...
Узды Тиран дәһшәт салып... Шулай укмы
Кешелекнең киләчәге кыл өстендә?![1]

Геройның ныклыгы ил-җирнең, газиз ананың, халыкның бөек рухи көченә, матур традицияләренә нигезләнгән.

Шагыйрь:
Юлларымны сафландырды әнкәемнең
Көчле рухы, нечкә күңеле, пакь вөҗданы.
Илем өчен тудыргансың, газиз анам,
Китсәм дә мин, тугры улың булып калам.

[1] *Юзеев И.* Соңгы сынау: драматик легенда. Казан: Татар. кит. нәшр., 1969. Б. 4.

Кояш батты. Гомерем дә шулай сүнәр...
Юк, йөрәгем ярсый, яна, дөрли һаман.
Түзәлмәслек чакларымда хәтерләдем
«Иле өчен туа бала» дип әйтүең,
Иң ахыргы сулышымда күз алдыма
Китерермен әлли-бәлли тирбәтүең.

Татар шагыйренең тоткынлык газаплары тарих өчен яңалык түгел. Тираннар тарафыннан шундый язмышларга дучар ителгән бөек шәхесләр азмы? Шуңа драматургның пьесада доктор Фауст образына урын бирүе – бик табигый хәл. Трагедиягә актив персонаж буларак кертелгән Мефистофель дә татар язучысы әсәренең образлар системасы гармониясенә килешеп тора. Бөтендөнья әдәбиятында мәшһүр образ булу белән бергә, ул татар халык эстетикасында да традицион «аздыручы, юлдан яздыручы шайтан»ны нык хәтерләтә. Мефистофель вәсвәсәсе – димәк, беренче карашка, чит әдәбият мотивы булып күренсә дә, асылда күп халыклар рухи мирасына уртак нәрсә. Шулай итеп, чынбарлыкта төрле халыклар сәнгатендәге традицион образларның үзара керешеп яшәве, рухи аваздашлыгы, интернациональ табигатьле булуы әлеге мисалда тагын бер мәртәбә раслана:

Шагыйрь:
Ничек үттең төнге сак аша?
Мефистофель:
Мин һәркемнең күңеленә керәм
Кырык йозак, җиде ят аша.
Шагыйрь:
Кем дип дәшим сиңа? Исемең ничек?
Мефистофель:
Өстәлеңдә – «Фауст». Син дә – җирнең
Мәгънә эзләүче бер Фаусты.
Шагыйрь:
Димәк, Фауст үзенең иярчене
Мефистофель белән кавышты.
Мефистофель:
Таныдың!
Шагыйрь:
Мин сөйләшер идем Фауст белән...
Мефистофель:
Үзең шаһит: Тиран тарафыннан юк ителде

Җирдә хаклык, мәгънә эзләүчеләр,
Бу төрмәнең соңгы Фаусты – син![1]

«Гомернең алты сәгате» трагедиясенең поэтик үзенчәлекләре, легендачыл хасиятләре, халыкчан традицияләре турында уйланулар ирексездән Һ. Такташның «Җир уллары трагедиясе»н искә төшерә. Биредә, бердән, Идея, Һабил, Кабил һәм башка образларның традицион җирлеге, аларга аваздашлык, параллельлек, икенчедән, халык традицияләренең төрле заман шагыйрьләре әсәрләрендә кабатланып, яңа шартларда яңача дәвам иттерелүләре аерым игътибарга лаек. Сүз И. Юзеев әсәрәләренең Һ. Такташ поэзиясенә аваздашлыгы турында бара. Димәк, И. Юзеев шигъри трагедияләренең уңыш казануы аларда халыкчан традицияләрнең индивидуаль поэтик традицияләр рәвешендә яшәвенә, үстерелүенә дә нык бәйле.

Традицияләр, гореф-гадәтләр – халыкның рухи-әхлакый кыйммәтләре. Аларны югалту рухи-әхлакый ярлылану дигән сүз. Шәхеснең әхлак сыйфатлары аның табигатькә мөнәсәбәтендә дә ачыла. Шуңа замандашларының әхлак йөзен сурәтләгәндә драматургларыбыз персонажларны туган җиргә, табигатькә мөнәсәбәт аспектында күрсәтүгә еш мөрәҗәгать итәләр. Моның мисалларын И. Юзеевнең «Сандугачлар килгән безгә», Т. Миңнуллинның «Монда тудык, монда үстек», Р. Хәмиднең «Китәм инде» кебек пьесаларында күреп була.

Т. Миңнуллин әсәрендәге Саттар бабайның борчылулары, балалары арасындагы каршылыклар нигезендә туган туфракка, табигатькә мөнәсәбәт мотивы да ята. Нефтьле гади татар авылының җир-сулары, киләчәге, иминлеге бөтен дөньяны урап алган «нефть көрәше» орбитасында карала. Карт нефтьче Саттар бабай нефть дип яшеллекне тозлы су белән көйдерүгә кискен каршы чыга. Заманында иген иккән, халыкча җир-суларны кадерләү гадәтләрен хөрмәт итүче бу карт мәсьәләгә хуҗаларча карый. Нефть дип җирне ярмасалар ярый, киләчәк буыннар турында да уйлау кирәк, ди ул. Илгә нефть кирәк бит, дип акланырга теләүче улы Илфат белән ул һич килешмәячәк. Тарих сынауларын үткән әхлакый традицияләрне саклаучы Саттар бабайның тормыш юлы – аның улларына һәм оныкларына якты үрнәк. Әтисенә каршы килеп эш иткән Илфат әхлакый принципсызлыгы нәтиҗәсендә аяныч көннәр кичерә. Тик әтисе гомер иткән киң күңелле хезмәт кешеләре

[1] *Юзеев И.* Соңгы сынау: драматик легенда. Казан: Татар. кит. нәшр., 1969. Б. 22.

арасына әйләнеп кайту, алар традицияләренә турылыклы булып калу гына Илфатның хезмәтен мактаулы һәм шатлыклы итә. Шул рәвештә яшь нефтьченең әхлак йөзе аның табигатькә, халык традицияләренә, туган җиргә мөнәсәбәте аша ачыла.

Заманның алдынгы әхлак принципларын яклап язылган күп кенә сәхнә әсәрләрендә мещанлык күренешләре халык традицияләренә таянып фаш ителә. Әхлакый ярлылык халыкның күркәм традицияләре югарылыгыннан кире кагыла, заман мещаннары көнкүрешенә өлкән буын вәкилләренең якты хатирәләре, мәһабәт образлары, революция, хезмәт һәм сугыш ветераннарының фидакярлекләре каршы куела. Башка сәнгатьләрдәге кебек үк, драматургиядә дә өлкән буын кешеләренә киң урын бирелү замандашларыбызны халыкның күркәм традицияләрендә тәрбияләүнең бер чагылышы булып тора.

Мещанлыкны, йомыклылыкны, каты күңеллелекне халык традицияләре югарылыгыннан фаш итүне күбрәк драма жанрындагы әсәрләрдә очратабыз, аны кайбер комедияләрдә дә күрергә мөмкин. Мисалга И. Юзеевнең «Кыр казлары артыннан», А. Гыйләҗевнең «Шикәрем син, балым син», «Ефәк баулы былбыл кош», «Биш бармакта биш балдак», Т. Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр», «Монда тудык, монда үстек», «Әниләр һәм бәбиләр», Ә. Гаффарның «Язлар моңы», Р. Хәмиднең «Синең урыныңа кайттым», «Китәм инде» кебек пьесаларын китерергә була.

Ә. Гаффарның «безнең көннәр һәм үткәннәр» турындагы «Язлар моңы» драмасында драматург гомерләр, язмышлар турында уйланганда, бүгенгегә үткән заманнан күз сала, инде дөнья куйган шәхесләрне терелтә, аларның яшьлекләрен, яшәешләрен хәтер-сәхнәдә яңарта, хәзерге дөнья хәлләрен алардан бәяләтә. Асылда замандашларыбызны алар каршында имтихан бирдертә. Яшь һәм өлкән буыннарның әсәрдә параллель яшәве гади чагыштыру гына түгел, бу – заманнар диалогы. Диалогның эчтәлеге яшәү принциплары турындагы бик киеренке бәхәстән, эчке конфликттан гыйбарәт, һәр ике як үз дөреслеген даулый: өлкән буын вәкилләре Сәгыйдулла белән Фәрдәнә – Бөек Ватан сугышы еллары яшьләренең данлы, ялкынлы мәхәббәте канатында югары күтәрелгән тургайлар, шул елларның ачы хакыйкатен күргән драматик язмышлы шәхесләр. Алар яшәү кадерен, чын мәхәббәтнең илаһи көчен, язларның мәңгелек татлы моңын вакыт узган саен тирәнрәк аңлый баралар. Люция белән Хөрмәт – бүгенге гашыйклар, алар алдында күп сынаулар тора. Ничек үтәрләр алар тормыш юлын,

ничек саклый алырлар мәхәббәт сафлыгын? Мәхәббәтнең традицион кануннарына, бөек идеалларына турылыклы калырлармы? Кешелекнең изге принципларына, бүгенге әхлак кагыйдәләренә хыянәт итмәсләрме? Боларга уңай җавап биргәндә генә аларның никахы бәхетле булачак.

Автор яшь геройларын әнә шундый әхлакый сынаулар юлына чыгара. Аларның әхлак принципларын кешелеклелек кануннарына, халыкның этик традицияләренә мөнәсәбәте һәм үткән буын гашыйклары Фәрдәнә белән Сәгыйдулла мәхәббәте яктылыгында тикшерә.

Шундый сынауларның берсе яшьләрнең туй көненә туры килә. Иртәгә Люция белән Хөрмәтнең туе булачак. Барысы шуңа әзерләнә. Әти-әнисе булмаган Хөрмәт ягыннан кода-кодагый итеп бик хөрмәтле кешеләрне – Сара апа белән Сәгыйдулла абзыйны чакырырга дип уйлашалар. Менә Сара апа үзе килеп керә:

«*Хөрмәт*. Ни булды, Сара апа?

Сара. Таң белән Сәгыйдулла абзагыз вафат булды, җирләргә кирәк.

Фәрдәнә. Аһ!

Хөрмәт. Бәхет хәсрәт күршесе икән.

Люция. Яңа елга каршы төндә үләләр димени? Бүген безнең туй көне ич.

Сара. Шуңа мендем. Кеше җибәрсәм, аңламассыз, дип.

Хөрмәт. Аңламаудамыни эш! Булмады инде.

Сара. Булмасын иде шул...

Хөрмәт. Нәрсә «булмасын иде»?.,

Фәрдәнә. Туймы?

Сара. Боздык. Тик бездән торамыни? Үпкәләмәгез инде.

Хөрмәт. Үлем үпкә сәбәпчесе түгел.

Сара. Бүгенгә кичектереп тормыйсызмы?

Люция. Гомергә бер килгән бәхетнеме?»[1]

Драматик интрига рәвешендә бирелгән бу ситуация турыдан-туры халык традицияләре диалектикасын, аларның яшәү процессын чагылдыра. Шуңа драматург халык этикасына, халык фикеренә еш мөрәҗәгать итә, төрле карашлар бәрелешен анализлый:

«*Хөрмәт.* Өлкәннәрне рәнҗетмик.

Фәрдәнә. ... Алай да үлгән артыннан үлеп тә булмый лабаса инде, Сара...

[1] *Гаффар Ә.* Язлар моңы: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. Б. 10.

Сара. ... Мондый көнне туегыз канатсыз, моңсыз булыр ич. Сәгыйдулла рухы да риза кылмас. Халык килештермәс».

Сәгыйдулла – Фәрдәнәнең гомер буе күңелендә саклаган яшьлек мәхәббәте, иң кадерле кешесе. Шуңа ул аның исеменнән дә сөйли ала:

«*Фәрдәнә.* Һәммәбезгә шунда барасы. Тик әле берәү дә исәннәргә җырламагыз да, биемәгез дә дип әйтеп китмәгән.

Люция. Китмәгән бит, әйеме, Хөрмәт?

Сара (кисәк борыла). Ә китсә?

Фәрдәнә. Шулай дип китәр идек тә, әгәр дөньяга үләр өчен генә килә торган булсак... Яшәргә дип киләбез ич, Сара! Үзеннән соң калган туйларны Сәгыйдулла гына алып китә алмый.

Люция. «Без китәбез, сез каласыз!» – дип җырлармын, җәсәдемне туфрак берлә күмгәндә дә»... Әнә ич, Тукай җырлармын дигән!

Хөрмәт. Сүз безнең йөзебез турында, ич, Люция.

Люция. Тукай халык күңелендәгене әйткән ләбаса. Авыл халкы гаеп итмәстер... ихтимал»[1].

Яшь буын үзенең әхлагын әнә шундый критерийлар белән бәяли. Халык традицияләре, тарихи-этик кануннар алар өчен генә түгел, өлкәннәр өчен дә юл күрсәтүчеләр булып торалар. Бер караганда, халык мондый көндә туй үткәрүне кискен гаепли ала. Әмма өлкән буын кешеләре мондый очракларда, барлык мотивларны исәпкә алып, башкачарак карарга килергә дә мөмкин. Киң күңеллелек, киләчәккә карап эш итү, яшьләрдә үткән буыннарның дәвамын күрү, гашыйкларга һәрвакыт теләктәш булу кебек сыйфатларга ия халыкның, үлем белән туй бер көнгә туры килгән очракта, сыкранып булса да туйга өстенлек бирүе дә бар. Биредә Сәгыйдулланың нинди кеше булуы, мондый ситуацияләрдә ничек эш итүе халык тарафыннан исәпкә алына. Ул исә – җыр җанлы, ялкынлы сөя белүче шәхес, «җырлый-җырлый» үлә торган кешенең туйга каршы булуы мөмкин түгел. Моны Фәрдәнәдән дә яхшы белүче кеше юк. Шуңа халык традицияләрен саклаучы өлкән буын вәкиле бу бәхәсле мәсьәләне хәл итүне, аның этик җаваплылыгын үз өстенә ала. Яшьләр тик аның рөхсәтенә карап кына туйны үткәрергә, инде чакырылган кунакларны кунак итәргә булалар. Шулай итеп, халык традицияләренә, халык оптимизмына тугрылык саклана:

«*Фәрдәнә.* Сәгыйдулла туйга сүз әйтмәс иде. Мин аны беләм!

Сара. ...Әллә аңлата алмадым, әллә аңлый алмадыгыз, оланнар?..

Хөрмәт. Алай димә әле, Сара апа. Без тагын бер уйлап карарбыз.

---

[1] *Гаффар Ә.* Язлар моңы: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. Б. 11.

Фәрдәнә. Мин әйткәнчә булыр, Хөрмәт улым.

Хөрмәт. Килешмәс идем... әгәр мин Сәгыйдулла абзый белән Фәрдәнә әбине белмәсәм. «Нишлик?» дигәнгә, Сәгыйдулла абзыйның «Туй!» диячәгенә ышанмасам.

Сара. Күп беләсез, үзегезгә генә ышанасыз шул сез, яшьләр.

Хөрмәт. Сәгыйдулла абзый риза-бәхил булыр иде. Чөнки җырлап яшәгән кеше җылап үлми, Сара апа. Ул шундый кеше иде...»[1]

Хәзерге сәхнә әсәрләренә, электән килә торган бер традициянең дәвамы буларак, җыр һәм музыка элементлары күп кертелүне дә халык традицияләренә, халык эстетикасына, татар театры эстетикасына киң урын бирү дип карарга кирәк. Дөрес, бу урында халык традицияләрен дөрес аңламау, ялгыш юлга бору күренешләре дә юк түгел. Сүз җыр һәм музыканы тиеш булмаган, кирәкмәгән, соралмаган урыннарда да кулланырга омтылу турында бара. Бу хата бигрәк тә әсәрләрне сәхнәгә куючыларга хас. Тиешле-тиешсез урында җырлауга, чиксез көчле тавышлануга, какофониягә (сүз водевильгә, комедиягә килешле сатирик музыка турында бармый) карата да халыкның традицион зәвыгы бар, ул аларны кабул итми.

Димәк, бу алымнар белән халык күңелен яуларга омтылу – халык традицияләрен белмәү, яисә алар белән санлашмау дигән сүз.

Бу фикерне, безнеңчә, Татар дәүләт драма һәм комедия театрында куелган «Ефәк баулы былбыл кош» (А. Гыйләҗев), Г. Камал исемендәге татар дәүләт академия театрында сәхнәләштерелгән «Улыбыз өйләнә, без аерылышабыз» (И. Юзеев), Әлмәт татар драма театрында куелган «Бәйләнчек» (Т. Миңнуллин) пьесаларының сәхнәдә яңгырашына, музыкаль эшләнешенә карата әйтеп була.

Анализдан күренгәнчә, хәзерге татар драматургиясендә халык традицияләренең роле гаять зур һәм күптөрле. Халык традицияләре эволюциясе – ул тарихи буыннарның рухи эстафетасы яшәеше. Шуңа күрә замандашларның характерларын иҗат иткәндә мөһим фактор булып тора.

Халык традицияләренең яшәеше пьесаларның табигый конфликты буларак чагылыш табу аерым игътибарга лаек. Халык традицияләре драматургик формалар, жанрлар хасил итүдә мөһим структураль вазифа башкаралар. Аерым әзер фрагментлар, детальләр рәвешендә пьесаларда урын алып та халык традицияләре сәнгать әсәренең камиллегенә хезмәт итәләр. Аның халыкчанлык сыйфатын тагын да

[1] *Гаффар Ә.* Язлар моңы: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. Б. 11.

нгыталар. Халык традицияләре геройның әхлак йөзен, гражданлык сыйфатларын, патриотик гамәлләрен дөрес ачарга турылыклы хезмәт итүе белән авторларны даими җәлеп итә.

Хәзерге татар әдәбиятында әхлакый эзләнүләр.
Казан, 1989. Б. 72–89

Яңа гасыр татар драматургиясе

Татар драматургиясе иҗтимагый яңарыш һәм тетрәнүләр чорын үтеп, XXI гасыр башында җитди үзгәрешләр дәверенә керде. Моны аның идея-тематик юнәлешләре дә, жанр-стиль сыйфатлары да раслый. Яңа авторлар килү дә милли сәхнә әдәбиятының яңгырашын, сәнгати төсен үзгәртте. Бу яңарыш үткән гасырның 80 нче еллары ахырында ук башланган иде. Сүз «Сират күпере» (Р. Батулла, 1986), «Көйсезләнгән сәфәр» (А. Гыйләҗев, 1988), «Ак калфагым төшердем кулдан» (И. Юзеев,1990), «Безнең подъезд төбе» (Ш. Хөсәенов, 1989), «Бичура» (М. Гыйләҗев, 1989), «Кишер басуы» (З. Хәким, 1991–1993), «Идегәй» (Ю. Сафиуллин, 1994), «Чукрак» (Д. Салихов, 1995), «Атылган йолдыз» (Ф. Бәйрәмова, 1998), «Шәҗәрә» (Т. Миңнуллин, 1998) кебек сәхнә әсәрләре турында бара.

Ул юнәлеш, яңа гасырда ныгый барып, милли драматургиябезне башка төсмерле итте. Тарихи әсәрләр чын тарихка якынайды. Драмалар кешеләр язмышына үтеп керүдә тирәнәйде. Көлүнең төрле бизәкләрен куллану көчәйде. Мәңгелек темаларны шигъри калыпта ачуда да уңышлар бар. Хайваннар дөньясы аша заман проблемаларын күтәрү дә отышлы. Җырлы, музыкалы әсәрләрдә дә яңалык сизелә. Пьесаларның төзелеше, яңгырашы заманча төс алды. Демократик офыкларга йөз тоту шартларында, мондый әсәрләрне халыкка җиткерү мөмкинлеге дә ачылды. Татарстан Мәдәният министрлыгы һәм «Җыен фонды», Камал театры белән бергәләп, «Яңа татар пьесасы» дигән томнар (альманахлар) бастырып чыгару эшенә алындылар. Конкурс рәвешендә төзелгән әлеге китапларга сайлап алынган 70 әсәр кергән дияргә була. Басылмаганнарын да кушсак, бу елларда якынча 300–350 яңа пьесабыз язылган дип уйларга нигез бар.

Сан ягы әйбәт. Сыйфаты кызыксындыра. Яңачалыгы да анализлауны таләп итә. Бу кадәр әсәрләрне алай төпченеп тикшерү һәм алар турында киң итеп язу мөмкинлеге булмаганга, конкурстан үткән,

китапларда басылган, кайберләре театрларда куелган пьесаларга күз салыйк.

Яңа дәвер татар сәхнәсе әсәрләре дөнья, ил, милләт, дин, кеше күңеле хәятенә тагын да тирәнрәк үтеп керү юнәлешендә үзгәрә бара. Партия цензурасы «сындырылгач», кыю фикергә, яңа алымнарга юллар киңәя. Дөрес, узган елларның шаукымы, тәнкыйди традицияләр, идея-фикерләр тарлыгы кебек нәрсәләр җиңелергә теләми. Җай чыкканда, үзләрен сиздерәләр. Тамашачы да, матбугат та, сәхнә осталары да «элеккечә» уйлаудан арынмаган әле.

Шулай да, «Дивана» (2006), «Читлек» (2009) кебек әсәрләр (Т. Миңнуллин) – бүгенге көннең җитди казанышлары. Дөрес, сәхнәдә актер-Дивананың киемнәре һәм хәрәкәтләре белән дә В. Ленинга пародия ясавын отышлы алым дип булмый. Ул – башбирмәс милләтче бит. Ул әлеге классикның язганнарын кабатлый. 1920 елда ТАССР төзелү документларына да шул юлбашчы кул куйган. Милләтләрнең үзбилгеләнү хокукын да ул яклаган, шул фикерләре китапларына кергән. Бүгенге мал коллары, «яңа татарлар» карашынча, бу бунтарь егет – әлбәттә, дивана-фанатик.

Күп еллар дин мәсьәләләреннән читләшеп килгән драматургиябез рухани темаларны да кыю кузгата башлады. Мәсәлән, Т. Миңнуллин «Сөяркә» (1996), «Мулла» (2006) әсәрләрендә халыкның бу өлкәдәге җитди проблемаларын сәнгати анализлый – иман, гөнаһ, рия, әхлак кебек төшенчәләр турында фикер йөртә. «Мулла» пьесасы Уфа, Минзәлә, Әтнә театрларында куелу әлеге әсәрнең кыйммәте турында сөйли.

Иң җитди үзгәреш татар милләте тарихын чагылдыруда күренә. Биредә уңышлы инсценировкалар да бар. М. Галәү әсәрләре буенча язылган, театрлар хуплаган пьесаларны заманча дип бәяләргә була. Ф. Галиевнең «Болганчык еллар» (2005), И. Мөхәммәтгалиевнең «Мөһаҗирләр» (2005) тарихи драмалары турында сүз бара. Авторлар татарларның аяныч тормышын да, үзәк образлар буларак Сафа белән Саҗидә язмышын да үтемле сурәтлиләр.

Төркиләр тарихын җитди ачарга омтылу күзәтелә. Р. Зәйдулла һәм Р. Сабиров «Хөкемдар» (2004) дигән тарихи драмада, Алтын Урда ханы Бирдебәк заманына сәяхәт итеп, бүгенге көн сүзен әйтергә алыналар. Әхмәт образында болгар шагыйрен сурәтләп, төрле гасырларга хас хөкемдар һәм шагыйрь каршылыгын бәян итәләр. З. Хәкимнең «Кайда син, Аттила?» (2010) тарихи драмасы төрки

дәүләтләр турындагы җитди фәнни чыганакларга таянып язылган. Автор әсәрне «кем варвар?» дигән бәхәсләр яңгырашында иҗат иткән.

Төрки дастаннар аһәңнәрендә язылган әсәрләр тетрәндергеч романтик рухлы. Алар безнең халык авыз иҗаты традицияләрендә иҗат ителгән. Э. Яһудин «Олуг Хан фәрманы» (2007) шигъри пьеса-экиятендә яла ягылган һәм мәйданда богауланган геройга (Сардарга) һәр кеше төкерергә тиеш. Хан фәрманы шундый. Вәзирнең астыртын гамәлләре төрле заманнарның канлы гаделсезлекләрен хәтерләтә. Әсәр бүген дә кеше кадерен яклауда уяу булырга өнди. Э. Яһудинның «Тәхет» (2008) шигъри пьеса-экияте дә шул рухта язылган. Биредә – хан картайган. Өч улы бар. Халыкчан Мирзахан тәхеткә утыра. Вәзир, гыйбрәт итеп, далага сөрелә.

XXI гасыр татар драматургиясендә яңа документларга, хатирәләргә, биографик әсәрләргә таянып язу күзгә ташлана. Тарихи шәхесләр образларын ил һәм милләт проблемалары яктылыгында чагылдыру, кеше буларак күңел дөньяларын төрле яклап ачарга омтылу мондый пьесаларны җитди яңгырашлы итә. М. Маликованың «Сөембикә» (2004) трагедиясе, З. Хәкимнең фин сугышы турындагы «Телсез Күке» (2004) драмасы, Ф. Галиевнең «Сәйдәш вальсы» (2010) – шундый әсәрләр.

Кайбер әсәрләрнең махсус документлар кушымтасы булу (З. Хәким), пьесаларда нотык, монолог, уйлану, хатирә рәвешендәге чигенешләр куллану (Р. Батулла) театрларга, тамашачыга бай мәгълүмат бирә. Дөрес, әсәр сәхнәгә менгәндә, алар шактый тараячак, әмма тамашаны сәнгати куәтле, тирән эчтәлекле итәчәк.

Үткән тарих һәм бүгенге сәясәт, хәзерге яшәеш проблемаларын да кыю кузгата яңа дәвер драматургиябез. Октябрь революциясе һәм милли мәсьәлә дигән темадан да читләшми ул. Бөек Ватан сугышы сәхифәләрен дә бик киң колачлый. Яңа икътисади мөнәсәбәтләр кешеләргә, татар авылына ниләр алып килде дигән сорауны да күтәрә. Мәгълүм ки, мондый үткен темалар драматургиябездә 80 нче елларда ук киң колач алды. «Моңлы бер җыр» (Т. Миңнуллин, 1981), «Соңгы сәгать» (Ә. Гаффар, 1987), «Бичура» (М. Гыйләҗев, 1988 – 1989), «Мирас» (Г. Каюмов, 1990), «Әлепле әртисләре» (Аманулла, 1993), «Нигез туздыручылар» (Ю. Сафиуллин, 1997), «Сандугачның балалары» (Ф. Бәйрәмова, 1998), «Шайтан куентыгы» (З. Хәким, 1999), «Кояш баеганда» (Р. Батулла, 1999) – нәкъ менә шул юнәлештә туган әсәрләребез.

Зур тарих проблемалары авыллар, нәселләр, буыннар, сыйныфташлар һәм курсташлар тарихы буларак та, хан заманнарын искә төшереп тә, чагылыш табалар. Мондый әсәрләргә аерым кешеләр язмышы, әхлакый мөнәсәбәтләр, мәхәббәт тарихлары, авыл-шәһәр бәйләнешләре һәм мәңгелек темалар хас.

Илдә, кешеләрдә, милләттә, җәмгыятьтә барган үзгәрешләрне гадел бәяләргә омтылып, авторлар отышлы сюжетлар, заманның кискен низагларын табалар, төрле жанрлар бизәкләрендә иҗат итәләр. Мәсәлән, Т. Миңнуллинның «Саташу» (2001) драмасы герое әти-әнисен судка бирә – нигә аны тудырганнар, дип. Әлбәттә, бу «саташу» – илдәге социаль-әхлакый хәлләргә яшь кешенең нәфрәте, таш атуы.

Яңа гасыр драматургиябездә жанрга салкын карау да сизелә. «Тамаша», «сәхнә», «пьеса», дип, жанрлар аныклыгыннан читләшү очраклары да бар. Бу хәл кайбер авторларда әсәрнең жанр йөзе (яңгырашы, үзәк ачкычы) булганда да күзәтелә. Димәк, үткән заманнарның төссез һәм шаблон пьесаларына әйләнеп кайту әлегә булмаячак. Мәгълүм ки, сәхнә әдәбияты жанрлары да, заман динамикасында үзгәреп һәм яңарып яши, әмма юкка чыкмый.

Бу дәвер драматургиябез кешелекле шәхескә мәрхәмәтле булуы белән дә үзенчәлекле. З. Хәкимнең «Легионер» (2007) «театраль роман»ында Яббарның 1941–2005 еллардагы михнәтләре халыкның аяныч тарихы буларак сурәтләнә. Аның «Гасыр моңы» (2007) драмасы да 1906–2006 елларны колачлый. Әсәрдә Акмуллиннар гаиләсе язмышы, татар зыялылары тарихы Россия, СССР, Германия, Төркия җирлегендә бәян ителә, шпиономания афәтләре чагылыш таба. Ф. Садриевның «Без китәбез ахры» (2007) драмасында фашистларга бирешмәгән Баян белән Хәкимулла «яңа татар» Марска каршы көрәшәләр – Җир-ана өчен. «Авылыбызга «яңа татарлар» килгән. Без китәбез ахры», – дип хафалана бу агайлар. Р. Сабырның «пьеса» дип аталган «Абага алмасы ачы була» (2008) әсәрендә 86 яшьтәге Насыйбулла бабай яшь журналист Айнурга үз тарихын «сөйли». Шул рәвешле, әсәрдә лагерь, гестапо, НКВД михнәтләре пәйда була.

Авыл кешесе проблемалары шәһәрләшү белән дә бәйле. Э. Ибраһимованың «Адашкан язмышлар» (2008) драмасында, авылдан килеп, шәһәр кешесенә әверелгән Рәсүл исемле комендантны күрәбез. Ул авылдан килгән кызларны эзәрлекли – аның «тән ләззәтен» кабул итмәүчеләрне бүлмәдән куа. Җенси мәхәббәт проблемасы Р. Сабырның «Теләк» (2008) әсәрендә дә чагылыш таба. Компьютерда Хәкимгә от-

тырган Дильяр Энҗене көчләргә тиеш – уен шарты шулай. Әмма әлеге кызны егет ихлас хөрмәт итә, ярата.

Якын тарих дуслар, сыйныфташлар, курсташлар, туганнар үткән юл, аларның очрашуы һәм хатирәләре драма буларак та тасвирлана. Андый пьесаларда, еллар узгач, кемнең кем булуы, идеаллары, әхлакый сыйфатлары заманга һәм элекке якын кешеләргә мөнәсәбәтле сәнгати анализлана. Аяныч хәлләр, мәхәббәт тарихы, тормыш кырыслыклары әсәрләр үзәгенә алына. Шул ук Р. Сабырның «Земфирәкәй, сылуым, аппагым» (2005) драмасында да шундый ихлас мәхәббәт рухы яши. З. Фатыйхованың «Иркәм!» (2005) әсәре дә авыл шартларында чәчәк аткан яратышу турында. Г. Шакированың «Сине миңа язлар алып килде» (2008) драмасында татар теле укытучысы Фәйрүзәнең санаторийда сәхнәдә Рафаэльне күрүе, аларның яшьлек хатирәләре яңаруы тасвирлана. Р. Минһаҗева «Ай, без идек, без идек» (2010) әсәрендә дәртле яшәү фикерләрен куәтли.

Гаилә, туганнар, буыннар белән бәйле драматик низаглар да бу жанрда яңача һәм тормышчан сурәтләнә. И. Зәйниевнең «Гармун» (2009), «Туганнар-тумачалар» (2009) әсәрләре һәм Э. Ибраһимованың «Без үскәндә биш кыз идек...» (2010) драмасы шуны раслыйлар. Алар арасында М. Кәбировның «Җир уллары фаҗигасы» (2010) киң проблемалары белән аерылып тора.

Җимерелгән мәхәббәт, хыянәт тарихлары мелодрама әсәрләрендә чагылыш таба. Х. Ибраһимовның «Ялгыз каен күзе» (2007) мелодрамасында Фиданның хыянәте Зөһрәнең үлеменә китерә, моңа ялгыз каен шаһит була. Драматургның «Утрау» (2007) «гаилә фаҗигасы»н, хәзерге кансыз, җансыз хуҗа-директорлар («яңа татар» Харис) золымы проблемаларын чагыдыра. Р. Сәгъди «Бакчасарай гөлләре» (2007) әсәрен Кырым татарлары тарихының аяныч сәхифәләренә багышлый. Үсмер бала Мостафа һәм башкалар язмышында төрле заман вакыйгаларын сурәтли.

«Чапты атым Казанга» (2001) драмасында З. Хәким замандашларының яшәешен трагикомик алымнарда тасвирлый. Аның «Ява карлар, ява карлар» (2002) драмасында да заманның мәрхәмәтсез сулышын тоябыз.

Тормышның кырыслыгы, идеаллар тапталу афәте күп драмаларның үзәгенә алына. Утопик хыялларга ирек биргән яшьләр Р. Зәйдулланың «Саташкан сандугач» (2001) әсәрендә тормышчан бирелә. Ф. Галиевнең жанры күрсәтелмәгән «Тутык кыңгырау» (2004) драмасы сюжеты – өлкән яшьтәге укытучы һәм сыйныфташлар тарихы.

Лирик драма, драматик хикәя жанрларындагы пьесалар да аерылып тора. Л. Гәрәеваның «Күтелмәгән кайгы» драматик хикәясе (Ф. Садриевның «Таң җиле» романы буенча) Нуриәсма әбинең балалары тарихы рәвешендә язылган. Бу җәһәттән Р. Батулланың «кыйссапьеса» дип аталган «Китек күңел» (2007) драмасы да әлеге жанрга якын. Китек күңелле Сәлимә чын мәхәббәтне (Мостангны) зарыгып көтә. Ә менә Ф. Яруллинның «Мәхәббәттән көчле дәва юк» (2008) драматик повесте тема һәм проблематикасының киңлеге, җитдилеге белән генә түгел, әсәрнең төзелеше ягыннан да үзенчәлекле. Биредә Альберт – наркоман һәм аның әнисе (Рәхилә) тормышы, эшмәкәр Гәрәйнең Айсылуга тирән мәхәббәте кырыс заман шартларында ачыла.

Вакытлы мавыгу, сөяркә темаларына караган пьесалар төрле жанрларда бар. З. Хәкимнең «пьеса» дип аталган «Сәер кыз» (2008) әсәре 50 яшьтәге Мохтарның (рәссам) илһам чыганагы буларак Дилбәргә гашыйк булуын, сәер кызның чынлыкта Әсәдне ятратуын бәян итә. Н. Җамали белән Х. Ширмән язган «Мәхәббәтнең соңгы көне» (2008) әсәре исә сөяркәләр проблемасына мөнәсәбәтле иҗат ителгән.

Музыкаль драмалардагы яңалык поэтик алымнар, темалар төрләнү һәм киңәюдә ачык күренә. И. Зәйниевнең «Ай кызы» (2005) әсәрендә Айзат мәхәббәте Зөһрә белән Гөлнара (шәһәр кызы) каршылыгында тасвирлана. Автор хыялый мәхәббәт иленә, җырлы һәм шигъриятле дөньяларга романтик сәяхәтләргә алып китә.

Мондый жанрда Э. Шәрифуллинаның «Гомер бер» (2007) шигъри музыкаль драмасы аерылып тора. Ул үткен аллегорик метафораларга корылган. Биредә Күк тычкан – җаны яраланган трагик образ. Автор «пьеса» дип атаса да, И. Зәйниевнең «Бәби» (2008) әсәре дә аллегорик драмаларга якын тора. Этләр, мәчеләр һәм Тутый кош дөньясы тирән уйландыра.

Әлеге дә баягы сөю-ярату дигәннән, Ф. Тархановaның «Сөю газабы»нда (2007) – Фирая белән Хәлилнең еллар узгач очрашуы, сүрелмәс мәхәббәтнең, ихлас яшьлекнең сөю-сәгадәт хатирәләре үзәккә алына. Э. Яһудин да «Оҗмах газабында өч төн» (2007) «музыкаль пьеса»сында чын мәхәббәткә мәдхия җырлый. Л. Леронның «Күгәрчен» (2007) әсәрендә пар күгәрчендәй яшәгән Газинур белән Нәфисә тормышы, аларның улы (Фәннур) язмышы, мәхәббәт-вәгъдә кебек нечкә хисләр чагылыш таба.

Заманга хас күренеш – авыл тарихларына игътибар арту драматургиябезгә дә үтеп керде. Бу яктан комедиянең төрле төсмерләре алга

чыкты. Мондый хәл әлеге жанрның, зур бәйрәм уңае белән «тантаналы мактап», иронияле көлү үзенчәлегенә бәйле. Авыл яшәешен яхшы белеп, авторлар хәзерге җитди проблемаларны, замандашлары әхлагын комедиячел низагларда ачалар.

Авыл яшьләренең шәһәрдәге тормышын чагылдырган әсәрләр арасында студентлар дөньясы да бар. Р. Мөхсинованың «Кайнар токмач» (2005) комедиясендә аларның тулай торактагы шаян хәлләрен, мәхәббәт тылсымнарын күрәбез. И. Зәйниевнең «Күкләр елмаеп караса» (2007) әсәрендә шундый ук сөю-сәгадәт маҗаралары сурәтләнә.

Демократик ирек шартларында көлү алымнары иркен сулыш алды. Гипербола, фарс та эшкә җигелде. Мондый әсәрләрне театрлар да хуплады. «Көлдереп, ял иттерү» пьесалары урынына тамашачыны уйландыру, халыкның «күзен ачу» комедияләре килә.

«Үрнәк» ир, «үрнәк» гаилә булырга омтылу, шуңа гаҗәп юл ярулар көлү әсәрләренең үзәгенә куела. М. Гыйләҗевның «Баскетболист» (2002), Аманулланың «Бер кирпеч, ике кирпеч» (2004) комедияләре шундый. З. Гыймаев та «Бакча караклары» (2007) әсәре белән халыкчан көлүнең иҗтимагый-социаль көчен раслаган. Дачадагы вакыйгада, гади кешеләрнең генә түгел, «үрнәк» хакимият вәкилләренең дә (милиционер, депутат, рәис) чын йөзләре ачылган. З. Хәкимнең «Мылтык» (2008) комедиясе – хакимият кешеләренең «үрнәк» тәртипгамәлләреннән үтергеч көлү ул. Милиционер Уел һәм подполковник Гыйлманов ау мылтыгын барлаганда, кемнең кем булуы ачыла. Р. Сабырның «Ишәк чумары» (2010), Р. Сәгъдинең «Могҗизалы Яңа ел» (2010) әсәрләре дә үткен конфликтлы.

Бу елларда иҗат ителгән комедияләрдә авыл темасы төрле яклап анализлана. М. Нәҗметдинованың «Ак болыт» (2007) комедиясе авыл кырыннан капчыклап-олаулап урлашуларны үткен юмор белән фаш итә. Имеш, Гөлфирә төнлә шикле «ак болыт» хәрәкәтен күргән. Ул Халисәнең матраска тутырган кукурузлары булган икән. Мондый эш башкаларга да хас бит – шуңа бу гаҗәп хәл дә «хәбәрсез югала». Э. Ибраһимова да «Йорт иясе» (2008) әсәрендә авыл таралу проблемасын кузгата. Биредә маҗаралы вакыйгалар үзәгендә өрәктәй «Йорт иясе» (Талия-патриот) тора. Халыкны тынычландыру өчен милиционер да (Илнар) җәлеп ителә. Ә менә Л. Леронның «Ишегалды» (2010) әсәрендә хайваннар да хискә бирелә. Аны, аллегорик һәм юмористик комедия буларак, «Читлек» (Т. Миңнуллин) һәм «Бәби» (И. Зәйниев) әсәрләре белән чагыштырырга мөмкин.

Комедияләрдә тәрбия, әхлак, ихласлык һәм рия темалары да киң урын ала. Өч өйле авылны аякка бастыру хыялы белән яшәүче кеше «төшләрен» Ф. Галиев «Бер сериал төш күрдем» (2008) әсәрендә чагылдырган. Элек балалар йорты директоры булган Рәис эшсез калган. Аның хыялындагы уйлары «төшенә дә керә». Имеш, яшьләрне җыеп, махсус кагыйдәләр төзеп, ул өч өйле авылны үрнәк дәрәҗәгә күтәрә. Әмма рәхимсез тормыш агышы бу шәхесне дә көлке хәлдә калдыра.

Иң яшь авторлардан С. Гаффарова белән Й. Миңнуллина иҗат иткән «Тимерчыбык маҗаралары» (2008) «драматик фарс» әсәрендә үткен пародия рухы сизелә. Анда Гарри Поттерга һәм башка мәгълүм әдәби персонажларга ишарәләр отышлы. Мәчетне кая салырга? Әйләнә торган тимерчыбык төрлечә күрсәтә. Асылда һәркем үз мәнфәгатенә тарта, дини эштә риялык өстенлек итә. С. Гаффарованың «Аэропорт. Кораб» (2010) әсәре дә ташкын фарс алымнары белән иҗат ителгән. Автор рия-ялган дөньяларын «үтергеч» фаш итә.

Авыл хәлләрен юмористик тасвирлау И. Зәйниевнең «Татарстан Синема» (2008) комедиясендә дә бик нечкә бирелгән. Авылда кино төшергәндә, татарларның гаҗәп үзенчәлекләре ачыла – алар зирәк тә, беркатлы да, отучан да, риялы да, таркау да... Кинорежиссер Илһам белән кайткан Жан (француз) бу күренешләрне ихлас кабул итә. Нәтиҗәдә «әкәмәт кино» туа. Уйландыручан моңсу комедия жанры да яңа үрнәкләр бирә. Т. Миңнуллин «Алты кызга бер кияү» (2007) әсәре белән шуны раслады. Биредә 59 яшьтәге Рәхмәтулла янында эшләүче кызлар шаяралар, һәркемгә ягымлы, мәрхәмәтле бу кешенең хатынын паралич сукканны белмиләр. Кеше хәлен кешеләр белмәү заманы бит... И. Зәйниевнең «Суган чәчәге» (2007) «сагышлы комедия»се иҗат кешеләренең риялык проблемаларына карый. Вакыйгалар өлкән драматург Солтан гаиләсе тирәсендә бара. «Дөнья – театр, без – актерлар» дигән уйлар тормышны сагышлы итә. К. Ситдыйков «Буйдаклар» (2008) моңсу музыкаль комедиясендә авылның киләчәген кайгырта. Илдус, Илдар, Илшат, Илгиз кебек буйдаклар күбәйгәндә, авылдашлар саны, йортлар, гаиләләр артмас, кызларның шәһәргә китүе туктамас...

Көлүнең фантастик алымын А. Хәлим «Кияү урлау» (2004) комедиясендә куллана. Биредә җансыз кешеләрдән дә җансыз робот, вакыйгаларга катнашып, көлүне фарс дәрәҗәсенә күтәрә. Н. Кәримова «Ак әрем чәчәге» (2007) «хыялый комедия»сендә Мәскәү татарлары хәлләрен милли проблема яктылыгында карый, ак әремне мәдәни-рухи нигезебез булган авыл символы итеп ала. Ф. Садриевның халык-

чан яңгырашлы «Тәрәзәгә егет килгән» (2007) комедиясендә мескен «егет-кияүләр» (Шәһит, Сабир, Павел...) үзләренең уңмаганлыкларын ачалар, Зөбәйдәнең әнисе дә аларны кире кага. Өйләнү комедияләре заманга хас «милли» әхлакый сыйфатларны ачу ягыннан гыйбрәтле. Р. Зәйдулла «Татарча өйләнү» (2008) әсәрендә шундый калку образлар бирә. Оренбург театры аны отышлы сәхнәләштерде. Әлеге юнәлештә музыкаль комедияләрнең дә төрле сәнгати бизәкле үрнәкләре туды. Авыл тормышын күпмедер сагынып һәм бизәп күрсәтү дә, шәһәрләшү күренешләренә каршы торырга омтылу да, мәхәббәт тарихы да бар аларда. И.Зәйниевнең Яшь тамашачы театрында куелган «Туйга ничә көн кала» (2005) әсәрендә Айдар белән Ләйлә мөнәсәбәте шәһәрдә ателье ачкан һәм анда «амазонкалар тәрбияләүче» авыл кызының көлке уйдырмалары буларак сурәтләнә. Т. Миңнуллин «Син мине күрәсеңме?» (2007) музыкаль комедиясендә 18 яшьлек Илүзәнең 30 га җиткән Гәрәй «абыйга» гашыйк булуын тасвирлый. Биредә «ике сукыр»: «Абый мине күрми», «бу бала күрми – мин аңа абый бит», – дип йөри. Кешене кеше күрмәү заманының бер әкәмәт мисалы бу. Шундый ук теманы З. Хәкимнең «Алма бакчасында алтын бар» (2007) әсәре дә дәвам итә. Анда кешеләрнең кешеләргә ышанмау галәмәтләре «ялган акча» тикшерү вакыйгалары аша ачыла. З. Минһаҗева «Бакча карачкылары» (2007) пьесасы белән «авыл, гармун, карачкы үлмәгәннәр әле» дигән фикерне куәтли. Э. Яһудин «Кыз урладым, хур булмадым» (2008) әсәрендә Алинә белән Хәмзәт мәхәббәтен комик, юмористик бизәкләрдә бирә.

Яңа дәвер драматургиясендә водевиль жанры сүрелә бара. Х. Ибраһим белән Р. Сәгъди иҗат иткән «Кияү абый» (2008) водевилендә Флер-кияүнең (хатыны Фаягөл) Флера гаиләсен бутауларын, «кияү пилмәне» тарихларын әлеге жанр поэтикасы кысаларында күрәбез.

Авыл-шәһәр бәйләнешен Х. Ибраһим «Нәфига ханым» (2007) сатирик комедиясендә күрсәтә. Нәфига белән Хасият Казандагы кызларын (Гүзәлне) дөньяга таныту өчен ни генә эшләмиләр... Э. Ибраһимова татар авылының бик мөһим демографик проблемасын «Никтудымнар авылында» (2007) әсәрендә гаять үзенчәлекле буйдаклар (Райнур, Рамил, Айдар, Фидан) мисалында үтә нечкә юмор белән чагылдыра. Милләт нигезе булган авылга мондый кадерле караш – яңа дәвер драматургиясенең мөһим бер сыйфаты. Ул илебездә гомуммилли уяну һәм татар халкы буларак берләшү хәрәкәтләре белән бәйле. Авылның хәзерге җитди проблемаларын чагылдырган әлеге әсәрләр заман

сулышын сәхнәгә алып менә. Элеккеге лирик комедияләргә тартым әсәрләр дә бар. Әмма мондый пьесаларның җитди яңалыклары юк. Аларның темалары, сюжетлары, персонажлары традицион диярлек. Нигездә мәхәббәт тарихлары турындагы бу пьесалар татар халкының бүгенге җыр-моңы, гореф-гадәте, яшәү рәвеше, этнокультура халәте чагылышы буларак кыйммәтле. И. Зәйниевнең «Люстра» (2008) лирик комедиясендә инвалид Флераның уйлары Эльфаны (кызын) кияүле итү белән бәйле. Люстра ватылу вакыйгалары шул нәтиҗәгә алып килә – аста яшәүче Марс белән кызы арасында мәхәббәт хисләре уяна.

Әкияти жанрда язылган сәхнә әсәрләрендә шул ук милли проблемалар, темалар тирәсендә сүз бара. Биредә поэтик символлар, аллегорик метафоралар өстенлек итә. Дастан, баллада һәм әкият алымнары фикерләргә, образларга театрча яңгыраш бирә, югары күтәрә. Алар халыкның тарихи эстетик мирасы, этнокультурасы традицияләрендә булулары белән дә әһәмиятле.

Яңа дәвер драматургиябез балаларны да онытмый. Дөрес, яңача әсәрләр бик аз. Р. Бохараевның «Тимер Борчак» (2004) әкияте генә җитди анализга лаек. Эш кешесенә, халыкның зирәклегенә, батыр шәхескә мәдхия рәвешендә язылган бу шигъри әкият, мәгънәсе катлаулы булса да, балалар театры сәхнәсенә күтәрелде. Э. Яһудин «Былтыр кызы» (2008) музыкаль әкиятендә авыл кызы Айсылу белән урман кызы Алчәчәк образларын отышлы бирә. Урман хуҗасы, Ана шүрәле, Бала шүрәле әсәрне мавыктыргыч итә.

Яңа дәвер сәхнә әсәрләребез театрларга җитди эшләр йөкләрлек. Бу – сәнгати байлыгыбыз. Анда «гаҗәп» хайваннар да, җүләр-диваналар да, дастан, әкият һәм бәет аһәңнәре дә бар. Ул җырлы, шигъриятле, музыкаль. Анда – ерак һәм якын тарихыбыз. Анда – илнең, халыкның бүгенге кайнар проблемалары. Күренә ки, яңа гасыр драматургиябез заман үзгәрешләренә аваздаш икән. Ул, милли проблемаларны үзәккә алып, төрле жанр-стиль юнәлешләрендә моңа кадәр бик сирәк очраган әсәрләр хисабына байый бара. Авторлар кыю һәм башкаларны кабатламыйча эш итәргә омтыла. Аеруча тарихи темалар өлкәсендә уңышлар бар. Кешеләрнең әхлак дөньяларын ачуда да яңачалык сизелә. Шигъри пьесалар традицияләрендә иҗат ителгән уңай үрнәкләр табып була. Милли авыл тормышы төрле яклап чагылыш таба. Болар барысы да яңа дәвер сәхнә әдәбиятыбызның бүгенге казанышлары.

Мәдәни җомга. 2010. 8 октябрь

ИКЕНЧЕ БҮЛЕК

ТАТАР ДРАМАТУРГЛАРЫ: ИҖАТ ПОРТРЕТЛАРЫ, СӘНГАТИ ЭЗЛӘНҮЛӘР

Гаяз Исхакыйның татар театры һәм драматургиясендәге урыны

Г. Исхакый мирасы «ябык» елларда аның күпкырлы иҗаты һәм фидакяр көрәше, театр һәм әдәбият дөньясындагы урыны гадел бәяләнүдән ерак булды. Хәлбуки, Октябрь революциясенә кадәрге елларда ук аңа замандашларыннан бик күп зурлау сүзләре әйтелгән. Г. Тукай, Ф. Әмирхан, Г. Камал, Г. Ибраһимов, С. Рәмиев, Г. Кәрам, Җ. Вәлиди, Ш. Әхмәдиев, Ф. Сәйфи-Казанлы һ. б. аның әсәрләрен, эшчәнлеген югары бәялиләр. Аның турында М. Горький да язып чыга.

Әмма шуннан соңгы елларда аның исеме телгә алынмый диярлек. Тик 80 нче еллар ахырында гына аның иҗатын өйрәнү яңарып китте. И. Нуруллин, Л. Гайнанова, Һ. Мәхмүдов, А. Әхмәдуллин, И. Илялова, Ф. Мусин, Р. Ганиева, М. Хәсәнов, Ә. Сәхапов һ. б. мәкаләләрендә әлеге эш дәвам ителде. Соңга таба моңа башкалар да кушылды, күренекле галимнәребез җитәкчелегендә аспирантлар бу эшкә алына башлады.

Бүген инде Г. Исхакый иҗатын өйрәнүнең кайбер нәтиҗәләре турында да сүз алып барырга мөмкин. Шундый нәтиҗәләрнең берсе – Г. Исхакыйның татар театры һәм драматургиясе тарихындагы урыны тагын да ачыклана төшү, бүгенге таләпләр нигезендә төпле бәя алу. Аларны түбәндәгечә атап китәргә мөмкин:

Профессиональ татар театрының Уфада Г. Исхакыйның «Өч хатын белән тормыш» (1900) драмасы белән башлануын рәсми тану. Уфа яшьләре 1906 елның 21 апрелендә Приказчиклар клубында Г. Исхакыйның ул чорда бик шаулаган әсәрен – «Өч хатын белән

тормыш» драмасын куялар. Ул татар театры тарихында беренче рәсми спектакль була.

Г. Исхакый пьесалары яңача тормыш өчен көрәшкә өндәүчән, революцион ялкынлы булулары белән драматургиябезне, театрыбызны яңа югарылыкка күтәрделәр. Моны бигрәк тә «Тартышу», «Зөләйха» пьесалары турында әйтергә мөмкин. Шуңа күрә аның мондый пьесалары патша цензурасы тарафыннан рәхимсез эзәрлекләнделәр, кыскартылдылар, тоткарландылар. Шуңа да карамастан, театр труппалары репертуарларында алар яңалыклы, үткен фикерле пьесалар буларак урын алдылар. Алар татар театрының дәрәҗәсен, иҗтимагый ролен күтәрделәр, артистларның сәхнә осталыгы үсүгә зур йогынты ясадылар. Чөнки алар, «революцион рухлы», үткен идеяле булу белән бергә, яңа геройлар, үзенчәлекле характерлар, тирән психологик кичерешләр алып килделәр. Жанрлар ягыннан да яңалыклы булдылар: комедия-сатира, драма, трагедияләрнең матур үрнәкләре булып танылдылар.

Г. Исхакыйның «Алдым-бирдем» драмасы С. Гыйззәтуллинаның бенефисы итеп куела. Г. Кариевның сәхнә эшчәнлеге «Өч хатын белән тормыш» спектаклендә уйнаудан башлана. Мәкәрҗәдә, рус труппалары үрнәгендә бенефислар ясаганда, И. Кудашев-Ашказарский бенефисына да «Өч хатын белән тормыш» драмасы уйнала.

Татар совет драматургиясендә башкалар әйтә алмаган фикерләр Г. Исхакыйның чит илдә язган әсәрләрендә урын алды, ачык яңгырады («Дулкын эчендә» (1920), «Җан Баевич» (1923), «Олуг Мөхәммәд» (1947)).

Шуңа күрә бу пьесалар драматургиябез тарихында аерым әһәмияткә ия. Аларда бәян ителгән фикерләрне ил эчендәге драматургиябез ваклап-ваклап бик озак еллар дәвамында әйтергә омтылып яшәде, әмма барыбер тоталитаризм шартларында тулы әйтә алмады.

Татар халкы тарихында кара сөрем булып сузылган көчләп чукындыру проблемасына караган классик драманы бирүче буларак та Г. Исхакый драматургиябез тарихында аерым урын алып тора. «Зөләйха» фаҗигасы – һәр заманда тетрәндергеч. Ул бүген дә заманча яңгырашлы.

Эзәрлекләнү, куылу шартларында яшәсә дә, Г. Исхакый – алдынгы зыялыларыбызның берсе буларак, татар театрын барлыкка китерү, үстерү юнәлешендә күп хезмәт күрсәткән шәхес, ялкынлы новатор-җәдитче дә. Ул театрыбыз турындагы үткен мәкаләләре белән дә

аерым урын алып тора. Журналист, публицист вазифаларын башкарганда ул сәхнә проблемаларына һәрвакыт бик сизгер булып кала.

Аның 1904 елда басылып чыккан «Ике йөз елдан соң инкыйраз» исемле публицистик әсәренең бик күп каләм ияләребез тарафыннан программ хезмәт рәвешендә кабул ителүе мәгълүм. Татар драматургиясенә, Г. Тукай, Ф. Әмирхан, Г. Камал кебек классикларыбызга аның йогынтысы зур була. Русның күп кенә прогрессив язучылары Гогольнең «Шинель» әсәреннән чыккан кебек, татар җәдитчеләрен «Инкыйраз» сискәндереп уятып җибәрә. Димәк, Г. Исхакый мәктәбе турында сөйләргә дә ныклы нигез бар.

Г. Исхакый – үткен фикерле, алдынгы карашлы, җор телле әдип. Ул нечкә психолог та. Мондый шәхеснең эстетик карашлары дөньясында һөҗү-көлү зур урын алып тору – табигый күренеш. Аның «Кыямәт», «Җәмгыять», «Җан Баевич» комедияләре моңа дәлил. Бу пьесалар татар комедиографиясенең социаль җирлеген ныгыту, иҗтимагый яңгырашын көчәйтү юнәлешендә гаять зур роль уйныйлар. Шуңа күрә алар татар комедиографиясе тарихында аерым урын алып торалар, шул заманда ук «бик мәгънәле» әсәрләр буларак бәяләнәләр. Мәсәлән, «Кыямәт» (1910) комедиясе басылып чыгуны «Йолдыз» (1910, 23 февраль) газетасы «бик мәгънәле һәм көлке комедиядер», дип билгеләп үтә. Г. Камал аны «әүвәлдә булып кичкәнгә караганда йөз өлеш көленеч сурәттә» дип бәяли («Йолдыз», 1910, 14 март). «Җәмгыять» комедиясе дә шундый бәяләр ала. Аларны Петербург цензурасы «куярга уңайсыз» дип таба.

Әле санап үтелгән дәлилләр генә дә Г. Исхакыйның театр һәм драматургиябез тарихында нинди урын алып торуын ачыклыйлар. Сәхнә-трибунаны Г. Исхакый бик әһәмиятле мөнбәр дип саный. Аның өчен театр сүзе – хөр фикер авазы. Шуңа күрә ул сәхнә әсәрләренең камиллеге, үткенлеге мәсьәләсенә аерым әһәмият бирде. Драматургиябезне яңача эчтәлекле, психологик тирән, сатирик үткен пьесалары белән баетты. Театр әһелләренең иҗат үсеше өчен бик бай драматургия бирде. Болар Г. Исхакыйның театр һәм драматургиябез үсешендәге урынын ачык билгелиләр. Әдип мирасын шул юнәлешләрдә өйрәнү безне яңа ачышларга китерүе бик ихтимал.

Гаяз Исхакый һәм татар дөньясы: әдипнең 120 еллыгына багышланган Халыкара фәнни-гамәли конференция материаллары. Казан, 2000. Б. 117–120.

Галиәсгар Камал
(1879–1933)

Татар мәдәнияте тарихында Галиәсгар Камалның күпкырлы мирасы һәм иҗтимагый эшчәнлеге аерым бер әһәмиятле урын алып тора. Ул, XX гасыр башында гомумдемократик һәм милли яңарыш дулкыннарында күтәрелеп чыгып, татар сәяси һәм әдәби-эстетик фикерен яңа югарылыкка күтәрүдә, татар театрын тудыру, үстерүдә зур ярдәм итә, яңа заман татар драматургиясен үстерүдә актив катнаша, бер үк вакытта тәрҗемәче, журналист, публицист, шагыйрь, рәссам-карикатурист, полиграфист, актер һәм режиссер буларак та таныла.

* * *

Галиәсгар Камал (Галиәсгар Галиәкбәр улы Камалетдинов) 1879 елның 6 гыйнварында (иске стиль буенча 1878 елның 25 декабрендә) Казан шәһәрендә мехчы гаиләсендә дөньяга килә. Әтисе Галиәкбәр тумышы белән хәзерге Арча районындагы Сикертән авылыннан булганга, Г. Камал тормышы авыл белән дә тыгыз бәйләнгән иде. Аның балалык еллары бабасы гаиләсендә Түбән Масра авылында үтә. Башта авыл мәдрәсәсендә, аннары Казанда «Госмания», «Халидия» мәдрәсәләрендә белем ала, 1893–1900 елларда «Мөхәммәдия»дә укый. Шул ук вакытта өч сыйныфлы шәһәр училищесында дәресләр ала. Бу елларда яшүсмер Г. Камал Казанда рус бәйрәмнәрендә урамда күрсәтелгән курчак театрларына, кәмит куйган җирләргә бик теләп йөри. Серебрянников дигән байның Кабан күле буендагы дачасында ачык эстрадада артистларның чыгышларын карый. Мәкәрҗә ярминкәсенә баргач, цирк уеннарына соклана. «Мөхәммәдия»дә укыган елларында яз һәм җәй көннәрендә ул, китапчы Мөхәммәтҗан Кадыйров дигән кешегә ялланып, Мәкәрҗә, Буа кебек шәһәрләргә китап сәүдәсенә бара. Китапчылык эшен шуннан соң да дәвам итә.

Гасыр башында мәдрәсәләрдә колач җәйгән җыр, музыка, әдәбият, театр түгәрәкләре аны да җәлеп итә. «Мөхәммәдия» шәкерте «театр Шәех» белән Казандагы рус театры спектакльләренә йөрү аның милли театр турындагы хыялларын канатландыра. Бу турыда аның «Садко» спектаклен карагач туган хисләре, Гетенең «Фауст» китабын укыгач уянган хыяллары ачык сөйли[1].

---

[1] *Камал Г.* Әсәрләр: 3 томда. 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. Б. 304.

Мәгърифәтчелек карашлары тәэсирендә тәрбияләнгән Г. Камал иҗат юлын башлаганда милләткә хезмәт итү, аның аң-белем дәрәҗәсен күтәрүне төп максаты итеп саный. Мәдрәсәләрдә укыган әсәрләр генә аны канәгатьләндерми. Ул кат-кат укыган сәхнә әсәрләре дә бик аз була. Алар Г. Ильясиның «Бичара кыз», Ф. Халидинең «Рәдде бичара кыз», русчадан үзгәртеп эшләнгән «Комедия Чистайда», төрекчәдән тәрҗемә «Хөсәед баба» пьесалары белән чикләнә диярлек. Сәхнә әсәрләре язылса, аларны куючы театр сөючеләр табылыр, дигән уй белән Г. Камал үзе пьесалар язарга алына. Беренче әсәрен – алты пәрдәле «Бәхетсез егет» драмасын (1898) шәкерт Г. Камал башта Миргаяз Иманаевка укыта. Остазы бу әсәрне Петербургка цензура комитетына җибәрә, аны басарга рөхсәт алына[1]. Озакламый Г. Камал төрек язучысы Нәмык Кәмалнең 1873 елда язылган һәм Истанбулда куелган «Зәваллы чуҗык» дигән пьесасын «Кызганыч бала» дигән исем астында татарчалаштыра. Заманы өчен бу пьеса татар тамашачысына аңлаешлы, тәрбияви, файдалы булып чыга. Ул романтик һәм сентименталь яңгырашы белән дә театр сөючеләрне җәлеп итә, күп еллар сәхнәдә уйнала. Истәлекләргә караганда, 1904 елда «Кызганыч бала»ны сәхнәдә куйганда Мулланур Вахитов һәм Фатих Әмирхан да катнашалар. Ф. Әмирхан Гата ролен башкара.

Беренче уңышлы тәҗрибәләре яшь драматургны канатландырып җибәрә. «Өч бәдбәхет» дигән өч пәрдәле драма да язып, ул 1900 елда әлеге өч пьесасын аерым китап итеп бастырып чыгара.

Беренче әсәре белән Г. Камал татар сәхнә әдәбияты телен халыкның сөйләү теленә якынайтуда кыю эш башкара, бу өлкәдә башлап җибәрүче була. Яшь драматургның әдәби телне халыклаштыру өлкәсендәге мондый эшчәнлеге алга таба фәндә дә уңай бәяләнде: «Г. Камал – татар әдәби телен үстерүдә иң зур практик эш күрсәткән язучыларның берсе. Каюм Насыйрилар тарафыннан башланган татар телендә язу лозунгысын иң башлап тормышка ашырырга керешүче һәм революциягә кадәрге чорда шул юлда иң күп эшләүче язучы – һичшиксез, Г. Камал»[2] – дип язды, мәсәлән, М. Гали.

Халыкчанлыкка йөз тоту тагын драматургның халык иҗатына мөнәсәбәтендә дә чагыла: «Г. Камалның драма һәм комедияләрендә күптөрле фольклор текстлары: җырлар, такмаклар, бәетләр, мәкаль һәм әйтемнәр, ырымнар, им-томнар, җыр һәм традицион сурәтләр

[1] *Камал Г.* Әсәрләр: 3 томда. 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. Б. 306.

[2] *Гали М.* Г. Камал. Казан, 1941. Б. 120.

кулланып язылган мәхәббәт хатлары һ. б. очрый... Фольклор элементларын ул, тышкы эффект, бизәк өчен түгел, бәлки әсәрнең эчтәлеге, тасвирлана торган тормыш материалы соравы буенча, тик анда да чама белән файдалана. Авыл яшьләре тормышыннан мәхәббәт темасына язылган «Хафизәләм, иркәм» пьесасында без фольклорның халыктагы җанлы яшәешен гәүдәләндергән бик күп эпизодлар табабыз. Кемне дә булса мактап яисә мыскыллап җыр яки бәет чыгару, егетләр, кызлар җыелган урында бер-береңә төрттереп кара-каршы җырлаулар, такмак әйтеп биюләр, туй йоласына бәйле фольклор әсәрләре – болар барысы да пьесаның сюжетына бик табигый үрелеп баралар»[1]. Фольклор кыйммәтләрен шушы рәвешле файдалану әлеге әсәрләрнең фәндә «карнавалча фикерләү» дип атала торган сыйфатын да тудыра.

Г. Камал драматургиясенең проблематикасына килгәндә, исемнәреннән үк күренгәнчә, аның беренче әсәрләре бәхетле булу юлларын эзләү, бәхетсезлек сәбәпләрен ачыклау белән бәйләнгән. Шул ук вакытта бу мәсьәләләрне хәл итүдә ул билгеле бер эволюция дә кичерә. Бу хәл башлап, аерым алганда, «Бәхетсез егет» пьесасы тарихында чагыла. Әсәрнең беренче варианты мәгърифәтчелек рухында языла һәм аның сюжеты бер гаиләдәге күңелсез хәлләргә корыла. Кәрим бай белән Җәмиләнең улы Закир, яман юлга кереп, әти-әнисен кайгыга сала, үзен харап итә. Ул, әхлак кануннары белән санашмыйча, түбәнгә тәгәри: өенә кайтмаган чаклары була, эчүгә бирелә, Гайни исемле тәрбиясез кызга алданып, Уфага китә. Үзенең хисләрендә бутала – Гайнине яратам, аңа өйләнәм, дип йөри. Гайнинең «яратуы» озакка бармый, егетнең акчасы беткәч, аны читкә кага. Кәефе җимерелгән, акчасы беткән, таянычы, өмете калмаган Закир җинаять юлына чыга – этисенең танышы Сәгыйть Сабитов өенә кереп, алтынын, мең ярым сум акчасын урлый. Егетнең фаҗигалы юлы дәвам итә. Тормышы җимерелүнең сәбәбе Гайнинең хыянәте дип аңлап, аны атып үтрә. Бераздан Закирның караклыгы да ачылып, аның эзенә төшәләр. Бу хәлдән чыгу юлын таба алмыйча, Закир үзен дә атып үтерә. Яшь Камал Закирның һәлак булу сәбәбен аның үзеннән күрә. Пьесаның эчтәлеге дә, аңа бирелгән «Соңгы сүз» дә («Ихтар») шуны раслый.

Гомумән, мәгърифәтчеләргә хас булганча, әхлак тәрбиясе мәсьәләсен үзәккә куйган бу әсәрдә әдәбият-сәнгать тә шундый тәр-

[1] *Мәхмүтов Х.* Г. Камал иҗатында фольклор // *Камал Г.* Әсәрләр: 3 томда. 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. Б. 175.

бия чарасы итеп карала. Нигездә, автор рупоры булып торган Әхмәт, мәсәлән, театрның файдасы турында болай ди: «... Анда никадәр гыйбрәтләр бар: начар юлда йөргән кешеләр нindәй эшләргә очраганын һәм дөньяда нindәй хурлыкларга төшкәннәрен күз алдында күрсәтәләр»[1].

«Бәхетсез егет»нең беренче вариантыннан соң язылган «Өч бәдбәхет» драмасында да яшь Камал мәгърифәтчеләргә хас мәсьәләне күтәрә. Әсәрдә замандашларының әхлакый яшәешендәге күңелсез күренешләргә йөз тотыла. Ачыграк әйтсәк, биредә автор әхлакый бозыклыкның, нәфес колына әверелүнең нәрсәгә китерүен ача. Драманың үзәк геройлары, нәфесләрен тыя алмыйча, бәлагә таралар. Сәүдәгәр хатыны Сәрвиҗамал бу фаҗигалы тарихның үзәгендә тора.

Ире сәүдә эшләре белән йөргән Сәрвиҗамалны аңа кием-салым ташучы Мөгълифә карчык Мәхмүд исемле яшь бай белән очраштыра, шуннан соң яшь хатынның түбәнгә тәгәрәве башлана. Мәхмүдне автор «кеше хатынын тамгы кыйлучы», ягъни азгын бер бәндә дип бәяли. Табигый, әхлаксыз байны Сәрвиҗамал язмышы борчымый. Аңа ышанып, иреннән аерылган хатынны ул бераздан бик уңайсыз хәлдә калдыра, аннан баш тарта. Мәхмүднең Сәрвиҗамал белән соңгы очрашуы фаҗигага китерә. Аралар тәмам өзелүен белгәч, Сәрвиҗамал Мәхмүд чәенә агу сала. Ул киткәч, үзе дә агу эчә. Шулай итеп, икесе дә «җан тәслим итә». Дөньяви һәм дини әхлакый кыйммәтләр белән санашмау, азгынлыкка ирек бирү бәхетсезлеккә китерә дигән фикер драмада шулай раслана.

Рухи кыйммәтләргә бәйле карашлар Г. Камалның «Сабир хәзрәт» (1903) хикәясендә дә чагылыш таба. Заманның бозык кешеләреннән берсе булган авыл мулласы бу әсәрдә сатирик алымнар белән тасвирлана. Өч хатынлы мулла туктаусыз өйләнеп, аерылып тора. Шулай да хатыннарының санын дүрткә җиткерми, чөнки дүрт хатыны булса, тагын өйләнү рөхсәт ителми. Шул рәвештә азып яшәгәндә мулла, белмичә, үз кызына өйләнә яза. Бу эшләре фаш булгач, Сабир хәзрәт, мулла эшләрен ташлап, Төркестанга китә.

Күренә ки, Г. Камалның 1905 елга кадәрге иҗатына караган әсәрләрендә әхлакый проблемалар өстенлек итә. Алга таба әдип тормышында, иҗатында, заманның революцион үзгәрешләре белән бәйле рәвештә, үзгә проблемалар һәм аларны яңача сурәтләү өстенлек ала бара.

---

[1] *Камал Г.* Бәхетсез егет // Әсәрләр: 3 томда. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. Б. 326.

Г. Камалның Беренче рус революциясеннән соңгы иҗатында шәхси тормышы да, илдә барган вакыйгалар да зур роль уйный. 1900 елда мәдрәсәне тәмамлагач, этисе Галиәкбәр аны туган авылы Сикертәнгә мулла итеп билгеләү эшенә керешә, әмма Г. Камал риза булмый. Моннан соң ата кеше аны Казан мулласы итү турында уйлана, шул ният белән байлар арасына керә. Садыйк Хәбибуллин дигән бай аның теләген хуплый, кызы Гайшәне Г. Камалга кияүгә бирә, бирнәсе итеп хәзерге Н.Нариманов урамындагы зур агач йортны (№ 48) тапшыра. Г. Камал Гайшә ханым белән бик әйбәт гаилә кора, аның ярдәменә таянып, күп эшләр башкара. Яшь әдип этиләре тәкъдимен кабул итми, мулла да, мех сәүдәгәре дә булмый. Мәгърифәт эше, китап сәүдәгәре булу аны күбрәк җәлеп итә, этиләре ярдәмендә 1901 елда «Мәгариф» исемле китап кибете ача. Алга таба «Мәгариф көтепханәсе» дигән исем алып, ул Октябрь революциясенә кадәр яши. Заманында «Мәгариф көтепханәсе» Казандагы иң зур һәм абруйлы нәшриятларның берсе булып саналган, 1913–1917 елларда анда 147 исемдә татар китабы басылып чыга.

Г. Камал татар телендәге китапларны бастырып сатуга бар көчен бирә. Истанбулга барып, төрекчә китаплар да алып кайта. Мәгълүм ки, бу елларда татарлар арасында да милли үзаң уяну, революцион идеяләр таралу көчәя бара. Татар яшьләре, шәкертләр бу хәрәкәттә актив катнашалар. «Мәгариф» кибете алдынгы карашлы яшьләрнең очрашу урынына әверелә, анда революцион прокламацияләр дә саклана, беренче спектакльләргә билетлар да таратыла. Г. Камал мондый эшләрнең үзәгендә тора, ул вакытлы матбугатта да актив катнаша башлый. «Казан мөхбире» редакциясендә эшли башлагач, аның беренче шигырьләре дә басыла. Алар аң-белем тарату, милләтне мәдәни яктан үстерү идеяләре белән сугарылалар, милләт азатлыгы өчен көрәшкә чакыру авазы булып яңгырыйлар. 1905 елның ноябрь, декабрь айларында басылган «Өндәү», «Азатлык», «Русиядә мөселманнар» шигырьләре шул хакта сөйли. Алга таба, Габдулла Апанаев белән «Азат» газетасын оештыргач, ул аның битләрендә дә үзенең бик үткен сәяси мәкаләләрен һәм шигырьләрен бастыра. 1905 елдан башлап Г. Камал иҗатында сатирик һәм өндәү шигырьләре киң урын ала. Алар, бер яктан, халык авыз иҗатына якын булулары, икенче яктан, милли азатлык һәм милли яңарыш идеяләрен кыю яктыртулары белән игътибарны җәлеп итә.

«Азат» һәм «Азат халык» газеталары социаль-демократик юнәлешле булулары белән аерылып торалар. «Азат халык» газетасында

(1906 ел, 3 – 12 саннар) «Социал-демократлар нәрсәгә өйрәтәләр?» дигән мәкалә басылу да шул турыда сөйли. Цензура да бу газетаны социаль-демократик эчтәлекле дип бәяли, полиция аны күзәтү астына ала, эзәрлекли. «Урал» газетасы тарафыннан чыгарылган «Безнең якында булдырырга теләгән нәрсәләребез һәм төп максатыбыз» дигән брошюраны «Мәгариф» китап кибетеннән тараткан өчен исә 1907 елда Г. Камал судка бирелә. Ул эш 1913 елда гына, Романовлар династиясенең 300 еллык юбилее уңае белән ябыла.

Эзәрлекләүләр, матди кыенлыклар аркасында, «Азат халык» газетасы 1906 елда «Йолдыз» газетасы (редакторы Һади Максуди) белән кушыла. Бу газета редакциясендә эшли башлагач, Г. Камал иҗаты яңа яктан ачылып китә – ул сатирик характердагы фельетоннарын бастыра башлый.

Г. Камал публицистикасы 1907 елдан яңа тема-проблемаларга байый. Сәяси темалардан аңарда Думага сайлаулар һәм Дума депутатлары мәсьәләсе зур гына урын алып тора. «Бу ел Думага кемнәрне сайлаячакмыз?«, «Думага сайлау нәтиҗәләре», «Депутатлар озату. Петербург юлында», «Ике Дума», «Мөфти вә депутатлар», «Думаны истикъбаль» дигән язмалар татар халкының хокукларын, мәнфәгатьләрен кайгырту, сайлаучыларның сәяси аңын күтәрү максаты белән язылганнар. Бер үк вакытта аларда байларның милли мәсьәләдә чикләнгәнлеге, шәхси файда кайгыртулары фаш ителә.

Ил тормышында зур тарихи борылыш вакытында сатирик жанрлар активлашуы мәгълүм. Юмор һәм сатира осталары буларак, Г. Тукай белән Г. Камал бу юнәлештә бергә эшләү уена киләләр. Бу теләкләрен тормышка ашыру өчен, 1908 елда «Яшен» журналын чыгара башлыйлар. Аның редакциясе Г. Камал квартирасында була. Матди як авыр булу сәбәпле, журналның чыгаручысы да, язучысы да, рәссамы да Г. Камал үзе була. Ул төннәр буе карикатуралар ясый, язмаларны редакцияли. «Яшен» журналы 1908 елның 3 августыннан 1909 елның 24 июненә кадәр чыга. Үз чыгымнарын каплый алмаганлыктан, журнал ябыла. Г. Тукай, Г. Камал алга таба үзләренең сатирик әсәрләрен башка басмаларда чыгаралар.1908 елдан сатирик язмаларының күбесен Г. Камал «Яшенче» имзасы белән бастыра, үзенең «Яшен» журналы авторы булуын ассызыклый.

Бу елларда Г. Камалның әдәбият һәм театр тәнкыйтенә караган мәкаләләре киң урын ала башлый. «Татарча театр» (А. Н. Островскийның «Галимнәр илә наданнар», А. П. Чеховның «Хирургия»

пьесаларының куелышы турында («Йолдыз», 1907, 15 июль)), «Яңа әсәрләр» (Ф. Кәриминең «Мирза кызы Фатыйма», Әхмәтгәрәй Хәсәнинең «Хат болгатты» әсәрләре турында («Йолдыз», 1907, 5 октябрь)), «Габдулла Тукаев шигырьләре» («Йолдыз», 1907, 5 декабрь) мәкаләләре шуңа дәлил.

Г. Камал татар сәхнә әдәбиятын рус һәм Европа драматургиясе югарылыгында күрергә тели һәм шундый максат белән күп кенә әсәрләрне үзе тәрҗемә итә. Бу өлкәдәге эшчәнлегенә күпмедер нәтиҗә ясап, Г. Камал 1931 елның 31 июлендә язган автобиографиясендә болай дип белдерә: «1898 елдан башлап хәзергә кадәр 20 оригинал әсәрләр язып, шул вакыт эчендә йөздән артык театр әсәрләре тәрҗемә иттем»[1].

Журналистлык эшчәнлегендә «Истанбул мәктүбләре» дигән мәкаләләр циклы аерым бер әһәмиятле урын тота. Алар әдип «Йолдыз»да эшләгәндә, хәбәрче булып Төркиягә баргач языла, газетаның 1912 ел, декабрь – 1913 ел, гыйнвар саннарында басыла. Автор бу язмаларында Төркиядәге сәяси, мәдәни тормышны яктырта. Еллар тыныч булмау сәбәпле, Г. Камал бик теләсә дә, Төркия театрларында була алмый. Шулай да татар театрына файдасы булыр дип, сәхнә әсәрләре басылган китаплар алып кайта.

* * *

1905 ел революциясеннән соң, Г. Камал драматургиясендә кызыклы гына үзгәрешләр барлыкка килә: заман типларын тудыру максатында, социаль-икътисади факторларга мөрәҗәгать ителә, тәнкыйди пафос көчәя. Мәсәлән, 1907 елда яңа иҗтимагый-сәяси шартларда Г. Камал «Бәхетсез егет»не яңадан эшли. Кәрим абзый иске фикерле, урта буйлы, сакалы агара башлаган Казан бае, дип тәкъдим ителә. Нәтиҗәдә беренче вариантта «Кәрим әфәнде – кара сакаллы, тулы гына йөзле купец» дип бәяләнеп, авторның җылы мөнәсәбәтенә лаек булган герой хәзер, төрле яклап «иске карашлы» булып алга баса. Бер үк вакытта ул үзенең наданлыгы белән мактана: «Менә үзем, Аллага шөкер, бернәрсә дә укымадым. Шулай да булса, әле нинди чибәр көн итеп торам... Язуына да өйрәндем. Әдрисен булсын, тилиграмын булсын, шытырдатып язам»[2]. Аның «шытырдатып язган» телеграммасы

---

[1] *Камал Г.* Тормыш юлым // *Камал Г.* Әсәрләр: 3 томда. 3 т.: хикәяләр, мәкаләләр, рецензияләр, истәлекләр (1900–1933). Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. Б. 302.

[2] *Камал Г.* Бәхетсез егет // *Камал Г.* Әсәрләр: 3 томда. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. Б. 20.

түбәндәгедән гыйбарәт: «Өфе. Сәгыйть Сабитов. Ишчи мая малчик. Если найдуш на мая лафка тилиграм давай». Бу текстагы хаталарны «пышталион үзе төзәтер»[1] дип, бүтәннәрне дә тынычландырырга тели.

Драматург Җәмиләне дә иренә иш килгән тип итеп күрсәтә, ягъни надан, хорафатка ышанучы байбикә итеп тасвирлый. Улы өчен борчылулары да күбрәк байлар арасында дәрәҗәне югалтмау турында кайгырту белән генә бәйләнгән. Кыскасы, авторның әлеге геройларга бер социаль катлау вәкиле итеп каравы сәбәпле, Кәрим һәм Җәмилә образлары күбрәк тәнкыйди планда сурәтләнәләр. Бу хәл пьесаның жанрына да тәэсир итә. Беренче вариантта драма жанрына караган әсәр хәзер ярым драма, ярым комедия булып кала.

Мәгърифәтчеләрдән килә торган татар халкының мәдәни үсеше мәсьәләләрен Г. Камал яңарак караштан чыгып яктырта башлый. Моны «Беренче театр» комедиясе (1908) раслый. Әдипнең комедия жанрындагы тәүге әсәре булуга карамастан, бу пьеса татар драматургиясенең алтын фондына керде. Бу хәл, бердән, язучының табигый таланты, икенчедән, аның фельетоннар, сатирик шигырьләр язуда бай тәҗрибә туплавы, өченчедән, зур тарихи үзгәрешләр заманының комедия өчен бай азык бирүе белән бәйләнгән иде.

Г. Камал әсәрдә, үзенең комедиограф буларак көлү объектының эчке халәтен нечкәләп белүен, шуңа һәр детальне, һәр сүзне көлү максатында отышлы файдалануын күрсәтә. Мәгълүм ки, эстетика кануннары буенча, эчтәлекнең формага тәңгәл килмәве көлке тудыра. Искелекнең, үзен алдынгы һәм җитәкче көч дип санап, яңалыкка каршы көрәшүе – акылсызлык. Көлү объекты һәрвакыт үзен акылсызлыгы, ахмаклыгы белән фаш итә. Г. Камал нәкъ менә искелекнең шул сыйфатына басым ясый. Моны персонажларга карата авторның аңлатмаларында да күрергә була. Хәмзә бай кием-салымы белән дә, карашлары белән дә көлке тудыра: «Хәмзә бай – иске фикерле Казан бае; башында ак бүрек, яшел кәләпүш, өстендә намаз туны, аның эченнән бишмәт, аның эченнән кыска җиңле камзул кигән, чалбар балагын ак тасма белән бәйләгән»[2]. Мондый «иске фикерле» гаиләдә тәрбия алган балалар да этиләреннән ерак китми. Мәсәлән, Хәбибрахманны автор

---

[1] *Камал Г.* Бәхетсез егет // *Камал Г.* Әсәрләр: 3 томда. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. Б. 24.

[2] *Камал Г.* Беренче театр // *Камал Г.* Әсәрләр: 3 томда. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. Б. 60.

«Хәмзә байның улы, аңгыра» дип «характерлый». Хәмзә байның кызы Гафифәне дә, акыл мәсьәләсендә һич тә зурлап булмый. Ул башта театрга бармыйм дип, аннары кайсы күлмәгемне киим дип, ире Вәлине аптыратып бетерә. Озакка сузылган күлмәк сайлау бәхәсе, бердән, Хәмзә байның балалары нинди булуын ачса, икенчедән, язучының комик детальләрне оста файдалануын күрсәтә.

Көлке хәлне тудыруда автор асрау кыз Биби белән булган әңгәмәне оста файдалана. Язучы тарафыннан «аңгыра» дип тәкъдим ителгән Биби Вәлинең «театрга киттеләр дип әйтмә» дигән сүзләрен «нәрсә төятергә» дип бутап, тәмам эшне боза. Биредә «аңлашмау, буталу» алымы комик эффект тудырырга булыша.

Г. Камалның ирониясе геройларның монологларында да ачык сизелә. Мәсәлән, Вәли, заманының купшы, «аксөяк» егетләренә төрттереп, болай ди: «Ул бит пудыр күп кешегә килешми, хосусән ирләргә бер дә килешми. Ә менә минем бер таныш егетем бар – Әхмәтҗан, ул һәр көнне өчәр мәртәбә сакалларын китәреп, пудырлар сөртеп йөри. Аңа килешә. Миңа бер дә килешми. Ул шул инде аксөяк нәселдән яратылган. Ә безнең нәрсә, без бит мужик! Безнең бабай сука сукалап үскән»[1]. Бер уңайдан биредә Вәлинең социаль чыгышы да ачыклана. Г. Камалның бу елларда социаль-демократик карашларга якын булуын искә алсак, әлеге детальнең нигә килеп керүе ачыклана. Вәлинең уңай герой буларак тәкъдим ителүе дә шуның белән бәйле. Башка персонажларга язучы бүтәнрәк мөнәсәбәттә тора. Мәсәлән, Хәмзә байның улы Хәбибрахман, Гафифә кебек, «театрга бармыйм» дип балаларча киреләнә. Бу «аңгыра» кияүне хатыны Факиһә җитәкләп йөри диярлек.

Яшьләргә ирек, яңача укыту, мәдәни үсеш өчен көрәш барган заманда яшәсә дә, иске карашлы Хәмзә бай үзен өендә дә, шәһәрдә дә бик акыллы юлбашчы – җитәкче ата дип танытырга тели. Нәкъ менә шундый нигезсез көчәнүләре, гаугалары, башкаларның «колакларын» борулары аны чын мәгънәсендә көлкеле герой итә. Аның һәр сүзе, һәр гамәле искелекнең урынсыз һәм акылсыз дәгъвалары булып ачыла. Искечә эш итүе сәбәпле, ул зур байлар сафына баса алмый, «бай сыман» гына яши. Аның «аңгыра» улы Хәбибрахман да мондый хәлендә күп акчалы «бай» булмаячак. Димәк, аннан милләткә файда көтеп булмый. Шуңа әдип мондый типтагы «байларны» сатира алымнары белән сурәтли.

---

[1] *Камал Г.* Беренче театр // *Камал Г.* Әсәрләр: 3 томда. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. Б. 60.

Комедиянең төп низагы узган гасыр башында татарлар тормышында көчәйгән иҗтимагый-мәдәни көрәш белән бәйләнгән. Бу көрәштә элекке җитәкчелек хокукын югалта барган көчләр хәзер искелек дип тамгаланалар. Шул хәлгә калуын аңларга һәм таныргa теләмәсә дә, Хәмзә бай искелек тарафдары буларак көрәшә, яшәргә тырыша. Алай гына да түгел, ул эреләнә, үзен зурга саный, масая, тәкәбберләнә. Нәкъ менә шундый сыйфатлары аны көлке хәлдә калдыра. Чынлыкта Хәмзә бай инде үз өендә дә тулысынча хуҗа түгел, аны тыңлаучылар шәһәрдә дә бетеп бара.

Хәмзә байның тормыштан артта калганлыгы театрга мөнәсәбәтендә ачыграк чагыла. Татарча спектакль куюны динне мәсхәрә итү дип санап, үзе кебекләр белән аны өзәргә тырышып, төрле оешмаларга йөреп карый, әмма рәсми даирәләрдә үзенә ярдәм итәргә теләүчеләрне тапмый, киресенчә, көлкегә генә кала. Аның мондый хәле сәхнә чаралары белән дә көчәйтелә. Комедия алымнары буларак, төрле аңлашылмаучылыкларга бай бу әсәр комик эффект белән тәмамлана. Бу ишарә Хәмзә байның һәм аның кебекләрнең тәмам җиңелүе, көлкегә калуы булып аңлашыла.

Г. Камалның «Бүләк өчен» комедиясендә дә (1909) кадим-җәдит каршылыгы чагылыш таба. Ул конфликт әсәрдә гаилә тормышы, өйләнү йоласы, яшьләр иреге, мал-мөлкәткә кызыгу мотивлары нигезендә барлыкка килә. Персонажларның уй-гамәлләре яңаруга йөз тоткан заман кануннарына бәйле. Бу пьесада да Әхмәтҗан байның өе чын байларныкыннан аерылып тора. Автор аны «өй җиһазлары иске заман нәрсәләре белән кара катыш», дип бәяли. Димәк, бу йортның хуҗалары алдынгы байларча яшәүдән ерак торалар. Әхмәтҗан байның хатыны Хәмидә хуҗалыкны үз кулында тотарга омтыла. Улы Габдуллаҗанны өйләндерү мәсьәләсен дә үзе хәл итәргә тели. Әмма, карашлары тар һәм заман агышыннан ерак булу сәбәпле, ул гаиләсендә дә, тирәлегендә дә, тамашачыларда да теләктәшлек таба алмый, көлкегә кала. «Беренче театр» геройларыннан аермалы буларак, бу комедиядә Казан бае Әхмәтҗан һәм аның улы көлү объекты итеп бирелмиләр, алар Хәмидәгә каршы куелалар.

Байбикә Хәмидә Хисами байның кызын килене итәргә ашкына. Биредә аны күбрәк әлеге байдан зур бирнә алу кызыксындыра.

Пьесаның үзенчәлекле ягы бар: анда персонажлар сөйләме еш кына икегә бүленә, герой бер үк вакытта халык белән дә (тамашачылар күздә тотыла) сөйләшә. Бу алым, бердән, тамашачыны

җәлеп итсә, икенчедән, геройларның вакыйгаларга чын мөнәсәбәтен белдерә.

Комедиядә көлү объекты булып Хәмидә тора. Геройның көлкеле персонаж булуының нигезендә аның үзен һәрвакытта да акыллы дип уйлавы, башкаларны үзеннән түбән күрүе ята. Гомумән, Хәмидә әхлакый яктан да, белем ягыннан да камиллектән ерак тора. Улын, байлык отам дип, көчләп диярлек өйләндерергә бик тырышса да, аның сүзе барып чыкмый, ул җиңелә, көлкегә кала. Иске тәртипләргә ябышып ятуы белән ул Хәмзә байны хәтерләтә. Әлеге ике гаиләдә ата һәм ана хөкеме көчен югалта. Бу искелек тарафдарларының җәдиткадим көрәшендә җиңелүе иде. Г. Камал әлеге конфликтны байлар тормышы, сәүдә мөнәсәбәтләре, мәдәни яңарыш вакыйгалары аша комедия жанрында нечкәләп тасвирлауга ирешә.

Драматургның бу юлдагы эзләнүләренең тагын бер характерлы мисалы булып «Банкрот» комедиясе (1911) тора. Башка пьесаларында «иярчен тема» рәвешендә урын алган сәүдә-акча проблемасы биредә инде үзәккә куела. Пьесаның эчке конфликты киң мәгънәдәге җәдиткадим көрәше белән бәйләнгән.

Тормышка иске карашлы булган, уйлап эш итә белмәве аркасында сәүдә эшендә дә банкрот хәленә җиткән үзәк герой Сираҗетдин бу хәлдән котылуның җиңел юлын сайлый, ягъни үзен банкрот дип игълан итеп, Мәскәү байларын алдамакчы була. Шуңа ул газеталарда да алдау-талау турындагы хәбәрләр белән генә кызыксына. Җәдит заманында яшәгән татар сәүдәгәре, башкалардан артта калмыйм дип уйласа, акча курсы, банк кредитлары, алдынгы сәүдә алымнары кебек нәрсәләр турында кайгыртырга тиеш иде. Әмма мондый уйлар Сираҗетдиннең башына да килми. Драматург аңа, үсештән туктаганына ишарәләп, Туктагаев фамилиясен бирә.

Уй-фикерләре генә түгел, Сираҗетдинның тышкы кыяфәте дә, әйберләре дә – «туктаган заманныкы», иске нәрсәләр. Геройны бәяләүдә тагын хатыны Гөлҗиһанның аны юлга әзерләгәндәге сүзләре дә әһәмиятле. Г. Камалның башка пьесаларындагы кебек көнкүреш әйберләрен санау биредә дә персонажны төрле яклап характерлауга, эчке дөньясын ачуга хезмәт итә. Юлга әзерләгән әйберләр һәм ашамлыклар исемлеге дә Сираҗетдинның нинди кеше, нинди сәүдәгәр булуын ачыклыйлар. Бу кадәр күп ашамлыклар гадәти хәл түгел, алар башка «бәлешчеләр» кебек, Туктагаев та яшәү мәгънәсен тәмле ашауда күрә, дигән фикергә этәрә.

Бу яктан Гөлҗиһан да иренә тиң килгән. Ул Мәскәүгә барачак иренә «яхшырак бер брушка», өй җиһазлары алырга кушып кына чикләнми, аулак вакытта аш мәҗлесе җыярга тели. Пьесаның икенче пәрдәсе тулаем шул мәҗлескә әзерләнү ыгы-зыгысыннан гыйбарәт. Мәҗлестә исә сүз кем хатыны нинди, кемгә кем өйләнгән, кемнең байлыгы нинди, кемнең киеме нинди кебек «проблемалар» турында бара. Бу хатыннарны яңарыш мәсьәләләре кызыксындырмый. Андый эшләргә очраклы кагылганда да, алар яңарышка тискәре мөнәсәбәт белдерәләр, ягъни искелек тарафдарлары булуларын күрсәтәләр.

Әсәрдә «Алладан курку, бәндәдән оялу» дигән гадәт әлеге хатыннар өчен дә проблема булып кала. Бу хәл Мәскәү юлына намазлык алып чыгучы Сираҗетдинга да турыдан-туры кагыла. Авантюра – урлау (димәк, хәрәм) эшен башлаганда ук ул, икейөзлеләнеп, болай ди: «Тәкъдирдә язылмаган булса, бернәрсә дә булмас. Бая банкыда Фидыр Иванич та шулай дип әйткән иде. Мин әйтәм: «Мин мөселман кеше, тәкъдиргә ышанам», – дидем. «Это, дидем, судба, дидем. Судбада язылмаса, бернәрсә дә булмас» , – дидем. Фидыр Иванич башын селкеп, бик гаҗәпләнеп калды»[1]. Күренә ки, Сираҗетдин дөньяви һәм дини әхлак кануннары белән санашмый, җинаять юлына баса. Белем ягы да сай. Заман сәүдәсе, мәгърифәте, мәдәнияте тирән үзгәрешләр кичергәндә, ул бер урында таптана, шуңа банкрот дәрәҗәсенә кала. Үзе генә түгел, аның тирәсендә эш итүче бертуган карендәшләре Җамалетдин белән Камалетдин дә – дөньядан артта калган кешеләр. Алар Сираҗетдинның «җүләрләнеп» хастаханәгә китерелүе турындагы телеграмманы да укый белмиләр.

Мондый «шартлау», «җүләрләнү» тарихы да бу кешеләрне акылга утырта алмый. Мәскәүдән «доверенныйлар» белән килгән докторга ришвәт биреп «сәламәтләнгәч» тә Сираҗетдин элекке карашларында кала: «Эш пеште! Бер минут эчендә йөз дә сигез мең сум файда! Хатынны җибәрәм, яшь хатын алам, йорт салам, афтамабил алам! Типтерәм дөньясында!»[2]

Татар сәүдәгәренең авантюра тарихын ирония белән сурәтләп, Г. Камал банкротны шартлы рәвештә җиңүче итә, героеның хыялларына ирек бирә. Әмма тамашачы бу юл белән бару мөмкин түгеллеген бик яхшы аңлый. Мәскәү байларының алга таба бу «җүләр»

[1] *Камал Г.* Банкрот // *Камал Г.* Әсәрләр: 3 томда. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. Б. 138.

[2] Шунда ук. Б. 170.

белән уртак эш алып бармаячагы һәркемгә ачыклана. Сираҗетдинның әле генә «откан» акчалары, «типтерүләр» нәтиҗәсендә, тиз бетәчәк. Димәк, искечә, Сираҗетдинча яшәп уңышка ирешү мөмкин түгел. Аныңча яшәргә омтылуның киләчәге юк һәм көлке. Г. Камалның әлеге әсәрендәге кадимче персонажларына Г. Исхакыйның «Инкыйраз»ында әйтелгән «татар кимчелекләре» хас. Алар русча укуга каршы, оешып эшли белмиләр, башлаган эшне ахырына кадәр җиткермиләр, булган акчаны милләт файдасына бирергә теләмиләр.

Г. Камал иҗатында зур урын алган җәдит-кадим каршылыгы «Безнең шәһәрнең серләре» пьесасында (1911) төрле яклабрак чагыла. Автор бу әсәрне «5 пәрдәлек мәнзарә» (ягъни күренеш-картина) дип бирә. 1911 елның 11 ноябрендә «Сәйяр» труппасы аны сәхнәгә куя, 1913 елда Казанда «Гасыр» нәшрияты бу әсәрне аерым китап итеп бастырып чыгара. Әсәр җәмәгатьчелекнең киң игътибарын җәлеп итә, аның турында матбугатта Г. Кәрам («Йолдыз», 1911, 8 һәм 18 ноябрь), Г. Ибраһимов («Йолдыз», 1912, 22 январь), Г. Тукай («Ялт-йолт» журналы, 1912, 1 гыйнвар) мәкаләләре басыла.

Әсәрнең бу еллар өчен яңалыгын һәм әһәмиятен Г. Тукай болай билгели: «Быелтыр Галиәсгар Камал безнең шәһәрнең серләрен чит шәһәрләргә сөйләде дә куйды. Электә чит шәһәрдә йөргәндә, синең яныңа киләләр дә:

– Казан ничек? Халкы ничек? Андагы “Шәрык клубы” ничек? – дип йөдәтеп бетерәләр иде. Әлбәттә, эчләреннән Казан вә аның мөтәгалликатенә бик мактаулы җавап көтәләр иде.

Бирмәсәң – оят, бәдбәхеткә, бирсәң – кыен. Ул акчаны тапкан бит ошбу муен, – дигән шикелле, Казан вә казанлылар тугрысында ялганлап, сүз белән сүз истигъмаль итәсе килми иде. Ялганламасаң, аларның хөснезаннарын бозу була иде. Менә хәзер аларга “Безнең шәһәрнең серләре” – укысыннар да белсеннәр, кемнәр барын күрсеннәр»[1].

Мәгълүм ки, узган гасыр башында татар дөньясында Европа һәм рус мәдәниятенә якынлашырга омтылу көтелмәгән нәтиҗәләргә дә китерә. Милли традицияләр, ислам цивилизациясе тәрбияләгән әхлакый кыйммәтләр югала башлый. Хәләл һәм хәрәм, оят-хәя, ата-ана хакы, туганлык, гаделлек, миһербанлык, нәфес, иман, гөнаһ кебек төшенчәләр көндәлек гамәлләрне бәяләүдән читләштерелә. Кешеләр, әхлакый кануннарны таптап, акчага «табына» башлыйлар; бозыклык,

[1] *Тукай Г.* Әсәрләр. 5 томда. 4 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. Б. 233.

фәхеш, әфьюн, аракы, үзара җәнҗал, нәфес, Казан татарларының аңын зәгыйфьләндереп, «Еврупа булырга» омтылучы буш куык «кызыл авызларны», сукырларча модага иярүчеләрне ишәйтә иде. Икенче яктан, искелек тарафдарларының искегә ябышып ятулары да милләткә зыян китерә. Бу каршылыклар тормышта драматик, комик, трагикомик хәлләр тудыра. «Безнең шәһәрнең серләре»ндә татар дөньясындагы шушы халәт шактый тулы чагылыш таба. Шуңа күрә Г. Тукай бу пьесаны ул вакыттагы әдәбиятта зур вакыйга дип саный.

Шагыйрьнең бәяләмәсе пьесаның жанр үзенчәлеген дә шактый тулы ача. Аның «барын күрсеннәр» дигән сүзләре комедиянең жанр табигатен ачыкларга булыша. Драматург бу әсәрен чыннан да «күрсәтеп йөрү» рәвешендә язган. Аның «барын да күрсәтергә» омтылуы пьесаның композициясен кисәкләргә – фрагментларга таркатуга да китерә сыман. Моны яхшы аңлаган әдип әлеге әсәрне Казанга өйләнергә дип килгән Себер бае һәм аңа ярдәм итәргә алынган яучы образлары белән бербөтен итә. Комедиянең төп идеясе, образлары һәм вакыйгалары әсәрне бербөтен итүгә нигез булып торалар. Дөрес, вак бәхәсләрне, домино һәм лото уеннарын, ресторандагы ашау-эчүләрне детальләштереп бирүләр вакыйгалар агышын сүлпәнләндерүгә, конфликтны ваклауга, «күрсәтү» белән мавыгуга китерә. Шуңа күрә мондый детальләштерүләрдән азат булган «Җәмгыяте хәйрия»дә, «Базар чаты»нда, «Әдәбият кичәсендә җәнҗал» мәнзарәләре (күренешләре) отышлы булып чыкканнар. Алар аерым-аерым бер пәрдәле әсәрләр буларак та кабул ителәләр.

«Безнең шәһәрнең серләре» комедиясе, гомумән алганда, Г. Камалның «Беренче театр», «Бүләк өчен», «Банкрот» кебек пьесаларында күзәтелгән тенденциягә күпмедер нәтиҗә ясый, ягъни татар тормышындагы искелекне тагын да колачлабрак фаш итә.

Комедия жанрында иҗатын дәвам итеп, Г. Камал тагын «Каениш» (1913), «Көндәш» (1917), «Өйләнәм... ник өйләндем?» (1918) кебек пьесаларын яза. Алар мәзәк рәвешендәге сюжетка корылганнар һәм отышлы театраль алымнарга нигезләнгәнннәр. Мондый «җиңеллек», театральлек, нечкә ирония әлеге җыйнак комедияләрне водевильгә якын итә.

«Көндәш» комедиясе белән Г. Камал үзенең бер пәрдәле комедияләр остасы булуын тагын бер мәртәбә ассызыклый. Ул гади татар сәүдәгәре Гапсаттар гаиләсендә «очраклы» гына килеп чыккан көнләшүләр вакыйгасы турында. Әмма бу вакыйга ир белән хатынның,

сәүдәгәр белән кибетченең үзара мөнәсәбәтләрен дә, аларның аерым-аерым күңел дөньяларын да комик планда ачарга булыша.

Көлкеле низаг аңлашылмаучанлык нәтиҗәсендә туа. Бу гаилә кешеләрен бер кыздан килгән гыйшык хаты бутый. Гапсаттар аны кибетче Әхмәдигә адресланган дип саный. Хатыны Гөлбану иренә сөяркәсеннән килгән хат дип көнләшә. Кызлары Нәгыймә әнисенең көнләшеп елавын, комедияләрдәгечә «ялгыш аңлап», әтисе үлгән дип уйлый, алга таба аралары тәмам бозылган әти-әнисен килештерергә тырыша. Бозылышу җиңел хәл ителә, хат күршеләренә – яшь егет Садри Гапсаттарына язылган, бу гаиләгә ялгыш бирелгән булып чыга. Хат язган кызның «ялгышып» бу өйгә килеп керүе, Гөлбанудан «Гапсаттар абзый өйләнәмени?» дип сораулары вакыйганы тагын да куертып җибәрә, конфликт катлаулана.

Шундый комик ситуацияләрдә, аерым алганда, бай белән кибетче мөнәсәбәте, бу елларда аларның социаль халәте шактый тирән ачылып китә. Кибетчеләрнең үз оешмалары барлыкка килү, социаль-демократик идеяләр таралу «җебегән малай» Әхмәди кебекләргә дә үз хакларын яклап сөйләшергә мөмкинлек бирә. Драматургның башка пьесаларында урын алган сәүдәгәр хатыны типик образы да әлеге пьесада үзенчәлекле чагылыш таба, ул үзенең уй-хисләрен көнләшү сәгатендә генә ача.

Г. Камал «Каениш» комедиясендә персонажларның күңел дөньясын комик планда ачу өчен отышлы алым куллана – гадәти яшәп яткан сәүдәгәр гаиләсенә гыйшык хаты «ташлап», дулкын-дулкын уй-хисләр бәрелеше уята, геройларын көлке хәлдә күрсәтә. Шундый үтемле сәнгати алымнар белән эш итү сәбәпле, бу пьеса сәхнәдә дә уңышлы куела, тәнкыйтьчеләрнең дә уңай бәясен ала.

Әсәрнең «Каениш» дип аталуы драматик хәл тууга төп сәбәпче Гөлҗамал булуга ишарәли, чөнки ул – бу гаиләдәге киленнең (Зәйнәпнең) каенише.

Гөлҗамал – автор күрсәткәнчә, «Габделкәримнең кияүгә бара алмыйча, картаеп калган кызы». Аның мондый хәлдә булуы әнисе Бәдигылҗамалны бик борчый, гарьләндерә. Ул килене Зәйнәпнең бик матур яшәп ятуын күпсенә, улы Ибраһимны аңа каршы котырта, хәтта аларның баласы Нәсимәне дә яратмый. Бу хөсетлеге, алар өенә шәһәрдә мәшһүр яучы карчык Хәмидә килеп кергәч, чигеннән чыга. Аны кызына яучы булып килгән дип уйлап, ул бик шатлана, кызын үзе тәкъдим итә башлый. Әмма яучы киленнең сеңлесе турында со-

рашырга гына килгән була. Киленегез Зәйнәп кебек әйбәт бала булса, аңа яучы булып барырга уйлыйм, дигән сүзләрен ишеткәч, бу каенана бөтенләй үзгәрә, барысын да хурлый. Алай гына да түгел, «Үз сүземне итәрмен, Алла боерса, ни эшләсәм эшләрмен, Ибраһимнан бу ләтчәсен аертырмын! Чәнчелдереп, кадалдырып җибәрермен!»[1] – дип, үзенең явыз эшенә керешә, кызы Гөлҗамалны чакырып, ялган мәхәббәт хаты яздыра. Имеш, килене Зәйнәп үзенең сөяркәсенә яшерен хат язган.

Әлбәттә, бу хат Ибраһим кулына килеп керә, өйдә гауга чыга. Зәйнәпнең аклану сүзләре, күз яшьләре бу яланы юа алмый. Каенана, явыз максатына ирешергә теләп, каршылыкны көчәйтә тора. Тик бу эшкә этиләре Габделкәрим сәүдәгәр катнашу гына дөреслекне ача – язуның «кулын таный». Хатыны белән кызы оятка кала, улы белән килене татулана. Шулай итеп, бу пьесаның финалы уңай хәл ителә. Биредә тәрбияви, мәгърифәтчел карашлар өстенлек ала.

Г. Камалның «Өйләнәм!.. Ник өйләндем?» дигән 2 пәрдәле комедиясе Г. Тукайның «Өйләнү – түгел сөйләнү» шигыренә нигезләнеп язылган. Шуңа күрә аларның көлү алымы да охшаш. Г. Камал әлеге шигырьдә бирелгән өйләнү хәлләрен киңәйтеп, сәхнә әсәре итеп яза. Пьесаның җылы юмор белән, комик геройның хәлен аңлап язылуы аның ачы сатирадан ерак булуын раслый. Әсәрнең үзәк герое Әхмәтнең «конторда хезмәт итүче» булуы да аны Г. Камал тирәлегендәге кешеләргә якынайта. Әхмәт тә, Г. Тукай кебек, «номердагы бер бүлмәдә» яши. Коридордагы малайның «кырыгынчы номерга хәзер самавыр кертәсем бар» дип сөйләве дә шуңа ишарә – Г. Тукай кырыгынчы бүлмәдә яшәгән.

Димәк, Г. Камал бу очракта җәдитчеләргә якын яшьләрнең тормышы авыр, матди яклары бик кысынкы, әмма киемнәре, омтылышлары европача булуын дусларча юмор белән тасвирлый. Әхмәтнең уй-хисләре, тормышы – моның ачык мисалы. Ул кеше арасында киемсалымы, үз-үзен тотышы, мөгамәләсе белән заманның мәдәниятле кешесе булып күренергә омтыла. Моның өчен матди мөмкинлекләре булмау аны мескен һәм көлке хәлгә төшерә. Бу уңайсызлыклардан котылу юлын эзләгәндә егет өйләнү карарына килә, әмма бу идеясе дә аны мохтаҗлык бәласеннән коткармый, киресенчә, аның бурычлары арта гына. Менә шушы халәтне бу комедиядәге трагикомик вакыйгалар чагылдыра.

---

[1] *Камал Г.* Каениш // *Камал Г.* Әсәрләр: 3 томда. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. Б. 265.

Әсәрнең икенче пәрдәсе Әхмәтнең өйләнгәннән соңгы яшәешен күрсәтә. Моны өйләнгән җәдитчеләрнең, гади татар түрәләренең тормышы дип тә аңларга мөмкин. Хезмәт хакының азлыгы, милләтнең икътисади яктан артталыгы, татар булу, башка шундый сәбәпләр татар яшьләре гаиләләрен авыр хәлдә яшәргә мәҗбүр итәләр. Кардәше Габдрахман, Әхмәтнең җыелган бурычларын түләп, бәладән коткарса да, бу вакытлы гына котылу була. Әхмәтнең михнәтле тормышы алга таба да шулай дәвам итәчәге аңлашыла. Ихтимал, ул һаман сер бирмәс булып калыр, фасон саклар, шуңа күрә, «эче тышына» туры килмәү сәбәпле, «күз яше аша көлү» уятыр.

Бу елларда Г. Камал драма жанрында да иҗат итә. Драмаларында шул заман татар тормышын күп яклап анализлый, милләтнең төрле социаль катламнары вәкилләрен сәхнәгә чыгара. Күп очракта алар – вак сәүдәгәрләр, кибетчеләр һәм яңа туып килүче җәдитчеләр. Әлбәттә, әлеге геройлар тирәлегендә яшәүче бай хатыннары, аларның уллары-кызлары, асраулары, яучылар, гади хезмәтчеләр дә әсәрләрдә табигый рәвештә үз урыннарын алалар. Әдип, талантлы каләм иясе буларак, мондый шәхесләрнең күңел дөньяларын, үзара бәйләнешләрен тирән белеп һәм үтемле әдәби чаралар белән тасвирлый. Мондый персонажлар арасында шул чорда социаль катлам буларак мәйданга чыккан кибетче образлары аерылыбрак тора. Кибетчеләр, байларга хезмәт итеп, акча-товар әйләнешендә җитди эш башкаралар, еш кына үзләре дә сәүдәгәр бай булып китәләр. Шуңа күрә алар бай белән дә, үзара да кискен мөнәсәбәтләрдә яшиләр. Драматург кибетчеләрнең әхлагын да, аң-белемнәрен дә, дөньяга карашларын да, дус-ишләрен дә бик белеп, төрле яклап тасвирлый.

Өч пәрдәле драма итеп язылган «Уйнаш»ның нигезен «Өч бәдбәхет» драмасы тәшкил итүе аның персонажлары исемнәрендә үк күренеп тора. Бозык татар бае Мәхмүд биредә Әнвәр образы рәвешендә алга баса, әсәрдә ул «яшь, фасикъ татар бае» дип бирелә. Сәрбиҗамалның ире Әхмәтҗан, «урта хәлле, ярмаркага йөрүче татар» Гайнетдинне хәтерләтә. Башка персонажлар да «Өч бәдбәхет» геройларына якын, әмма моңа карап драматург элекке әсәрен кабатлый дип әйтеп булмый. Әлеге пьесасы проблемасына кабат әйләнеп кайтып, автор аны хәзер яңа заман таләпләренә нигезләнеп яктырта. Шуңа әлеге пьесалар җитди үзенчәлекләре белән аерылып торалар. Беренчесе мәгърифәтчелек әдәбиятына караса, икенчесе тәнкыйди реализм җимеше булуын сиздереп тора. Бу әсәрләренең аермасы аларның исемнәрендә

дә сизелә. «Өч бәдбәхет» бәхетсезлек юлына баскан кешеләр бозыклыгы турында булса, «Уйнаш»та заман бозыклыгы да бәян ителә. Аның вакыйгалары да шәһәр киңлегенә чыга. Персонажлар саны да шактый арта – маклер Фәтхерахман, хулиган Әптери, шаһитлар Сафа белән Әхмәди, исерек татар, хозяин, интеллигент, студентлар, курсистка һәм халык вакыйгаларга киңлек, яңа заман яңгырашы бирәләр. Әдип җәмгыятьтәге үзгәрешләрнең кайчак татарлар яшәешенә гарип гадәтләр алып килүен, җәдитчелекнең каршылыкларны җиңә баруын киң планда тасвирлый. Боларның барысының үзәгендә Сәрбиҗамалның шәхси тормышы тора. Сәрбиҗамал бу әсәрдә «Өч бәдбәхет»тәге сәүдәгәр хатыны кебек чәчрәп торган бозык түгел. Ул, Мөгълифә карчык сүзләренә алданып, теләр-теләмәс кенә, куркып кына бакчага килә. Икеләнүчеләрне алдап, аулап, шантажлап көн күрүчеләр тозагына эләгеп, бу хатынның бөтен тормышы җимерелә.

Г. Камал, шул рәвешчә, беренче планга заман бозыклыкларын чыгара, хатын-кыз хыянәте әлеге золым басымына бәйле итеп тасвирлана. Биредә әдипнең башлангыч чор иҗатына хас дөньяви һәм әхлак гармониясе турындагы карашлары нык үзгәрә, кешенең матди һәм җенси нәфесе проблемасын анализлау өстенлек итә. Нәтиҗәдә татар халкының ислам кануннары нигезендә тәрбияләнгән әхлак сыйфатлары югала баруы, Көнбатыштан яңалык белән бергә аның акча-мал, чиксез нәфес золымы да үтеп керү бөтен тулылыгы белән ачыла.

Г. Камал бу теманы «Дәҗҗал» драмасында (1912) геройларның тирән мотивлаштырылган мөнәсәбәтләрендә ача. Әсәрдә капитал дөньясында татарларның иң актив һәм яшь катламы — приказчиклар тормышы күрсәтелә. Мал, акча мәнфәгате әхлак кануннарын мәрхәмәтсез җимерә, милли һәм дини бердәмлек традицияләре дә бу шартларда юкка чыга бара, хәләл һәм хәрәм принциплары таптала. Моңа кадәр намус саклаган шәхесләр авыр хәлдә калалар, аларны алдау гадәти күренеш булып китә.

Г. Камал пьесаларында уңай персонаж буларак урын алган Әхмәт бу драмада гаять аяныч хәлдә кала. Приказчик Шөҗагның хыянәте, яла ягуы, эчкечелек сазлыгына батуы аны харап итә.Бу ике приказчик Җамали исемле байда хезмәт итәләр. Бай сәүдәсен заманча алып бара. Аның Әхмәткә уңай карашы бу приказчикның намуслы, турылыклы, гадел булуы белән бәйле. Мондый сыйфатлар элек-электән сәүдәгәрләр тормышында югары бәяләнгән. Татар сәүдәгәрләре бу традицияләрне кадерләп сакларга омтылганнар.

Яңа заман бозыклыкларына бирелеп, Шөҗаг хыянәт юлына баса: Әхмәтнең дәрәҗәсен төшереп, бай сәүдәсендә үзе «баш» булу ниятен Шөҗаг төрле алымнар белән тормышка ашыра. Сәүдәгәр белән Әхмәт арасын бутый, эшне киресенчә үти, гайбәт тарата, авылга мал алып китүче Сәмигулла белән дә каршылык тудырырга тели. Бу явыз гамәлләре белән генә чикләнми, Шөҗаг Әхмәтне эчүчелеккә сабыштыра. Моннан соң аның урынына Шөҗаг үзе кала. Әхмәт исә эшсез, гаиләсез, ризыксыз кала, аны начар номердан да куалар. Үзенең шундый хәлгә төшүендә ул мәрхәмәтсез тормышны, хыянәтче кешеләрне гаепли.

Драматургның бу пьесасын «Дәҗҗал» дип атавы тирән мәгънәгә ия: дини риваять буенча, Дәҗҗал – дөнья беткәндә мөселманнарга каршы чыгачак зат; ул музыка уйнап, халыкны үзенә ияртәчәк, аңа караган кешеләргә мөгез чыгачак, имеш. Шөҗаг кебек имансыз кешеләрнең эчкерле, явыз гамәлләре дә, шундыйларның нәфесенә ирек биргән буталчык замана да, үз юлыннан чыккан милләтнең «маңгаена мөгез чыга» башлау галәмәтләре дә әдипнең бу дини-мифологик метафорасына бик ятышлы.

Шулай итеп, Г. Камалның Октябрь революциясенә кадәрге иҗаты һәм иҗтимагый эшчәнлеге, егерме елга якын дәверне иңләп, гаять бай эчтәлекле һәм тарихи әһәмиятле булып күз алдына килә. Илдәге өч революцияне кичергәндә татар халкы нинди проблемаларны хәл итәргә тиеш булса, Г. Камал да шул мәнфәгатьләр белән яши. Һәр эштә башлап йөрүчеләрнең берсе булганга, ул халык тормышындагы һәр яңалыкны яклаучы гына түгел, ә күп ачышларның иҗатчысы да була. Моны аның театр, газета-журналлар өлкәсендәге эшчәнлеге, бай публицистикасы, күпсанлы тәрҗемәләре раслый. Аның революциягә кадәрге мирасының идея- тематик нигезен әлеге дәвердә, милли яңарыш хәрәкәте белән бәйле рәвештә, кадим-җәдит көрәше тәшкил итә. Бу каршылык, «европалашу» һәм руска якынаю омтылышлары белән бәйле.

Г. Камал 1917 елгы Февраль һәм Октябрь революцияләрен зур өметләр белән каршылый. Әдипнең яңа шартларда иҗат ителгән шигырьләре агитацион-публицистик юнәлешле, оптимистик пафослы, сатирик ялкынлы булулары белән аерылып чыгалар. Алар Октябрь революциясе һәм Гражданнар сугышы елларының актуаль сүзе иде.

Г. Камал Гражданнар сугышы көннәрендә яңадан шул ук сугышчан жанрга әйләнеп кайта һәм аның сәбәбен үзе болай дип аңлата: «Гражданнар сугышының кызган чоры. Деникин, Колчак һәм башка

ак бандалар яшь Совет иленә төрле яктан һөҗүм итәләр. Шуңа күрә дә мин кыска әсәрләр (шигырьләр) язып, көннең кадагына сугып барырга тиеш идем»[1].

Бу елларда ул мөселман социалистлары комитетының «Кызыл байрак» газетасында һәм Көнчыгыш фронтның нәшрият бүлегендә тәрҗемәче булып эшли. «Эш», «Безнең байрак», «Эшче», «Кызыл көрәшче» газеталарында үзенең әлеге революцион эчтәлекле шигъри әсәрләрен бастыра.

Формасы ягыннан Г. Камал шигырьләре халык авыз иҗатының поэтик жанрларына якын. Яңа дәвер әдәбиятының форма мәсьәләләре хәл ителмәгән чорда туган халыкчан табигатьле, демократик рухлы мондый реалистик әсәрләр «гавамга» туры юл табалар, сәяси агитация вазифаларын уңышлы үтиләр.

Г. Камалның шигъри әсәрләре, бер яктан, дини-мифик эчтәлекнең «таҗын салдыру» булса, икенче яктан, халыкка таныш элекке поэтик үлчәм һәм ритмнарны, иске әдәби форма калыбын яңа максатларга хезмәт иттерү дә иде.

Бер заманны Казанга чехлар килде,
«Большевиктан коткарабыз сезне», – диде.
Бу сүзгә байларның бик кәефе килде,
Мондыйн артык тәкый гаҗәб дыңларый бар.
(«Яңа тәкый гаҗәб», 1918)

Әдипнең шигъри сатирасы тематик яктан шактый киң. Бу шигырьләрдә Антанта министрлары да каләм очына алына, милли таркаулык күренешләренә дә урын табыла. Бер ук вакытта бөтендөнья пролетариатының сыйнфый көрәше, интернациональ бердәмлегә темалары да чагыла. Бу бердәмлек, хыял булса да, Г. Камал иҗатында оптимизм, ачы көлү таянычына, җиңүгә чиксез ышану чыганагына әверелә. Үзенең сатирасында шагыйрь үткәндәге кайбер традицияләрне дә яңарта. Әйтик, аның Беренче рус революциясе елларында язылган сатирик шигырьләренең диалог-пародия формасы Гражданнар сугышы чорында иҗат ителгән шигырьләрендә дә, шуннан соңгы чор драматургиясендә дә, аеруча парлы конферанс һәм агитпьесаларында киң кулланыла.

Г. Камалның совет хакимияте елларында язылган пьесалары аның сатирик шигырьләрендәге форма һәм эчтәлек үзенчәлекләрен

[1] *Камал Г.* Сайланма әсәрләр. Казан: Татгосиздат, 1938. Б. 4.

нык хәтерләтә. Алар да – нигездә, агитацион сәяси сатира үрнәкләре. Биредә дә әдип сыйнфый принципиаль, социаль тенденциоз, революцион оптимист булып алга баса. Ул яңа заман үзгәрешләренә, социалистик революция казанышларына соклана, үткәнгә ачы көлеп карый, совет иленең һәртөрле дошманнарын үтергеч сатира объекты итеп ала. Аның шундый әсәрләреннән берсе – «Тәкый гаҗәб яки Ахыры заман». Ике бүлектән торган бу сатирик комедия «элек һәм хәзер» дигән принципка нигезләнеп иҗат ителгән диярга мөмкин. Шунысы үзенчәлекле: ул принцип Г. Камалның «Өч тормыш» пьесасындагы кебек традицион «элек нинди идек, хәзер нинди булдык» рәвешендә түгел. Драматург биредә «монысы – элекке каралык, монысы – хәзерге кимчелек» дигән рухта фикер йөртә. Бу яңачарак һәм кыю сүз әйтү, «саташкан» заманга таш ату иде.

Драматургик конфликт ягыннан «Тәкый гаҗәб яки Ахыры заман» пьесасы персонажлаштырылмаган конфликтлы сатирик комедияләр төркеменә керә, ягъни Н. В. Гогольнең «Ревизор»ындагы көлке типлар дөньясын сурәтли. Биредә барлык персонажлар да «тискәреләр» рәтендә торалар. Беренче карашка, пьесаның ике бүлеге ике әсәрдәй. Чынлыкта ике бүлек бер эчке бөтенлеккә ия. Бу бөтенлек әсәрнең яңгырашын бермә-бер арттыра. Уртак тема, идея, форма әсәрне бербөтен итә. Г. Нигъмәти сүзләре белән әйткәндә, әсәр «шарж-обозрение» характерында.

Драматург үткән заман реакция көчләрен яңа заман реакция көчләре белән бер сафка куя, замана хәлләрен бәяләгәндә үткәндәге елларга экскурс ясый. «Өч тормыш» пьесасындагы (1933) шундый ук алымны искә төшерсәк, моның үзенә бер закончалык икәне ачыклана. Татарлар гасырлар буе көткән, өмет иткән азатлыкны күрергә теләде ул.

Пьесаның беренче бүлеге мулла, мөрит, мәзин, карый, бай, фәхешханә тотучы фахишәләрнең бозыклыкларын фаш итә. Вәгазь укып изге булып йөргән кешеләрнең, «дәрәҗәле» зыялыларыың һәм аларга ияручеләрнең түбәнлекләре, көлке хәле, оят эшләре, икейөзлелекләре фәхешханә күренешендә бөтен тулылыгы белән ачыла. Драматург һәр ике бүлектә персонажларның күбесенә ялгызлык исеме бирми. Катнашучыларны беренче бүлектә мулла, мужик, гармунчы, юан бай, мөрит һ. б. дип кенә атый. Икенче бүлектә: мулла, мөрит, раввин, кәшиш, ишан, поп, инженер, генерал, шагыйрь, адвокат, интеллигент, буржуй һ. б. дип, советларга каршы типларны сәхнәгә чыгара.

Ике бүлектә ике вакыйга-сюжет. Шуңа карамастан, стиль берлеге бу бүлекләрне берләштерә.

Г. Камалның «Могҗиза» комедиясе дә (1933) һәм эчтәлек һәм форма җәһәтеннән «Тәкый гаҗәб яки Ахыры заман»га якын. Монысында драматург яңа заман «могҗизаларын» олылый, искедән калган гореф-гадәтләрдән, хорафатларга ышанулардан ачы көлә. Заман рухы шуны таләп итә иде.

Гомумән, Г. Камалның совет чоры драматургиясе сыйнфый принципиаль, социаль булу белән характерлана. Бу сыйфатлар заманның идеологик басымы белән бәйле иде. «Хафизәләм иркәм», «Өч тормыш» кебек пьесалар нәкъ менә шул яклары белән аерылып торалар. «Хафизәләм иркәм» комедиясе – Г. Камалның Октябрь революциясеннән соң халык тормышындагы тирән үзгәрешләрне чагылдырырга омтылып язган беренче зур пьесасы. Әсәр сәнгати эшләнеше ягыннан М. Фәйзинең «Галиябану» драмасын хәтерләтә. «Хафизәләм иркәм» дә – «Галиябану» кебек үтә музыкаль әсәр. Пьесада, шул заман идеалларына туры китереп, яңа тормыш шартларындагы бәхетле мәхәббәт тарихы ачыла. Анда авыл хәяте, яшьләрнең мәхәббәте, заманның сыйнфый каршылыклары тыгыз бәйләнештә бирелә. Әсәр элек изелгәннәрнең җиңү пафосы белән сугарылган. Галиябану белән Хәлил хыялында яшәгән якты көнне Хафизә белән Хафиз үз язмышларында күрәләр. Дөрес, аларга да гаделлеккә көрәшеп ирешергә туры килә. Исмәгыйльчә эш итүче сыйнфый дошман – Кәрим корган «тозакларны» аларның җимереп үтүе комедиянең төп сюжет сызыгын тәшкил итә.

Г. Камалның революциядән соңгы күпкырлы иҗаты, гомумән алганда, татар әдәбият дөньясында бу чордагы зур үзгәрешләрнең бер чагылышы булып тора. Беренче рус революциясеннән халкына азатлык өмет иткән Г. Камал Октябрьгә дә азатлык теләкләре белән килде, үзенең каләме белән шул бөек максатка ирешү өчен көрәште. Заман айкалышындагы югалтулар, алданулар аны да читтә калдырмады, әмма ул беркайчан да үзенең кешелек һәм язучылык намусына тап төшермәде.

Г. Камалның матбугат, әдәбият тарату, драматургия һәм театр өлкәсендәге хезмәтләре, аның классик әдәби мирасы татар мәдәнияте тарихында тирән эз калдырды. Нәтиҗәдә 1923 елда аңа «Хезмәт батыры» исеме бирелә, Татар дәүләт академия театры 1939 елдан бирле аның исемен йөртә.

2010

Гафур Коләхмәтов
(1881–1918)

XX гасыр башы татар иҗтимагый-сәяси хәрәкәтен әйдәп баручы зыялылар милли яңарышны активлаштыру, халыкның тормыш-көнкүрешен яхшырту өчен төрле юллар һәм чаралар эзлиләр. Шул максатта алар большевикларның марксистик идеологиясенә дә мөрәҗәгать итәләр. Мондый милләтпәрвәр затларның иҗтимагый көрәш өлкәсендә иң күренеклесе Хөсәен Ямашев булса, әдәбиятта Гафур Коләхмәтов шундый ук танылу ала. Ул марксистик идеяләрне милли әдәбият аша халыкка җиткерү, ирештерү юлында кызыклы тәҗрибәләр ясый.

* * *

Габделгафур Юныс улы Коләхмәтов 1881 елның 5 маенда (22 апрель) Пенза шәһәрендә туа. Аның бабасы сабын, шәм, парфюмерия һәм косметика заводы хуҗасы була. Аннан соң бу эшне уллары дәвам итә. Яңа икътисади шартларда аларның эше түбән тәгәри, һәм 1888 елда завод банкротлыкка чыга. Шул елны Гафурның әтисе Юныс Коләхмәтов гаиләсе Саратов губернасындагы Кузнецк өязе Кундель утарына күчеп килә. Юныс абзыйны утар белән идарә итүче итеп куялар. 1890–1894 елларда ул шул ук губернадагы алпавыт Немировский утарында бакчачы булып эшли.

1894–1897 елларда Габделгафур энесе Габделкаюм белән Пенза губернасы Нижний Ломов өязе Ятмис авылындагы Хәсән мулла мәдрәсәсендә укый. Габделгафурның әтисе, ул якларда үз һөнәре буенча эш таба алмагач, 1897 елда гаиләсе белән Казанга күчә. Юныс Коләхмәтов Үтәмишевләрнең Казандагы сабын заводына баш оста булып эшкә урнаша. Алар Яңа бистәнең Гаделшиннар йортында яши башлыйлар.

Гафурның үсмер еллары Казанның эшчеләр бистәсендә үтә. Ул 1898 елда Казан Татар укытучылар мәктәбенә укырга керә. Шул елларда дөнья классик әдәбияты һәм фәне үрнәкләре белән таныша. Алар арасында иҗтимагый-тарихи, тарихи-фантастик, дини-легендар характердагы әсәрләр дә була.

1902 елда әлеге мәктәпне «яхшы» һәм «бик яхшы» билгеләренә тәмамлагач, ул Мәгариф министрлыгының өч сыйныфлы Пороховой рус-татар училищесы мөдире һәм укытучысы булып эшли башлый, барлык фәннәрне рус телендә үзе укыта.

Г. Коләхмәтов Казан Татар укытучылар мәктәбендә Х. Ямашев белән бер үк сыйныфта укый. Аларның революцион идеяләр белән танышуы шул елларда башлана. 1901 елдан ул социал-демократларның яшерен түгәрәкләре эшендә катнаша, 1902 елда инде үзен «социалист» дип саный. К. Маркcның «Капитал», Ф. Энгельсның «Гаилә, хосусый милек һәм дәүләтнең килеп чыгуы» кебек хезмәтләрен өйрәнүе дә аның дөньяга карашларына тәэсир итә. Шул рәвешле иҗтимагыйсәяси чыныгу алган егет 1905 елгы революция көннәрендә патша хакимиятенә, аның гади хезмәт кешеләрен изү сәясәтенә каршы көрәшүчеләр сафына баса. Большевикларның еш кына аның фатирында үткәрелгән яшерен утырышларында ул марксистик әдәбият буенча чыгышлар ясый, мондый характердагы әдәбиятны тәрҗемә итү һәм тарату буенча да зур эш башкара. Бер үк вакытта тарих, хокук, икътисад буенча хезмәтләр дә яза.

Яңа идеяләрне халыкка җиткерүдә татар театрының мөмкинлекләрен яхшы аңлап, Г. Коләхмәтов аның эшен җәелдерүдә актив катнаша, моңа туганнарын да җәлеп итә. Шул нигездә ул Г. Камал һәм Ф. Әмирхан кебек милли театрга нигез салган әдипләр белән аралаша: аларны рухи яктан уртак идеаллар якынайта. Г. Камал чыгарган «Азат», «Азат халык» газеталары белән хезмәттәшлеге дә моны раслап тора. Әлеге газеталарның социал-демократларга якын булуын, сыйнфый көрәш һәм милли азатлык турындагы мәкаләләргә киң урын бирүен Г. Коләхмәтов һәм Х. Ямашев йогынтысы нәтиҗәсе дип тә аңларга кирәк.

Халык азатлыгы өчен фидакяр көрәшне тормыш максаты итеп сайлаган Г. Коләхмәтов, әлбәттә, хакимият золымының мондый көрәшчеләргә каршы юнәлтелгән барлык авырлыгын үз җилкәсендә татырга мәҗбүр була, ул гомере буе диярлек полиция күзәтүе астында яши. Болар барысы да аның сәламәтлегенә зыян китерә: 1915 елның язында туберкулез авыруы кискен көчәя. Бу вакыт Апанаев мәдрәсәсе каршындагы рус сыйныфына мөдирлек иткән Г. Коләхмәтов 1916 елның гыйнварында Ялтага дәваланырга китәргә мәҗбүр була. Аннан соң хәзерге Мордва Республикасы Торбеево районы Юнә авылында яшәүче сеңлесе Суфия гаиләсендә яшәп ала, 1917 елның февралендә яңадан Ялтага китә. Шул елның октябрендә Пенза губернасыннан Уфадагы Милләт Мәҗлесенә депутат итеп сайланса да, каты авыру сәбәпле, анда бара алмый.

1918 елның февраль-март айларында әдипнең сәламәтлеге кискен начарлана, шуңа карамастан ул газета хәбәрләре белән танышып

барырга тырыша. 1 апрельдә Г. Коләхмәтов Пенза губернасы Краснослободск өязе хастаханәсендә үпкә авыруыннан вафат була, 2 апрельдә Юнә авылы зиратында җирләнә.

* * *

Г. Коләхмәтовның борынгы илләр, халыклар тарихы белән кызыксынуы кулына каләм алырга этәргән сәбәпләрдән була, иҗат эшчәнлеген дә ул тарихи очерклардан башлый («Тарихтан әүвәл адәм балалары», «Әүвәлге мәмләкәтләрнең урыннары һәм халык», «Мисыр»). Әйтергә кирәк, яшь автор әлеге очеркларында гына түгел, драматургия һәм прозасында да әледән-әле ярым фольклорлашкан риваятьләргә һәм мифларга мөрәҗәгать итә, мифологик һәм дини сюжетлардан һәм образлардан оста файдалана. Шулар ярдәмендә тарихи вакыйгалар һәм күзаллаулар, заманның актуаль мәсьәләләре турында үз замандашлары телендә сөйли, бу аның сүзен гаять үтемле итә. Героик эшләрнең бөеклеге, яңарып килгән дөньяның тетрәнү колачы, зур тарихи вакыйгалар романтикасы үзеннән-үзе легенда характерындагы романтик образлар системасын таләп итә, кешелекнең фантастик фикер очышына тиң параллельләр, чагыштырулар сорый. Мисал өчен, Г. Коләхмәтовның «Ике фикер» драмасы яңа эчтәлек-формага мөрәҗәгать итүе белән үк гасыр башы татар әдәби барышында аерылып тора. Кара фикер белән Кызыл фикер символик образларының мифологик генезисына тирәнрәк керсәк, аларның кеше иңнәрендәге ике фәрештәгә, мәҗүсилек заманнарындагы капма-каршылыкны аңлаткан көн һәм төн образларына килеп чыгабыз. Әсәр герое Давыт та – символик характердагы образ, аның әдәби-эстетик үзенчәлекләренә драматург Д. Вәлиев тә игътибар бирә[1].

Революция идеяләрен сурәтләгәндә Г. Коләхмәтовның тарихи вакыйгаларга, риваятьләргә мөрәҗәгать итүенең тагын бер мисалы – язылгач та конфискацияләнгән «Әбүҗәһил» (1907–1908) драмасы. Әсәрнең тулы тексты югалган булса да, аның сюжеты мәгълүм: Г. Нигъмәти мәкаләсендә сөйләнгән эчтәлектән тыш, бу пьесаның финал өлеше сакланган. Сюжет итеп дини легенда алынган: Мөхәммәд пәйгамбәр гарәп илләрендә ислам дине тарату өчен көрәшә. Ык каршы торулардан соң Мәккәнең байтак күренекле кешеләре исламны кабул итәләр. Тик Әбүҗәһил (Әбү Хәким Гамир бин Хишам Әл-

[1] *Валеев Д.* Идущий на Голиафа // *Кулахметов. Г.* Разрушенный мол. Казань: Татар. кн. изд-во, 1981. С. 84.

Могыйрә) генә үз дигәнендә кала. Ул соңгы сулышына кадәр фикереннән кайтмый, шуның өчен Әбүҗаһил (ягъни мәҗүси, наданлык, караңгылык атасы) исемен ала. Мөселманнар алдында ул – ислам нуры белән яктыртылмаган надан, фанатик зат. 623 елда Бәдр шәһәре янындагы сугышта үтерелә һәм коега ташлана. Г. Коләхмәтов пьесасы нәкъ шушы күренеш белән тәмамлана. Әсәрнең финал текстыннан күренгәнчә, автор Әбүҗаһилне һич югары күтәрми, олыламый, үрнәк герой итеп күрсәтми. Киресенчә, бу фанатик, үз теләге белән тезләнеп, үрмәләп-шуышып, кое янына килә, соңгы сулышына кадәр яңа тәгълимат, яңа карашлар таратучы пәйгамбәр динен кире кага. Автор карашын аңлау өчен пьесаның финал өлешендәге Ибн Мәсгут репликасы һәм автор ремаркалары зур әһәмияткә ия. Әбүҗаһилгә Ибн Мәсгут: «Җитәр, Җаһил!» – ди. Бу сүзләр яктылыкка, яңа тәгълиматка өндәү, наданлыкны, караңгылыкны юкка чыгару авазы булып яңгырый. Димәк, автор искелекне яклаучы фанатикларны кире кага, үз башын үз кылычы белән кисүне үтенүче «горур» Әбүҗаһил яңа идеяләргә, Яңа заман «пәйгамбәрләре» сүзенә колак салмаучы, шуңа да кирелек, җаһиллек атасы булып кала.

Драматург тарихи риваятьне үзенең социаль көрәшкә чакырган фикерләрен үткәрү өчен файдалана. Пьесаны язар алдыннан, Г. Коләхмәтов гарәп тарихчысы Әбү Габдулла Мөхәммәд ибн Садның (?–845) Мөхәммәд турындагы тарихи-биографик хезмәте «Китаб эт-табакат әл-Кәбир»не («Бөек дәвамчы турында китап»), хәдисләрне, Коръән тәфсирләрен, Рабгузиның «Кыйссас ел-әнбия» һәм динидидактик «Алты бармак» әсәрен өйрәнә.

«Әлислах»та (1908) «татар әдәбиятында әүвәлге тарихи драма» дип бәяләнгән бу әсәр Мөхәммәд пәйгамбәрне яңарышка хезмәт итүче дип сурәтли. Башка халыклар әдәбиятындагы кебек, татар әдәбиятында да бу чорда заман героен демон, романтик пәйгамбәр образы аша тергезергә омтылу тенденциясе пәйда була. Г. Коләхмәтов «пәйгамбәр»е кичерешләре, фикерләре белән аның Давытына якын тора. Шулай итеп, тарихи сюжетлар, риваятьләр, легендалар «Әбүҗаһил» драмасында да яңарыш идеяләрен яклауга хезмәт итә. Әсәрдә иске һәм яңа фикер бәрелеше драматик рухта тасвирлана. Соңрак «Ике фикер»дәге Давытның Кызыл фикере дә нәкъ шундый тел белән сөйли, кешегә легендалардагыча «адәм» дип мөрәҗәгать итә: «Адәм! Син дөньяга тугач та, бишектә ятмадыңмы? Анаңның сөтен иммәдеңме? Шулай булгач, нигә хәзер анаң сөте белән генә дөньяда яшәмисең?

Мондый фикер мәгънәсез иске фикер түгелме? Инде чакырган җәннәткә дә ышанасыңмы? Уйлап кара, адәм, болар бар да алдаш кына!»[1].

Г. Коләхмәтовның һәр әсәрендә иске фикергә, җаһиллеккә каршы көрәш бара, яңа фикергә өндәү лейтмотив булып сузыла. Моны «Ник уйгандым» (1907) хикәясе мисалында да күрергә мөмкин. Бу әсәрдә яңаны яклау революциянең савыктыргыч көченә, дөньяның яшәрәчәгенә ышанып, якты буяулар, үткен сатира аша бирелә, моңа каршы «каралар» ачы көлү объекты итеп алына. Г. Тукай, Ф. Әмирхан сатирасы стилендә Г. Коләхмәтов Габдерраззак мулланың теге дөнья белән бәйле мифологик күренешләрдән төзелгән коточкыч төшен тасвирлый. Анда, «харап булдым, мәхшәр көне икән» дип, Габдерраззак мулла бик каты елый башлый, үзенең җәннәткә керүенә шикләнеп караган бу кешенең дингә ярамаган әхлакый чатаклыклары ачыла. Ул биредә танышларын да очрата, аларның ни сәбәпле җәннәткә эләгүләрен аңлап, нык көнләшә. Иблис «үз» кешесе Габдерраззакны коткару өчен тырышып карый, әмма мулла «җәһәннәмгә төшерелә». Аннан соң төш-хыял бөтенләй башка юнәлеш ала: елый-елый тартыша торгач, Габдерраззак утта янудан котыла. «Иблис белән кул тотышып, үзүзене җәннәт ишеге катында күрде... Уйганды... Мамык мендәренә утырып, янында ятып йоклаган майлы һәм җуан остазбикәне күрде... җирәнде... Кулыны сузып, тәрәзәне ачты... Ачты да мөәзиннең, манарага менеп, иртә намазга әйткән азан тавышыны ишетте... Ишетте дә: “Ник уйгандым?! Җәннәттә генә каласы иде”, – дип уйлады...»[2].

Автор, шулай итеп, мулланың дөньялыктагы Иблисне шатландырган эшләрен бәяли, үзен Сират күпере аша үткәрә – иске карашлы руханиларның тискәре якларын ача. Мондый көлү стиле марксистик карашлы Г. Коләхмәтовта гына түгел, Г. Исхакый, Г. Камал, Г. Тукай, Ф. Әмирхан иҗатларында да күзәтелә. Милләт алгарышын тоткарлаган «Кара фикер»гә басым әдәбиятта шул рәвешле көчәя бара.

Г. Коләхмәтов әсәрләрендә урын алган дини һәм тарихи сюжетлар, образлар, мотивлар укучыларның игътибарын җәлеп итә, уйландыра, бәхәсләргә этәрә. Алар шулай ук татар әдәбиятында көрәшче һәм зыялы шәхеснең яңа тибы мәйданга килүен тәэмин итәләр. Мондый күренеш язучыга зур йогынты ясаган М. Горький иҗатына,

[1] *Коләхмәтов Г.* Ике фикер // *Коләхмәтов Г.* Яшь гомер. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. Б. 33.

[2] *Коләхмәтов Г.* Ник уйгандым?! // *Коләхмәтов Г.* Ике фикер. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. Б. 129.

аның «Старуха Изергиль» кебек легендага нигезләнгән әсәрләренә дә хас була. Бу традиция алга таба Ш. Бабичның «Газазил» сатирик поэмасында, Һ. Такташның «Җир уллары трагедиясе», Н. Исәнбәтнең «Сират» трагедиясе кебек әсәрләрдә дәвам итә.

Язучының иҗат мирасын һәм архив материалларын анализлаганда, әсәрләренең тирән социаль-икътисади аңлатылышлы һәм сәяси мотивлаштырылган булуы күзгә ташлана. Бу яктан аның «Ике фикер» (1906) һәм «Яшь гомер» (1907) драмалары аерылып тора. Әлеге әсәрләрне язарга керешкәнче үк, Г. Коләхмәтов журналист һәм социалист-көрәшче буларак танылу ала. Шактый бай тәҗрибә һәм теоретик белем аны үткен публицистик һәм социаль-сәяси драмаларга алып килә. «Г. Коләхмәтовның алдынгы фикер иясе буларак өлгереп җитүе бигрәк тә аның әдәби мирасында күренде. Милли әдәбиятның социаль-фәлсәфи функциясен, пролетариат идеологиясен турыдан-туры үткәрү юнәлешендә эмоциональ-образлар формасын файдаланып, яңа баскычка күтәрде, үзен татар иҗат интеллегенциясенең иң радикаль вәкиле итеп танытты»[1].

Г. Коләхмәтов барлык иҗатында: драматургиясендә, прозасында һәм публицистикасында – көрәшче Кешенең рухи дөньясын ачу үзәккә куела. М. Горькийның «Кеше – горур яңгырый!» канатлы дигән сүзләре Г. Коләхмәтов әсәрләре аһәңенә бик якын тоела. Моны «Яшь гомер» драмасының титул битенә язылган автор сүзләре дә раслый: «Бу әсәр мәшһүр рус мөхәррирләреннән Максим Горькийга тәкълидән язылмыштыр». Әсәрдә рус әдәбияты классигының «Дошманнар» («Враги») һәм «Тормыш төбендә» («На дне») драмалары тәэсирен күрү авыр түгел.

Г. Коләхмәтовның «Уалган мол» символик хикәясе дә патша палачлары тарафыннан җәзаланган Г. А. Гершуни (1870–1908) балладасы нигезендә языла. Бу баллада 1901 елда иҗат ителә, 1905 елда аноним рәвештә «Донская речь» басмасында дөнья күрә, халык арасында бик популяр була. Эчтәлеге М. Горькийның «Давыл хәбәрчесе» («Песнь о Буревестнике») әсәренә аваздаш әлеге баллада үзенең көрәшкә чакыру авазы белән татар укучысын да җәлеп итә, тәрҗемәдә «Казан мөхбире» газетасында басыла (1906, 5 апрель).

---

[1] *Абдуллин Я. Г., Амирханов Р. М.* Социально-философские основы творчества Гафура Кулахметова // Гафур Кулахметов: сб. ст., посв. 100-летию со дня рождения писателя-революционера. Казань: Татар. кн. изд-во, 1983. С. 19–20

Татарлар арасында революцион көрәш идеяләрен таратуда Г. Коләхмәтовның публицистикасы зур эш башкара. Бик күп прокламацияләрнең текстлары аның тарафыннан тәрҗемә ителә яки языла. Бу яктан, «Бөтен халыкка файдалы хәбәрләр», «Хатыннар мәсьәләсе», «Государственный Думага пассивный байкот ясау», «Һәр хезмәтче (эшче) ни-нәрсә белергә һәм ни-нәрсә исендә тотарга тиешле?», «Самодержавие һәм ачлык», «Казан татарларына», «Туганнар, крестьяннар!» кебек язмалары игътибарга лаеклы.

Г. Коләхмәтовның публицистик мәкаләләре яңалыгы һәм фикер үткенлеге, тарихи һәм фактик мәгълүматларга байлыгы ягыннан әһәмиятле. Моңа мисал итеп «Эш юкдыйн», «Мәшрутаи Германия», «Мәшрутаи Инглизия», «Австро-Венгрия мәшруталыгы», «Мәшрутаның асылы», «Мөселман егетләре һәм рус кызлары» кебек мәкаләләрен күрсәтергә була. Тарих фәнен татар мәктәпләрендә яңача укыту өчен язылган һәм алдарак искә алынган фәнни-популяр брошюралары («Тарихтан әүвәл адәм балалары», «Әүвәлге мәмләкәтләрнең урыннары һәм халык», «Мисыр») «Сабах» нәшриятында 1909 елда басылалар.

Г. Коләхмәтовның «Ике фикер» драмасы автобиографик әсәр буларак 1906 елда языла, 1908 елда басыла. «Яшь гомер» драмасы 1907 елда иҗат ителә. Бу драмалар турында Ф. Агишев «Ике фикер»дәге Давыт та һәм «Яшь гомер»дәге Гали белән Вәли дә мөхәррирне якыннан белгәннәр, шөбһәсез, Гафурның үзен күрәчәкләр дип, пьесалардагы чын вакыйгаларга һәм автобиографик мизгелләргә игътибар иткән[1].

Социалист-публицист Г. Коләхмәтов революция идеяләрен үткәрү өчен театрның бик әһәмиятле мөнбәр булуын яхшы аңлап эш итә. Шуңа аның бу драмалары цензураның кискен каршылыгына очрый. «Яшь гомер» драмасы турында цензор В. Д. Смирнов болай яза: «Бу «драманы» сәхнәгә куярга рөхсәт бирү турында нинди булса да сүз булу мөмкин түгел (...). Әсәрдә пролетарийларның, гади генә әйткәндә, сукбайларның, мөлкәтле сыйныфка бернинди нигезсез дошманлыгын тудыру һәм чакырылмаган пропагандистларның социалистик омтылышларына татар халкын ышандырырга маташу күренеп тора. Шунысы сәер: дөньяга чыкканда ук бу әсәр җирле цензура игътиба-

[1] Г. Коләхмәтов мәҗмугасы. М., 1925. Б. 27.

рыннан ничек читтә калган, чыккан вакытында ук ничек юк ителмәгән икән»[1].

Г. Коләхмәтов драматургиясенең яңалыгы тормышның җитди мәсьәләләрен тотып алуда һәм «шәхеснең әдәби концепциясе проблемасын әдәбият өчен яңача хәл итеп, актив башлангычны яклап чыгуда»[2] дияргә мөмкин. «Ике фикер» драмасында шәхесне сурәтләүдә сизелгән мәгърифәтчелек алымнары герой формалашуның социаль сәбәпләрен тулыландыралар гына. Акыл куәтенә дан җырлаганда, язучы аны чынбарлыктан аермый, ә социаль көрәшнең уңышлы булуы өчен зарури шарт дип саный. Автор үз пьесаларына үткен драматик каршылыкларны кыю кертә, беренче планга социаль актив шәхеснең үз язмышы хәл ителгән көннәрдәге икеләнүле рухи дөньясы чыгарыла. Мондый күңел каршылыгы, драманың үзәк герое Давытның яшәү һәм гамәл кыйбласын, максатын ачыклау чарасы буларак, «Ике фикер» әсәрендә үзәк конфликт хасил итә. Интеллектуаль шәхес символик образлар рәвешендә бирелгән Кара һәм Кызыл фикерләре көрәше дөньясында яши. Герой үз «эчке» каршылыгы белән чикләнми, ул «аңламаучы дуслары», тирәлеге, бөтен дөнья гаделсезлеге белән дә кискен конфликтта. Шуңа әлеге драма татар драматургиясе тарихында җитди сәнгать әсәре буларак карала. Давытны һәрдаим эзәрлекләгән, әсәрдә отышлы персонажлаштырылган образ-символлар эмоциональ тәэсир итүчән булулары белән шәхеснең рухи дөньясындагы психологик халәтне, чынбарлыкка караш каршылыкларын нечкәләп һәм үтемле чагылдыралар.

«Ике фикер» фәлсәфи драмасында автор кешенең яшәү мәгънәсе мәсьәләсенә кагыла. Тамашачылар хөкеменә икеләнүле шәхес теләк-омтылышларының төп юнәлешләре чыгарыла. Беренче күренештә Давытның элекке дусларының, гамьсез бай улларының тормышы, максатсыз ыгы-зыгысы, уеннары тасвирлана. Мондый бушлык, идеалсызлык Давытны борчый. Ул әлеге яшьләрнең гомере бушка уза дип саный, алар арасында үзен ят кешедәй хис итә. Ул үзенә хаклык юлы эзли, шуңа икеләнү халәтендә яши. Давытның элекке

[1] Доклад цензора Санкт-Петербургского цензурного комитета профессора В. Д. Смирнова от 12 января 1909 г. // Гафур Кулахметов: сб. ст., посв. 100-летию со дня рождения писателя-революционера. Казань: Татар. кн. изд-во, 1983. С. 192.

[2] *Ахмадуллин А. Г.* Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. С. 24.

дуслары да дөньяга карашлары буенча Давыттан аерылып торуларын бик ачык аңлыйлар. Шуңа Давыт турында: «Сакалы булмаса да, картая башлаган инде», «Яшьләрдән аерылды», «Татардан аерылган, яурапеец булып җитмәгән» дигән сүзләр әйтәләр. Бу сүзләрдә Давытка аның тирәлегенең мөнәсәбәте ачык чагыла. Алар ялгызак геройның психологик кичерешләрен дә аңларга ярдәм итәләр. Бик тә каршылыклы шартларда герой тормыш драмасы кичерә. Аның тугры юлны табасы һәм шул юлдан барасы килә. Давытны үзенә каратырга теләгән Кара фикер белән Кызыл фикер адәм баласын төрлечә бәялиләр. Кара фикер сүзләрендә кеше – бәндә, мескен кол. Ул шәхеснең чикләнгәнлегенә, көчсезлегенә басым ясый. Аның ягында рәсми хакимият, полиция, патша армиясе... Шуңа Давыт бунты, горур Кешенең үз азатлыгы өчен көрәше, изелгән халыкның социаль көрәш тәгълиматын үзләштерүе Кара фикер тарафдарларын борчый, куркыта.

Кызыл фикер, каршы көч буларак, Кешене олылый: «Синең бәндәң, минем адәмем мине сагынган, чакырды. Шуңар күрә монда килдем»[1]. Герой яңа фикер-карашларны уйлап һәм төшенеп үзләштерә, әлеге юлда җитди авырлыклар, михнәтләр булу ихтималын яхшы белә. Кызыл фикер болай ди: «Менә бу адәмне тугры юлым белән алып бармакчы булам. Минем хакыйкатькә җитү, әлбәттә, җиңел түгел. Минем хакыйкатькә ирешер өчен бара торган юл әче, кайгылы, әче хәсрәтле булса да, ләкин ләззәтле!»[2] Бу юлда Давыт белән янәшә атларлык, аны аңларлык дуслары калмый, бер Галия генә әсәр финалында аның язмышын уртаклаша.

Яңа заман герое буларак тәкъдим ителсә дә, Давыт типик образга әверелми. Ул елларда татарлар арасында, сыйнфый көрәштән бигрәк, милли мәнфәгатьләр өчен төрле социаль катлауларның бергәләп көрәшү идеясе өстенлек итә. Мондый ялгызлык Давытны да шомландыра. Элекке дусларыннан аерылганда, ул болай ди: «Мин китәм. Хушыгыз. Өйдә карчык анам ялгыз калган иде, курка торгандыр»[3]. Әмма ул озакламый мондый хәлдән чыгу юлын таба. Кызыл фикер тагын ярдәмгә килә: «Укы... Укы, адәм! Укып, күпне белерсең, күпне аңларсың. Китаплар үзләре җансыз булса да, аларны җанлы кешеләр язган. Ләкин ялгыз китап укып кына үз башыңа гомер итә алмассың.

[1] *Коләхмәтов Г.* Ике фикер // *Коләхмәтов Г.* Яшь гомер. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. Б. 29.

[2] Шунда ук.

[3] Шунда ук. Б. 30.

Син аларны укы, укы да, күпне белеп, күпне аңлап, ялгыз килеш калырга тырышма. Дөньяда ялгыз берәү дә яши алмый»[1].

Давыт ялгызлыкны халык арасында яшәү фикере белән җиңә. Кызыл фикер дә аны куәтли: «Мин синең белән, адәм. Иптәшләреңнән аерылу гавамнан аерылу түгел ул. Вакыты җитәр, син гавамга катнашырсың. Гавам бака да, үгез дә түгел! Гавам яшь! Гавам давыл ул! Гавам бер яшьнәсә, барлык хәшәрәтләрне көйдерә, бер дуласа, юлындагы барлык чүп-чарларны сыпырып ташлап, юлындагы барлык киртәләрне төпләре-тамырлары белән куптарып, алга барыр өчен үзенә юл сала ул. Гавам еракта нурланып торган гали максатларына ирешер өчен алга бара. Гавам үзенә чын һәм рәхәт тормыш тудырыр өчен алга бара... Адәм, син берәүгә дә сукыр килеш ышанма. Үзең уйла, үзең аңлап тап та, гавам белән бергә хакыйкатьне эзләргә барырсың. Гавам шатланганда шатланырсың, гавам кайгырганда кайгырырсың, гавам тирләгәндә тирләрсең, гавам кан койганда кан коярсың. Шул юл белән барганда гына син дөньяда үзеңә рәхәт табарсың»[2].

Шулай итеп, «Ике фикер» геройлары үзләренең дә, хезмәт кешеләренең дә бәхетенә көрәш аша бару юлын табалар. Бик авыр вакытларда Давыт әнисенә – халык тәҗрибәсенә мөрәҗәгать итә. Әзер җавап булмаганда, ана дөрес юлны китаплардан эзләргә киңәш итә, Давыт кабат «Калын китапны» ача. Текстта аның нинди китап икәнлеге дә ачык күренә: «Адәм нихәтле нык табигатьле булса да, нихәтле аның гыйлеме зур, фикере киң булса да, тарихны тудыра алмый, бәлки адәмнең үзен тарих тудыра. Нәрсә ул тарих? Тарих – гавамның ничә мең еллар эчендә килә торган сыйныфлар көрәшенең тезмәсе; тарих – сыйныфлар көрәшенең көзгесе! Ялгыз кеше дөньяда бу көрәштә берни дә итә алмый. Адәм тик шул гавам эчендә генә яши ала. Тик шул көрәштә генә үзенә ләззәт таба ала. Кешеләрнең бер төркеме дөньяда булган барлык байлыкны үз кулларына кертергә тырышалар; гавамны, маңгай тире, үз кул көче белән яши торган гавамны үзенә кол итәргә, богауда тотарга тырыша!.. Ә гавам – шул коллыкка эләкмәс өчен, эләккәч, азат булыр өчен көрәшә; кулына салынган богауларны өзеп ташларга тели»[3].

---

[1] *Колəхмəтов Г.* Ике фикер // *Колəхмəтов Г.* Яшь гомер. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. Б. 31.

[2] Шунда ук. Б. 36.

[3] Шунда ук. Б. 39.

Марксистик тәгълимат белән танышкан, аны үзләштергән геройга Кызыл фикер: «Адәм, син укырга керештең. Бик яхшы. Китаплардан, шөбһәсез, җаныңа азык табарсың. Син ул азыкка мохтаҗ... Ләкин тирә-юнеңә кара: һавада ялгыз очып барган кошны күрәсеңме? Әнә ул үзенең кошларын эзли! Үләннәр эчендә адашып йөргән кырмысканы күрәсеңме? Әнә ул, бәргәләнеп, үзенең кырмыска илен эзли! Көтүеннән аерылып калган кырдагы сарыкларны күрәсеңме? Әнә ул, зарыгып, үзенең көтүен эзли!.. Ә син? Син адәм түгелме? Син кемне эзләргә тиеш? Адәм! Укы да шуны аңларга тырыш син!..»[1] – дип эндәшә. Шул рәвешле, аның үз артыннан башкаларны, халыкны ияртергә тиешлеге билгеләнә.

Сәнгати алым буларак, вакыт һәм урын чикләрен киңәйтеп, драматург әсәргә Давытның төшен кертә, М. Горький традицияләрендә, герой хыялларын киң колачлы итеп күрсәтә. Бу төш сыйнфый көрәшне куе төсмерләрдә сурәтли: «Сәхнәнең арт ягыннан пәрдә күтәрелә, анда сыйныфларның көрәше тасвир кылына. Давыт гавам белән бергә хуҗаларга каршы сугыша. Гавамның күбесенең кулында богаулар. Богаулар чылтырый, гавам ыңгыраша, үкерә. Кораллы кулларында таяклар, мылтыклар, ташлар... Каршы яктан монтазам гаскәр. Гавам акрын гына алга бара. Күбесе егыла... Монтазам гаскәр чигенеп, сәхнәдән югалгач, пәрдә төшә, сәхнәдә ут яна»[2].

Уянгач та, Давыт шул фикерләр дөньясында кала, үзенең фикри позициясен ныгыта: «Юк, бу төш кенә, моның өне булырга тиеш... Мин шунда, өндәге сугышта үләргә тиеш (Кызыл фикер якынлаша)... Ябыклар, ачлар, ялангачлар, кулларында богаулар. Ире, хатын-кызы, картлары, бала-чагалары – барысы да бергә сугышалар. Дошманнарын изәселәре килә, аны җиңеп кайтыр өчен сугышалар... Уф, йөрәгем тибә. Әйе, мин үземә юл таптым бугай»[3].

Әсәр герое белән бергәләп тормышны үзгәртер өчен көрәш юлына чыкканнарның берсе – Галия. Бу образ традицион хатын-кыз проблемасын яңача чишү мисалы булып тора. Аңа Давытның уй-хисләре бик якын, ул аны сөя дә, әмма әлеге мәхәббәт шактый үзенчәлекле, Яңа заман геройларына хас сыйфатлы:

---

[1] *Коләхмәтов Г.* Ике фикер // *Коләхмәтов Г.* Яшь гомер. Казан : Татар. кит. нәшр., 1981. Б. 38.

[2] Шунда ук. Б. 39.

[3] Шунда ук.

«Давыт, Давыт! Мин сине сөям! Хатын сөюе белән түгел! Хатыны ирен яраткан кебек түгел! Менә бу серле урманны сөйгән кебек, Давыт, мин сине сөям! Синең иптәшең булмаса да, минем иптәшем бар... Ул иптәшем – син, син Давыт! Ах, ничек итеп мин моны сиңа белгертим?!»[1].

Алар зур көрәш юлына чыгалар, бергәләп Кызыл фикер артыннан китәләр. Кара фикер эрегәндәй юкка чыга. Яңа заманда көрәш юлын күрсәткән бу драманың әлеге финалы шуннан соң язылган агитацион пьесалар өчен өлге булып китә, совет чоры әсәрләренә дә үтеп керә.

Г. Коләхмәтовның «Яшь гомер» драмасы да М. Горький әсәрләре тәэсирендә языла, сыйнфый көрәш идеяләре шактый киң чагылыш тапканга, әсәр цензура тарафыннан шактый кыскартыла. Беренче карашка ул яшь татар кызы Зөләйханың бәхетсез язмышы турында сөйли. Кыз, әтисе шулай теләгәнгә, яратмаган хәлдә Мостафаның хатыны булырга тиеш. Бу кеше – байның мактанчык улы, җирәндергеч, бар яктан да әхлаксыз. Шуңа күрә зыялы Галине өзелеп яратучы Зөләйха тирән кайгыда.

Әмма әлеге мәхәббәт тарихы пьесаның тышкы сюжет сызыгы гына. Анда хатын-кыз азатлыгы мәсьәләсе хезмәт иясе халкын азат итү өчен көрәшнең, революциянең бер максаты буларак яктыртыла. Пьеса сюжетында революционерлар тормышыннан күренешләр, капиталистик изү турындагы дәлилләр байтак булу да әсәрнең идея юнәлешен ачыклый. Биредә андый кискен фикерле урыннарның цензор Н. Ф. Катанов тарафыннан сызылуын да искә алырга кирәк: «…из этого сочинения исключены мною некоторые места о рабочих союзах и о социализме»[2].

Шундый кыскартуларга карамастан, драма үзенең революцион мәгънәсен югалтмый, демократик көчләрнең игътибарын җәлеп итә. Семипалат, Троицк, Чиләбе театр труппалары матбугат эшләре баш идарәсенә аны куярга рөхсәт сорап язсалар да, һәрвакыт кире җавап алалар. Цензор В. Д. Смирнов үзенең докладында моның сәбәбен бик ачык әйтә: «Вместо сплошного действия перед вами являются ни с того ни с сего разные лица, поговорят и уходят. Но зато важно знать,

---

[1] *Коләхмәтов Г.* Ике фикер // *Коләхмәтов Г.* Яшь гомер. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. Б.44.

[2] Письмо цензора Н. В. Катанова председателю Казанского временного комитета по делам печати М. Н. Пинегину (ЦГА ТАССР, ф. 420. оп. 1, дело 107, п. 7).

какие лица. Это все пролетарии-рабочие или их сочувственники татары и русские. Ту же тему на социальное неравенство бедных и богатых развивает в длинном монологе старая татарка Фатыма, мать либерала Али, ораторствующего на митингах... Эти бродяги, очевидно, по замыслу автора, должны изображать собою достойных всякого сочувствия заправских героев, хотя весь героизм их в пьесе заключается в сидении то в каземате, то просто в полицейском участке... Босяк Юсуф, сидя в участке, поет пролетарскую песенку... Таким образом, с несомненностью явствует, что этот набор каких то случайных встреч, выступлений и разговоров... есть ни что иное, как дифирамб рабочему пролетариату и его действительно или только воображаемым коноводам, посещающим какие то митинги и ораторствующим на них, а потом в конце концов отсиживающим разные сроки в участке и тюрьмах, на что они жалуются в пьесе, но выражают надежду на конечное торжество их якобы правого дела и осуществление их якобы справедливых и честных мечтаний и упований»[1].

Шулай итеп, «Яшь гомер» драмасы эшчеләр сыйныфы вәкилләрен югары күтәреп, хезмәт кешесен, аның сыйнфый аңы уянган хәлдә үз хокукы һәм бәхете өчен көрәшкә чыгуын яклый. Мондый идеологик һәм идея-тематик яңалык, татар драматургиясендә тормышны социалистик җирлектә яктыртуга таба тамырдан үзгәреш башлану дәлиле дә иде. Шуңа бу драма, цензура киртәләре алынгач ук, сәхнәгә менә – Октябрьгә якын көннәрдә (1917 ел, 18 август) Казанда «Сәйяр» труппасы тарафыннан куела (җитәкчесе Г. Кариев). 1917 елның 3 ноябрендә Уфада «Нур» труппасы сәхнәсенә менә. 1918 елда әлеге драма Әстерхан һәм Оренбург тамашачыларына күрсәтелә.

Г. Коләхмәтов пьесалары сюжет-композиция төзелеше ягыннан да сәхнә әдәбиятына яңалык алып килә. Мәсәлән, әсәрләрдә традицион гаилә-көнкүреш сызыгы инде хәлиткеч рольгә ия түгел. Ул икенчел урында тора һәм революцион көрәш тарихын күрсәтү максатына хезмәт итә. Ул бер үк вакытта заманның алдынгы кешесе булган яңа геройның җан диалектикасы һәм карашлары үзгәрешен ачу максатына да юнәлтелгән. Пьесаларның конфликтлары да яңача, алар социаль-сәяси һәм социаль-психологик эчтәлекле, заманның үткен сыйнфый, сәяси, икътисади каршылыкларын чагылдыралар.

[1] Доклад цензора Санкт-Петербургского цензурного комитета профессора В. Д. Смирнова от 12 января 1909 г. (ЦГИА РФ в Ленинграде. Ф. 776. 1909–1916 годы. Оп. 26. д. 85. л. 2–3).

Пьесаларның төзелеше, сәнгати алымнар яңачалыгы да күзгә ташланып тора: хәрәкәтнең тиз, динамикалы баруы, кино «күчешләре»н куллану, ретроспектив вакыйгаларның һәм заман күренешләренең эзлекле бәйләнеше, көтелмәгән хәлләр белән кискен борылышлар ясау, романтик-символик образларга мөрәҗәгать итү шундыйлардан.

XX гасыр ахырында, коммунистик тоталитар режим җимерелү һәм демократик көчләр мәйданга чыгу шартларында, үз заманында Х. Ямашев, Г. Коләхмәтов кебек көрәшчеләр зур өмет белән кабул иткән марксистик идеология дә читкә кагылды, яшәп килгән әхлакый, мәдәни кыйммәтләргә башка мөнәсәбәт туды. Әмма изелгән халык азатлыгы өчен революцион көрәш юлын сайлаган бунтарь йөрәкле Г. Коләхмәтовның үзен дә, геройларын да үз чорының тарихи шартларыннан, милли дәүләтчелек проблемасыннан аерып карау мөмкин түгел. Революцияләр башлаган азатлык хәрәкәте байтак милләтләргә «киселгән автономия» бирү белән чикләнде. Г. Коләхмәтовны борчыган проблемаларның бүген дә көн үзәгендә торуы аның зарури революцион көрәш юлын, иҗатының тарихи әһәмиятен гадел бәяләргә ярдәм итә.

Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 4 т.: XX йөз башы.
Казан: Татар. кит. нәшр., 2016. Б. 384–395

Мирхәйдәр Фәйзи
(1891–1928)

Татар әдәбияты классигы, драматург, шагыйрь, фольклорчы Мирхәйдәр Фәйзинең иҗаты татар драматургиясе тарихында үзенчәлекле урын алып тора. Язучының әсәрләре тормыш чынбарлыгын милли бизәкләрдә, романтик формада, гуманистик рухта сурәтләве белән игътибарны җәлеп итә. Халыкчанлык, демократик рухлы сүз сәнгате традицияләрен дәвам итү – аның иҗатының төп сыйфаты.

* * *

Мирхәйдәр Фәйзи (Мирхәйдәр Мостафа улы Фәйзуллин) 1891 елның 1 ноябрендә элекке Оренбург губернасы Орск өязендәге Күкшел авылында туа. Аның әтисе Мостафа абзый чыгышы белән Чистай өязенең Шахмай авылыннан була. Ул бу якларга килеп, озак еллар буе Оренбург байлары Хөсәеневләрнең Күкшелдәге утарында хуҗалык

эшләре белән идарә итә. Шигъри җанлы Мирхәйдәрнең балачагы, үсмер еллары Оренбург, Урал, Башкортстан якларында үтә. Ул Күкшел, Җүнәй авылларында, Орск шәһәрендә нык тормышта, хезмәт сөюче кешеләр арасында яши.

Мирхәйдәр 8–9 яшеннән абыстайга йөреп һәм өйдә абый, апалары ярдәмендә укырга-язарга өйрәнә. 1902–1904 елларда Орскидагы Габдулла хәзрәт Мәгазый мәдрәсәсендә белем ала. Аннан соң Оренбургтагы атаклы «Хөсәения» мәдрәсәсендә укый. Шул елларда матур әдәбият белән кызыксына башлый. К. Насыйри әсәрләре белән таныша, төрки һәм фарсы телендә язылган китаплар укый, Г. Тукай, М. Гафури шигъриятенең көчле йогынтысында кулына каләм ала. Еллар үткән саен Г. Тукай иҗатына хөрмәте үсә, тирәнәя бара.

Татар милли гореф-гадәтләренә, йолаларына нигезләнеп, Мирхәйдәр үзенең «Татар туе» исемле беренче пьесасын иҗат итә. Шушы ук елларда Оренбургтагы «Чүкеч» журналында һәм Казандагы «Әлислах» газетасында аның мәдрәсә тормышына багышланган берничә мәкаләсе дә басыла. Мирхәйдәр, тумыштан булган йөрәк авыруы аркасында, «Хөсәения» мәдрәсәсен тәмамлый алмый. Ул кышларын Орскида, җәйләрен Күкшел һәм Җүнәй авылларында яши. Үзлегеннән белем алуын, әдәбиятны тирәнрәк өйрәнүен дәвам итә.

Орскида яшәгән вакытларда татар яшьләренең мәдәни-иҗтимагый хәрәкәтендә актив катнаша, һәвәскәр драма труппасы оештыручыларның берсе була.

1912–1916 еллар арасында М. Фәйзи башта Орск шәһәрендә бертуган абыйсы Мортаза ачкан мануфактура кибетендә кассир, соңыннан шул төбәктәге татар авылларында китапханәче булып эшли. Хезмәттән тыш вакытын үзенең белемен күтәрүгә һәм иҗатка багышлый. Татар халкының милли бәйрәмнәрен, туй йолаларын һ. б. өйрәнә, татар һәм башкорт халыклары авыз иҗаты әсәрләрен җыя, анализлый, сәхнә өчен пьесалар яза.

1917 елгы большевиклар революциясеннән соң М. Фәйзи иҗат активлыгын киметмәскә тырыша.

1919–1921 елларда Башкортстандагы Юлык, Тимәс авылларында, Уфа шәһәрендә төрле вакытлы хезмәт вазифалары башкара. Күңеленә ятышлы эшкә урнашу теләге белән 1923 елда Казанга килә. Монда да тормыш җиңел булмый. Ул берникадәр вакыт Казанның Үзәк Шәрык китапханәсендә балалар бүлеге җитәкчесе булып эшли. Сәламәтлеге начараю сәбәпле, 1924 елда туган якларына әйләнеп кайта. Гомеренең

соңгы елларын М. Фәйзи Туба руднигы бистәсендә һәм Баймак шәһәрендә уздыра. 1928 елның 9 июлендә Баймакта вафат була.

Башка күп кенә татар әдипләре кебек, М. Фәйзи дә Россия тарихындагы кискен борылышны – Октябрь революциясен зур өметләр белән кабул итә.

Иҗат юлын мәгърифәтчелек традицияләрен дәвам итү рәвешендә башлаган М. Фәйзи әсәрләрендә демократик рух, заманнар үзгәрүгә карамастан, эзлекле дәвам итә. Аның өчен иң мөһиме – халыкка хезмәт итү, милләткә якты көн китерү.

Гомере илдәге өч революция (1905, 1917 – Февраль һәм Октябрь революцияләре) һәм канлы Гражданнар сугышы елларына туры килү әдип иҗатының шактый каршылыклы төс алуына китерә. Октябрьгә кадәр татар авылын киң колачлап чагылдырган «Галиябану» драмасы белән танылган М. Фәйзи сыйнфый-агитацион драматургия кысаларында иҗат итә. Бу – яңа заман идеологиясе аның да иҗат ирегең чикли, романтик стиленең куәтен киметә дигән сүз.

Әдип иҗатындагы мондый үзгәрешне 20 нче еллар тәнкыйте үзенчә бәяли: «Гомумән, М. Фәйзи әсәрләрендә шаулап, котырып табигый хәят, эшче-крестьян яшьләренең шау-шулы, ирекле тормышы, шул тормышның шуклыклары кебек мутлыклары бар. Татар әдәбиятында менә бу хосусият тә М. Фәйзидә башлап күренде. М. Фәйзи әсәрләрендә әнә шушы югарыда күрсәтелгән хосусиятләр… бу әдипне, шөбһәсез, татарның классик әдипләре тезмәсенә куйдырталар. Шуның өчен дә аның әсәрләре, бигрәк тә «Галия»се, татар сәхнә дөньясын башка һәммә әсәрләрдән артык шаулата алды… М. Фәйзинең соңыннан (1924) «Асылъяр» исемле 5 пәрдәлек янә бер драмасы чыкты. Ләкин монысы идеология ягыннан хәзерге таләпкә җавап бирә алмаслык»[1].

Сыйнфый көрәш рухы белән сугарылган Гражданнар сугышы Урал, Оренбург якларында озаграк дәвам итү шул якта яшәгән М. Фәйзи язмышында тирән эз калдыра. Кан коюга каршы булган әдип әлеге бәрелешләрдән читтә калырга омтыла, әмма заман өермәсе аны да үзенә тартып ала. Иҗатының башыннан ук хезмәт халкына якын торган М. Фәйзи революциядән соң да аның мәнфәгатьләрен кайгырта.

Бу чордагы беренче драма әсәре булган «Урал суы буенда»да (1917) алпавыт кызы Зифа үзенең бәхетен крестьян егетенә кияүгә

[1] *Сәгъди Г.* Татар әдәбияты тарихы. Казан, 1926. Б. 417–424.

чыгып, матур гаилә коруда гына түгел, бәлки авыл халкы тормышын үзгәртә алуында да күрә. Язучының яңа иҗтимагый тормыш турындагы кайбер иллюзияләрен искә төшергән бу әсәрдәге идея-эстетик карашлар, алга таба «Кызыл йолдыз» пьесасында шактый үзгәреш кичереп, «Адашкан күңел» пьесасында чагылыш таба. «Урал суы буенда» пьесасы бер үк вакытта М. Фәйзинең революциягә кадәрге иҗатының лирик, романтик рухын да чагылдыра. Анда табигать гармониясе, чын мәхәббәт романтикасы фонында хыялый «табигый кеше» концепциясенә нигезләнгән бәхетле тормыш сурәтләнә. Автор фикеренчә, яңа «күңелле тормыш» төзү өчен кешелек мәдәният казанышларын авылга кертү, хокук мәсьәләсендә хатын-кызларның ирләр белән бер дәрәҗәдә булуы, ярлы белән бай катлау арасындагы аерманы бетерү, дини хорафатлардан арыну, тырышып эшләү кирәк. Зифа белән Әхмәт нәкъ менә шул киртәләргә каршы көрәшәләр һәм Урал суы буенда, авторча, менә дигән тормыш башлап җибәрәләр, башкаларга үрнәк күрсәтәләр.

Пьесада шәһәрне авылга каршы кую тенденциясе дә сизелә. Моны, беренчедән, М. Фәйзинең авылны чиксез яратуы, икенчедән, буржуаз мөнәсәбәтләр аеруча кешелексез төс алган шәһәр тормышыннан бизүе белән аңлатырга мөмкин. Шәһәрдәге алыш-бирешкә корылган, кешелек горурлыгын таптаган тәртипләрне инкяр итеп, Зифа болай ди: «Мин фәхиш каланың чуар йөрәкле баласын түгел, авыл баласын сөям. Мин авылдан китмим. Мин Галләмгә биргән вәгъдәмне боздым»[1]. Зифаның әтисе алпавыт Әдһәм дә кияүне «затлы нәселдән» эзли. Әхмәтнең «шапалак Вәли баласы» булуы аның бөтен кәефен кыра. «Авыл бәйрәме»ндәге кебек, бу әсәрендә дә драматург тулысы белән ярлы халык ягында. Авылны шәһәрдән өстен күрүен Зифа, автор фикерен чагылдырып, болай аңлата: «Авыл – изге ул, табигый ул, саф авыл. Кешеләре дәртле, рухлы аның. Эшлиләр, эшлиләр, бәйрәмнәрен чын ямьле төстә үткәрә алалар. Йөзләрендә тереклек, беләкләрендә көч, күңелләрендә нур аларның. Үз халкының ямьнәренә, гадәт-йолаларына хөрмәт һәм мәхәббәт нык аларда. Алар тәкълит белән буялмыйлар, үз рухы, үз тойгысы белән генә баралар»[2]. Авыл ирләрен кимсетеп сөйләгән апасы Зөләйхага каршы «бай түгел, үз кул көче белән яшәүче егет», дип Зифа Әхмәтен яклый. Саф мәхәб-

[1] *Фәйзи М.* Урал суы буенда // *Фәйзи М.* Сайланма әсәрләр: 2 томда. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1957. Б. 319.

[2] Шунда ук. Б. 313.

бәткә нигезләнгән гаилә кору фикерен алга сөргән Зифа белән Әхмәт кебек шәхесләр, автор уенча, татар тормышын үзгәртеп корачак, аңа яңа әхлак, бәхетле көннәр алып киләчәк.

М. Фәйзинең «Кызыл йолдыз»ны яшь коммунистлар союзы исеменә багышлыйм»[1], дип язуында да әнә шундый геройларга тирән хөрмәте чагыла. Әсәр автобиографик характерда. Автор искәрмәсендә әйтелгәнчә, пьеса «Башкортстанның 1921 елга кадәр бандитлар бәласеннән котылып бетә алмаган почмагындагы татар авылында яшьләр оешмасы төзелү вакыйгасыннан алынып язылган»[2]. Драманың үзәк геройларыннан берсе – Хәй яшьләрне оештыручы, авылга революция дулкыны белән килеп җиткән яңа идеяләрне гамәлгә ашыручы шәхес буларак гәүдәләнә. Ул ялгыз түгел, авыл яшьләреннән Сөнгать, Маһруй, Гатау, Ибрай, Миңлевәли, Гәрәй, Украина ягында фронтта булып ялга кайткан Абдулла аның ышанычлы таянычы булып тора.

Әсәр туй вакыйгалары белән бәйле күп кенә этнографик күренешләрне үз эченә алса да, ул ачык сыйнфый конфликтка нигезләнгән. Күңелле җыр, уен-көлке сыйнфый көрәш киеренкелеген һич тә йомшартмый, киресенчә, аңа каршылыклы эмоциональ төс бирә. Революцион фронт сызыгында калган авыл халкының икеләнүле психологик халәте, акгвардиячеләр терроры хөкем сөргәндә туып килгән беренче комсомол оешмаларының яшерен көрәш шартлары, кулак фетнәләре Хәй, Сөнгатьләрнең эш-хәрәкәтләрен үзенчәлекле итәләр. Моны реалистик чагылдыруда драматург үзен сизгер психолог, тәҗрибәле педагог, культура-агарту эшенең зур остасы итеп таныта. Революция идеяләрен гамәлгә ашыруда Хәй, кеше психологиясенең акрынлап үзгәрүен истә тотып, авыл халкының тормыш тәҗрибәсенә таянып эш итүне яклый. Әлбәттә, ул биредә заман идеологиясенә таяна. Гомумән, әсәрдә хезмәт халкы белән большевикларның бердәмлеге, партия һәм комсомол җитәкчелеге кебек идеяләр кызыл җеп булып үтә. Революция идеяләрен авыл халкына үткәрүдә Хәй аның заман сынауларын үткән күркәм хезмәт традицияләренә дә таяна.

М. Фәйзи әсәрләренең халыкчанлык сыйфатларын ныгыткан мондый билгеләр драманың төгәл детальләрендә органик төстә яшиләр. Габделмән бабайга кызларның җеп эрләү өмәсе, яшьләрнең эштән соң гадәткә кергән уен-көлке, җыр кичәсе бик ошый. Никадәр эшен

[1] *Фәйзи М.* Кызыл йолдыз // *Фәйзи М.* Галиябану. Казан: Татар. кит. нәшр., 1962. Б. 160.

[2] Шунда ук.

эшләделәр бит кызлар! Урман кисү өмәсен дә шулай үткәрәсе иде дип хыяллана ул. Андый өмәгә эш сөйгән егетләр кирәген бик яхшы белә, балта уйнатырлык ипле яшьләр Хәй «түгәрәге»нә тупланганын күреп тора бу крестьян. Егетләр шундый булгач, «коммун», «комсомол» дигән исемнәренә карап тормый Габделмән бабай, Хәй янында, «түгәрәк» тирәсендә йөргән яшьләргә мәхәббәтем бар, ди. Урман өмәсенә шуларны чакырам да бик һәйбәтләп бер сыйлыйм, ди. Картның мондый сүзләре егетләргә бик охшый. Шул нигездә әсәрдә «яшьләр» белән «картлар», «аталар» белән «бабалар» арасындагы мөнәсәбәтләр яңа тормыш шартларында уңай хәл ителә. Хезмәт халкының уртак максатлары аларны берләштерә.

Каршы як сыйныфы көчләрен пьесада Әпрәү, Таҗи кебек кулак уллары, советларны вакытлыча үз кулларына алган кулаклар, аларның куштаннары, ак бандитлар гәүдәләндерә. Авторның мондый персонажларга мөнәсәбәте дә шул чор рухында.

Хәлил белән Әхмәттән соңгы яшьләр инде сәяси хакимлек даулап, корал тотып, «коммун солдатлары» сафына басу дәрәҗәсенә күтәрелгән. «Түгәрәк егетләре» үзләренең кем икәннәрен, нинди көчкә ия булуларын беләләр инде. Алар хәзер мәхәббәтләре өчен күмәкләп көрәшәләр. Кулак улы Әпрәүгә Исмәгыйльчә эш итәргә юл куймыйлар. Бу әсәр күмәк көч, сыйнфый бердәмлек җимешен татыган халыкны җиңеп булмавын күрсәтә. Әпрәүләр көчсез инде, алар заманы үткән. Шуңа аларның хәле көлке. Гатау Маһруй булып Әпрәүгә мәхәббәт хатлары язган икән, димәк, ул көчлелеген белә, киләчәгенә ышана. Гатауның ачуы нигезле, чөнки Әпрәү «Сөнгать кебекләрне таптап үтәбез без»[1], дип сөйләп йөри, аның сөйгәне «Гөлйөзем турында да әллә нинди хәбәрләр тарата». Гәрәйнең дә ачуы тулган: «Хәй абыйны да кыйнатырга дип, Зарайларны сыйлап йөргән бит ул. Бүтәнчә талаулары җитмәгән, инде сөйгән кызларыбызга кул сала башлаганнар икән. Әй, бу коммуннар байларны белеп туздыралар, ә? Шуларның әйткәне дөрес үтәр әле… Нинди заманда яшәгәнен белми йөрсә әле, коммун булып алып, ботыннан асып та куярбыз үзен»[2], – ди бу егет.

Ныклы таянычы булгач, Гатау да Әптерәүләр белән көрәштә бик тәвәккәл: «Бәйләнсә, чөям дә ташлыйм мин аны. Ул хәзер еракка бара

---

[1] *Фәйзи М.* Кызыл йолдыз // *Фәйзи М.* Галиябану. Казан: Татар. кит. нәшр., 1962. Б. 173.

[2] Шунда ук.

аламыни?»[1] Бу инде «Галиябану»дагы «чөю» түгел. Кызыл гаскәргә ярдәм итеп, «бандитларны» илдән куганда корбан булган «Кызыл йолдыз» батырлары Ибраһим, Гайнуллалар сүзе бу.

«Авыл бәйрәме»ннән үзгә буларак, «Кызыл йолдыз»дагы туй бәйрәме геройларның көндәлек эшен, тормышын күләгәләми. Биредә социаль-иктисади закончалыклар сыйнфый-сәяси каршылыкта чагылыш таба.

Өйләнергә бик ашыкмый йөргән Сөнгатьне Әпрәү, Таҗи кебек кулак улларының Маһруй, Гөлйөзем тирәсендә астыртын чуалулары: «Юк, эшне күп сузып йөрергә ярамый икән. Бер атнадан туй!» – дияргә мәҗбүр итә. Аныңча, «хәзер элекке котыра алмаган кулак улының авызын ямьшәйтеп җибәргәндә дә» яхшы булыр иде, тик атасы советта утыра, шул гына бераз комачаулый.

Яңа заманда гади авыл кешеләренең тормышка карашлары үзгәрү аларның үз-үзен тотышында ачык чагыла. Мәсәлән, эшче-крестьян өчен якты көннәр килүне сизенеп, Шакәрим карт хәзер «Галиябану»дагы Бәдри кебек «аумакайлык» күрсәтми. Кызы Гөлйөземне кулак улы Таҗига сорап килгән бай каршында «башын кашыбрак тора». Алтмыш яшьлек Гөлҗиһан сүзләренә караганда, Шакәримне күндергәндә «Фәтхи бай, тегеләр килгәч, коммун дип күрсәтәм, дип куркыткан имеш, ди. Авызын да майлаганнар бугай».

Хәйнең түземле тәрбиясендә сәяси аң алган «түгәрәк егетләренең» үз сүзләрен әйтү көне килә. Алар Хәйнең ышанычын тулысынча аклыйлар. Мондый хәлиткеч көнгә ничек килүе турында Хәй Абдуллага болай ди: «“Кайткачтын син миңа бәйләндең: ни эшләп комсомол оешмасы төземи ятасың?” – дидең. Шулай да мин монда тик ятмадым. Менә хәзер син аның нәтиҗәсен күрәсең. Мин үземә шундый нык ышанам, “Әйдә!” – дию белән сикереп чыгарлык сәяси аң аларга бирелгән инде…Ләкин аларны бернәрсә аңламаган хәлдә комсомолга кертү иртә булыр дип уйладым. Тагын шунысы бар, син үзеңнең хәзерге хәлеңнән аңлап бел. Бездә шундый хәл: әнә, кантон китте дә барды. Аның белән безнең арада әллә никадәр урман, әллә никадәр бандит. Егетләрне тәмам хәзерләп җитмичә, кемнең кем икәнен белеп бетмичә, комсомол оешмасы төзү ышанычсыз иде… Ә хәзер менә…»[2]

---

[1] *Фәйзи М.* Кызыл йолдыз // *Фәйзи М.* Галиябану. Казан: Татар. кит. нәшр., 1962. Б. 174.

[2] Шунда ук. Б. 210.

Драматург, «Урал суы буенда»гы хыялый карашларыннан тәмам арынып, хәзер Гатау белән Әпрәүне, “ут белән су” кебек сыйныфларны “мәңге кушыла алмыйлар!” дип раслый. Хәй сүзләре белән әйткәндә, “сез коммун” дип бәйләнүчеләрнең каршыларында аякны терәп, әйе шул, без коммунист, дип җавап бирер чак» килеп җиткән. 1919 елның 1–2 февраль көндәлегендә Юлык халкының психологик халәте турында: «Һәркем үз хафасы белән мәшгуль… Мобилизовать ителми һәм тими торган булсалар, властьның кемдә булуының әһәмияте юк. Тынычлык булса, халык анысына күп әһәмият бирмәс хәлгә килгән… Хакимият теләсә кемдә булсын, аңа карамый хезмәт итәсе, китапханәне матур дәвам иттерәсе иде, никадәр көч түгелеп юлга куйган эшне ташлап китәсе килми. Ләкин ярый ла синең изге уеңне аңласалар…» дип икеләнгән М. Фәйзи, 8 март көндәлегендә: «Хәзер большевиклар дус булып әйләнделәр», – дип шатлана, 11 мартта «авылга ике туп, әллә ни кадәр башка корал белән большевиклар гаскәре кереп урнашты. Котлы аягыгыз белән, товарищи!… 4–5 көн генә элек халыкның большевиклардан коты чыгып торса да, алар бүген тын гына рәвештә килеп кереп, гади генә каршы алынды. Дөньяның шаяруларына шаккатарлык»[1], – дип яза. Шулай итеп, әлеге көннәрдә М. Фәйзи икеләнүләр кичерә. Шулай да революция ул көткәнне бирер дип өметләнә, аңа үзе аңлаганча хезмәт итә.

Автор авылга яңа идеяләр килүен, яңа әхлак формалашуын, яңа кеше тууын, яңача социаль-икътисади мөнәсәбәтләр ныгый башлавын сурәтли. Мәрфуга кебекләрнең үз балаларыннан үрнәк алып, «коммун булып» китәргә җыенуы турында ярым шаян сүзләре ишетелү дә шул турыда сөйли. Авыл хатыннарының өмәгә җыелып, коммун солдатларына оек-бияләйләр бәйләве шул күмәк тормыш, шул күмәк эш яралгылары иде. Драматург мондый башлангычларны чын күңелдән яклый, үстерә. Ул революциянең төп максатын гаделлек, ирек, дуслык, белем, әхлак, матурлык, күмәкләшү, яңару дип аңлый. Шул сәбәпле комсомол-яшьләрнең яңача туйларын, революция идеяләренә турылык сакланган агитацион театр кичәләрен Хәй бөтен иҗат фантазиясен эшкә җигеп оештыра. Революция символы, Кызыл байрак итеп югары күтәрелгән яулык турында ул романтик ялкын белән болай ди: «Без бу яулык белән барып, бандитларны себереп түктек. Бу яулык белән барып, авыл советын кулаклардан тазарттык. Бу яулык белән

[1] *Фәйзи М.* Сайланма әсәрләр: 2 томда. 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1957. Б. 396–398.

барып, кызыл йолдызыбызны таптык. Бу яулык астында ике комсомолец Гатау белән Гөлйөземнең туен иттек. Бу яулык шундый яулык, ди, аны күреп, Әпрәүләр яшеннән качкан кебек качтылар. Бандитлар эреп актылар. Алар урынына яшьлек, дуслык, матурлык, белем, әхлак, тәрбия, ирекнең мөҗәссәме булган “кызыл йолдыз” туды!»[1]. Бу инде драматургның үз идеалы яктылыгында яңа тормышны алкышлавы иде. Язучы үзен борчыган күп кенә мәсьәләләрнең яңача чишелү мөмкинлеген күрә. Шуларның берсе күптәннән бирле М. Фәйзинең күңел түрендә яшәгән мәхәббәт сафлыгы, бәхетле гаилә кору мәсьәләсе иде. Комсомол яшьләрнең яңача туйларына, коммунистик өмәләргә ул совет илендә яңа әхлак нормаларына таянган яңа гаилә, яңача хезмәт туу дип карый. «Кызыл егет» Сөнгать, Гатау кебекләр гаиләсендә «кызыл йолдыз»лар туачагын Хәй алдан ук әйтеп тора. Аныңча, ул «йолдызлар» Совет чорында туган яңа кеше, яңа буын булачак. Шул яңа буынның инде үсеп килүен М. Фәйзи «Коммунага» (1924) исемле бер пәрдәле агитпьесасында да сурәтли. Казанда Шәрык көтепханәсенең балалар бүлегендә эшләгәндә шигъри сценарий формасында язылган бу әсәрендә драматург яшь буынны тәрбияләүдә каршылык булып торган искелек күренешләрен тәнкыйтьли. Бер үк вакытта пионерларның якты киләчәгенә дан җырлый. Дөрес, пьеса, балаларга советча тәрбия бирү максаты белән язылуы аркасында, дидактизмнан да азат түгел.

М. Фәйзинең совет чорындагы иҗаты татар халкының үткәненә игътибарлы булу белән дә характерлана. «Асылъяр» (1918–1920), «Ак калфак» (1922–1923), «Адашкан күңел» (1922–1923) драмалары авторның идея-эстетик карашларының нинди юнәлештә үсешен ачыкларга булышалар. Бу яктан «Адашкан күңел» пьесасы аерым игътибарга лаек. Язучы анда «Кызганыч», «Тәкъдирнең шаяруы», «Яшьләр алдатмыйлар» чорына яңадан әйләнеп кайта һәм XX гасыр башы татар дөньясындагы үзгәрешләрне башкачарак бәяли. М. Фәйзи элек күбрәк революциягә кадәрге байлар турында язган булса, хәзер инде эшче халык, зыялылар тормышын да читтә калдырмый, чынбарлыкны колачлабрак сурәтләргә алына. Шулай да, биредә дә авторның игътибар үзәгендә мәхәббәт мәсьәләсе кала. Әсәрдә чын мәхәббәтнең чиксез көче югары романтик пафос белән ачыла. Автор табигый мәхәббәтеңне, сөйгән ярыңны калдыру – бәхетеңнән адашу дигән фикерне алга сөрә. Дөрес, бу тема М. Фәйзи өчен һич тә яңа түгел иде. Шуңа

[1] *Фәйзи М.* Кызыл йолдыз // *Фәйзи М.* Галиябану. Казан: Татар. кит. нәшр., 1962. Б. 210.

күрә авыл егете Самат, әтисенең байлыгын калдырып киткән мөгаллимә Мавия үзләренең уй-теләкләре белән «Кызганыч»тагы Заһид белән Гәүһәрне, «Тәкъдирнең шаяруы»ндагы Гыйсмәт, Мөршидә, Гөлшатларны, «Урал суы буенда»гы Әхмәт белән Зифаны искә төшерәләр, әмма аларны кабатламыйлар.

«Адашкан күңел»дәге авыл яшьләренең тормышы «Авыл бәйрәме»ндәге кебек җыр-биюгә күмелмәгән. Дөрес, этнографик билгеләр, җыр-биюләр бу пьесада да юк түгел. Аеруча әсәрнең беренче пәрдәсендә табигать кочагында табигый мәхәббәт, халыкчан уен-көлке киң урын ала, әмма бу үзмаксат булып тормый. Алга таба драматик төстә үсәчәк мөнәсәбәтләр өчен каршылыклы җирлек булып торган бу пәрдә мелодраматик әсәрнең эмоциональ көчен дә куәтли, экспозиция ролен дә үти.

Язучы бернинди тоткарлыкларга бирешмәгән көчле мәхәббәт тантанасын чагылдыра. Шундый мәхәббәте өчен көрәшеп, Мавия чиксез михнәтләр күрә, коточкыч түбәнсетүләргә түзә. Крестьян хатыны эшләрен башкара алмавын аңлап, өзелеп сөйгән, әмма «бөтен тормышы, гадәте ят булган» Саматын калдырып китә, шәхси «бәхетен югалта», иҗтимагый бурычын, теләген үти алмый. Ул башка берәүне дә ярата алмый, мәхәббәт ядкяре итеп «әтисез бала»ны, Саматның улын үстерә. Олы мәхәббәтләре өчен геройларның финалда «бүләкләнүе» – Самат белән Мавиянең очраклы рәвештә очрашып кавышуы – авторның мондый шәхесләргә чиксез хөрмәте билгесе булып тора. Юк, бу мелодрама өзелеп ярату, күз яше түгеп аерылу һәм яңадан табышу турындагы әсәр генә түгел. Аның хәзер төгәл социаль, иҗтимагый-тарихи җирлеге бар. Әсәрнең үзегендә заманның актуаль мәсьәләләреннән берсе булган хатын-кыз азатлыгының капиталистик мохит шартларында тиешенчә хәл ителә алмавы тора. Моңа кадәр Г. Тукай, Ф. Әмирхан, Ш. Камал, Г. Ибраһимов, М. Гафурилар иҗатында киң чагылыш тапкан әлеге мәсьәләне М. Фәйзи биредә 20 нче еллар югарылыгыннан торып, революция «яссылыгы» аша карый, заманны үткән белән дә чагыштыра.

Чын күңелдән сөя белүче, саф күңелле, эчкерсез, аң-белемле, бай кызы булган мөгаллимә Мавияне дә буржуа мохите, капитал үз упкынына бөтереп ала, аны мәхәббәтен, тәнен сату зарурияте алдына китереп куя. «Миас мәктәбеннән куылган» укытучы Мавия бу заман өчен артык саф, ихлас күңелле булып чыга һәм әсәрдәге Маһитап кебек яраклаша, урлый, көрәшә белми. Авыл тормышына, крестьян

хезмәтенә сәләтсез мондый «фәрештә» тора-бара «постоялый двор»да идән юу эшен дә ташлап, урамда кала. Башкаларның бәхетсезлеген «сатып файда алучы», номерлар тотучы Бибкәйнең «уңайсыз булса, уңае урамда», «чыгып кая гына китәрсең икән соң?» дигән сүзләре, кансызлыклары Мавияне соңгы чиккә җиткерә. Аксак Сирай карт, маклер Яруллаларның мыскыллауларыннан, бәйләнүләреннән интеккән балалы хатын бүлмәсенә зимагурлар кертелә. Һәр нәрсәдән табыш алу, кеше кешегә бүре булу тәртипләре хөкем сөргән җәмгыять үзенең мораль-этик йөзен шулай ача, ирек, гуманлык дигәннең нәрсә икәнен белергә дә теләми. Драматург үткән тормыштагы мондый күренешләрне, драматик яки трагик хәлләрне тагын да кискенләштереп бирә. Сирай белән Ярулла сугышканда, зимагурлар кергәч, Мавиянең: «Ярабби, кая гына бармыйм?» – дип баласын кочаклап, сәкегә менеп басуы, почмакка посулары нәкъ менә шундый кискенләштерү мисаллары булып тора. Бу җәмгыятьтә Мавия кебек кешегә сыеныр урын калмаган. Үзе кебекләр берләшмәгәндә, ул ялгыз, яклаучысыз һәм көчсез, дигән фикер әсәрнең финалында тулысы белән ассызыклана. Әгәр шундый берләшү булмаса, аның кебек бик күпләрнең дә гомере аянычлы төс алачагы ачыклана. Әсәрдә «могҗиза» булмаса, Мавия шундый корбаннарның берсе булыр иде. Драматург, героена ярдәмгә килеп, сәхнәгә «тәүфыйклы зимагур» Саматны кертә. Мелодрама жанры үзенчәлекләре, театрның шартлылык кагыйдәләре, Көнчыгыш мәхәббәт поэмалары традицияләре мондый «гайре табигыйлекне» ят итми, чөнки әсәрдә геройларны зур мәхәббәт йөртә, елата, табыштыра, бәхетле итә.

Бу әсәрдә М. Горькийның «Тормыш төбендә»сендәге персонажларын күпмедер хәтерләткән «постоялый двор» кешеләре төрле характерларны, төрле язмышларны гәүдәләндерәләр, иске тормышның гаделсезлеген, кешелексезлеген исбатлап торалар. М. Фәйзинең зимагурлары хәзер сыйнфый яктан да үзгәреш кичерәләр. Аерым алганда, алар Ш. Камалның «Акчарлаклар»ындагы балыкчылар кебек, иске тормышның «каберен казучылар» – пролетариат вәкилләре булып үсеп киләләр. Мотый, Вафалар – «землянкаларда торып өйрәнгән», «җирнең астын-өстен күргән» шахтер халык. Бу «кеше хакына тими торган инсафлы кешеләр» «кыргый кош» Мавиягә дә артык каты бәрелмиләр, «кем белә, бәлки чынлып та намуслы хатындыр» дип туктап калалар. Мотый сүзләре белән әйткәндә, аларны «зимагур итеп чыгарган нәрсә дә нужа бит». Бер шахтадан икенчесенә күчеп бәхет

эзләгән бу егетләрнең тормыш юлы бик гади. Ул – капитал дөньясындагы меңләгән эшчеләр, эшсезләр юлы.

Әле күптән түгел генә «табигать балалары» булган Мотый, Самат, Вафа, Хәсән кебек егетләрне капитал мөнәсәбәтләре сөйгән авылларыннан актарып чыгарган, заманның мәрхәмәтсезлеге аларны «илләреннән адашып» нужа куучылар – зимагурлар иткән. Алар «Кызганыч», «Тәкъдирнең шаяруы» драмаларындагы геройларның абстракт «бәхеткәе» турында хыялланмыйлар, «тәкъдир», «язмыш» дип тә уфтанмыйлар. Үзенең мондый геройларын автор хәзер үз бәхетләрен үзләре көрәшеп алачак егетләр итеп сурәтли. Бер үк вакытта алар Мавия өчен дә таяныч, коткаручы көчкә әвереләләр. Ф. Бурнашның «Яшь йөрәкләр»ендә, М. Фәйзинең «Кызыл йолдыз»ында кулак уллары кулыннан йолкып алынган хатын-кызларның яклаучысы булган «кызыллар»ның мәйданга килүен драматург әнә шулай күрсәтә. Бу – әдипнең «Кызыл йолдыз»дагы кебек публицистик мөнбәре дә булып тора.

Гәрчә М. Фәйзи хәзер дөньяга большевикларча карый кебек тоелса да, аның әсәрләрендә, көндәлекләрендә, васыятендә чагылган кискен сыйнфый яки атеистик фикерләр, асылда, авторның каршылыклы уй-кичерешләре нәтиҗәсе буларак туалар. Заман идеологиясе басымы, төрлечә кыерсытылулар, каты авыруы аркасында үтә хискә бирелүчәнгә әверелгән М. Фәйзи күңелендә төрле уйлар кузгата һәм: «Үземне-үзем хәзер дини хорафатлардан тәмам сафланып, мещанлык карашларын таптап үтеп чын эзгә баскан итеп карыйм. Юлын тапсам, саулыгым манигъ булмаса, партиягә керүне үземә бурыч һәм шәрәф саныйм», – дип яза ул көндәлекләрендә.

«Асылъяр» (1918–1920) һәм «Ак калфак» (1922–1923) кебек драмаларында да М. Фәйзи эшче кеше горурлыгын яратып, хөрмәт белән сурәтли. «Ак калфак»та 1860 еллардагы тормышка мөрәҗәгать иткәндә дә драматург вакыйгаларга пролетариат сыйныфы карашларыннан чыгып тарихи бәя бирә.

Бу әсәрләр үз вакытында вульгар-социалогик тәнкыйть тарафыннан хаксызга тәнкыйтьләнсәләр дә, шул чакта да бөтенләй читкә кагылмадылар. Мәсәлән, Г. Сәгъди «Галиябану»ны югары бәяләгәндә «Асылъяр»ны да юкка чыгармый: «Идеология ягыннан хәзерге таләпкә җавап бирә алмаслык һәм психологик яктан карагапда яңлышлыкларны (13 яшьтәге Ләлә белән Шәрәфнең бер-берсенә каршы баштагы мөгамәләләре кебек хәлләр) эченә алган булса да,

теле-өслүбе ягыннан бу да югарыдагы әсәрләре янына куела ала»[1], – дип яза.

Төрле сыйнфый катлауларны якынлаштыру, туганлаштыру хыялын тормышка ашыруда М. Фәйзи һичнәрсә белән санашмаучан зур мәхәббәткә зур өметләр баглады. Моңа ул тагын ярлының материал хәлен яхшырту, белемен арттыру, аны алдынгы мәдәниятка якынлаштырып, бай гаиләдән чыккан кешеләрне исә крестьян хезмәтенә өйрәтеп уртаклык табу идеяләре М. Фәйзи иҗатында башта күбрәк хыялый рәвештә чагылсалар, революциядән соң чын төс алалар. «Асылъяр», «Ак калфак», «Адашкан күңел» кебек пьесаларында драматург, сыйнфый каршылыкларны кискен итеп сурәтләү белән бергә, дөньяга гуманистларча карый, кешеләргә мәхәббәт саклый. М. Фәйзинең дөнья әдәбиятының бөек язучыларына тирән ихтирамы да шушы соңгы сыйфатлар белән бәйләнгән иде. Алга таба драматург иҗатында Көнчыгыш ренессансы традицияләре белән бәйле гуманистик идеяләр көчәя бара.

«Асылъяр»дагы яшь геройларның тормыш юлы, мәхәббәт тарихы Таһир-Зөһрә фаҗигаларын хәтерләтүе моңа ачык мисал булып тора. Ләлә белән Шәрәф бала чактан ук бер-берсен яратышалар. Әмма кызның әти-әниләре баланың колагын бай улына тешләткәннәр. Шуңа алар арасында шәһәр бае баласы, сатирик планда сурәтләнгән туң йөрәкле Гаптерәшит тора. Үзенең фикерсезлеге, идеалсызлыгы, булдыксызлыгы белән «Ярты алма» (1918) пьесасындагы Сабитны хәтерләткән Гаптерәшит хәтта байның үзенә дә ошамый. Шулай да «ярлы авыл баласы»ннан биздерү мөмкинлеген таба алмагач, «фамилиясен коткару» теләге белән Искәндәр бай алдау юлына баса, яхшы булып күренә: Шәрәфне, укырга күндереп, шәһәргә озата. Шулай да авыл баласын шәһәрдә аздырып, гайбәт-яла таратып Ләләдән аеру теләге барып чыкмый. Искәндәрнең «дөньясын җимергән» Шәрәф бай йортыннан куыла. Аның белән Ләлә дә китә, Шәрәфнең «авылдагы үз кул көче белән көн иткән тормышын» үзенә «сәгадәт саный».

Бу әсәрнең сәнгатьчә эшләнешендә аеруча күзгә бәрелеп торганы – пьесада җырның композицион, психологик, информацион чара буларак гаять киң кулланылуы. Биредә операдагыча җыр белән аңлашу да, дуэт та, импровизицияләр дә, бәет сыман җырлар да күп. Бу М. Фәйзи иҗаты өчен һич тә яңалык түгел, талантының фольклорның шифалы йогынтысында ныграк ачыла баруын раслый гына.

[1] *Сәгъди Г.* Татар әдәбияты тарихы… Казан, 1926. 2017. Б. 424.

М. Фәйзи драматургиясе халыкчан, милли үзенчәлекле булу белән бергә, чын мәгънәсендә интернациональ рухлы да. Ул күп кенә милләт халыклары әдәбиятларындагы кайбер уртак билгеләрне дә үз эченә ала. Аның мондый сыйфатын заманында Ф. Бурнаш та билгеләп үткән иде. Аерым алганда, ул «Галиябану»ны үзбәк һәм украин драматурглары әсәрләре белән чагыштырып, аларда уртак моментларны тапкан иде[1].

Гомумән, М. Фәйзи иҗаты мелодрамаларга бай. Аларның сюжетында һәм төп коллизияләрдә охшашлыклар да очрый, әмма алар гади кабатланудан ерак торалар. Драматург аларны һәр очракта яңача файдалану мөмкинлекләрен таба. Авторның революциядән соңгы мелодрамалары, мәсәлән, сатирик төсмер алулары белән характерлы. Аларда атеистик мотивлар да көчәя, мәсәлән «Кәкре каен» (1923) агитпьесасы тулаем шул темага карый. Болардан тыш хәзер мелодрамаларда сыйнфый каршылыкларны ачуга игътибар арта. Мисал өчен, «Ак калфак»та морзалар белән көтүче Бакый арасындагы каршылык сыйнфый нигезгә корылган. Әлбәттә, автор хөрмәте Бакый кебек хезмәт кешеләренә юнәлтелгән. М. Фәйзи үз героен хезмәт кешесенә хас иң матур сыйфатлар белән бизи. Бер үк вакытта Бакый үзе кебек изелгәннәр бәхете өчен көрәшергә әзерләнүче кыю егет итеп тә сурәтләнә. Бу көтүчене очратып, Шаһтимер морза шиккә кала, аны көтүче киеменә киенгән серле кеше, «асыл зат» дип бәяли. Чынлыкта Бакый образы хыял җимеше, ягъни автор идеалын чагылдыручы булып тора.

Бу әсәрдә М. Фәйзи драматургиясендә моңа кадәр очрамаган сюжет яңалыкларыннан берсе өстен сыйныф вәкилләренең мәхәббәтенә параллель рәвештә хезмәт иясе вәкилләренең эчкерсез сөешүләрен сурәтләүдән гыйбарәт. Бу ике мәхәббәт үзара катлаулы мөнәсәбәттә яшәп, трагик финалга китерә, дүрт кешене бәхетсез итә. Шуларның берсе – хезмәтче кыз Гафия. Күпне теләп күкләргә үрелмәгән бу «кечкенә кеше»нең зур мәхәббәте бар. Аның күңелендәге бу хисләрне берәү дә белми, хәтта Хәдиягә бер күрүдә гашыйк булган Бакый да, аны аңлап өлгермичә, үлеп китә. Әсәр ахырында Гафиянең «Бакый, җаным» дип сөйгәне өстенә авып елавы бу кешенең тирән фаҗигасын сиздерә. Мондый традицион мәхәббәт параллеле М. Фәйзи иҗатына күбрәк Көнбатыш классик әдәбияты йогынтысында килеп керә. Икенче яктан, әкиятләрдәге патша кызларын хәтерләтеп, Хәмдиянең

[1] *Бурнаш Ф.* Инкыйлаб вә татар гүзәл әдәбияты // Мәгариф вә укытучы (Ташкент). 1929. № 1–3 (үзбәк телендә).

«җыр чыгаручы минем киявем булыр» дигән шартлары, «Хәмдия» җырының драмага үрелеп китүе, көтүче, ил карты, бай образлары бирелеше М. Фәйзинең халык иҗатына традицион турылыклылыгы турында сөйли.

Татар халкының тарихына, морзаларына тискәре мөнәсәбәт куертылган заманда язылган бу әсәрдә әлеге караш ачык сизелеп тора. Биредә драматургиянең социаль типлары галереясына яңа персонажлар өстәлә. Сатирик планда иҗат ителгән Сәлим морзаны «Кызганыч»тагы Сөләйман байның, «Галиябану»дагы Исмәгыйльнең сыйнфый, рухи «бабасы» дияргә мөмкин. Үзенең югары катлаудан булуы белән шапырынган Сәлим морза татар тормышындагы Урта гасырлар вәхшилегенең әдәбияттагы сатирик гәүдәләнеше итеп бирелә. Кәкре кылычлар белән бизәлгән йорт хуҗасы Сәлим морза гаепсез көтүченең башын чабып өзәргә, ялчыларын кыйнап имгәтергә күп уйлап тормый. Ул дуамалланып, үзсүзләнеп малны да, кешене дә юк итәргә мөмкин. Исмәгыйльне «батырландырган» мал, социаль халәт аны да кешелексез итә.

«Ак калфак» – татар драматургиясенең кыйммәтле бер асылташы. Бүгенге сәхнәдә «Ак калфак» спектакле драматургиябезнең бер хәзинәсенең яңадан чәчәк атуы кебек кабул ителә. Шигъри нәфислеге, композициясенең төгәллеге, образларының камиллеге, җыр-музыкага байлыгы, «Хәмдия» җырын шигъри деталь итеп алуы һәм үстерүе, мәхәббәтне күтәренке төстә, гүзәл итеп сурәтләве белән ул безнең романтик драматургиядә үзгә бер урын били»[1]. Талантлы драматургның «Галиябану», «Ак калфак» драмалары гына түгел, башка пьесалары да төрле заман сәхнәләрен бизәп торалар. 1923 елда Татарстан АССР Мәгариф Халык Комиссариаты үткәргән конкурста аның «Кызыл йолдыз», «Адашкан күңел» пьесаларының премия алуы, Г. Ибраһимов, Ф. Әмирхан, К. Тинчурин рецензияләрендә югары бәяләнүе М. Фәйзи талантының шул елларда ук җәмәгатьчелек тарафыннан танылуы турында сөйли.

Гомумән алганда, М. Фәйзи иҗатының татар әдәбияты тарихындагы урынын билгеләп, Г. Сәгъди хаклы рәвештә болай язды: «...1910 елларда инде эшче-крестьян гаммәсе өчен әдәбияттан аның үз тормышы, үз вакыйгалары, үз тормышында булган фаҗига яисә көлкеләр, кызыклар һәм дә үз типлары сорала башлады. Эшче-крестьян гаиләсендә шуны укырга теләү, сәхнәдә дә шуларның сурәтләнүен

[1] *Әхмәдуллин А.* «Ак калфак» // Социалистик Татарстан. 1976. 30 май.

күрәсе килү һәвәсе туды; шуңа психологик бер хәзерлек күрелде… Авыл крестьян яшьләре белән авыл картлары арасында үз тормышлары эчендә элек-электән иҗтимагый көрәшләр булып килгәне мәгълүм… 1910 елларда инде авылларда бу хәл, искелек кысынкылыгына каршы бу ачу хәрәкәте ачык сизелә башлаган иде. Шуның өчен бу юлда яшьләр арасыннан үз каһарманнары, үз типлары да күзгә байтак ташлана иде…Мирхәйдәр Фәйзи татар театр әдәбиятында әнә шул якларны тасвирчы булып чыкты»[1].

Г. Сәгъдинең М. Фәйзи иҗаты турындагы башка фикерләре дә җитди игътибарга лаек. Аныңча, М. Фәйзи башлаган сукмакның мөһим бер ягы – яңа драматургиягә җыр, музыка кертүендә. Бу башлангыч соңыннан Ф. Бурнаш, К. Тинчуринның пьесаларында үстерелеп, беренче татар операсы «Сания» туу өчен җирлек әзерләште. Шаулап торган табигый хәятны, эшче-крестьян тормышының бөтен шаушуларын, шаянлыкларын, тапкырлыкларын әдәбиятка алып керүе белән дә М. Фәйзи иҗаты классик мираска әверелде. Бу уңайдан да Г. Сәгъдинең М. Фәйзи әсәрләре аша «татар авылларындагы саф, садә, матур гаммә теле, гаммә өслүбе татар драма әдәбиятына үзенең әдәби киңлеге белән килеп керә алды…Әсәрләрендәге каһарманнар авызыннан сөйләнгән сүзләр үзләренең сарфи-нәхви яклары, лөгать байлыгы, әдәби матурлыклары, табигыйлекләре һәм тормышлы булулары белән игътибарны үзләренә аеруча карата алалар»[2], – дип язуы урынлы иде.

Күптәнге фольклор һәм әдәби традицияләрне дәвам итеп,үз чорының мөһим мәсьәләләрен яктыртып, М. Фәйзи, гомумән алганда, яңа заман татар әдәбиятының үсешенә зур гына өлеш кертте.

2010

Кәрим Тинчурин
(1887–1938)

Татар әдәбиятының классигы, драматургиядә үз мәктәбен булдырган драматург һәм режиссёр, актер Кәрим Тинчурин мәдәният тарихында иҗаты белән дә, җәмәгать эшлеклесе, фидакяр шәхес буларак та тирән эз калдырган. Ул – татар театр сәнгате традицияләрен яшь

[1] *Сәгъди Г.* Татар әдәбияты тарихы. Казан, 1926. Б. 417–424.
[2] Шунда ук. Б. 424.

буын драматургларга тапшыруны тәэмин иткән теоретик һәм театр тәнкыйтьчесе.

Иҗатында исә халкыбыз яшәешенең шаулы ике чоры панорамасы бербөтен күренеш кебек тәкъдим ителә.

* * *

Кәрим Гали улы Тинчурин 1887 елның 15 сентябрендә элекке Пенза губернасы Спасск өязе Таракан (хәзерге Пенза өлкәсе Бедный Демьян районы Аккүл (Белоозерка)) авылында хәлле крестьян гаиләсендә туа.

Күрше Татар Шылдавычы авылы мәдрәсәсендә башлангыч белем алганнан соң, 1900 елда Казанга килеп, «Мөхәммәдия» мәдрәсәсенә укырга керә. Монда ул 6 ел укый, мәдрәсәдәге фәннәр белән генә канәгать булмыйча, үзлегеннән дә белем ала. 1906 елның февралендә мәгариф өлкәсендә реформа таләп иткән шәкертләр белән бергә К. Тинчурин да мәдрәсәне ташлап чыга. Аннан соң мөгаллимлек итә, үзе дә белемен арттыра.

1906 елда беренче әсәре булган «Мөназарә» комедиясен яза. 1910 елда Г. Кариев җитәкчелегендәге «Сәйяр» татар театр труппасына актёр булып урнаша һәм шул вакыттан алып үзенең бөтен гомерен, сәләтен татар театр сәнгатен һәм драматургиясен үстерүгә багышлый. Үзе уйнау белән бергә, К. Тинчурин труппаның репертуарын баетуга да көчен куя, бер-бер артлы пьесалар яза. «Хәләл кәсеп» (1910), «Шомлы адым» (1910–1912), «Беренче чәчәкләр» (1913), «Назлы кияү», «Җилкуарлар» әсәрләре белән үзен драматург итеп таныта.

1918 елда К. Тинчурин «Сәйяр» труппасының җитәкчесе итеп билгеләнә. Гражданнар сугышы елларында – Кызыл Армиянең сәяси идарәсе карамагындагы Унөченче театр труппасының баш режиссёры, 1920 елда – Самара шәһәрендә ачылган театр студиясендә укытучы һәм баш режиссёр, 1921 елда Оренбург шәһәрендә Г. Кариев исемендәге труппаның җитәкчесе вазифаларын башкара, 1922 елда Ташкентта Гыйльми Шураның театр бүлегендә эшли. Казанга кайта, журналист, актёр һәм язучы буларак иҗат активлыгын җәелдереп җибәрә. К. Тинчурин җитәкчелегендә 1922 елның 8 ноябрендә Казанда махсус бинада Татар дәүләт театры (хәзерге Г. Камал исемендәге ТДАТ) ачыла, үзенең комедияләре зур уңыш белән куела. 1920 елның урталарында К. Тинчуринның иҗат эшчәнлегендә музыкаль драмалар пәйда була, һәм бу жанрда әдип зур уңышларга ирешә. К. Тинчурин

белән С. Сәйдәшев кебек ике зур талантның бердәм иҗаты нәтиҗәсендә «Зәңгәр шәл», «Ил», «Кандыр буе», «Сүнгән йолдызлар» әсәрләре һәм алар өчен махсус язылган җырлар – татар музыкасының җәүһәрләре туа.

К. Тинчурин мәдәният тарихында үзенчәлекле режиссёр буларак та билгеле. Пьесаларын ул үзе сәхнәгә куя, аларда үзе дә уйный, әсәрләренең фикерен тамашачыларга тәэсирле итеп җиткерә белә. К. Тинчурин сәләтле актёр булып танылa, матур тавышлы оста җырчы була. Күп кенә яшь драматургларны театр әдәбиятына тарта, аларның әсәрләрен сәхнәгә куя.

Татар артистларының бөтен бер буыны аның җитәкчелегендә иҗат мәктәбе үтә.

1926 елда К. Тинчуринга «Татарстанның атказанган артисты» дигән исем бирелә, 1934 елда аны Язучылар берлегенә әгъза итеп кабул итәләр.

К. Тинчурин 1937 елның 17 сентябрендә кулга алына, 1938 елның 15 ноябрендә атып үтерелә. 1955 елның 14 октябрендә әдип тулысынча аклана, китаплары басыла, әсәрләре кат-кат сәхнәләрдә уйнала башлый.

Г. Камал исемендәге ТДАТ һәр театр сезонын К. Тинчуринның «Зәңгәр шәл» мелодрамасы белән ачып җибәрә. 1988 елда Татар дәүләт драма һәм комедия театрына К. Тинчурин исеме бирелде.

* * *

К. Тинчуринның тәүге җитди әсәре «Беренче чәчәкләр» 1913 елда язылып, 1917 елның 8 сентябрендә «Сәйяр» труппасы тарафыннан сәхнәгә куела. Драманың геройлары – заманча фикер йөртүче шәкертләр, студентлар, юнкерлар, гимназистлар, гимназисткалар. Вакыйгалар 1904–1914 елларда бара. Пьеса-бәхәс итеп уйланылган әсәрдә төрле шартларда тәрбияләнгән, төрле социаль төркемнәргә караган яшьләрнең фикер-карашларындагы каршылыклар чагылыш таба. Драматург, «искене тәнкыйтьләүгә зур урын биреп, татар тормышы артталыгының дүрт сәбәбен күрсәтә: башлаган эшне ахырына җиткерә алмау; күпчелекнең шәхси мәнфәгатьне генә күздә тотып, халык файдасын кайгыртмавы; татар җәмгыятенең төрле катлауларга аерымлануы аркасында уртак фикер, бердәмлек булмау, ә үзара көрәшнең аны эчке яктан көчсезләндерүе; хокуксызлык, социаль һәм милли изелү. Шулардан котылу юлын эзләү рәвешендә пьеса геройлары үза-

ра бәхәс алып бара»[1]. Хәтта Хәмит белән Сара мөнәсәбәтләре – мәхәббәт сызыгы да әсәр тукымасында әһәмиятле роль уйнамый. Драманың язылу максаты бүтәндә – бәхәсләр-каршылыклар аша XX гасыр башы татар җәмгыятенең каршылыклы сурәтен тергезү.

Үзәк герой Хәмит, мәдрәсә тәрбиясенә канәгатьләнмичә, русча укырга керешкән: ул башкаларны да шуңа өнди; халыкка файда китерергә, университетта укып, врач булырга тели. Шушы максатын тормышка ашыру өчен, зур сынаулар үтеп, университетка укырга керә, әмма укыган өчен үз вакытында түли алмыйча, куылачагын белгәч, авыруы көчәеп, туберкулёздан үлә.

Пьесаның башка персонажлары да социаль типлар итеп уйланылган. Аларның һәркайсы драмада үз тормыш фәлсәфәсе белән ачыла. Шәкерт Хәкимҗан авылда мулла булып, Аллаһта җан тынычлыгы табып яшәргә уйлый. Шәкерт Кыям исә гыйсъянчы герой статусында тәкъдим ителә. Хәйдәр эшчеләр хәрәкәтенә катнашып китә. Автор әлеге яшьләрне язның беренче чәчәкләре итеп символлаштыра, әмма «аларга явыз кырау төшкән»: иҗтимагый-сәяси шартлар хыялларын тормышка ашырып яшәргә ирек бирми. Татар яшьләренең бу хәлен драматург фаҗига буларак бәяли.

К. Тинчуринның бер гасыр вакыт узып барганда гына укучыга әйләнеп кайткан «Ятлар» («Шомлы адым», 1914) драмасы әлеге теманы дәвам итә. Аның төп герое Сәлим, университетка укырга керү теләге белән, авылда атасы туплаган мәхәлләдә мулла булып калудан баш тарта, шәһәргә русча укырга китә. Әмма аттестат алыр өчен дүрт тапкыр имтихан тапшырып караса да, теләгенә ирешә алмый. Фатир хуҗасының кызы Мариягә гашыйк була, бергә яши башлыйлар. Ләкин бу тормыш та барып чыкмый: өченче пәрдәдә драматург Сәлим белән Мариянең тормышка карашлары арасында үтеп чыга алмаслык упкын булуны күрсәтә.

Драманың төп проблемасын татар яңарышы буларак билгеләгән М. Госманов вакыйгаларны болай бәяли: «Сәлим бер яктан хаклы: үзгәрмичә, яңармыйча яшәп булмый. Ләкин яңару ничек булырга тиеш, син моның өчен үз тамырларыңнан ни дәрәҗәдә аерылырга тиешсең – башта шул сорауларга җавап табу кирәк икән бит. Бу мәсьәләдә чама белүчеләр бар. «Ятлар»да ул Нәҗип образы аркылы бирелә. Ул Сәлимне дә, өйләнәм дигәч, туктатып калмакчы була: «Син

[1] *Закирҗанов Ә. М.* Заман белән бергә: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. Б. 141.

татар булып туган, татар булып үләчәксең», – ди. Соңыннан, банкрот булган, балаларыннан, хатыныннан колак каккан, өеннән куып чыгарылган Сәлим Нәҗипкә килеп егыла. Фаҗига шунда бит инде: Сәлим формаль рәвештә яңалыкка омтылып дөрес эшләде микән? Аңа комик геройлар итеп күрсәтелгән, вульгар жаргон белән сөйләшүче, шуны гына яңалыкка омтылу дип аңлаучы бушкуыклар белән барырга идеме? Яки икенче юлдан китәргәме? Һәм, гомумән, яңалыкка ирешү өчен үз тамырларыңнан аерылу шартмы?!»[1].

Чыннан да, драматург яңарышның ике юлын капма-каршы китерә: беренче пәрдәдә Сәлимнең авыл картлары белән очрашуында, авылда мулла булып калып, халыкның тормышын җиңеләйтү, татар җәмгыятен рухи камилләштерү мөмкинлеге күрсәтелә. Дүртенче пәрдәдә «милләт» дип йөри торган, әмма европалашуны галстук бәйләүдә генә күргән катлау чын яңарышка пародия кыяфәтен ала. Драманың исеменә чыккан символ исә һәр пәрдәдә яңа мәгънә белән күренә: русча укырга, халыкка Европа юлы белән хезмәт итәргә дип ниятләгән Сәлим авыл кешеләре өчен дә, гаиләсе өчен дә ят. Катнаш никах аны шулай ук ят даирәгә китереп кертә: ул Мариянең якыннары өчен генә түгел, хәтта балалары белән хатыны өчен дә менталь чит кеше булып кала. Европалашуны тышкы кыяфәттә күргән татар яшьләре арасында да Сәлим – ят кеше. Татар яңарышы идеяләренең матур романтик омтылышлар белән яшәгән кешеләрне үз тирәлегендә дә, алдынгы рус җәмгыяте өчен дә ятка әйләндерүен күрсәтү ягыннан татар әдәбиятында бу әсәргә тиңнәр юк.

Шулай итеп, К. Тинчуринның 10 нчы еллар драматургиясендә халыкка хезмәт, халык бәхете өчен көрәш мотивы үзәккә куела. 1905–1907 еллардан соң иллюзияләр җимерелү, милли-азатлык көрәше кичергән кыенлыклар, ниһаять, яңа өмет уяну, Беренче бөтендөнья сугышы алдыннан илдәге социаль тетрәнүләр «Беренче чәчәкләр» драмасы геройлары язмышында бергә килеп тоташа, әсәрнең тормышчанлыгын тәэмин итә. «Ятлар» драмасында халыкка хезмәт итүне Европа юлына чыгуда күргән, тик үз милли тамырларыннан аерылып, Сәлимнең үз сүзләре белән әйткәндә, «рухан үлгәнен сизми» бөтенләй адашып-югалып калган шәхес фаҗигасы милләт фаҗигасы баскычына күтәрелә.

[1] *Госманов М.* «Ятлар» табылды // Кәрим Тинчурин: тарихи-документаль, әдәби һәм биографик җыентык. Казан: «Җыен» нәшр., 2011. Б. 432.

Асылда, шул ук идеяләрне колачлаган, әмма сатирик чараларга мөрәҗәгать иткән «Назлы кияү» (1916) комедиясендә Төркестаннан Казанга өйләнергә кайткан Рәшитнең маҗаралары күрсәтелә. Чын культурадан, демократик идеаллардан ерак торган Рәшит үзен алдынгы кеше дип саный, хөрмәт дәгъвалый. Бик күп сайланганнан соң, үзенең асравы Гайнигә өйләнеп, егет финалда көлкегә кала.

Рәшитнең тирәлеге – анасы Нәгыймә, җизнәсе Рамазан, мөхәррир Ильяс, ширкәт мөдире Зыя, укымышлы хулиган Вагыйз, итче Миргали, китап сәүдәгәре Әбүбәкер һәм башкалар – шундый ук көлке хәлдә. Аларның күбесе Рәшитнең акчасын эләктерү белән мәшгуль. Бер үк вакытта «халык», «милләт» дигән булып шапырыналар. Мәсәлән, Ильяс Рәшитне өйләндерүне үзе өчен милләтне өйләндерүгә тиң бер эш дип атый. Драматург мондый бушкуыкларның халыкка чыннан да файдалы эш башкарудан ерак торуларын күрсәтә, шулай итеп, асылда, комедиячел сюжет материалында да милләт язмышы хакында сөйләшүне дәвам итә.

XX гасыр башы татар драматургиясендә киң таралган өйләнү вакыйгасына нигезләнгән булса да, сәнгатьчә эшләнү ягыннан әсәр К. Тинчуринның оста комедиограф булуын раслый. Комик конфликт һәм образлар логик эзлекле, тирән мотивлаштырып ачыла. Сюжет интригалы, ул Рәшитнең уңышсыз өйләнү тарихы, көлкегә калуы, булдыксызлыгы ачыла бару, отам дип отылуы рәвешендә үстерелә.

К. Тинчурин драматургиясе жанр төрләре ягыннан гаять бай. «Ятлар» драмасындагы катнаш никахлар мәсьәләсен башкарак яссылыкка күчергән «Соңгы сәлам» (1917) драмасы (асылда, мелодрама) фәлсәфи-психологик әсәр булып чыккан. Ул мәхәббәт һәм милли мохит арасында адашып калган шәхеснең рухи дөньясын, эчке драмасын ача, Вахит тормышы мисалында кешенең милли тамырлардан, тирәлектән аерылуын гомумкешелек фаҗигасы буларак раслый.

Яшь татар бае Вахит Мансуров рус кызы Ольгага гашыйк була, кыз да аның хисләренә җавап бирә. Драматург әлеге мәхәббәтне шәркый әдәбияттагыча идеаллаштыра: Ольгадан килгән мәхәббәт хатлары, эчке монологлар, күз яшьләре, ике арада бәргәләнгән Вахитның кичерешләре драматургның сызланулы карашы аша тасвирлана. Әмма Вахитның хатыны һәм авыру баласы, әнисе бар, ислам дине дә гашыйклар арасында киртә булып тора. Шушы каршылыкны чишү юлын тапмыйча, Вахит үз тормышына үзе нокта куя. Әсәрнең тагын бер герое – Мөхәммәтша – авторның фәлсәфи позициясен

җиткерерлек итеп уйланылган: мәгънәсе юк тормышта беркем белән дә (хәтта рухи яктан да) бәйле булмау, бар нәрсәдән бизеп, ялгыз яшәү генә кешегә тынычлык китерә, ди ул. Драмада Тинчурин драматургның Көнчыгыш һәм Көнбатыш фәлсәфәсе белән тирәнтен кызыксынуы күренә.

Революциядән К. Тинчурин милләт өчен күпне өмет итә. Борылыш елларында аеруча активлашучан комедия жанры К. Тинчурин драматургиясендә дә алгы сафка чыга. «Йосыф белән Зөләйха», «Сакла, шартламасын!» (1918), «Американ» (1923), «Җилкәнсезләр» (1926) «Хикмәтле доклад» (1928) комедияләре үткен комик конфликтлы, сатирик юнәлешле сәхнә әсәрләре буларак дөньяга киләләр.

«Йосыф белән Зөләйха»ның комик герое Сәфәргали – эшлексез кеше, башкалар хисабына көн күрүне яшәү рәвеше иткән. Фәйзәбикә исемле бай, әмма карт хатынга өйләнеп, аның холкына түзеп яши. Революция булгач, Сәфәргали, карт хатыннан аерылып, аның байлыгының бер өлешен үзенә алырга җыена. Бу ситуацияне драматург, әсәр исеменә чыгарылган Йосыф һәм Зөләйха мәхәббәте белән янәшә куеп, абсурдка әйләндерә. Илнең чын егетләре азатлык көрәшендә кан койганда күләгәдә ятучы Сәфәргалиләрне[1] автор рәхимсез сатира утына тота. Бер үк вакытта Сәфәргали белән Габдулла сөйләшүендә инкыйлаб китергән яңа тормышның бюрократик ягы: теләсә нинди карар кабул итү өчен комиссияләр, секцияләр, коллегияләр, рәисләр, сәркатипләр булдыру да тәнкыйтьләп узыла.

К. Тинчурин яңа заман драматургиясе һәм театры үзенчәлекләрен тормыш ритмына бәйләп карый. Театрның нинди булырга тиешлеге хакында уйланулары аның мәкаләләрендә күренә. «Татар театры нинди юл белән барырга тиеш» (1923) дигән теоретик характердагы язмада ул, рус һәм Европа театры тарихын татар театры белән чагыштырып, соңгысының үзенең үзенчәлекле үсеш юлы булырга тиешлекне дәлилләп чыга. Ул татар театрының киләчәген реализмда күрә, милли мәдәният өчен мәгърифәтчелек вазифасының гаять әһәмиятле булуын ассызыклый. Әдип татар мәдәниятенә революцион үзгәрешләрне күрсәтергә сәләтле тирән эчтәлекле, әмма ашкынулы, тиз хәрәкәтле яңа драматургия һәм театр формасын кертергә омтыла. Аның үзенең «Сакла, шартламасын!» (1918), «Американ» (1923), «Җилкәнсезләр»

[1] Бу персонаж Закир Һадиның «Яңа Әсхабе кяһәф» (1908) повестендагы Сәфәргалине хәтерләтә, яңа заманның шундый ук «эшкә яраксыз» бер тибы буларак гәүдәләнә.

(1926), «Хикмәтле доклад» (1928) комедияләре шушы омтылыш дулкынында иҗат ителгәннәр.

«Йосыф белән Зөләйха», «Тутый кош» (1918) комедияләренең һәм Октябрьдән соңгы хикәяләренең гомуми рухы һәм стиле К. Тинчуринның пролетариат идеологиясенә якыная баруын раслыйлар[1]. Революцион үзгәреш чорында, сыйныфлар каршылыгы аеруча кискен торган елларда иҗат ителү бу сатирик комедияләрнең сәнгатьчә эшләнешендә чагылыш таба. Аеруча сыйнфый кискенләштерү, социаль якны ассызыклау билгеләре күзгә ташлана. Мондый куертылу пьесалар 1935 елда басмага әзерләнүдән, шул вакытның үзенчәлекле концепцияләре йогынтысыннан булу да ихтимал. Пьесаларда сыйнфый тенденциозлык кайбер очракларда ялангачланып китү, бер яктан, әдәбиятның шул еллардагы агитацион вазифасына, үсеш үзенчәлегенә бәйле булса, икенче яктан, 30 нчы елларның ясалма таләпләренә барып тоташа. Әмма әсәрләрдә тасвирланган чор картинасында философ-драматург күреп алган каршылыклар да чагылыш таба.

«Сакла, шартламасын!» комедиясендә байлар һәм ярлылар тормышы янәшә куела. Әсәр детектив сюжетка корылган. Драматик хәрәкәт каракларның «маҗаралы» эшләре, аларны «тоту тырышлыклары» рәвешендә үстерелә. Азып-тузып йөрүче бай улларына – Шәрифҗан, Садрый, Сәләхетдингә – акча кирәк. Акча Шакирҗан байда – Шәрифҗанның этисендә. Дуслары белән килешеп, улы этисен талый. Байның «йөрәген ярыр өчен» «ясалма бомба» кулланыла.

Әлеге комик вакыйгалар, нигездә, татар байларының әхлагын, тормышын заман идеологиясе таләп иткән яссылыкта тәнкыйтьләү өчен кулланыла. Әсәр К. Тинчурин драматургиясенә хас театральлек, җиңеллек, күчемлелек, хәрәкәтчәнлек, җанлылык сыйфатларына ия, асылда, водевиль стиленә якын тора. Бер үк вакытта анда XX гасыр башы татар драматургиясе традицияләренең дәвамын күрмәү мөмкин түгел.

«Американ»ның сатирик типлары да – К. Тинчурин драматургиясендә элегрәк күренгән сыйныфлар вәкилләре: Муса – «электәге җәмәгать хадиме», Шаехмирза – «элекке адвокат», Сәлимгәрәй – «электәге полиция чиновнигы» һ. б. Алар революциягә кадәр дә татар халкының чын мәнфәгатьләреннән читтә торучы, үзләре өчен генә пошынучылар булсалар, яңа шартларда үткән тормыш тәртипләрен кире кайтарырга

---

[1] *Ахмадуллин А. Г.* Татарская драматургия. М.: Наука, 1983. С. 232.

омтылулары көлке тудыра. Драматург революцион үзгәрешләргә дошманнарча караган бер катлауны, спекулянтларны һәм мещаннарны сатира объекты итеп сайлый.

Сатирик конфликтның икенче ягында яңа заман яшьләре: студентлар Апуш, Касыйм, Искәндәр, Самат, Зәйнәп, Нурия. Шулар ярдәмендә үткен интригалы сюжет барлыкка килә. Тарих түгәрәге оештырган студентлар, кыйммәтле тарихи документларны «заграницага валютага сатудан» коткарып, спекулянт байдан алып, яңадан халыкка кайтару өчен хәйлә коралар: Америкадан «килгән татар галиме»нә бу мещаннарның мөнәсәбәте нинди буласын белеп, студент Искәндәрне «американ» итәләр, «зур кеше ясап чыгаралар». Комедиянең поэтикасында Н. В. Гогольнең «Ревизор»ындагы ситуация тәэсире дә сизелә. Әмма К. Тинчурин әсәре татар тормышының конкрет бер тарихын, үзенчәлекле якларын чагылдыруы, типик милли характерлары белән аннан нык аерыла, оригиналь татар сатирик комедиясе буларак дөньяга килә[1]. Муса бай, Америкадан яшь галим килгән дип, аның белән күрешүгә ныклап әзерләнә: өйләнмәгән «татар профессоры»на кызы Дилбәрне биреп, Америкага «бабай булып» бару турында хыяллана. Габдуллаҗан да, кызы Мәйсәрәне кияүгә биреп, Америка «тауарлары» хисабына баю турында уйлый. Драматург байларның «милли» булып кылануының һәр очракта спекулятив, тышкы бизәк, ясалма икәнлеген детальләштереп ассызыклый.

Фарс алымнарында иҗат ителгән тәкәббер «американ» да табигый комик халәттә. Американы Булат Сон булып алган Искәндәр татарча сөйли. Форма, тышкы кыяфәт – бөек, илаһи. Асыл сыйфат, эчтәлек – буш, мескен. Драматургның яңа заманның яшь геройларын да комик каршылыклы, көлке табигатьле итеп сурәтләве әсәрне башкача уку мөмкинлеген калдыра. Бу бигрәк тә Н. В. Гогольчә хәл ителгән финалда аермачык: тарихи документларны, ярлыкларны эләктерү максатына ирешкән «американ» – Искәндәр юкка чыга. Ул да гамәлләре өчен җаваплылыкны үз өстенә алырга өлгереп җитмәгән. Комедия сатирик типларның һәммәсен үзенчә фаш итә.

«Американ»да билгеләнгән иҗтимагый-сәяси мотивлар «Җилкәнсезләр» (1926) комедиясендә (драматург үзе аның жанрын трагикомедия дип билгели) тагын да тирәнрәк һәм киңрәк ачыла. Бу әсәрдә дә «элеккеләр», әдипкә күптән таныш сатирик типлар үзәккә куела.

[1] *Игламов Р. М.* Ситуация и характер в комедии «Американец» К. Тинчурина // Сцена и время. Казань, 1982. С. 336.

Зыялы Батырхан, бай сәүдәгәр Нуретдин, генерал Носов, нэпман Зәйнетдин, спекулянт Фәттах, кара бай Мисбах хаҗи, Хәрби Шура вәкиле Сәхипгәрәй, зур бай Наум Пахомыч, мәхәллә имамы Хәзрәт һәм башка характерлар чор әдәбиятына куелган таләпләр яктылыгында иҗат ителәләр.

1910–1924 еллар вакыйгалары турындагы бу комедиянең конфликты сыйныфлар көрәше булып төгәлләшә. Драматург төрле социаль катлауларның конкрет тарихи шартлардагы (XX гасыр башы, революция, социалистик тормыш төзүнең беренче еллары, нэп чоры) сәяси платформаларын, көрәш мотивларын, максатларын, чараларын һәм үзара бәйләнешларын үсештә анализлый, бәяли. Шулай итеп, давыллы 14 ел эчендә татар җәмгыяте кичергән үзгәрешләрне үзәккә куя. Төп игътибар байлар, аклар, нэпманнар фронтының җимерелү процессын гәүдәләндерүгә юнәлтелә. Шуңа укучы һәм тамашачы күз алдында «элеккеләрнең» «җилкәнсез» корабы чайкалып тора, үзара бәхәс революциягә, тормышны үзгәртеп коруга, иҗтимагый үзгәрешләргә кагылышлы бара. Октябрь революциясе көннәре якынлашу һәр сыйныф-катлау вәкиленең илдәге хәлләргә мөнәсәбәтен ачарга мөмкинлек бирә. Нуретдин һәм Мисбах, мәсәлән, шәхси баюны күз уңында тоталар. Улы Даут киңәше белән фабрика сатып алган Нуретдин сугышны да баю чыганагы итеп кенә карый. Батырхан өчен сугыш – төрки халыкларның дан-дәрәҗәсен күтәрү юлы, ул да моның өчен кан коюны чүпкә дә санамый. Алга таба драматург аның, килеп туган шартларга ярашып, әле милләтче, әле большевик битлеге киюен күрсәтә. Ахыр чиктә Нуретдин дә, Мисбах та хәерче көненә төшәләр. Кайчандыр мәйдан тоткан геройлар берсе дә яңа тормышта үзенә урын таба алмый. Аларның фаҗигалы язмышы, революциянең гаиләләрне, фикердәшләрне, туганнарны аерып, бүлгәләп ташлавы, уртак милли идея булмау авыр тойгылар уята. Талантлы язучы каләме заман алып килгән яңалыкларга кагылышлы каршылыклы уй-фикерләргә этәрә.

1924 елда аерым китап булып басылган «Зар» (1922–1923) шигъри трагедиясе К. Тинчурин иҗатында аерым урын алып тора. Фәлсәфи трагедияләрнең берсе буларак иҗат ителгән бу әсәрдә ислам мифологиясеннән билгеле образларга яңа мәгънә салына. Әсәр үзәгенә куелган Газазил – кешенең матурлыкка, ирекккә, хөрлеккә, бәхеткә омтылышының символы, шуларны яклап үзен корбан итәргә әзер гыйсъянчы буларак тасвирлана.

Әдипнең эстетик карашлары, театраль принциплары бу шигъри трагедиядә шактый ачык чагыла. Фәлсәфи бәхәс космик-фантастик киңлектә алына. Оҗмахта имам булып торучы, «саф нурдан яралган» Газазил биредә күңеленә иркенлек таба алмый, яшәешен «зар тормышы» дип атый. Аңа капма-каршы, кара көч образы буларак иҗат ителгән Дәҗҗал исә чиксез хакимлеккә омтыла – үзен җитмеш җиде мең җиһанга хаким итеп куюны сорый. Адәм яратылгач, алар арасында кискен каршылык туа. Балчыктан Адәмне яраткан Аллага җавап итеп, Газазил оҗмахтагы матурлыкны файдаланып, ак мәрмәрдән Һаваны ясый, үзенең тарафдарлары Мәхәббәт, Ирек, Бәхет һәм Гармония (Дәббәтеларз) ярдәмендә аңа җан өрә. Мәхәббәтләрен яклаган өчен Адәм белән Һава оҗмахтан куылгач, Газазил һәм аның фикердәшләре дә алар артыннан җиргә килеп төпләнә.

Драматург тудырган дөнья сурәтендә Җирдә идеаль матурлык табылмый. Игелекле, саф, кешелекле булыйм дип Җиргә килгән Адәм ачыга, Шайтан (мәкер, хәйлә, ваклык) «киңәше»нә бирелеп, кыр кәҗәсен (матурлык символын), гөнаһсыз табигатьнең гүзәл җан иясен куып тота, таш белән башына бәрә, кан агыза – ерткычлана. Шушы гамәл өчен җәза бирелә: кешеләрнең гомере чикләнә, Җир йөзенә үлем (Газраил) килә:

> Газраил: Мине җиргә чакыручы беренче син!..
> Шул сулыштан Җир йөзенә әҗәл сибәм.

Җирдәге Үлем һәм оҗмахтагы үлемсезлек фәлсәфәсен хәл иткәндә, Адәм җирдә иреклe яшәү ягында кала:

> Адәм: Мәңге коллыкта, дәртсез оҗмахта мәңге калганчы,
> Дәртле киң җирдә иркенләп үлү мең өлеш артык[1] .

Адәмнең Шайтан котыртуына колак салуы Җирне үзгәртә: «Мәдәният һәм капитал тарафыннан алҗытылган табигать. Урманнар киселгән, таулар казылган. Төрле шахта һәм приискаларның галәмәтләре күренә. Уртада – адәм сөякләреннән өелгән зур тау. Газраил шул тауның башында басып тора»[2]. Яэҗүҗ (капитал), Мәэҗүҗ (милитаризм) дөнья хуҗасы булырга, Җирне йотарга омтылалар. Фән һәм тех-

---

[1] *Тинчурин К.* Әсәрләр: 3 томда. 1 т.: драмалар, комедияләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. Б. 472.

[2] Шунда ук. Б. 502.

ника казанышлары да Дәҗҗалга хезмәт итә. Тинчурин Мөһәндисенең (инженерның) уйлап тапканнары үлем өермәсе кузгата:

Мөһәндис: Минем яңа коралларым гаҗәп көчле:
Бер сулышта шул биек ташлы таулар
Юк булачак дулкындагы күбек төсле.
Юк булачак меңәр-меңәр көчле җаннар[1].

Әмма Мөһәндиснең яңа коралы Җирне дә, Адәмне, Бәхетне, Ирекне, Гармонияне, Мәхәббәтне дә юк итәргә өлгергәнче, Газазил, Мәһди белән берләшеп, халыкны явызлыкка каршы көрәшкә күтәрә. Дәҗҗал Җирдә җиңелә, күктә дә бунт башлана. Һәр тарафта яхшылык җиңә, хөрлек, тигезлек, мәхәббәт урнаша.

Шул рәвешле, трагедиядә Җирдә яңа гасыр башлану, революция мотивлары шактый конкрет чагылыш таба. Изелүчеләрнең берләшүе, изелгәннәр хакы өчен көрәшүче даһи Мәһди килү, эш күрсәтү, көрәшү проблемалары, гомумиләштерелгән аллегорик образлар (Капитал, Ирек, Мәхәббәт, Бәхет) – барысы да заман сулышын, революцион көрәш атмосферасын сиздереп торалар. Әдип революцияне мәңгелек проблемаларга мөнәсәбәттә, гомумкешелек идеалларын тормышка ашыру юлы итеп карый.

Трагедияне башкача уку мөмкинлекләре дә калдырылган. Мәсәлән, Р. Харрасова Газазил көрәшен теләсә нинди хакимияткә, аның тәртипләренә каршы чыгу буларак уку вариантына игътибар итә[2]. Л. Шәехов тексттагы милли-азатлык көрәшенә ишарә иткән юлларны мисалга китерә[3], фашизмга бәя булып яңгыраган сурәтләрне билгели, Дәҗҗал һәм Сталин, Гитлер образлары арасында янәшәлекләр уздыра[4]. Әлеге мисаллар трагедиянең фикри-фәлсәфи тирәнлеге турында сөйли, күп катламлы, берничә эчтәлекне үзенә сыйдырган текст үзе әдипнең осталыгына дәлил булып килә.

Дөрес, Коръәннән килә торган мәңгелек мотивларны чор идеологиясе белән турыдан-туры кушу әсәрнең структурасын икегә аера. А. Әхмәдуллин билгеләгәнчә, әсәрнең беренче өлешендә шәхеснең

[1] *Тинчурин К.* Әсәрләр: 3 томда.1 т.: драмалар, комедияләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. Б. 561.

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

[3] *Шәехов Л.* Татар шигъри трагедиясе. Казан: ТӘһСИ, 2016. Б. 78–79.

[4] Шунда ук. Б. 79–80.

хөрлеккә, азатлыкка омтылышының фәлсәфи һәм әхлакый тамырларын барлауга игътибар ителсә, икенче өлештә изелүчеләрнең изүчеләргә каршы көрәше алга чыга. Бу өлеш агитацион театр сыйфатларына ия. «Нәтиҗәдә шәхес концепциясе һәм социаль революция әсәрдә аерымланган хәлдә кала»[1].

Шулай итеп, «Зар» трагедиясе 1920 еллар татар совет драматургиясенең җитди бер казанышы булып күз алдына баса. Әдип бу әсәрендә дә Ирек, Мәхәббәт, Матурлык җырчысы, золымга каршы аяусыз көрәшче амплуасында күз алдына килә.

К. Тинчурин татар совет музыкаль драматургиясе үсешендә шулай ук күренекле урын алып тора. М. Фәйзи пьесаларында яңгыраган халыкчан җыр һәм музыка К. Тинчурин драматургиясенең дә табигый бер сыйфаты булып яши.

Әдипнең беренче музыкаль әсәре – «Казан сөлгесе» (1922). Бу пьеса К. Тинчуринның шул замандагы идея-эстетик иҗат принципларын тагын да ачыграк чагылдыра. Язучының театральлек турындагы уй-теләкләре биредә тантана итә: бар нәрсә бии, хәрәкәт җиңел, җыр-музыка, уен-көлке алга чыга. Водевиль рухындагы сюжет халык иҗатына охшатылган, «Бәдәвам» ритмында ага: яңа эчтәлек өчен иске форма файдаланыла.

Комедияне «Бәдәвам»га пародия формасында иҗат итү заман таләбе һәм әсәрнең төп фәлсәфи мәгънәсе белән бәйле. Бердән, бу пьеса дингә каршы пропаганда аеруча көчәйгән елларда иҗат ителә. Икенчедән, ул «Зар» трагедиясендә махсус ассызыкланган «кеше рухы хөрлеге» проблемасын күз алдында тотып языла. Шуңа пьеса Алла белән хөр кешенең фәлсәфи бәхәсе рәвешендәге тезистан башланып китә. Кеше көчле, аның хөрлеккә омтылышын җиңү мөмкин түгел дигән фикерне раслау – әсәрнең иң югары ноктасы.

Тарихи алга барышны һәртөрле юл белән тоткарларга омтылу – көлке! Димәк, хәзрәтнең ике кызын (Сажидә, Мөршидә) бикләп тоту да инде мөмкин түгел. Алар – кешеләр, табигатьнең ирекле балалары, алар йөрәгендә дәрт, мәхәббәт. Мондый йөрәкләрне, күңелләрне тыю, туктату мөмкин түгел. Заман яшәрүгә, уянуга йөз тота. Аңа каршы юнәлтелгән һәр гамәл – көлке! К. Тинчурин комедиясенең комик конфликты, көлке табигате әнә шул тормышның табигый канунына каршы килүдән үсеп чыга. Әлеге эчтәлек, мәзәк хәлләр һәм театраль

[1] *Ахмадуллин А. Г.* Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. С. 223.

күренешләр белән үрелеп, ирониялe көлү дулкынында тамашачыга җиткерелә.

Башка пьесаларда еш очраган кинаялелек «Казан сөлгесе» комедиясендә аеруча нык сизелә. Сатирик көлүдән сарказмга күчеп китүләр пьесаның стиленә ятышлы, аның көлү гаммасын куертып җибәрәләр.

Гадәти булмаган вакыйгага юлыгып, аптырашта калган руханилар, дин-шәригать кануннарында буталып, тәмам гаҗизлеккә төшәләр. Реаль тормыштан аерылу, аек акылдан ераклашу бу фанатикларны ахмак картлар итә, көлке хәлгә калдыра. Хәзрәтләрне, мәзиннәрне һәм аларга ияргүчеләрне көлү объекты ясаганда, автор хезмәт иясе халкын гаепләми. Аларны күбрәк динчеләр тарафыннан алданган яисә нейтраль халәттә күрсәтә. Оптимистик рухлы комедиянең финалы тантаналы: бердәм, актив һәм зирәк яшьләр гашыйкларны бәладән коткаралар.

Кеше рухы проблемасы К. Тинчуринның мелодрамаларында да үзәккә куела. «Сүнгән йолдызлар» (1923), «Зәңгәр шәл» (1926), «Ил» (1927) пьесаларында кеше концепциясе гуманистларча кешелекле, заманча сыйнфый принципиаль. Сәнгатьчә эшләнешләре ягыннан алар әдипнең төп иҗат принципларына нигезләнгән: хәрәкәтчәнлек, җитезлек, җыр-музыкальлек, театральлек, эмоциональлек кебек сыйфатлар ачык сизелеп тора. Боларда халыкчанлык, тарихилык принциплары тагын да ныгу К. Тинчурин драматургиясен яңа баскычка күтәрә. Халык иҗатына мөрәҗәгать итү традициясе дә дәвам итә, халык җәүһәрләре пьесалар тукымасына тагын да тирәнрәк үтеп керә, халык фикерләве, халык эстетикасы әдип иҗатының тамырларын сугара.

«Сүнгән йолдызлар» драмасында автор халык һәм кеше язмышларын, яшәү һәм бәхет мәсьәләсен үзәккә куя. Дөньяда һәркемнең гомере бер генә, олы бәхете дә берәү генә. Кешенең шуңа омтылышын, яшәүгә хокукын кисү – зур җинаять. Шул ноктадан караганда, империалистик сугыш, аны чыгаручылар һәм дәвам иттерүчеләр – җинаятьчеләр. Драматургның тирән фәлсәфәле бу гуманистик әсәре, асылда, әнә шул турыда.

Әсәр «кешенең бәхете нидән гыйбарәт?», «кешегә бәхетле булу өчен нәрсә кирәк?» дигән сорауларга җавап эзләү рәвешендә үстерелә. Исмәгыйль һәм Сәрвәр бер-берсен яраталар, өйләнешергә җыеналар. Мулла улы Надир да Сәрвәргә гашыйк. Сугыш башлану яшьләрнең уй-хыялларына киртә куя: кешеләрнең бәхете киселүгә, гомере өзелүгә, халыкка фаҗига килүгә сәбәп була. Шушы фикер пьесаның

буеннан-буена кызыл җеп булып сузыла. Драма Исмәгыйльнең Сәрвәргә төш сөйләве белән башлана. Төш эчтәлегендә күренгән йолдызларны ашаучы аждаһа сугыш символы булып аңлашыла. Бер үк вакытта драмада язмыш мотивы калку, ул символның тагын бер мәгънәсенә юл күрсәтә. Мифологик күзаллауга тәңгәл китереп, төш булачак вакыйгаларга ишарә бирә. Өченче күренештә Надирның Аллаһы Тәгаләгә юнәлтелгән монологы язмыш мотивын тагын бер кат калкыта. Финалда Надирның үлеме исә аның язмышны җиңүе булып яңгырый. Яшь, акыллы, талантлы геройлар барысы да һәлак булалар.

«Сүнгән йолдызлар» – К. Тинчуринның «театр тетрәндерергә тиеш» дигән принципларын ачык чагылдырган әсәрләрнең берсе. Биредә драматург шул карашын аеруча эзлекле үткәрә: детальләр, тавышлар, яктылык, сценография – бар да күздән яшь китерер дәрәҗәдә эмоциональ тәэсирле. Шуңа күрә Исмәгыйль белән Сәрвәр мәхәббәте, Надирның да үз хисләренә тугрылыгы фаҗиганың чикләрен киңәйтә, драманы мәхәббәтнең, матурлыкның, өметнең, яшәүнең җимерелүе турындагы әсәргә әйләндерә.

1920 еллар уртасы әдәбият һәм сәнгатькә яңа таләпләр куя. К. Тинчурин да «эшче-крестьян массасына йөз белән»[1] борылуны куәтли. Шул тенденцияне сиздергән «Зәңгәр шәл» (1926) һәм «Ил» (1927) мелодрамаларында хезмәт иясе вәкилләре, азатлык өчен көрәшүче геройлар алгы планга чыгалар.

Бу очракта да К. Тинчурин пьеса тормышчан һәм театраль булсын дигән принципларга турылыклы. Җыр-музыка, романтик күтәренкелек, заманга хас агитацион публицистик пафос, сыйнфый кискенлек – барысы да үз урынында. Башка пьесаларында сизелгәнчә, җыр-моң халык күңеле һәм тарих авазы булып ишетелә. Димәк, К. Тинчуринның музыкаль драмаларында җыр-моң гади бизәк түгел, ә идея-эстетик һәм эмоциональ егәрлекле, еш кына лейтмотивка үрелеп баручы җитди мәгънә дә. Алар тирән гомумиләштерү көченә ия.

«Зәңгәр шәл»дә, әдипнең башка пьесаларындагыча, сыйнфый көрәш дини фанатизмнан котылу омтылышыннан аерылгысыз. Мәйсәрәне һәркөн елатучы агасы Җиһанша – ишанның таянычы, искелекнең, дини фанатизмның анык гәүдәләнеше. Искелек тарафдарлары яшьләр күңелендәге киләчәккә, тормышны үзләре күзаллаганча матур

[1] *Тинчурин К.* Татар театрының 20 еллык бәйрәме уңае белән // Безнең юл. 1926. № 1–2. Б. 6; *Тинчурин К.* Татар дәүләт театрының 1923–1924 елгы кышкы сезоны // Татарстан. 1924. 21 апрель.

итеп коруга контраст рәвештә сурәтләнәләр. Ишанның тузга язмаган сүзләре, карчыкларны куркыту-ышандырулары, искечә-кадимчә сөйләме – барысы да үткен көлү, ирония чаралары ярдәмендә караңгылык дөньясы рәвешенә китерелә. Байчура белән Ишан, байлар белән руханилар, асылда, бергә эш итәләр, хезмәт иясен бергәләп изәләр. Социаль мотивлар юмор һәм сатира алымнары ярдәмендә үткәрелә.

Драма барышында бу каршылык үсешендә кискен эмоциональ борылыш ясала: Мәйсәрә ялгыз түгел, читтә аның дуслары, шахтёр иптәшләре бар, алар мәхәббәтне, матурлыкны, гаделлекне якларга әзер. Шул рәвешле пролетариат мотивы килеп керә. Ул мәхәббәт темасына янәшә: тормышчан табигый, сәнгатьчә калку, театраль җитез ачыла.

Мәхәббәт хисе Туган илне ярату белән үрелә. Читтә эшләүчеләр өчен дә мал түгел, дуслар һәм туган җир кадерле. Булатның җыры Туган илгә, туган җиргә гимн булып яңгырый. Ишан дөньясына азатлык, сайлау иреге өчен көрәш, мәхәббәт, җыр, музыка хәяте каршы куела. Хөрлек, мәхәббәтнең көче һәм тантанасы Булат белән Мәйсәрә образларында аеруча тулы гәүдәләнә. «Зәңгәр шәл» – яшьлек, матурлык дөньясы образы, сафлык символы буларак, әсәрнең исеме итеп алына.

«Урманда качкыннар» күренешен драматург сыйнфый көрәшне кискенләштереп, тирәнәйтеп күрсәтү өчен файдалана. Качкыннар хакыйкать эзлиләр, көрәш максатларын көннән-көн ачыграк билгелиләр. Ирек өчен көрәш турында сүз барса да, егетләр сәяси хокуклар даулаудан әлегә ерак торалар. Әмма ул мәсьәләгә якынлашу да сизелә. А. Әхмәдуллин фикеренчә, Мәйсәрә белән Булатка ярдәм итү барышында «кешеләрнең чуар төркеме тормышны гаделлек нигезләрендә үзгәртеп кору кирәклеге хакындагы бердәм фикергә килә»[1].

«Зәңгәр шәл»дәге сыйнфый көрәш идеяләре, аеруча качкыннар күренешендә ассызыкланган фикерләр «Ил» (1927) мелодрамасында тагын да үстереләләр.

К. Тинчуринның мелодрамалары үткен иҗтимагый-сыйнфый эчтәлекле, халыкның азатлык көрәшен, иҗтимагый аң үсешен тарихи эзлекле чагылдырган, милли драматургиягә шартлы-символик, лирик-романтик яңа алымнар алып килгән әсәрләр буларак бәяләнергә лаек.

[1] *Ахмадуллин А. Г.* Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. С. 175.

1920 – 1930 еллар чигендә К. Тинчурин драматургиясендә чор идеологиясе таләпләренә җавап биргән темалар беренче планга чыга. «Хикмәтле доклад» (1928) сатирик комедиясе, «Кандыр буе» (1931), «Алар өчәү иде» (1935) психологик драмасы белән әдип социалистик төзелешнең актуаль проблемаларына килеп керә. Социалистик җәмгыятьтә коллектив һәм шәхес, актив җитәкче-герой, яңа кеше формалашу кебек җитди мәсьәләләр югарыда саналган пьесаларның үзәгендә тора. Әлеге проблемалар әдипнең публицистикасында да ассызыклана[1].

Бу елларда аеруча көчәеп киткән «конфликтсызлык теориясе» драма әсәрләренә, аерым алганда, К. Тинчурин пьесаларына да тәэсир итә, аларның жанр аныклыгы шактый томанлана. Жанр мәсьәләсендә болай да ирекле эш итүчән К. Тинчуринның соңгы ике әсәре инде тагын да катлаулы төс ала. Шулай да аларның якынча «публицистик драма» һәм «психологик драма» булуын билгеләргә мөмкин.

«Хикмәтле доклад» комедиясенең сатирик типлары нэпманнар галереясыннан. «Кызыл сандал» артеле идарәсенең рәисе Мортаза заман бюрократларының, мещаннарының бер вәкиле, демагог, шикләнүчән, куркак итеп сурәтләнә. Драматург бу әсәрдә көлүне фарска якынлаштыра, сәяси эчтәлек белән сугара.

Артель рәисе булып алган бу геройга бюрократизм, группачылык, штурмчылык кебек шаукымнар «югарыда» яшәү шартлары бирә. Драматург нәкъ менә шул шаукымнарны ачы көлү утына тота. Көнтөн уйланып, сөйләнеп өстәл тирәсендә кайнашкан рәиснең бушкуык икәнлеге ачыла, докладның бер бите дә язылмый. Төнгә тәрәзә капкачларын яптырып, доклад язарга исәпләгән Мортаза конференция көнне йоклап кала, рәислектән, тарих арбасыннан төшерелә. Биредә дә К. Тинчуринның алдан күрүчәнлек сыйфаты ачыла. Номенклатура кешеләренең, «бозык коммунистлар» дип йөртелә торган кешеләрнең кимчелекләрен әдип, шул елларда ук аңлап, сәхнәгә менгерә, башкаларга да күрсәтергә, кисәтергә омтыла.

---

[1] *Тинчурин К.* Татар дәүләт театрының масса белән бәйләнеше // Яңалиф. 1930. № 14. Б. 12–13; *Тинчурин К.* Драматургияне бөек эпоханың бөек сорауларына җавап бирерлек итеп куярга // Коммунист. 1934. 17 август; *Тинчурин К.* Совет татар драматургиясенең бүгенге хәле // Совет әдәбияты. 1933. № 2–3. Б. 102–109; *Тинчурин К.* Милли пьесаларны Бөтенсоюз күләменә // Коммунист. 1934. 5 сентябрь; *Тинчурин К.* Драматургиядә хосусый милекчелек калдыкларына каршы // Кызыл Татарстан. 1934. 26 июль.

Колхозлашу темасына язылган публицистик пафослы «Кандыр буе»нда К. Тинчуринның күп кенә пьесаларына хас музыкальлек әсәрнең лирик, романтик яңгырашын көчәйтә. Үзәк герой – К. Тинчурин драматургиясендә яңа шәхес: егермебишменчә, «Кызыл йолдыз» колхозының рәисе, ялкынлы йөрәкле коммунист, массаларны зур эшләргә рухландыручы кыю җитәкче. Аның турында авыл халкы башта төрлесен сөйли. Шулай да аңа ышаныч зур.

Акбирдин – яңа тормыш төзүгә кушылган «энергияле кешеләр»нең 30 нчы еллар буыны вәкиле. Ул, авылны яңартуга, Кандыр суын арттыру, тегермән һәм электростанция коруга керешеп, киң колачлы эш башлый. Бер үк вакытта искечә фикерләрне үзгәртү, социалистик җәмгыятьнең яңа кешесен тәрбияләү юнәлешендә дә актив көрәшә.

Пьесаның драматик конфликты искелеккә каршы күпьяклы көрәш рәвешендә һәр персонажның һәм колхоз кешеләренең яшәешенә үтеп керә, эш-хәрәкәтләргә юнәлеш биреп тора. Искечә фикерләү, иске гадәтләр, күнеккән кануннар – Акбирдин юлында җитди каршылык.

Асылда, әсәрдә заманның ике үзәк фикере көрәшә. Чал сакаллы Үтәш – халыкның искечә карашы, Акбирдин – яңа кеше, яңа фикер гәүдәләнеше. Биредә «яшьләр һәм картлар» конфликты сизелсә дә, төп мәгънә социалистик үзгәрешләр диалектикасын ачуга кайтып кала.

Шулай итеп, К. Тинчурин, «конфликтсызлык» теориясе шаукымнарына мөмкин булган кадәр бирешмичә, сыйнфый каршылыкны, консерватив карашлар басымын, характерлар бәрелешен үз эченә алган сәхнә әсәре иҗат итә. Дөрес, бу каршылыклар пьесада күпмедер җиңеләйтелә, яңалык триумфы, җиңү пафосы беренче планга чыгарыла; бу, драманың стиленә туры килгәнгә, күзгә бәрелеп тормый.

«Кандыр буе» драмасындагы заман темасы «Алар өчәү иде» пьесасында бүтән аспектта ачыла. «Ленин орденлы Татарстан Республикасының XV еллык мактаулы бәйрәменә багышланган» бу әсәрдә яңа заманның яңа кешесе формалашу, яңа мөнәсәбәтләр туу процессы күбрәк психологик планда анализлана.

Биш пәрдәле әлеге әсәрнең сюжеты үзенчәлекле. Пьеса хроникаль рухта, тормыш прозасын сәхнәдә гәүдәләндерү рәвешендә иҗат ителгән. Үзәк проблема – социалистик җәмгыять кешеләренең үсеше, рухи дөньяларындагы, әхлакларындагы яңалыклар. Мондый үзгәрешләр төрле социаль катлау вәкилләрендә күренә. «Мин үлгәч, үз теләге белән йөрер» дип, кызын рабфакка җибәрергә теләмәүче Мәхмүдә

карчык, һәрчак «галош киеп йөрүче» студентка Әминә кебекләрне заман башка кешеләргә әйләндерә. Геройларын «күктән» эзләүче язучы Зарҗан да яңа тормышның гади кешеләренә соклана башлый. Төрле характерлар-персонажларга урын бирелсә дә, драматургның үзәк геройлары Равил белән Гөлшат сүзнең, асылда, мәхәббәт, гаилә, хатын-кызның җәмгыятьтәге урыны турында баруын тәэмин итә. Мәхмүдә карчыкның кызы Гөлшат – ассистент, аның ире Равил – «җаваплы эшче, партияле». Әмма алар арасында ниндидер «серләр», аңлашмаулар бар. Әсәрдәге интрига ахырдан гына чишелә: арага керүче «өченче» – яңа заман кешеләреннән аерылгысыз фән икәнлеге аңлашыла. Шулай итеп, әсәрдә драматургның төп максаты – яңа заманның яңа кешеләре мөнәсәбәтләрен ачу, яңа әхлакый принципларны анализлау, яңа нормаларны ассызыклау, социализм чоры һәм фән-техника заманы тудырган яңа шартларда шәхес һәм җәмгыять проблемасын үзәккә кую. Бу проблемалар шактый ук схематик хәл ителсәләр дә, К. Тинчуринның таланты, режиссёрлык осталыгы әлеге драматик ситуацияне тормышчан күрсәтүгә китерә.

«Алар өчәү иде» драмасы К. Тинчурин иҗатының социалистик реализм кысаларында нинди үзгәрешләр кичерүен бик ачык раслый: әдип әсәрләрендә табигыйлек югалып, ясалмалык өстенлек ала. Ул елларда иҗат иреге кысылу әнә шундый нәтиҗәләргә китерде.

Совет чоры драматургиясендә К. Тинчурин яңа идея-эстетик нигезләрдә иҗат итсә дә, милләт проблемаларыннан читләшми. Драматургия һәм театр яңа тормыш ритмнарында булырга тиеш дип санаган әдип заман геройларын каршылыклы вакыйгалар, уй-кичерешләр чолганышында күрсәтә, әмма бу геройлар XX гасыр башында алгы планда торган милләт, халык язмышы мәсьәләсен дә читкә куймыйлар. «Җилкәнсезләр» комедиясенең герое – роеволюция чуалышында барыр юлын ачыклап җиткерә алмаган Батырханның тормыштан ризасызлыгы да шуны дәлилли: революция ул теләгән, ул өмет иткән юнәлештә бармый, милли азатлык, ирек юлыннан читләшә. Империя элекке тәртипләрдән арынырга җыенмый. Батырхан кебекләр революциянең милли теләкләреннән ераклашуын кабул итмәделәр. Мондый хәл К. Тинчуринның үзен дә җитди уйландырган дияргә нигез бар. Ул үз әсәрләрендә, тамашачы һәм укучы алдына сораулар кую рәвешендә, халыклар хокукы, ирек мәсьәләләрен иң авыр елларда да кузгатып тора. «Зәңгәр шәл», «Ил» мелодрамаларында азатлык өчен көрәшүче геройларны алгы планга чыгарып, сыйнфый-

лыкны таләп иткән елларда да ул, гомумән, шәхес хокукы, халык хокукы мәсьәләләренә ишарәләр ясый.

* * *

К. Тинчурин, атаклы драматург булу белән бергә, хикәя остасы да. 1914–1918 елларда «Аң» журналы һәм «Кояш» газетасы битләрендә аның бу жанрдагы 27 әсәре басыла.

Беренче хикәяләрендә «Тинчурин-художник интеллигентның кем булуын һәм ул хәл иткән «мировой вопрос»ларның нәрсәдән гыйбарәт булуын бик оста ачып бирә»[1] , прозада да үзен чын комедиограф итеп куя.

Мәсәлән, «Ак чирбик» (1915) хикәясендә приказчик Минһаҗетдин тормышындагы бер вакыйга аша шушы катлау кешеләрнең эчке дөньясы, уй-фикерләре тасвирлана. Хәлле кешегә санап, аны хатыны белән «Парлы лото кичәсе»нә чакыралар. Шунда барырга әзерләнү, кичәне сурәтләү вакытында зыялы бай булырга омтылган, үзләрен алдынгы санап йөргән Минһаҗетдиннең, приказчик, йомыркачы, итекче, читекче, тире-йон җыючыларның карашлары, фикерләү рәвеше ачыла. Әдип сатира чараларына мөрәҗәгать итсә дә (монда хикәя исеменә чыгарылган күренеш – Минһаҗетдиннең зур гәүдәле хатынына, бәйрәмгә киеп барырга дип, кием сайлау, ак чирбик сатып алу, аякның аңа сыймавы, ахыр чиктә Миңсылуның, егылып, аягын сындыруы), анда сызланып көлү үзен сиздерә. Бер сумлык билетка йөз мең чыкса, дип сөйләшеп утыручы геройлардан, йомыркачы – театр салдыру, Минһаҗетдин, милли гимназия төзеп, анда «главный мөдир» булу турында хыяллана. Бу хыялларның тормышка ашмаячагын аңлаган укучыны әдип әлеге милләт файдасы өчен мөһим нәрсәләр хакында буш сүзләргә сәләтле кешеләр генә кайгыруны искәртеп сызландыра.

«Лоточы Фәтхи» (1914) хикәясендә исә тәнкыйтьләп көлү алга чыга.

Лото уйнап акча отарга ниятләгән Фәтхулла ахыр чиктә бөлгенлеккә төшә. Яки тагын бер – «Йөз мең» (1915) хикәясенең герое Хәкимҗан, биш сумга йөз мең оту турында хыялланып, ахыр чиктә акылдан яза.

«Котбетдин өнендә һәм төшендә» (1914) хикәясендә дә сатирик алымнар көчлерәк. Үз матди мәнфәгатьләрен күздә тотып, Котбетдин

[1] *Кәримуллин Ә.* Кәрим Тинчурин хикәяләре // *Тинчурин К.* Сайланма хикәяләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. Б. 3.

иҗтимагый эш-хәрәкәткә катнашып китә. Аның тиз арада үзен күрсәтәсе, җиңел генә исем-ат казанасы килә. Моңа җәнҗаллар оештырып ирешү юлын сайлый. Котбетдин төрле катлау кешеләр җыйналган җыелышларга аларга охшарлык итеп киенеп йөри, бик кискен темалар күтәрә. Мәсәлән, дини җәмәгатьчелек алдында җомга көнне бәйрәм итүгә каршы чыгыш ясап, сәхнәдән куыла. Әдипнең үтергеч көлүе Котбетдинне теләсә кайсы заманда, теләсә кайсы җәмгыятьтә очрый торган бушкуык тибы итеп ясап чыгара.

Матур тормыш, бәхет турында хыялланып та, шуңа иҗтимагый-икътисади, тарихи сәбәпләр, белем җитмәү, тормыш авырлыгы аркасында ирешә алмаган мондый геройлар К. Тинчуринның башка хикәяләрендә дә еш очрый. «Дачалар мөбарәк булсын» (1915) хикәясендә байларча дачаларда яшәргә хыялланган Фәтхерахманның, шушы вакыйганы билгеләп үтәргә зурлап кунаклар чакырып, җәйлек акчасыннан колак кагуы, «Юбилей» (1915) хикәясендә талымсыз Камәретдиннең «юбилей авыруы» тарихы җылы юмор белән, «яшь аралаш» сызланып көлү аша тасвирлана. Әлеге геройларның барысын бер сыйфат – матуррак, баерак яшәү теләге берләштерә. Бу теләкнең самими күзаллануы, чынбарлык белән тәңгәл килмәве көлке тудыра[1]. Мондый геройлар XX гасыр башы татар прозасында Ф. Әмирхан, Г. Гобәйдуллин, Г. Рәхим хикәяләрендә дә тәкъдим ителеп, ахыр чиктә татар әдәбиятында җылы көлүгә сәбәп булган саф милли характерлар тудыруга да, аянычлы күренешләрне милләт хәле белән бәйләп сызлануга да юл ача.

К. Тинчурин прозада да тәҗрибәләр ясый, каләмен төрле юнәлешләрдә сыный. Беренче бөтендөнья сугышының фаҗигасын, сугыш кырында улы Шакирҗанның үле гәүдәсенә тап булган сугышчы Хәкимҗанның кичерешләрен, аннары аның үлемен тасвирлаган реалистик «Хәкимҗан агай» (1916) хикәясе шушы фаҗиганың тирәнлеге белән тетрәндерә. Фәлсәфи-психологик характердагы романтик «Искәндәр» (1915) хикәясе сугышның аерым кешеләрне генә түгел, бәлки мәхәббәтне, өметне, яшәүне, бәхетне үтерүен, юкка чыгаруын эмоциональ үтемле, тетрәндергеч экспрессив тасвирлый. Мондый хикәяләрдә Урта гасырлар Шәрык әдәбиятындагыча тирән мәхәббәт тә, чиктән тыш көчәйтелгән аерылу газабы да, кичерешләрнең үзгәре-

[1] *Заһидуллина Д.* Кәрим Тинчурин // XX гасыр татар әдәбияты тарихы: дәреслек / Д. Заһидуллина, Н. Йосыпова. 1 нче кит.: XX йөзнең беренче яртысы татар әдәбияты. Казан: Казан ун-ты нәшр., 2011. Б. 184.

шен табигать белән янәшә куеп тасвирлау – психологик параллелизм да, символлаштыру да отышлы кулланыла.

Әдипнең 1935–1937 елларда язылган «Мәрҗәннәр» циклы бер повесть һәм сигез хикәя-новелланы берләштерә. Бу тезмәдә XX гасыр башы татар шәкертләре, мәдрәсә тормышы, Казанның атаклы Печән базары, Хәсәновлар фабрикасындагы эшчеләрнең көнитеше, Мәкәрҗә ярминкәсе һ. б. күренешләр «К. Тинчурин каләменә хас осталык белән сурәтләнәләр»[1]. Беренче мәрҗән Сөләйманның авылдан чыгып китүе белән башлана, 1905, 1917 еллар вакыйгаларын кичеп, тугызынчы мәрҗән-повесть геройның, Гражданнар сугышы чорында икеләнүләр, адашулар аша узып, социалистик идеяләрне кабул итүе, Совет иленә хезмәт итә башлавы белән тәмамлана. Төп герой белән бергә укучы да татар җәмгыятенең төрле катлауларына үтеп керә, милли проблемалар белән очраша. Нәтиҗәдә XX гасыр башы татар җәмгыятенең бөтенлекле рәсеме хасил була. Үткен юмористик-сатирик хикәяләү, халыкчан афоризмнарны иркен файдалану әсәрләрнең укылышын тәэмин итә. «Мәрҗәннәр» – автобиографик нигезле әсәр. Новеллаларны Сөләйман шәкерт образы берләштерә, аның прототибы – язучы үзе. Әсәр булып узган вакыйгаларны эпик тирәнлектә тагын бер кат искә төшерү, анализлау, нәтиҗәләр белән уртаклашу булып аңлашыла. Татар прозасы өчен эчтәлек тирәнлеге, революция һәм татар зыялылары проблемасының бизәмичә-яшермичә куелышы белән дә, форма ягыннан да яңа бер күренеш хасил итә.

Шулай итеп, К. Тинчурин татар әдәбиятының кискен борылыш елларында иҗат итеп, аны классик драмалар, сатирик комедияләр, мелодрамалар, хикәяләр белән баетты. Яңа театр һәм драматургия бинасын коруда, яңа сәнгатьнең төп принципларын иҗат итүдә ул юл ярып баручыларның берсе булды. Заманның иң актуаль социаль проблемаларын кузгатуы, чын патриотлык һәм гражданлык хисләрен олылавы, азатлык, хаклык һәм бөек кешелек идеалларын байрак итеп күтәрүе, батырлыкка, мәхәббәткә, сафлыкка дан җырлавы белән аның әсәрләре чын мәгънәсендә халыкчан һәм гуманистик сыйфатлы. Мондый әсәрләрнең мәгънәләре еллар үткән саен тирәнрәк ачыла бара һәм бу факт Кәрим Тинчуринның рухи замандашыбыз булуын раслый.

Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 5 т.: 1917–1956 еллар.
Казан: Татар. кит. нәшр., 2017. Б. 356–374.

[1] *Ишморат Р.* Мәрҗәннәр турында берничә сүз // *Тинчурин К.* Мәрҗәннәр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1960. Б. 3.

Ил белән бергә

(Н. Исәнбәт)

Шагыйрь, драматург, прозаик, фольклорчы, әдәбият тарихчысы һәм тел белгече, Татарстан АССРның Халык язучысы Нәкый Исәнбәтнең иҗаты 70 елдан артык дәверне иңли һәм Октябрь ватанының әдәби елъязмасын хәтерләтә, халык тарихының иң мөһим сәхифәләрен чагылдыра.

Нәкый Сираҗетдин улы Исәнбәт (Закиров) 1899 елның 29 декабрендә элекке Уфа губернасы Златоуст өязе Малаяз авылында мулла гаиләсендә туа. Башлангыч белемне әнисе Тайбә абыстайдан ала. 1908 елдан башлап ул шушы авылдагы башлангыч мәктәп-мәдрәсәнең өченче классына йөри башлый. Ярым җәдитчә булган әлеге мәдрәсәдә Г. Тукай, М. Гафури һәм башка язучыларның әсәрләре белән таныша, хисап, география, тарих дәресләре тыңлый, укуын бик яхшы билгеләре белән тәмамлый.

1910 ел башында аны Уфадагы «Хәсәния» мәдрәсәсенә урнаштыралар. Биредә ике ел укыганнан соң, ул Зәки абыйсы белән Рус Малаязы авылындагы мәктәпкә күчә. 1912–1913 елларда Нәкый яңадан «Хәсәния» мәдрәсәсендә укый, аны тәмамлап, урта белем таныклыгы ала.

1914 елда Нәкый Исәнбәт Казанга килә һәм 1916 елга кадәр «Мөхәммәдия» мәдрәсәсендә укый. 1916–1917 елларда туган ягына кайтып, Нисебаш рус мәктәбенең дүртенче классын, 1917 елда Кыйгы дигән зур авылда ачылган укытучылар курсын тәмамлый. 1918 елдан башлап Златоуст өязендәге Атау (Таими), Тазтүбә исемле авылларда тел-әдәбият укытучысы булып эшли. 18 яшьлек укытучы Бөек Октябрь социалистик революциясен дәртле шигырьләре белән каршылый:

Әй фәкыйрь эшче!
Синең бәйрәм хәзер, шатлан-куан!
Үз теләгең инде эшкә ашканын күр һәм юан!
Җырла утлы җырларыңны!
Алга атла, бул рәван!
Үп туганыңны кочаклап!
Эшче куллар – бертуган![1]
(«Инкыйлаб», 1917)

[1] Язылу датасы 1917 елның октябре. Беренче мәртәбә басыла: Кызыл Армия. 1918. 20 апрель.

Н. Исәнбәтнең Октябрьгә кадәр язган беренче шигырьләрендә үк тигезсезлекне тәнкыйтьләү көчле. Шагыйрь гаделлеккә сусап, якты тормышка чыгу юлын эзли. Бу сыйфат яшь шагыйрьнең «Шул кайната каннарымны» (1912) шигырендә үзен аеруча сиздерә:

Фәкыйрь эшли, тирен түгә,
Таба акча, байга бирә.
Байның тамагын туйдыра, –
Шул кайната каннарымны![1]

Н. Исәнбәтнең башлангыч иҗатына хас бер бик әһәмиятле сыйфат – мәгърифәтчелек традицияләренең көчле булуы. Аң-белем тарату, һөнәр үзләштерү, әхлак яхшырту мотивларына нигезләнгән шигырьләр анда киң урын алып тора. Совет дәүләтенең беренче елларында Н. Исәнбәт революцион яңарыш, социаль үзгәреш, рухи, сыйнфый, милли азатлык идеяләрен яклап, яңа заман поэзиясенә нигез салучылар сафында иҗат итә. «Яшь шагыйрьгә» (1918), «Колчак фетнәләре» (1919), «Коммуна тимерлегендә» (1920), «Пролетариат килә», «Пролетариат анты» (1922), «Фән-белем гасыры килә» (1923) һ. б. шигырьләрен яза. Аның «Коммуна тимерлегендә» дигән дәртле хезмәт маршы ул елларда күп шагыйрьләрнең уртак сүзе булып яңгырый.

Н. Исәнбәт поэзиясе үзенең халыкчанлыгы, халык иҗаты поэтикасына якынлыгы белән аерылып тора. Моны аның җырлары да раслый. Җыр жанрында ул – иң күп эшләгән авторларның берсе. «Сусылу» (1916), «Тугай җыры» (1922), «Су анасы җыры» (1922), «Эңгер җыры» (1922), «Уракчы кыз» (1922), «Син сазыңны уйнадың» (1925), «Туган ил турында җыр» (1949), «Сабан туе» (1954), «Ай былбылым» (1956), «Бормалы су» (1956), «Көймә килә» (1956), «Парашютчы кызлар җыры» (1959), «Яшьлегем» (1959) һ. б. аның тарафыннан иҗат ителеп, байтагы халык җырлары булып санала. Н. Исәнбәт – киң колачлы поэмалар авторы да. Революциягә кадәр иҗат иткән беренче поэмаларында саф мәхәббәт, табигый матурлык, җан җылысы эзләү темалары романтик, экспрессив дулкыннарда ачыла. «Бозылган вәгъдә» (1913), «Качкын» (1915), «Табигать кочагында» (1916), «Укытучы кыз» (1916), «Сукбай» (1916) поэмаларын нәкъ менә шундый уртак сыйфатлар берләштерә. Язучы поэма жанрына озак еллар турылыклы

---

[1] Исәнбәт Н. Әсәрләр: 4 томда. 1 т.: шигырьләр, поэмалар, драматик поэмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. Б. 21.

булып кала. Аның «Эшче Хафиз» (1929), «Контрабандистлар» (1931), «Днепрострой» (1933), «Нужа бабай» (1949) поэмалары әнә шуны исбатлый. Аларга поэтик яңгыраш һәм үзенчәлекле фикер йөртү хас.

Н. Исәнбәтнең «Урнаш» (1912) исемле беренче пьесасы реаль вакыйгалар эзеннән инсценировка рәвешендә иҗат ителә. Г. Камалның «Бәхетсез егет»е йогынтысында дөньяга килгән бу әсәр «урлама, ялганлама, бүтәннәрне начар эшкә өйрәтмә» дигән фикерне куәтли. 1914 елда язылган «Әмирхан хәзрәт» пьесасы Беренче бөтендөнья сугышы алдыннан илдәге катлаулы социаль-сәяси хәлнең бер яссылыгын – халыкның дин боерыгыннан чыга баруын, кайбер руханиларның үз эшләрен ташлап китүләрен, рухи кризисларын чагылдыра. «Әмирхан хәзрәт» пьесасындагы мотивлар Н. Исәнбәтнең «Сират», «Һиҗрәт» әсәрләрендә дәвам итә.

«Сират» (1919) трагедиясендә рухи ирек, гуманизм темасы беренче планга куела. Шәхес азатлыгы проблемасы биредә революцион көрәш, социаль яңарыш мәсьәләләре белән тыгыз бәйләнештә чишелә. Үзәк персонаж – Хәзрәтне дини догмага, язмышка сукырларча буйсыну, аек акыл белән яшәмәү һәлакәткә алып килә. Пьеса Октябрь революциясе вакыйгалары белән тәмамлана. Әмма Хәзрәт социалистик яңарышны аңлый алырлык түгел. Аныңча, бу көннәр – замана ахыры. Сират күпере аша үтү көне килеп җиткән. Зур гөнаһлары булу аны тетрәндерә һәм ул акылдан шаша. «Сират»ның соңгы картиналары 1925 елда сәхнәдә революцион агитплакат рәвешендә күрсәтелгән.

Революциядән соң Н. Исәнбәт җитди социаль конфликтлы комедияләр иҗат итә. «Һиҗрәт» (1923) комедиясе белән ул чын комедиограф булып танылa. Ул анда искелек корбаны булган, фанатикларча дингә ябышып яткан, ихтыяр көченнән бөтенләй мәхрүм Гайнетдин мулла образын күрсәтә. Матбугат битләрендә әсәр: «Типларның дөрес алынуына караганда, «Һиҗрәт» пролетариат сәхнәсендә репертуарда беренче урынны алырлык әсәр...» – дип бәяләнә.

«Һиҗрәт»тән башлап уртак тема һәм проблемаларга караган, образлар галереясы белән дә берсе икенчесенең дәвамы рәвешендә бирелгән комедияләр тезмәсе дөнья күрә. Драматургның «Һиҗрәт» (1923), «Культур Шәңгәрәй» (1927), «Пикүләй Шәрәфи» (1929), «Портфель» (1929) комедияләре – нәкъ менә шул оядаш әсәрләр һәм алар әдип иҗатының бер үзенчәлеген чагылдыра.

20 нче еллардагы сыйнфый көрәш, социалистик җәмгыять төзүдәге кыенлыклар, пролетариат культурасы турындагы фикерләр

«Культур Шәңгәрәй», «Пикүләй Шәрәфи», «Портфель» комедияләренең, үзәгендә тора. Драматург нэп чорында җанланып киткән сорыкортларны, спекулянтларны һәм алар белән бергәләп эш итүче шәхесләрне рәхимсез көлү объекты итеп ала.

«Портфель»нең комик ситуациясе «Ревизор»ныкына охшаш. Ләкин Н. Исәнбәт кабатлау юлыннан бармый, җирле материалны бик яхшы белеп, үзенчәлекле яңа әсәр иҗат итә. Моны татар совет драматургиясенең яңа әдәби формалар эзләү чорында рус классик әдәбиятына уңышлы мөрәҗәгать итү мисалы дияргә була. Драматург Камышлау авылындагы нэпманнар өере эченә «прокурор» китереп төшерә. Элек швейцар булып эшләгәндә төрлесен күреп шактый шомарган, эчеп, эшеннән куылган бу «вышибал» аферист хәленнән килгәнчә прокурор ролен «башкара», үзенең тар шәхси мәнфәгатен канәгатьләндереп йөри. Шулчак нэпманнарның яман эшләре ачыла. Сатирик образларга нигезләнгән бу әсәрдә уңай типлар да юк түгел. Нэпманнарны яшен кебек куркытып торучы Зариф, комсорг Әүхәди һәм алар артыннан баручы комсомоллар яңалык өчен көрәшүче реаль көч буларак гәүдәләнәләр.

Бөтен уңышлы һәм кимчелекле якларын исәпкә алганда, «Культур Шәңгәрәй», «Пикүләй Шәрәфи», «Портфель» сатирик комедияләре идея-тематик яңалыклары, яңа типик образлары белән 20 нче еллар сугышчан сатирасының уңай традицияләрен үстерүгә хезмәт итә.

30 нчы елларда Н. Исәнбәт иҗаты халык авыз иҗатына якынаюы белән характерлы. 1930 елда Казанга күчеп килгәч, И. Исәнбәт «Спартак» (1932), «Биби тормышка чыга» (1934), «Миркәй белән Айсылу» (1935), «Сирень чәчәк атканда» (1936–1937), «Хуҗа Насретдин» (1939), «Болак арты республикасы» (1939) һ. б. әсәрләрен иҗат итә. Ләкин 1928–1930 елларда РАПП һәм ТАПП оешмалары җитәкчеләре яклаган ялгыш әдәби эстетик принциплар, аларның авырлыгы Н. Исәнбәт иҗатында сизелерлек эз калдыра. 30 нчы еллар ахырына кадәр аның әсәрләре сәхнәдә бик сирәк күренә.

Ниһаять, 1939 елда язылган «Хуҗа Насретдин» комедиясе белән Н. Исәнбәт иҗатында яңа дәвер башлана. Бу әсәр кабат-кабат сәхнәләрдә куела, җаваплы гастрольләрдә һәм декадаларда югары бәяләнә. Татар халык иҗатын мул һәм оста файдалану Н. Исәнбәт драматургиясен идея-эстетик яктан яңа бер баскычка күтәрә. Фольклордан башка аның иҗатын күз алдына китерү дә кыен. Ул халык иҗатын күп еллар дәвамында җыйнау һәм фәнни өйрәнүе белән татар язучылары

арасында аерым урын били. Өч томлык «Татар халык мәкальләре» өчен аңа Татарстан АССРның Г. Тукай исемендәге Дәүләт премиясе бирелү дә әнә шуны раслый.

Халык иҗатына, халык эстетикасына мөнәсәбәтен Н. Исәнбәт болай аңлата: «Язучы булгач, халыкның рухын белергә кирәк. Халыкның рухи байлыгы нидән гыйбарәт соң? Аның тормыш һәм гадәтләре, күңел таләпләре, табигате, акылы-фигыле нинди һәм ул аларны нинди чаралар белән тәгъбир итә – боларны якыннан һәм чыннан белми сизми торып, мин шул халыкның язучысы булуымның мәгънәсен аңламыйм. Шуның өчен дә мин аның тел байлыгы, авыз иҗаты белән танышырга, шулар аша халкымның рухи байлыгын, дөньяга караш һәм ышануларын, эчке дөньясын белергә материал эзләү өстендә эшләдем»[1].

Н. Исәнбәт әсәрләрендә фольклор табигый яши. Драматург фольклор аша тарихи чынбарлыкны күзалларга омтыла, халык эстетикасын, уй-фикерләрен үз карашлары аша үткәреп, дөньяга халык күзе белән карый, вакыйгаларга тарихи конкрет бәя бирә.

Әдипнең тарихи темаларга һәм халык иҗатына игътибары аеруча 1930–1940 елларда көчәя. Нәтиҗәдә татар әдәбияты «Хуҗа Насретдин» (1939), «Җирән чичән белән Карачәч сылу» (1942), «Түләк» (1942), «Җиде кыз әкияте» (1957), «Әбүгалисина» (1959), «Багдад күгәрченнәре» («Хәйләкәр Дәлилә...» (1966), «Кырлай егете» (1968) кебек халыкчан әсәрләр белән баеды.

«Хуҗа Насретдин»дагы халыкчан персонажларга патриотик рух хас. Н. Исәнбәт геройларының эпослардан килә торган ватанчылык сыйфатлары аның башка әсәрләрендә дә көчле. «Түләк», «Җирән чичән...» кебек әсәрләрдән моңа бик күп мисаллар китерергә мөмкин. Аның пьесаларында Болгар шәһәре турындагы бәетләр рухы, Бөек Ватан сугышы елларында туган патриотик җырлар аһәңе, заман чикләрен үтеп, бер-берсеннән аерылгысыз яшиләр. Әдип халыкчан характер тудыруда халыкның бай поэтик иҗатыннан да мул файдалана. Халыкчанлык, ватанчылык мәсьәләләрен гасырлар аша килгән бөек идеаллар яктылыгында хәл итә. Халык идеалларын, аның патриотик сыйфатларын, оптимистик табигатен Н. Исәнбәт ватандашларының гореф-гадәтләрен, уй-фикерләрен, телен, кием салымнарын бөтен нечкәлекләренә кадәр белеп эш итә.

---

[1] *Исәнбәт Н.* Татар халык мәкальләре: 3 томда. 1 т. Казан, 1959. 239 б.

Персонажның заманга хас характерын биргәндә әдип шул заман татар халкы тормышында зур урын алып торган ыруглык тәртипләрен, төрле йолалар, ырымнар, ышанулар, сынамышлар, башка төрле гореф-гадәтләрне, халыкның эстетик зәвыгы, культурасы нечкәлекләрен истә тотып эш итә. Шул исәптән дини идеологиянең кешеләр аңында тирән саклануын чагылдыруга да ул тиешле урын бирә. Шуңа күрә «Хуҗа Насретдин» кебек әсәрләрендә дөньяви мотивлар әкият, легенда, миф һәм дин мотивлары белән бергә үрелеп, янәшә яши.

Темасы һәм стиле белән «Хуҗа Насретдин» комедиясенә «Җирән чичән белән Карачәч сылу» әсәре якын тора. Чичәннәр – мәгълүм булганча, тапкыр сүзле, мәзәкчән, зирәк акыллы кешеләр. Алар шул яктан дан тотканнар, тапкыр, туры сүзләре белән ханнарны, зур түрәләрне дә кыен хәлләргә калдыра алганнар. Чичәннәрнең гуманистик фикерләре киң халык катлаулары арасында теләктәшлек тапкан. Халык үз иҗатында яратып тудырган бу образ язма әдәбиятка да күчте. Әсәр акылга, зирәклеккә дан җырлый. Зирәк һәм акыллы эш итү кешеләр белән кешеләр арасында гына түгел, бәлки илләр арасында, дипломатик мөнәсәбәтләр өчен аеруча мөһим, дигән халык карашлары монда зур урын ала. Әдипнең мәгърифәтчелек идеаллары тарихның тирән катламнары аша чагылыш таба. Әсәрнең конфликты мәхәббәт конфликты рамкасына гына сыймый. Аның нигезендә социаль конфликт ята.

Н. Исәнбәтнең ерак тарихка һәм фольклор сюжетларына мөнәсәбәтле әсәрләрендә бер нәрсә бик ачык булып күзгә ташлана, ул да булса – гади халык вәкилләренең һәм халык сөеклеләренең тираннарга, деспотларга каршы төрле формада протестлары, үз-үзләрен аямый көрәш мәйданына чыгулары, ирек өчен гомерләрен кызганмаулары: Хуҗа Насретдин – Аксак Тимергә, Җирән чичән белән Карачәч сылу – хан һәм аның куштаннарына, Субра карт – Туктамышка, Әбүгалисина – хан һәм аның якыннарына, Дәлилә карчык Багдад вәзирләренә каршы көрәшә.

Ирек өчен тынгысыз көрәш рухы «Түләк» драматик поэмасына да бик характерлы. Аерым өзекләре 20 нче елларда ук язылган «Түләк»нең җитди идеясе халык тарихы белән тирән кызыксынучы сәнгать эшлеклеләрен җәлеп итә. Н. Җиһанов «Түләк» либреттосына опера яза.

«Түләк»тә дә әсәрнең нигезен фольклорда чагылган халык өметләре, хыяллары, ышанулары тәшкил итә. Биредә дә, әкият, легенда,

дастан, эпослардагы кебек, кол анадан туган, кыерсытылган, әмма халкы, Ватаны, мәхәббәте өчен җанын да кызганмаган идеаль батыр егет образы үзәктә тора. Ул халыкның иң матур сыйфатларын гәүдәләндерә. Түләк – халыктан көч-рух алып яшәве белән җиңелмәс шәхес. Халыкчан характерлар буларак, иң авыр чакларда Түләк янында аның бабасы – чал чәчле Янгураз, ил карты. Күпне күргән тәҗрибәле Янгураз – үлмәс халык образы. Шуңа ул кайсыдыр яклары белән Хуҗаны да, Субраны да, Әбүгалисинаны да хәтерләтә.

Н. Исәнбәтнең әкият-пьеса жанрындагы әсәрләренә мисал итеп «Кырлай егете»н күрсәтергә мөмкин. Бу пьесада фикер агышы, аның әдәби формасы гадәттәге комедияләрдәгечә түгел.

«– Кеше, син һәрчак кешелеклеме, цивилизация сине нәрсәгә өйрәтте, ерак бабаларың – маймыллардан аерылгач, нәрсә югалттың, нәрсә таптың, эшләгән эшләрең һәрчак акыллымы? Әллә “акыллы”, мәкерле һәм куркыныч җан иясенә әверелә барасыңмы, җитдиләнеп табигый көлүеңне дә онытa башладыңмы? – дип фикер йөртә драматург. – Юк, мин кешенең кешелекле булуына ышанам. Шулай булмаганда кеше борынгы бабалары – маймыллардан, урман сарыклары – шүрәлеләрдән ерак китмәгән хәлдә булыр иде». Һәм автор кешеләр, шүрәлеләр тормышын аралаштырып, фантастик һәм реаль күренешләрнең әкияти фантастик бердәмлеген гротеск алымнарда күрсәтә.

1945 елда «Кызыл Татарстан» газетасы әдәбият һәм сәнгать эшлеклеләренә мөрәҗәгать итеп, аларның иҗат планнары белән кызыксына. Н. Исәнбәт болай дип җавап бирә: «Бөек Ватан сугышы башлану белән, драматург буларак, мин халкыбызның бу сугыштагы героик образларын сәхнәдә чагылдыруны бурыч итеп алдым һәм беренче эшем итеп “Мәрьям” пьесасын яздым... Аннан соң фашистлар Иделгә якынлашып килгән авыр көннәрдә, халкыбызның ватанчылык рухын күтәрү юлында, фольклордан файдаланып, әкиятчә “Түләк”не яздым... Революционер Мулланур Вахитов образын гәүдәләндерүне тиеш табып, аңа багышланган “Нур Заһит” драмасын язарга керештем»[1]. Шушы чыгышында ул беренче татар актрисасына багышлап «Волжская» драмасын яза башлавын хәбәр итә. «Оригиналь темалардан минем планымда бүгенге совет чынбарлыгына караган әсәрләр тудыру мәсьәләсе тора», – ди әдип.

[1] *Исәнбәт Н.* Бүгенге көннең темаларына таба // Кызыл Татарстан. 1945. 4 ноябрь.

Чыннан да, драматург моннан соңгы иҗатында заман темасына – социалистик чынбарлыкны чагылдыруга аеруча зур әһәмият бирә, татар совет драматургиясен «Рәйхан», «Гүзәл», «Зифа», «Муса Җәлил» кебек әсәрләр белән баета.

Бер үк вакытта Н. Исәнбәт үткән тормышны, революциягә кадәрге иҗтимагый вакыйгаларны һәм халыкның азатлыкка омтылышын сурәтләүгә дә игътибарын киметми. Моңа кадәр иҗат ителгән социаль драмаларын камилләштерү юнәлешендә җитди эш алып бара. Бу яктан караганда, «Миркәй белән Айсылу» (1935) драмасы игътибарга аеруча лаек. Беренче тапкыр 1936 елда сәхнәдә куелган бу әсәр 1966–1974 елларда яңадан зур уңыш казана һәм Октябрь социалистик революциясенең 50 еллыгы уңае белән РСФСР күләмендә диплом белән бүләкләнә. Әсәр үткен һәм җитди конфликтка корылган. Драматург XIX гасыр татар авылындагы социаль мохитне яшьләрнең фаҗигалы мәхәббәт тарихын сурәтләү юлы белән күрсәтә.

«Гөлҗамал» драмасы Бөек Октябрь вакыйгаларын кыскача тасвирлау белән тәмамланса, «Мулланур Вахитов» героик драмасы нәкъ менә шул теманы киң планда яктырта. Композицион яктан «Мулланур Вахитов» драмасы һәм «Муса Җәлил» трагедиясе үзара якын: ике әсәр дә дошманның мәкерле планнарын күрсәтү белән башлана, өстенлек үзгәрә тора, көрәш куера бара. Финал киеренке, романтик аһәңле, ул киләчәккә нык өмет белән сугарылган. Политик бәхәсләр, көнкүреш эпизодлары, сугыш күренешләренең аралашу үзенчәлекләре – болар һәммәсе дә зур осталык белән тасвирлана.

Халык герое тарихта халык язмышы хәл ителгән көннәрдә, кискен борылыш вакыйгаларында туа. «Аврора матросы Әҗим, революция җиңүе өчен утка керергә әзер торучы Тимербай, баррикадаларда сугышып һәлак булучы командир Хәтми, эшче Петров кебек образлар әнә шул фикерне исбатлый. Алар – үзләренең индивидуаль сыйфатлары белән күңелдә калырлык шәхесләр.

«Мулланур Вахитов» героик драмасында зур дәүләт эшлеклесе, җитәкче образы уңышлы иҗат ителде. Россия мөселманнарының социалистик революциядәге көрәшен оештыручы, В. И. Ленинның якын ярдәмчесе М. Вахитовның героик образын тудыру – драматургия тарихында күренекле факт. Бу әсәре аша Н. Исәнбәт тулы әзерлек белән «Муса Җәлил» трагедиясенә килде.

Сугыштан соңгы беренче ун елда татар әдәбияты үзегендә җиңүче совет сугышчыларының, героик хезмәт белән танылган гади

эшчеләрнең һәм крестьяннарның мәһабәт образлары булды. Ул елларда уңай герой проблемасын чишүдә әсәрләрнең психологик анализ тирәнлеген көчәйтү мәсьәләсе дә кискен рәвештә көн тәртибенә куелды. Н. Исәнбәтнең «Рәйхан», «Гүзәл», «Зифа» пьесалары – әдәбиятның менә шул актуаль мәсьәләләрен хәл итү юнәлешендә туган әһәмиятле әсәрләр.

«Рәйхан» (1948) пьесасы геройларын тормыш хәлләре, сугыш айкалышы драматик хәлгә куйган. Алар шул хәлдән мөмкин кадәр акыллы, совет кешеләречә чыгу юлын эзли, якын кешеләрен кыерсытмыйча, коммунистик мораль нормаларында бер-берсенә карата яңа шәхси мөнәсәбәт булдыра. Яңа шартларда яңа шәхси мөнәсәбәтләр урнаштыру өчен искеләрен вату зарур. Фронтовикларның дуслыгы изге. Көндәшләр – Гәрәй белән Морат бу дуслыкка күләгә төшерә алмый. Беренче мәхәббәте булган Моратны да Рәйханның кыерсытасы килми. Гәрәй кебек ир, балалар атасы күңеленә дә шик салырга аның намусы кушмый. Бу өч герой күңелендә менә шундый уй-хисләр көрәше бара. Әсәрдә психологик конфликт туа, үсә, чишелүне сорый.

Яңа сыйфатлар алган психологик драма жанры үзенчәлекләрен Н. Исәнбәтнең «Мәрди белән Нәфисә» (1973–1974) пьесасы мисалында күрергә мөмкин. Ватан сугышы елларында Идел буенда окоп казу вакыйгаларына нигезләнгән бу әсәр динамикасы белән үзенчәлекле. Драма язучының тирән фәлсәфи уйланулары белән сугарылган. Әдип шартлы алымнар белән яшьлеккә сәяхәт ясый, заманнарга фәлсәфи диалоглар аша бәя бирә, тарих агышын геройлар күңеле аша үткәреп, аларның җирдә тоткан урынын билгели.

Н. Исәнбәт драматургиясе өчен реалистик һәм романтик стильләрнең органик кушылуы хас. Нигездә, реалистик стиль өстенлек алган хәлдә, әдипнең сәнгатьчә сурәтләвендә һәрвакыт диярлек романтик башлангыч сизелерлек урын алып тора. Әлеге стильләрне күпмедер аерым хәлдә дә, төрле пропорцияләрдә кушылган рәвештә дә очратырга мөмкин. Мәсәлән, «Түләк», «Әбүгалисина» – романтик стильдә, «Гөлҗамал», «Рәйхан» – реалистик, психологик стильдә, «Мулланур Вахитов» шул стильләрнең органик кушылмасы рәвешендә иҗат ителгән.

Аларның жанр үзенчәлекләре әдипнең бай, оригиналь иҗат палитрасын гәүдәләндерә: «Миркәй белән Айсылу» – халык драмасы; «Гөлҗамал» – документаль җирлекле психологик драма; «Мулланур Вахитов» – социаль политик конфликтлы героик драма; «Түләк», «Әбүгалисина» – драматик поэмалар.

Н. Исәнбәт драмалары идея тематик яктан үзара тыгыз бәйләнештә. Аларны ватанчылык, азатлык, батырлык, дуслык, саф мәхәббәт, аң-белемгә, яктыга омтылу фикерләре берләштерә, гуманистик һәм интернационалистик принциплар сугара.

Европада фашизм канат җәя башлаган елларда иҗат ителгән «Спартак» (1932) трагедиясендә драматург, беренче нәүбәттә, интернационалист, гуманист буларак, гомумкешелек проблемаларына мөрәҗәгать итәргә ниятли. Үткән тарих белән 30 нчы еллар чынбарлыгы арасында җитди охшашлык күреп, кеше һәм кешелек, гражданлык, туганлык, ирек, бәхет, мәхәббәт турындагы фәлсәфи фикерләрен әйтү өчен, әдип трагедия жанрында зур мөмкинлекләр таба.

Әсәрдә Спартак тышкы кыяфәте белән генә түгел, рухи дөньясы белән дә башкалардан бик өстен итеп бирелгән пәһлеван булып гәүдәләнә. Ул бөек азатлык идеаллары өчен, көрәштәш иптәшләре өчен гомерен бирергә әзер тора, азатлык көрәшен һәрнәрсәдән өстен куя.

Драматург бу трагедиясендә, идеаллаштырылган зур характер иҗат итү белән бергә, коллар массасының аерым вәкилләре образлары аша, кешенең иң нечкә, иң мөкатдәс хисләрен, тойгы-теләкләрен дә чагылдыра. Хисләргә бай «Спартак» трагедиясе әдипнең «Мәрьям», «Муса Җәлил» кебек әсәрләре өчен җитди мәктәп ролен үти. Алга таба, мәсәлән, Спартак – Муса параллелен аеруча ачык күрергә мәмкин. «Спартак» Н. Исәнбәт иҗатына этап әсәре буларак кереп кала.

«Мәрьям» пьесасы фидакяр кызның шәхси фаҗигасын гына гәүдәләндерми. Ул күпмилләтле совет халкының Бөек Ватан сугышындагы масса күләмендәге батырлыгын да чагылдыра. Кызыл Армия, партизаннар һәм тылдагы кешеләрнең бердәм булып көрәшкә күтәрелүен тасвирлавы белән халык трагедиясе дәрәҗәсенә күтәрелә.

«Мәрьям» – шагыйрь кулы белән язылган әсәр. Ул – трагедия, поэзиянең иң югары ноктасы булып санала торган жанр үрнәге. Бу үзенчәлек пьесада кайбер образларның поэтик «турысызыклырак» булуына, сугыш картиналарының поэтик «җиңелчәрәк» сурәтләнүенә дә ачыклык кертә. «Мәрьям»нән сугыш «документальлеген» таләп итү мөмкин түгел. Ул – поэтик театр әсәре.

Н. Исәнбәт иҗатында Бөек Ватан сугышы темасы «Муса Җәлил» трагедиясендә аеруча тирән чагылыш тапты. Бу әсәрен язганда әдипнең максаты «шагыйрь һәм тиран көрәшен күрсәтү» була.

«Шагыйрьне, трибунны тиран залим беркайчан да җиңә алмый. Шагыйрь – иреклелек, азатлык авазы ул. Аны тотып, туктатып калу мөмкин түгел. Минемчә, ул һәр заманда шулай»[1], – ди Н. Исәнбәт.

Дөньяны тетрәткән зур тарихи вакыйга – Бөек Ватан сугышы, анда халыклар язмышы хәл ителү Муса Җәлил кебек геройларны мәйданга чыгара. Бер якта – ерткыч фашизм идеяләре хөкем сөрсә, икенче якта – гуманистик, коммунистик идеаллар белән коралланган совет кешеләре. Конфликт фәлсәфи тирәнлек ала. Мусаның Розенберг белән очрашу картинасында бу аеруча ачык чагыла. Муса, үлемгә хөкем ителсә дә, идеалы белән Розенбергтан көчле булуын белеп көрәшә. «Һиҗрәт», «Болак арты республикасы», «Мулланур Вахитов», «Мәрьям» әсәрләрендәге кебек, «Муса Җәлил» трагедиясендә дә геройларның характеры Ватанга, халык язмышына мөнәсәбәттә ачыла.

Халык темасы – Н. Исәнбәт драматургиясендә үзәк темаларның берсе. «Мәрьям»дәге кебек, монда да халык темасы интернациональ рухта хәл ителә. Җәлилчеләр белән бергә фашистларга каршы рус разведчигы Макаров (Гейдель), бельгияле партизан Энгельман, башкорт Янгир, чуваш Сарманбай бердәм көрәш алып баралар. Алар өчен немец халкы түгел, ә фашизм дошман. Моны әдип төрле әдәби чаралар белән бирә. Ул сыйнфый көрәштә фашистлар немец Тельманнарны, татар Җәлилләрне бер үк төрмәләргә ябалар, дигән фикерен кызыл җеп итеп үткәрә. Әсәрнең тетрәндергеч яңгырашын көчәйтү өчен, әдип еш кына Муса Җәлилнең тоткынлыкта язган үлемсез шигырьләренә мөрәҗәгать итә, алар – әсәрнең лейтмотивы да, романтик яңгырашы да.

«Муса Җәлил» трагедиясендә «Мәрьям» һәм «Мулланур Вахитов» әсәрләрендә дә урын алган стиль билгеләрен күрми үтү мөмкин түгел. Бу – реалистик әсәрдәге романтик рух һәм пафос көчлелеге. Н. Исәнбәт драматургиясендәге М. Вахитов, М. Җәлил образлары – әдәбиятыбызның горурлыгы. Бөек шәхесләрнең мәһабәт тормышларын чагылдырган Н. Исәнбәт иҗаты үзенең тирән идеялелеге, партиялелеге, дөньяның бөтен прогрессив көчләренә теләктәш рәвештә, социалистик реализм сәнгате үрнәкләре буларак үзләренең мактаулы вазифаларын үтиләр.

Бүген Татарстан АССРның Халык язучысы Н. Исәнбәтнең бай иҗат хәзинәсе һәм гыйльми эшчәнлеге хаклы рәвештә югары бәяләнә.

---

[1] *Ханзафаров Н.* Нәкый Исәнбәт драматургиясе. Казан, 1982. Б. 158.

Ул – РСФСРның атказанган сәнгать эшлеклесе, Татарстан АССРның Г. Тукай исемендәге Дәүләт премиясе лауреаты, Ленин, Хезмәт Кызыл Байрагы һәм Халыклар Дуслыгы орденнары кавалеры. Әдип халыклар арасында тынычлыкны ныгытуда актив эшчәнлеге өчен Советлар Союзы Тынычлыкны Яклау комитетының Почет грамотасы белән бүләкләнде. Бөтенсоюз күләмендә танылган, зур тәрбияви көчкә ия булган Н. Исәнбәт иҗаты һәрьяклап тирән өйрәнүгә лаек.

Нәкый Исәнбәт. Сайланма әсәрләр: 4 томда. 1 т.
Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. Б. 3–12.

Нәкый Исәнбәт театры

Күренекле әдип һәм галим Н. Исәнбәт – катлаулы XX гасырның барлык айкалышларын үткән, бай иҗат мирасы, тирән эчтәлекле фәнни хезмәтләр калдырган зыялыбыз. Ул милли драматургия һәм театрыбыз тарихларында әйдәп баручы шәхес буларак урын алды. Сәхнә осталары нигезле бәяләгәнчә, ул гаять үзенчәлекле «Нәкый Исәнбәт театры»н булдырды. Аның төп сыйфатларын беренче булып системага салучы режиссер Ширияздан Сарымсаков сүзләренә игътибар итик. Ул әдипнең 80 еллыгына багышланган фәнни конференциядә болай дип чыгыш ясады: «Минемчә, озак еллар буе драматургиягә һәм театрга хезмәт итеп, Н. Исәнбәт үз театрын барлыкка китерде. Аның кайбер үзенчәлекләре түбәндәгеләрдән гыйбарәт:

1. Н. Исәнбәт образлары (артистлар эше) – портретлар түгел, алар (скульптуралар) күләмле, күпне үз эченә алучан образлар. Тирән эчтәлекле булганга, алар артистлар өчен авыр. Чөнки бу образларның шул тирәнлегенә, эченә керү кирәк. Бу образларның еш кына прототиплары бар. Артистка шуларны белү кирәк. Алар – фото түгел, ә күләмле образ югарылыгына күтәрелгән типлар. Бу авторның уңышы. Әлеге образларны прототиплар итеп уйнау, әлбәттә, ярамый. Тормышта булганны типик образлар югарылыгына күтәрү – Н. Исәнбәт театрының мөһим бер сыйфаты.

2. Н. Исәнбәтнең үз “иҗат теле” бар. Һәр образның үз теле бар. Минемчә, Н. Исәнбәт тормышта үзе дә еш кына образга кереп сөйли. Бу хәл аның иҗаты белән дә бәйле булса кирәк.

3. Н. Исәнбәт образларының фикерне җиткерү ысуллары үзенчәлекле. Образларның теле аларның рухи якларын бик үзенчәлекле ача.

Бу яктан бер кызык факт: “Болак арты республикасы”н куйганда, репетиция вакытында Р. Ишморат миңа: “Нәрсә син Болак арты республикасы теле белән сөйлисең”, ди. Уйламаганмын да, әсәр теле миңа да сеңгән икән.

4. Н. Исәнбәт образлары (“Һиҗрәт”, “Болак арты республикасы”, “Хуҗа Насретдин”, “Мулланур Вахитов”, “Муса Җәлил”, “Зифа” һ. б. әсәрләрендә) бик милли характерлы, чын мәгънәсендә халыкчан. Моны аерым алып өйрәнү кирәк. Чөнки еллар үткән саен безнең театрларда элеккене уйнау авыр булачак.

5. Н. Исәнбәт әсәрләре халык тарихыннан аерылгысыз. Алар киләчәктә дә сәхнәдә булачак. Бу яктан да аның иҗаты үзенчәлеккә, әһәмияткә ия»[1].

Н. Исәнбәт – 20 нче елларда ук татар һәм башкорт театрлары проблемалары турында җитди мәкаләләр, рецензияләр язган әдип. Аның «Театр кризисы» (1924), «Хәзердән үк нинди чаралар күрергә кирәк» (1924), «Сәхнә тирәсендә» (1924) кебек мәкаләләре мөһим оештыру мәсьәләләренә карасалар, «Таһир-Зөһрә» (1921, 1923), «Иблис» (1923), «Галиябану» (1923), «Урал суы буенда» (1923), «Йосыф-Зөләйха» (1923), «Отелло» (1923), «Хан кызы Турандот» (1923), «Придансыз кыз» (1924), «Гамлет» (1924) рецензияләре спектакльләр куелышы, актерлар уены, сәхнә бизәлеше һәм башка шундый сәнгати якларны нечкәләп анализлауга багышланганнар. Әдип тугандаш башкорт халкы театрына да киңәшләрен җиткерә. «Салават» (1923), «Иникәй белән Юлдыкай» (1924) кебек рецензияләре моны ачык раслыйлар.

Н. Исәнбәт тарихи темаларга караган спектакльләрне бәяләгәндә 20 нче елларда ук реалистик, интернационалистик таләпләр нигезендә эш итә. Ул азатлык көрәше идеяләрен алга куя. Мәсәлән, «Салават» турындагы рецензиясендә болай яза: «Бу әсәрдәге Салаватның гомуми изелгән милләтләр белән уртак эш коруы бик аз, яки бер дә юк. Әгәр монда, урыс сәхнә әдәбиятындагы Пугач һәм Стенька Разиннар кебегрәк итеп, гомуми азатлык булганда гына милләтләр бәхетле булачагын күздә тотып хәрәкәт итүе күрсәтелсә, тарихи Салават тагын да киңрәк, тагын да мәһабәтрәк чыккан булыр иде. Без әсәрне матбугат

[1] Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм тарих институты Гыйльми советының Н. Исәнбәт юбилеена багышланган киңәйтелгән җыелышындагы чыгышыннан. 1980. 25 гыйнвар.

мәйданына чыкканчы яңадан бер мәртәбә каралыр һәм бу нокталарга да игътибар ителер дип уйлыйбыз»[1].

Шул чорда ук Н. Исәнбәт татар театр сәнгатенең үсеш офыкларын ачык күрә, тамашачыларның зәвыклары камилләшүне кайгырта. Бу юнәлешләрдә рус һәм бөтендөнья классикасына таянуны куәтли. Әлеге фикерләрен «Отелло» турындагы рецензиясендә болай дип ассызыклый: «“Гамлет”, “Отелло”ларны уйный алучылар сәхнә тарихында бетми торган нам вә шөһрәтләр казандылар. Бу әсәрләрне, уйный алу гына түгел, хәтта карап утырып яхшы аңлау өчен дә үзеңдә зур “мәдәни аң” булдырырга кирәк» («Отелло», 1923). Әдипнең бу еллардагы эшчәнлеге шаһитлары, сәхнә ветераннары Галимҗан Карамышев белән Хаҗи Бохарский яшь Нәкыйнең реализм, тормышчанлык кануннарын саклауны чигенми таләп итүләрен хәтерлиләр. Хаҗи Бохарский белән Уфадагы әңгәмәбез язмасында (21 июнь, 1971) бу турыда мондый сүзләр бар: «Н. Исәнбәтне ул елларда культуралы, энергияле, тере, актив яшь кеше буларак хәтерлим. Театр, әдәбият эшенә бөтен күңелен биреп катнаша иде. Үзе дә, сәхнә әсәрләре язып, аларны сәхнәдә куюдан читтә калмый иде. Бергә эш иткәндә, әңгәмәләр, иҗади бәхәсләр вакытында, ул төп игътибарны әсәрнең тормышчанлыгына юнәлтә иде. Икенче зур теләгеН – һәрнәрсәдә ачыклык таләп итү дип аңлыйм мин. Җөмлә, сүз, фикер ачыклыгы таләп итә иде ул. Нәкый шул заманда ук тормышны, аның яңалыгын тоя белә иде. Шул яңалыкны чагылдыруны таләп итә иде».

Мәгълүм булганча, 20 нче елларда реализмны натурализм белән бутау күренеше дә киң колач ала. Бу тайпылышлар, сыйнфый һәм атеистик куертулар белән кушылып, сәхнә сәнгатен шәхси каршылыклар ягына алып керәләр. Геройларның портретлары, гомумиләштерү, типиклаштыру куәтләрен югалтып, теге яки бу реаль шәхескә ишарә-карикатура рәвешен алган очраклар да ешая. Мондый «тәҗрибәләр» иҗат әһелләрен, зыялыларны урынсыз рәнҗетүләргә дә китерә. Бу турында Н. Исәнбәтнең истәлекләрен (Әңгәмә. 5 октябрь, 1982) укыйк: «Татар театрында, халык йөрсен өчен, интриговать итү өчен, артист кешене мәгълүм шәхесләргә охшатып гримлыйлар иде. “Культур Шәңгәрәй”не куярга Казанга алып киттеләр. Анда бер тип бар – Мәгъсүм Горький. Аны Х. Туфан итеп гримлыйлар. Академия театрында. Х. Туфан шуңа бик үпкәләп йөрде, минем бер

---

[1] Башкортстан. 1923. 13 декабрь.

гаебем булмаса да. Һ. Такташны да шулай итеп күрсәткәннәр. Монда Туфанга, Такташка туры килү юк. Һ. Такташның Себергә китеп йөргәне юк. К. Тинчурин еш кына Казан кешеләрен шулай сәхнәгә чыгара иде. Йосыф белән Зөләйха да шагыйрь Вәкыйф Җәлалне шулай итеп гримлап чыгарды. “Американ”да пләш адвокат Иманаевны шулай үзенчә күрсәтте. Иманаев – “Татар нәхүе” китабы авторы, “Хокук вә хәят” журналында катнашкан, аңа нигез салган зур кеше. Минем пьесаларымны шулай куйганда, мин Казанда түгел идем. Уфада идем.

Аңлаштык, Һ. Такташ белән дуслаштык, аның янына бардым. Язган нәрсәм бар ул турыда, басылмаган гына. Һ. Такташ турында күп яза алам. Х. Туфан белән дә дуслаштык, аңлаштык. Минем нинди эшләр белән шөгыльләнүемне күрде».

30 нчы елларда, мәрхәмәтсез эзәрлекләнүенә карамастан, Н. Исәнбәт «Спартак» (1932), «Идегәй» (1939) кебек тарихи трагедияләр яза. Хәтта «Хуҗа Насретдин» (1939) комедиясен дә тарихи вакыйгалар белән (Җиһангир, Әмир Тимер яулары) көчәйтә. Әмма әлеге трагедияләр заман афәтләре күперләрен үтә алмыйлар. «Спартак» турында Р. Ишморат белән Ә. Еники болай сөйлиләр (Әңгәмә. 5 февраль, 1985):

Риза Ишморат: «Нәкый Исәнбәт белән 70 ел бергә. Еллар авыр булса да, ул олы, хөрмәтле кеше булып кала алды. Ул берүзе – академия. Драматургиядә иң матур эз калдырган комедияне Нәкый Исәнбәт язды. Безнеке кебек “Хуҗа Насретдин” беркая юк. Ул – алтын комедия, җәүһәр. Кызганыч, аның “Спартак” трагедиясе куелмый калды, ул татар трагедияләренең иң әйбәте дип бәяләнер иде. Спартак өчен актер, режиссер юк әле».

Әмирхан Еники: «Иң элек бер истәлек. 1933 елда «Спартак»ны Академия театрында укыганны хәтерлим. Тыңлаучылар арасында К. Нәҗми, Ш. Усманов һ. б. бар. Унбишләп кеше. Укылып бетте, кешеләр телсез калдылар, бик көчле тәэсир итте ул. Бердән, бик әйбәт әсәр, икенчедән, бу – әле генә гаепләнгән Нәкый Исәнбәт әсәре. Бәйләнер урын юк. Сөйләделәр ык-мык, кыен хәлгә калдылар, әмма әсәрне кире кага алмадылар. Мин шунда болай дигән идем:

“Җирдән бәреп чыккан чишмәне нинди таш белән бастырып куйсаң да, ул барыбер юл табып бәреп чыга. Чын талант та шулай”.

Нәкый Исәнбәт: «Әйе, хәтерлим, шулай әйттең».

Риза Ишморат: «Синең шул сүзең өчен миңа “строгий выговор” бирделәр (Р. Ишморат театрның художество җитәкчесе була. – *Н. Х.*). Нәкыйнең шул әсәрен барып алган өчен, партиядән дә чыгардылар».

Н. Исәнбәт драматургиясендә тарихи драмалар, тарихи-биографик пьесалар киң урын алып торалар. Шуңа аның иҗатын татар халкының сәхнәдәге тарихы дип тә бәяли алабыз. Әдипнең мондый әсәрләренең кискен идеологик каршылыкларга очраулары гаҗәп түгел. Чөнки ул заманнарда халыкның чын тарихы турында азмы-күпме сөйләү дә тыела иде. Әмма Н. Исәнбәт, галим һәм тарихчы әдип буларак, уйдырма тарих «тегермәненнән» ерак булуны намус таләбе дип саный. Тоталитар режим шартларында да бу таләпне башкаларның исләренә төшерә. Театр һәм әдәбият әһелләре җыелышында ул болай дип чыгыш ясый (1976 елның 17 мае):

«Доклад, чыгышлар кызыклы. Бездә трагедияләр бармы, нинди, ничек булырга тиеш, диделәр. Бу кызыклы. Докладчы 13–15 трагедия әсәрен атады. Менә бу әһәмиятле факт. Татар халкы өчен бу жанр характерлы түгелме дигән сорау аңлашылды. Мәсәлән, Норвегиядә Ибсен булган. Иле артта калса да, ул Англиягә каршы көрәштә бөек әсәрләрен тудырган. Иске Россиядә дә халыклар төрлечә яшәгән. Татар халкында (поэтикада. – *Н. Х.*) трагедиягә омтылу – бу дикъкатькә лаек күренеш, безгә хас әйбер. Татарстанга да шул элекке традицияләр күчмиме? Татар халкы тормышы трагик язмышлы бит. Искә алыгыз, монголлар, хәзәрләр... Алтын Урда, Казан ханлыгы чоры да трагик язмышлы.

Мин, ачык әйтик, халыкның шул хроникаль трагик язмышын язу турында уйланган идем. Әйтик, Сөембикә, М. Вахитов һ. б. – фаҗигалы язмышлар. Казан гел сугыш зонасында.

Бу “Миркәй белән Айсылу” да бар. М. Гафурига да хас. Салават күтәрелешләре, – бөтенесе Казан белән бәйле. Менә монда трагик хәлне бик күп күрәбез.

Социалистик революциядән көткән өметләр, ышанулар, язучылар әхвале, республика төзүләр трагик хәлләр белән бәйле. Мин татар театрының бу юлдагы уңышларын яклауны дөрес дип саныйм».

Күренә ки, Н. Исәнбәт театрының бик күп мөһим сыйфатлары әле аталмаган, фәнни анализланмаган икән. Биредә аның шундый кайбер үзенчәлекләрен ассызыклап була. Башлап бу мирасның халыкчан табигатьле һәм тоталитар режимга оппозицион мөнәсәбәттә булуы күзгә ташлана. Шуңа аңа җитди идеологик гаепләүләр тагыла. Ул – халык тарихының елъязмасы, күренекле шәхесләребезнең драматик образлары чагылышы.

Сәнгати-эстетик эшләнеше ягыннан бу театр гаять бай һәм күпбизәкле. Аның жанр төсмерләре сәхнә осталарына киң мөмкинлекләр

ача. Ул шигъриятле һәм музыкаль («Сират», «Түләк белән Сусылу», «Идегәй», «Әбүгалисина», «Мырауҗан маҗаралары» һ. б.). Ул фантастик образларга, мәгънәләргә бик бай («Кырлай егете», «Җиде кыз әкияте» һ. б.). Бу театр фәлсәфәсе, милли булу белән бергә, чын мәгънәдә интернациональ табигатьле.

XX гасыр мәдәнияте һәм татар театры: Халыкара-гамәли конференция материаллары. Казан, 2007. Б. 60–64.

Шәриф Хөсәенов
(1929–1999)

Студент чакта ук шигырьләр, очерклар, пьесалар язган Шәриф Хөсәенов 1950–1960 елларда, татар сәхнә әдәбияты яңа фикергә аеруча сусаган чорда, милли мәдәният тарихында тирән эз калдырган әсәрләр иҗат итте. Тоталитар җәмгыятькә хас проблемаларны ачу ягыннан аның сәхнә әсәрләре беренче карлыгачлар булдылар. Алар сәнгати тасвирлау сыйфатлары белән аерылып тора: психологик анализ, шәхеснең күңел дөньясын ачу ягыннан гаять нечкәләп эшләнгән Ш. Хөсәенов драматургиясе театр һәм әдәбият дөньясына яңа фикер, гадел сүз алып килде.

Әхлак проблемаларына караган «Профессор кияве» (1952) комедиясе Татарстан, Башкортстан, Дагстан, Үзбәкстан сәхнәләрендә куела. «Зөбәйдә – адәм баласы» (1965) трагикомедиясе дә шундый уңыш казана. «Әни килде» (1968) драмасы, Казан Зур драма театры репертуарына алынып, рус телендә дә көчле яңгыраш таба. Илдә тоталитар режим чатный башлаган елларда драматург «Безнең подъезд төбендә» (1988) трагикомедиясе белән сәхнә әдәбиятына яңа куәт бирә.

* * *

Шәриф Нургали улы Хөсәенов 1929 елның 26 ноябрендә Татарстанның Буа районы Өчмунча авылында урта хәлле крестьян гаиләсендә дөньяга килә. Башлангыч мәктәпне – туган авылында, җиде сыйныфны – күрше Килдураз авылында һәм 1947 елда Буа шәһәренең М. Вахитов исемендәге урта мәктәпне тәмамлый, Казанга килеп, медицина институтының дәвалау-профилактика факультетына укырга керә. 1953 елдан Казан шәһәр хастаханәләренең берсендә табиб булып эшли.

1960–1962 елларда Ш. Хөсәенов Мәскәүдә М. Горький исемендәге Әдәбият институты каршындагы Югары курсларда укый, иҗат эше белән шөгыльләнә. Үткен каләмле, туры сүзле, кыю табигатьле Ш. Хөсәенов иҗаты тоталитар системага оппозицион юнәлешле булуы белән аерылып тора. Аның «Бирнәле кыз», «Чулпан», «Егерме ел үткәч», «Туган көнең котлы булсын, Кадрия!» пьесалары да, «Мәхәббәт сагышы» повесте да моны раслый. Аларның мәгънәсе шәхеснең табигый ирегeн, сәләтен, тойгыларын буып торучан, җимерүчән тормыш шартларын сәнгати анализлауга кайтып кала.

Ш. Хөсәенов 1959 елда СССР Язучылар союзына әгъза итеп алына. 1979 елда «Почёт Билгесе» ордены белән бүләкләнә, 1989 елда аңа «Татарстанның атказанган сәнгать эшлеклесе» дигән мактаулы исем бирелә.

Әдип 1999 елның 7 июлендә Казанда вафат була.

* * *

Язучы-драматург буларак Ш. Хөсәенов киң катлау укучыларга һәм тамашачыга «Профессор кияве» (1952) комедиясе белән танылa. Шәһәр зыялылары, эшче яшьләр тормышына нигезләнеп язылган, гаилә, әхлак-мәхәббәт мәсьәләләрен үзәккә алып, аларны 50 нче еллар татар драматургиясе өчен шактый яңача һәм тормышчан ситуацияләр аша хәл иткән бу әсәр 1952 елда пьесалар арасында уздырылган республика конкурсында икенче урынны ала һәм, рәсми оешмаларның шактый кискен каршылыгына карамастан, әмма идеологик яктан берникадәр үзгәртүләргә-кыскартуларга мәҗбүр ителеп, шул ук елны Казанда Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры сәхнәсендә куела башлый (ике йөзгә якын спектакль).

Бу елларда шәхес культы һәм репрессия елларында чынбарлыктан ераклашкан, идеологик таләпләр кысасында тәмам штамп, схема, плакат хәленә төшкән ясалма сәхнә әсәрләреннән арыну проблемасы җәмгыяви фикердә тәмам өлгереп җитә. Ул яңа идея-тематик эчтәлекне яңа формаларда бәян итү мәсьәләсен алга куя. Әлеге әсәр шуларны хәл итү юлында беренче җитди тәҗрибә буларак та әһәмияткә ия. Автор моңа кадәрге пьесаларда кискен куелмаган әхлакый кыйммәтләрне, мөнәсәбәтләрне, реаль тормыш күренешләрен тасвирлап бирү алымнарына мөрәҗәгать итә. Шуңа әсәрдә дәлилләү, тасвирлау, бәхәсләшү рухы өстенлек итә, шул сәбәпле комедиячел яңгыраш күләгәдә кала. Биредә, әлбәттә, ул елларда комедия жанрына «үги» итеп

карау, аңа юл бирмәү дә үзен сиздерә. Шулай итеп, кыю сүзле яшь авторның «комедия» дигән әсәре чынбарлык турында «иронияле» бәхәс-хикәят, диспут-пьеса булып чыга. Персонажларның күплеге, сюжетының киңлеге белән дә ул «кечкенә романны» хәтерләтә. Әмма яңалык буларак кабул ителә.

Әсәр татар драматургиясендә, аеруча М. Фәйзи иҗатында, киң урын алган мәхәббәт һәм социаль чыгыш проблемасын заманча шәрехләү ягыннан да игътибарга лаек, сәхнәгә замандаш геройлар чыгу, күпләргә тансык нәрсәләр турында халыкчан фәлсәфә «куеру» пьесаның отышлы сыйфатлары булып тора.

Беренче карашка әсәр традицион мәхәббәт сюжетына корылган: токарь егет Рөстәм белән профессор кызы Гөлсинә – гашыйклар. Зур белемле, «зыялы» булса да, әти кеше (Хуҗин) яшьләр мәхәббәте белән санашмый: «Син, кызым, безнең бердәнбер балабыз. Бердәнбер куанычыбыз. Синең әллә гамеңдә дә юктыр. Әмма безнең үзеңә тиң булырлык, туган итеп семьяга кабул итәрлек кеше очраса ярар иде, дип уйламый калган көнебез юк»[1], – ди ул. Карьера турында уйлаучы әлеге галимгә үзе тирәсендә эшләрлек кияү кулай. Биредә профессорның яшь галимнәргә юл ачу теләге түгел, ә шәхси «дәрәҗә» мәсьәләсен кайгыртуы алда тора. Аныңча, кешенең кыйммәте аның нинди социаль катламнан булуына бәйле.

«Профессор кияве»ндә Ә. Еникинең «Саз чәчәге» повестена аваздаш мотивлар да сизелә. Үзен «тимерчеләр»дән өстен куярга яратучы Әхмәт Хуҗинның хатыны Разия – исәп-хисап кешесе. Рөстәмне яклаганда да ханымның үз фәлсәфәсе: «Рөстәм – акчаны күп таба торган егет»[2].

Әмма мәхәббәт барысын да җиңә. Әхмәт Хуҗин, бу мәсьәләдә генә түгел, хезмәтендә дә уңай нәтиҗәгә ирешә алмый. Аның белән эшләүче Алексей Степанович: «Безнең препарат дәвалау өчен яраксыз... Кролик үлде», – дигәч, ул: «Сез нәрсә, бу бит минем унбиш еллык хезмәтем юкка чыкты дигән сүз!»[3] – дип, фәнни эшенең файдасыз тәмамлануын таный. Әлбәттә, фән дөньясында төрле нәтиҗәләр булуы ихтимал. Бу очракта язучы табигый мәхәббәткә каршы чыккан шәхесне тәмам «юк итә», шул заман әдәбияты традицияләренә ирек

---

[1] *Хөсәенов Ш.* Профессор кияве // *Хөсәенов Ш.* Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. Б. 111.

[2] Шунда ук. Б. 141.

[3] Шунда ук. Б. 163.

биреп, «тискәре геройны» изеп ташлый. Комедияләргә хас финал бу. Әмма әсәр, әлеге жанр поэтикасына буйсынмау сәбәпле, ясалмалык төсмере ала.

Нечкә психологик анализга, чынбарлыкның катлаулы драматик хәлләрен реалистик сурәтләүгә йөз тоткан әдип мондый мөмкинлекне прозада таба. Аның кечкенә роман рухындагы «Мәхәббәт сагышы» (1965) повесте шуны раслый.

1960 еллар «җепшеклеге» алып килгән демократик хөр рухлы «Мәхәббәт сагышы», татар шәһәр яшьләренең күңел дөньяларын тирән һәм киң планда ачу белән бергә, Сталин репрессияләренең халык язмышында ни дәрәҗәдә эз калдыруын чагылдыру ягыннан да игътибарга лаек. Шуңа яшьләрнең кайнар мәхәббәте дулкынында язылган һәм гаять тормышчан бу әсәр әдәби тәнкыйть дөньясында да югары бәя ала, яратып укыла.

Повестьның сюжеты, геройларның кичерешләре аны мәгълүм заман кешеләренең реаль һәм кабатланмас тарихы һәм сагышы итеп таныта. Әсәрдә гашыйкларның ярату кичерешләрен генә түгел, шөгыльләрен, мәнфәгатьләрен, тормышларын, дусларын, туган-тумачаларын тулы һәм табигый бәйләнештә бирү язучының роман киңлегенә омтылуы турында сөйли. Берсе консерваториядә, икенчесе медицина институтында укучы студентлар буларак, алар китапханәдә танышалар. Яшь композитор Хәбир музыка, театр дөньясында яши. Аның Мәдинәне ярату хисләре иҗатына илһам бирә.

Гашыйклар арасын бозуга Мәдинәнең дусты Фәһимә, Хәбирнең әнисе Бибиҗамал үз өлешләрен кертәләр. Беренчесе егетне үзенә каратырга омтылса, икенчесе, улын «башлы күзле» иткәндә оттырмаска теләп, Мәдинәне һәртөрле сыный: тәртиплеме, эшен беләме, сәламәтме... Бердәнбер улын «булачак киленгә» бирәсе килмәгән ана психологиясен язучы-табиб киң итеп һәм фәнни дәрәҗәдә анализлый. Биредә, имеш-мимеш сүзләргә ышанып, үз-үзен авыру хәлгә җиткергән ана буларак та Бибиҗамал образы игътибарга лаек. Ана һәм аның улы (уллары) мотивы, гаять әһәмиятле һәм иҗтимагый яңгыраш алып, Ш. Хөсәеновның «Әни килде» драмасында дәвам итәчәк: повестьта аның өметле шытымнары күренә.

Әсәрнең финалы, беренче мәхәббәткә мәдхия мәгънәсен алса да, аяныч тәмамлана. Хәбир белән аралары суынгач, Мәдинә Әхмәт исемле хәрбигә кияүгә чыга, Гүзәл исемле кечкенә кызлары туа. Туганнарында кунакта чакта, Хәбир аларны үз өенә алып кайту

бәхетенә ирешсә дә, шатлыгы озакка бармый. «Кызыңа үзем әти булам», дигән сүзенә үги ата белән үскән ханым: «Юк, син аңа үги ата гына булачаксың. Мин беләм... үги атаны мин беләм...», – дип җавап бирә[1]. Гомере буе үз әтисе «халык дошманы» булу ачысын татыган Мәдинә, баласын әтисеннән аермау теләге белән, яратмаган Әхмәт янына китә.

Хәбирнең сөйгәнен югалту халәтен язучы болай тасвирлый: «Никадәр байлык. Мәскәү радиосы аның музыкасын тапшыра. Аны бөтен ил, бөтен дөнья тыңлый, һәммәсе җитеш, һәммәсе бар. Һәм бернәрсәсе дә юк. Чөнки бик күпләр табынган бу мал-мөлкәт, бу зиннәт, бу дан-шөһрәт чүп кадәре дә тормый хәзер. Ул аларның барысын, барысын, хәтта талантын да шып-шыр өйнең ялангач сәкесендә утыручы бер Мәдинәгә дүрт куллап алыштырыр иде. Ләкин моны эшли алырлык тылсымчы дөньяда бармы соң?!»[2].

Драматургиясендә әдип мондый ачы хакыйкатьне, тирән кичерешләрне тасвирлауга, заманның сәнгатькә идеологик басымын әсәрдән әсәргә җиңә барып, «Зөбәйдә – адәм баласы» трагикомедиясендә ирешә. Бу юлда «Бирнәле кыз» (1954), «Чулпан» (1955) пьесалары тәҗрибәсен үтә.

Бер пәрдәле «Бирнәле кыз» комедиясе яшьләрнең үз юлларын сайлау проблемасына кагыла. Бу яктан ул «Профессор кияве»нә якын. Биредә дә сюжет үзәгендә – иркә гаиләдә үскән шәһәр кызы (Сара). Ветеринария институтын яңа гына тәмамлаган кызны Алтайга эшкә билгеләгәннәр. Әмма әти-әнисе (Гаяз, Әсма), әбисе (Бибинур) аны җибәрмәскә тырышып, җиң сызганып эшкә керешәләр, ярдәмгә күпне күргән спекулянт Хәтимәне дә тарталар. Әтисе канаты астында «белем алган», булдыксыз Сара үзе дә җылы оясыннан очарга теләми. Хәтимәнең «зур кешегә кермәдем, акчам азрак булды. Әмма азрак өстәсәгез...»[3] дигән сүзләрен ул да куәтли, әбисеннән акча сорый.

Бибинур әбинең карашлары, сүзләре биредә болганчык суга агып кергән саф чишмәдәй: әхлакый кануннар, зирәк фикерләр, халыкның күпгасырлык мәдәни традицияләре буларак, агымдагы замана бозыклыкларына бирешмәүчән көчкә ия.

Драматург совет чорының коммунистик идеалларга бирелгән милләтсез шәхесен «тәрбияләүдән» ерак тора. Ул катлаулы һәм хәтәр

[1] *Хөсәенов Ш.* Мәхәббәт сагышы. Казан: Татар. кит. нәшр., 1965. Б. 232.
[2] Шунда ук. Б. 232–234.
[3] *Хөсәенов Ш.* Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. Б. 6.

чорда ук милли әхлакый кыйммәтләр проблемалары турында кайгырта, гаилә, яшьләр тормышын тасвирлый. Бу юнәлештә әдип иҗаты тирәнәя бара. Нәтиҗәдә аның «Зөбәйдә – адәм баласы», «Әни килде» пьесалары, тирән эчтәлекле һәм яңа юнәлешле әсәрләр буларак, милли драматургия җәүһәрләре дәрәҗәсенә күтәреләләр.

Татар гаиләсендә XX гасыр уртасында нинди үзгәрешләр барлыкка килүен Сара тарихында ачык күреп була. Югары белемле онык әбисенә болай ди: «Әби! Кайчан син нервада уйнаудан туктыйсың! Тыкылдыйсың, тыкылдыйсың...»[1]. Әби үзе дә заманча яшәргә мәҗбүр: «Хәзер укымаган кешегә пачут юк бит. Кызларга бигрәк тә. Хәзер кызларга белем бирнә бит ул, әйе, әйе, бирнә шул. Хәзер бит берәр кызны кияүгә бирә башласаң, иң элек белеме күпме? – дип сорыйлар»[2]. Димәк, ришвәт, ялган, белемсезлек, әхлаксызлык, милли традицияләрдән читләшү кебек иҗтимагый зарарлы, гарип күренешләрне фаш итү – әдипнең иҗат максаты. Тоталитар режим шартларында мондый чирләргә халык күзен ачу ул елларда иҗат әһелләреннән кыюлык, осталык таләп итә.

Халыкның «ялган тотылыр, дөрес котылыр» дигән әйтеменә турылыклы рәвештә, драматург әсәр финалын хәйләкәрләрнең көлкеле оттырулары, җиңелүләре белән тәмамлый. Әлеге бетем, бердән, заманның рәсми идеологиясе басымы нәтиҗәсе булса, икенчедән, язучының теләге, өмете иде. Асылда, мондый хәлләр – яшәешнең бетмәс чирләре.

Ш. Хөсәенов иҗатында шәһәр яшьләре, аеруча студентлар дөньясы һәм укымышлы кешеләр яшәеше киң урын алып тора. Әдипнең бу социаль катламга даими игътибары әлеге тирәлектә иҗтимагый-мәдәни үзгәреш күренешләре, яңарыш сулышы җитди һәм тирән булудан килә. Аның «Чулпан» драмасында да нәкъ менә шундый кешеләр кичерешләре сәнгати анализлана. Автор ассызыклаганча, ул «интеллигент яшьләр тормышыннан» драматик күренешләр рәвешендә язылган.

Әсәрдә тирән кичерешле, сөйкемле, әмма йомшак табигатьле Чулпан образы үзәктә тора. Кайчандыр аңа «мәңге сүнмәс Чулпаным» дип табынган Вилданга «Чын мәхәббәт китапларда гына була микәнни?»[3] дип әйтүе – бу шәхеснең төпле фикерле, намуслы, турылыклы

[1] *Хөсәенов Ш.* Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. Б. 5.
[2] Шунда ук. Б. 6.
[3] Шунда ук. Б. 24.

кеше булуына ишарә. Вилдан – киресенчә, «шома егет». Аны «бер генә нәрсә борчый: диссертация». Аның фәлсәфәсе – «заманалар үзгәрәләр, алар белән без дә үзгәрәбез».

Әлеге әсәрдә Ш. Хөсәенов «Профессор кияве», «Бирнәле кыз» пьесаларында да раслаган кешенең дәрәҗәсе «дипломына» карап билгеләнми, дигән карашны куәтли. Вилдан да: «Син үзең гаепле, Чулпан. Мин сине яратам. Институт бетергәч, аспирантурага керерсең, диссертация якларсың, кыскасы, минем идеалларымны аңлаучы юлдашым булырсың дип көттем»,[1]– дип, кызны читкә кага.

Шулай итеп, драматург тоталитар режимның шәхесләрне, милли әхлакый кыйммәтләрне нинди рәвештә, кая таба үзгәртүен тасвирлый. Әсәрләренең объектив рәвештә шундый җитди проблемаларга кагылышлы булулары аларның шул катлаулы замандагы яңалыкларын, иҗтимагый әһәмиятен билгели.

Һәртөрле әхлакый түбәнлекләрдән тартынмаучан Вилдан, Чулпанның авыр хәлдә калуыннан файдаланып, гаилә дөньясын җимерүгә ирешә. Имеш, ул аның анасын (Фатыйманы) үзе уйлап тапкан дару белән үлемнән коткарачак. Имеш, Чулпанны «дөньядагы барлык хатыннардан чибәррәк» итәргә тели, шуңа бриллиант кашлы алка бүләк итә. Болар барысы да алдау булып чыга. Вилдан Чулпанны, мотоциклга утыртып, авария ясап, туачак баласыннан да мәхрүм итә. Асылда, бу ерткычлык заманның әхлакый бозыклыклары белән бәйле иде. Вилдан кебек кешеләргә имансызлык, икейөзлелек, диплом, партбилет, «блат», ришвәт-бүләк кебек нәрсәләр, вөҗдан, оят, намус, вәгъдә төшенчәләрен таптап, ерткыч бүредәй яшәү мөмкинлеге бирә иде. Нәкъ менә мондый шартларда яшәүгә каршы булган яшь Зөбәйдә («Зөбәйдә – адәм баласы»), миһербансыз балалары янына килеп төшкән авыру Ана образларын («Әни килде») иҗат итүгә Ш. Хөсәенов «Чулпан», «Егерме ел үткәч» (1962) драмалары аша килде.

Ш. Хөсәеновның 1960 еллар иҗаты, заманның идеологик таләпләре үзгәрү сәбәпле, тормыш чынбарлыгына тагын да якыная. Аның «Егерме ел үткәч» (1962) драмасы һәм «Туган көнең котлы булсын, Кадрия!» (1965) киносценарие нәкъ менә шуны раслыйлар. Әдип драматургиясендә жанрлар формасы да үзгәрә. 1950 елларның ялыктыргыч, күп сүзле пьесалары калыпларыннан читләшә барып, ул гамәл

[1] *Хөсәенов Ш.* Пьесалар. Казан : Татар. кит. нәшр., 1979. Б. 25.

һәм хис хәрәкәтенә корылган күренешләр дөньясын тасвирлауны иҗат максаты итә. Аның кино, телевизион спектакль киңлегенә омтылуы да татар драматургиясен яңа алымнар белән баету теләгенә бәйле. Бу юнәлештә алга таба «Безнең подъезд төбендә», «Генеральная уборка» әсәрләре язылып, аларның телеспектакль буларак куелуы әлегә яңалыкларның киләчәк өчен дә отышлы булуы турында сөйли.

«Егерме ел үткәч» бер пәрдәле драмасында әдип Ана күңеле дөньясын тасвирлый, аның реаль тирәлеген сурәтли. Биредә Ана һәм аның «сугышта югалган улы» турында сүз бара.

Әсәрдә Бөек Ватан сугышы вакытында фашистлар басып алган авыл кешеләренең 1960 еллардагы яшәеше ачыла. Бер яктан, вакыйгаларда катнашкан кешеләрнең славян исемнәрен йөртүе һәм Татарстандагы авылларның мондый хәлгә дучар ителмәвен сугыш алып килгән афәтнең ил өчен уртак булуына ишарә дип аңларга мөмкин. Татарларның СССРда һәр төбәктә яшәүләрен искә алганда, әлеге сюжет милли яңгыраш та ала. Драматургның персонажларына Ана, Төенчек күтәргән хатын, Бала иярткән хатын, Хатын, Ир кеше дип кенә «исем» бирүе образларның символлар дәрәҗәсендә гомумиләштерелгән булуы турында сөйли. Драматург шундый типиклаштыру юлын сайласа да, әсәрдә тирән психологик анализ, үзенчәлекле шәхесләр урын таба.

Сугыш һәр гаиләгә кайгы-хәсрәт, югалтулар китерә. Еллар үтсә дә, аналар балаларын, кызлар егетләрен, хатыннар ирләрен көтә. Биредә дә вакыйгалар бер солдатның, 20 елдан соң, туган җиренә кайту хәбәре белән башланып китә. Автобус тукталышында аны көтеп Ана утыра, «янында искереп беткән будильник сәгать». Төенчек күтәргән хатын килү, әңгәмә башлану әбинең минутлар санап улын көтүен ача: «Улымны каршы алам. Сугышта югалган улым кайта...Менә шулай. Мин аны, бәбкәчемне, сугышта үлде дип саный идем. Бактың исә, үлмәгән икән. Исән-сау икән. Менә кайтып та килә, бәбкәчем»[1].

Әлеге кешенең кайту хәбәре башкалар тормышын да айкап җибәрә. Газетада басылган мәкаләдә аның исеме әйтелмәү төрле фаразлар куеруга китерә: «Егерме ел үткәч... Бөек Ватан сугышы елларында иптәш Сидоров А.П. пленга төшә. Фашистлар Германиясе җиңелгәч, ул Америка Кушма Штатларына барып эләгә. Анда аны Америка разведкасына хезмәт итәргә үгетлиләр, ләкин ул баш тарта...

[1] *Хөсәенов Ш.* Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. Б. 68.

Берничә көннән ул Имәнлек посёлогына кайтып төшәчәк. Анда аның егерме ел буе күрмәгән семьясы яши...»[1]

Ана шатлыгын «даулаучы» тагын бер Хатын чәчәкләр кочып автобус көтә, яраткан егете сугыштан кайтмаган. Ана: «Кияүгә дә чыкмады. Кыз көенчә картайды инде. Сорап йөрүчеләр булды. Үзе чыкмады. Яратуы көчле булган, димәк. Онытa алмый... Аның да егете Сидоров иде. Тегүче Афанасий малае Пётр. Ә бу бичара, газетада бутап язганнар, Сидоров П. А. диясе урынына Сидоров А. П. дип бастырганнар, дип өметләнә. Өмет һәркемгә татлы, өметләнсен»[2].

Сугыштан соңгы чорда халыкның күңел дөньясын гаять сизгер чагылдырган бу әсәр әнә шулай өмет, мәхәббәт, чын кешелек хисләре белән сугарылган. Аның финалы да кырыс чынбарлыктагыча. Татлы хыял, өмет белән кадерле кешеләрен каршы алырга килгән бу шәхесләргә әлеге көн шатлык китерми. Кайтучы Ир кеше биредә сугышка кадәр каладан килеп, аз гына эшләгән мәктәп директоры Сидоров булып чыга. Аны инде күпләр онытканнар. Аның да өмете акланмый: врач Наташасы да сугышка китеп югалган, балаларын детдомга биргәннәр. Гаиләсен югалткан әлеге Сидоровны Ана (Паша түтәй) үз табынына чакыра.

Күренә ки, Ш. Хөсәенов җыйнак кына бу әсәрендә халык драмасын һәр гаилә, һәр шәхес фаҗигасы буларак психологик тирән, тормышчан нечкәлек белән тасвирлый. Анда үтемле интрига, катлаулы язмышлы хатын-кыз образлары, романтик балладага хас аһәңнәр дә, күпне күргән халыкның зирәклеге, көче, әхлакый кануннары да табигый яши, тирән чагылыш таба. Мондый тасвирый, сәнгати үзенчәлекләр, сурәтләнгән күренешләрнең мәгънәви тулылыгына омтылу әдипне телевизион фильм жанрына алып килә. Аның сценарий буларак иҗат ителгән «Туган көнең котлы булсын, Кадрия!» (1965) әсәре прозасында чагылган сурәтләү стилен дә хәтерләтә.

Биредә дә язучы яшәеш, тормыш айкалышы, шәхес драмасы, хатын-кызның күңел дөньясы турында уйлана. Тойгыларны, хисләрне бәян итү өчен, диалоглардан тыш, бай сәнгати сурәтләү мөмкинлекләрен файдалана: «Экранда тез тиңентен генә күрсәтелгән аяклар. Ул аяклар каядыр ашыгалар күрәсең, аларның хуҗалары – эш кешеләре. Аяклар, аяклар, аяклар. Алар уңга да, сулга да узалар. Каядыр

---

[1] *Хөсәенов Ш.*. Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. Б. 69.

[2] Шунда ук. Б. 73.

ашыккан аяклар арасында, салмак кына атлап килгән хатын-кыз аяклары, ирексездән, күзгә ташлана. Объектив шушы аякларга иярә. Бәлки, бу аяклар берәр авыру хатынныкыдыр? Я булмаса, җир буенча бик озак еллар йөреп хәлсезләнгән берәр карчыкныкыдыр? Алай дисәң, алар әле шактый матур һәм таза күренәләр... Кешеләр, кешеләр, кешеләр. Хатынны узып, алар безгә каршы киләләр, кадрдан читтә югалалар»[1] .

Драматург, бу очракта «аяклар» хәрәкәте аша, тормыш агышын, кешеләр хәлен сиздерү белән бергә, тамашачыны җәлеп итү (интрига) максатына да ирешә. Кыска гына тасвирламада үзәк персонажның портреты, эчке халәте бирелә. Алга таба герой һәм аның тирәлеге шундый рухта ачыла бару әдипнең экран сәнгате серләрен тирән белеп эш итүе турында сөйли.

Кадрда ассызыкланган шәхеснең күңел дөньясын ачуга язучы заманның социаль-психологик үзенчәлекләре аша килә. Менә әлеге хатын «Тукымалар» кибетенә кереп, «кемгәдер» туган көн бүләге – күлмәклек сайлап ала. Күп сөйләшүче сатучы кыз сүз уңаенда: «Чыра шикелле ябыктыр инде ул ... Карт кызлар шулай булалар ич алар!»[2] – дип, саксызлык күрсәтә. Кырыс дөнья әнә шулай кешеләрне санга сукмый, изә, рәнҗетә. Соңыннан ачыкланганча, бу хатын үзенә үзе бүләк алган икән. Ул балалар кибетендә дә була, кечкенә кызга күлмәк ала. Шук малайларның берсе, «космонавт булам» дип, машинага таптала язган вакыйгада да бу шәхеснең кем булуы күренеп кала: ул үз гомерен куркыныч астына куеп, баланы коткара, букетының юлда изелми калган бер тюльпан чәчәген алып кайтып өстәлдәге вазасына куя.

Шундый кереш-таныштырудан соң, әдип бу шәхеснең гомер юлын, көнкүрешен, тирәлеген тәфсилләп ача. Ул Хезмәт Кызыл Байрагы орденлы заводның тулай торагында яши икән. 1960 елларда мондый торакларда яшәүчеләр мәгълүм социаль катлау вәкилләреннән гыйбарәт булды. Димәк, әлеге хатын Кадрия дә – шул тирәлек кешесе.

Кадрия белән бер бүлмәдә һәм күршедә яшәүчеләр әлеге социаль катлауның гадәти вәкилләре: ире белән улы сугышта корбан булган мама Лиза, ялгыз хатын Катерина, техникумда укучы Тамара, заводта

---

[1] *Хөсәенов Ш.* Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. Б. 78.
[2] Шунда ук. Б. 79.

эшләүче өйрәнчек кыз Люся, күршедә – балалы гаилә. Бу кешеләрнең һәркайсының үз тарихы бар. Алар – төрле заман кешеләре: сугыш еллары аналары, егетләре, ирләре фронтта һәлак булган хатыннар. Ялгызлыкларына сугыш та, тоталитар режим шартлары да сәбәпче. Шул заманның кызганыч хатын-кызларын язучы тирән психологизм, драматик киеренкелек белән тасвирлый.

Игелекле, мәрхәмәтле, намуслы, эшчән Кадрия шәхси тормышында бәхетсез. Ул – депутат, фотосы мактау тактасында булса да, тулай торакта яши. Ихтимал, ялгыз дип квартира бирмәгәннәрдер, үзе сорап йөрмәгәндер.

Әнә бит, үзенең юбилейга дип әзерләгән табынын да бүлмәдәшләрен «җыен тиле-миле» дип кимсетүче Тамараны кияүгә (Аликка) озату өстәле дип игълан итә, үзенә алган бүләген дә аларга тапшыра.

Яшьлеге сугыш елларына туры килгән сөйкемле татар кызы туйсыз калган, бала сөю бәхетенә мохтаҗ. Әсәрдә сурәтләнгән көнне аңа кырык яшь тула. Җәмгыять, тирә-юнендәгеләр: Алик, аның Тамарасы, «Тукымалар» кибетендәге сатучы кыз, яшь ана Луиза да Кадрия кебекләрнең драматик хәлен, моң-сагышларын аңламыйлар, тоймыйлар, ишетмиләр. Нәкъ шул халәтне автор экрандагы беренче сурәтләр белән ассызыклый: «аяклар, аяклар... Кешеләр каядыр баралар, ашыгалар, кешенең кешедә эше юк».

Күренә ки, Ш. Хөсәенов заманнар һәм буыннар темасын эзлекле дәвам итә. Аны халыкның сугыштан соң шатлыклы, якты, тату тормыш корылыр, кешеләр бер-берсенең кадерен белеп яшәрләр, дигән өметләре акланмау гаять борчый. Сугыш михнәтләрен күрмәгән яшьләр Ватан азатлыгы өчен көрәшкән, шул ялкында мәхәббәт чәчәкләре көйгән өлкәннәрдән көннән-көн ераклаша баралар.

Яшьләр генә түгел, тоталитар режим шартларында әхлак, әдәп, иман төшенчәләре югалганда, милли тәрбия, туган тел читкә кагылганда, урта буын вәкилләре дә «иманнарын шайтанга саттылар», мал, карьера, орден алу кебек нәрсәләрне өстен иттеләр. 1960 елларда бу турыда сүз әйтү мөмкинлеге ачылгач, Ш. Хөсәенов атаклы «Зөбәйдә – адәм баласы» (1961) трагикомедиясен яза.

Кадриядән аермалы буларак, Зөбәйдә – яшь буын вәкиле, әле генә унынчы сыйныфны тәмамлаган, катлаулы тормыш юлына аяк баса. Кадриягә мәрхәмәтсез булган мохит аңа да шундый язмыш әзерләгән.

Зөбәйдә дәрәҗәле, чибәр кызларча горур. Ул романтик, максималист, шуңа үзен иректе тота, тирәсендәгеләрдән әхлакый камиллек,

кешелекле мөнәсәбәт өмет итә. Әмма тормыш үзенчә ага, анда идеалдан ерак күренешләр, трагикомик хәлләр бихисап. Шуңа Зөбәйдә тирәлек белән конфликтта яши. Бу халәт аның шаяру катыш алдашуында (абыйсы булып мәхәббәт хатлары язуында), чәнечкеле сүзләр әйтүендә чагылыш таба. Ул ата белән аның улы арасындагы каршылыкка да битараф түгел. Гаилә, мәхәббәт ыгы-зыгылары да, «атасыз бала» язмышы да аннан ерак тормый. Табигый ки, ятимә кыз әлеге көрәштә җиңелә: институтка керә алмый, башкаларның тормышын уңай якка үзгәртүгә дә ирешми. Шуңа конфликт трагикомик төс ала.

Ш. Хөсәеновның кеше күңелен иң югары кыйммәт буларак тирән анализлап язылган «Әни килде» («Әниемнең ак күлмәге», 1968) драмасы, гаилә күләмендәге драматик конфликт аша, заманның мөһим социаль-әхлакый проблемаларын колачлый. Анда туган-тумачалар, ананың гаилә корган балалары, оныгы арасындагы мөнәсәбәтләр тасвирлана, тормышчан күренешләрдә совет еллары тәрбияләгән кешеләрнең характерлары, дөньяга карашлары ачыклана. Аларның әхлак принципларын күзәтү нәтиҗәсендә җитди закончалык ачыла: олырак яшьтәге персонажларның кешелек сыйфатлары югары һәм шактый камил, ә урта буын вәкилләренең – түбән, ярлы, эгоистик. Моның сәбәбен дә аңлап була: өлкәннәр азмы-күпме милли, дини тәрбия йогынтысында булганнар, халыкның гасырлар дәвамында яшәп килгән әхлакый кыйммәтләре традицияләренең реаль чагылышын раслыйлар. Урта буын дип әйтерлек персонажлар – мондый милли үзенчәлекләрне юк итәргә омтылган сәясәт «җимешләре». Алар «винтиклар», хайвани омтылышлардан, эгоистик теләкләрдән югары күтәрелә алмыйлар. Шуңа әлеге сәясәтне гаепләүче тарихи дәлил булып торалар.

Беренче төркемдә иң якты образ – Ана үзе. Аның «ак күлмәге» дә, символ буларак, шул яктылык, бөеклек, әхлакый камиллеккә ишарә. Ул каты авыру хәлендә дә – сабыр, рухи бөек, мәрхәмәтле, итагатьле, үрнәк Ана. Ананың төпчек улы (Сәяр), квартира хуҗасының (Зөләйха) каенатасы Әлмөхәммәт тә – беренче төркем кешесе. 89 яшьтәге бу бабай килене янында яши, уллары сугышта югалганнар, карчыгы үлгән. Ул туганнар кадерен ил агаларыча югары бәяли.

Ананың «алтын уллары» аңа ихлас ярдәм итүдән ерак. Бабайның «туганнар – байлык ул» дигән фикере дә бу гаиләдәге мөнәсәбәтләрдә расланмый. Болай да тату яшәмәгән туганнар, авыру Ана килгәч, тәмам дошманлашалар, чын йөзләрен ачалар.

Ш. Хөсәеновның бу драмасы бик җитди сораулар уята. Шуларның кайберләре торгынлык елларында күләгәдә калды. Мәсәлән, күп авырлыклар күргән, мәрхәмәтле, олы җанлы бу ананың балалары нигә шундый? Туганнар арасында талашу шул дәрәҗәгә җиткән илдә ят кешеләр, милләтләр, гражданнар арасындагы мөнәсәбәтләр ничек корылыр? Бу социаль-әхлакый күренешләрнең иҗтимагый сәбәпләре нидән гыйбарәт?

Әлеге сораулар, проблемалар тирән фәлсәфи-тарихи анализ таләп итәләр, заман үзенчәлекләрен ачуны йөклиләр. Әлбәттә, төп сәбәпләрнең берсе – совет елларындагы коммунистик идеология, кешене «винтик» иткән шартлар, имансыз, Алласыз яшәеш. Аларга башкача тәрбияләнгән ата-аналар да, имгәтелгән милли традицияләр дә каршы тора алмадылар, чигенделәр. Моны әсәрдәге Ана сүзләреннән дә аңлап була. Мәсәлән, Әлмөхәммәт бабай белән әңгәмәсе вакытында, үлемен көткән хәлдә, ул болай сөйли: «Үлемнән курыкмыйм мин, бабай. Кыямәт көненнән дә курыкмыйм. Дөрес, намаз укулар күп эләкмәде. Яшь чакта яшь булынды, үлем турында уйланмады. Аннары дөнья мәшәкате басты. Булдымыни соң безгә намазлар укып торырга вакыт, бабай? Шулай да, үлемнән курыкмыйм. Дөрес яшәдем. Гөнаһ кылмадым, кешегә начарлык теләмәдем»[1].

Бабайның «Алла бармы икән?» дигән соравына да ул заманча җавап бирә: «Барып күреп кайтучы булмаган, кем белгән инде, бабай». Ананың дини инанулары шул дәрәҗәдә. Әмма әхлакый «кешечә яшәү»не куәтләгән бу әби үзе үлгәндә ясин чыгуны сорый.

Ананың әсәр финалындагы сүзләре балалар, кешеләр нигә шундый мәрхәмәтсез, үзара аңлашып яши алмый дигән сорауга да өлешчә җавап булып ишетелә. Сәбәп кешеләрнең шәхес буларак юкка чыгуларында, мәгълүм тормыш шартларында рия, ялган, нәфес, эгоистлык, «җан саклау», куркаклык, хыянәт колына әйләнүләрендә. Асылда, Ана сүзләре нәкъ менә шул турыда: «Менә сез өч айдан бирле минем белән курчак уены уйныйсыз. Әни – карчык кеше, янәсе, ничек ялганласак та ышана. Ә мин сезнең ялганнарыгызны белеп торам, сезне борчымас өчен, әйтмим генә. Сәярнең хатыны нинди практикага киткәнен дә, ни өчен кеше өендә ятуымны да, авылга ник җибәрмәвегезне дә – барысын да беләм бит мин. Ана кешенең колагы ишетмәсә, йөрәге ишетә... Үзегез миннән яхшырак беләсез, минем күп

[1] *Хөсәенов Ш.* Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. Б. 270.

яшисем калмады. Васыятем шул – кеше булыгыз! Куркак җан булудан сакланыгыз! Кеше куркак булса, үзенең җанын саклап калу өчен теләсә нинди түбәнлеккә бара. Атасын да, анасын да, хәтта Ватанын да сата!»[1] .

Күренә ки, язучы заманны да, геройларын да чынбарлыктагыча тасвирлый. Заман сыйфатларыннан берсе – шәхескә басым, аны куркыту системасын дәүләт идарәсе дәрәҗәсендә куллану иде. Тоталитар режимның бу сыйфаты җәмгыятьне, гаиләләрне, кешеләрне әлеге драмада тасвирланган хәлгә китерә. Димәк, язучы объектив рәвештә торгынлык чорының җитди социаль-әхлакый югалтуларын анализлый, яшәеш проблемаларын күтәрә. Шуңа яңа мәгънәле, кыю фикерле бу әсәр татар драматургиясе җәүһәрләре дәрәҗәсендә тора.

Әлбәттә, җәмгыятьнең мондый сыйфатларын кискен кире каккан әдип иҗаты 1990 елларга кергәндә, илдә демократик яралгылар юл ярганда, тантаналы, оттимистик көлү төсмерендә үзгәрә. Моны аның «Безнең подъезд төбендә» (1988–1992) социаль-сәяси драмасы, «Генеральная уборка» (1998) социаль-психологик комедиясе раслый. Драматургның әлеге әсәрләре, режиссёр Әхтәм Зарипов тарафыннан куелып, телевизион спектакльләр рәвешендә яшиләр. Беренчесе, үткен иҗтимагый-сәяси мәгънәле булганга, шул заманда әле «тарткалашкан» партия тарафдарлары киртәләренә эләгә, берничә мәртәбә тыела, туктатыла.

«Әни килде» драмасы кебек, «Генеральная уборка» әсәре дә гаиләви сюжетлы. Бер пәрдәле генә булса да, анда заман үзгәреше, татар халкы тарихындагы җитди социаль-психологик күренешләр отышлы чагылыш таба. Глобаль урбанизация, шәһәрләшү дулкыннары әлеге гаилә яшәешен комик конфликтлы итә. Әдип, буыннар каршылыгы рәвешендә, әби-бабай белән аларның улы, килене һәм оныгы мөнәсәбәтләрен тасвирлый. Персонажлар – авыл кешеләре. Аларның «шәһәрләшү» проблемалары, җылы юмор белән бирелсә дә, тормыш агышы турында моңсу уйландыра. Шәһәр фатирында картлык көннәрен үткәрергә мәҗбүр бабай авылча яши бирә. Иске тунын, киез итеген генә кадерләп саклау түгел, «кирәге чыгар» дип, өйгә төрле «чүп-чар» алып кайта. Шуңа улы белән сүзгә килә. «Уборка» ясарга алынган «хуҗа»га каршы хатыны да, энисе дә үз «әйберләрен» яклап көрәшәләр. Бу күренеш «искегә ябышу» гына түгел. Шунысы мөһим,

[1] *Хөсәенов Ш.* Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. Б. 287.

әлеге тартышуда аларның тарихка, чынбарлыкка карашлары, фәлсәфәләре ачыла. Авылны шәһәр ничек «йотуы», традицияләр, татар милли табигатенең югала баруы чагылу бу комедияне моңсу драмага тартым итә.

«Безнең подъезд төбендә» (1988) әсәрендә драматург тоталитар системаның җимерелүен гади кешеләр психологиясен, эш-гамәлләрен анализлап тасвирлый. Кыю табигатьле, үткен сүзле әдип, заманның «ирек җилләре» белән рухланып, иҗтимагый егәрлекле сәяси драманың көчле үрнәген бирә, һәрнәрсәне үз исеме белән атый.

Беренче карашка әсәрдә хәрәкәт юк кебек. Әмма үткән тоталитар еллар турындагы тойгылар, бәхәсләр, истәлекләр, сәяси өметләр ишек янында утырган кешеләр төркеме сүзләрен, «гайбәтләрен» бербөтен тарих ясый, заманнар агышы хакындагы фикер хәрәкәте итеп берләштерә. Хөкем бинасындагыдай, «подъезд төбендә» тарихны үзләре «ясаган», үзләре шаһит булган олы яшьтәге кешеләр утыралар. Алар – төрлечә һәм төрле дәрәҗәдә тоталитар системаның «чәчәк атуына» өлеш керткән гражданнар. Шуңа иҗтимагый-әхлакый кыйммәтләр, канුннар тамырдан үзгәргән көннәрдә элек кылган гамәлләре өчен җавап бирергә тиешләр. Моны тойган әңгәмәчеләр арасында хакимият исеменнән эш иткән кешеләр, «хуҗалар», партия, профсоюз активистлары булу әлеге ревизияне кискенләштерә. Телсез, күндәм, битараф, «күрмәүче» бәндәләрне дә автор якламый. «Бер- тавыштан» кабул ителгән карарларны шундыйларның битарафлыгы, куркаклыгы, җинаяте нәтиҗәсендә барлыкка килгән нәрсәләр дип саный. Куркыту, шәхесне ирексезләү авторитар режимның идарә итү алымы иде. Шуңа «хокук саклау» эшендә «каешланган» хәрби киемле ветеран заман үзгәрешен аеруча өнәми, элекке чаклар кайтуын өмет итә, аларны гаепләүчеләрне, «халык дошманнарын» атарга әзер тора. Партия, профсоюз активистлары да үз бәяләрен алалар. Гайбәтчеләр, исерекбаш, татар ызгышлары, авыру әби, «атасыз» бала – һәммәсе бу әсәрдә реаль, тарихи гадел чагылыш табалар. Бу пьеса, соңарып булса да, 1992 елда Г. Камал исемендәге ТДАТ сәхнәсендә («Көфер почмагы» исемендә) куела. Спектакль тоталитар режим заманында бөек әхлакый идеалларны саткан, кол көненә калган, көрәштән ваз кичкән, битараф булган кешеләрнең көлке һәм мескен хәлен бәян итә, яңа шартларда үткән заманны бәяли. Бу сыйфат пьесаның трагикомедиягә тартым булуы турында сөйли.

Күренә ки, Ш. Хөсәеновның кырык елны иңләгән иҗаты төрле заманнарны колачлап чагылдыра. Әдип каләме һәр чорның үзенчәлекле

иҗтимагый проблемаларына, кеше язмышының тирән катламнарына үтеп керә алуы белән игътибарны җәлеп итә. Аның прозасы да, сәхнә әсәрләре дә, кино һәм телесценарийләре дә шәхескә кешелекле мөнәсәбәт, гуманистик принциплар турында. Нәкъ менә шуларның тоталитаризм шартларында инкяр ителүен сурәтләү Ш. Хөсәенов иҗатының оппозицион эчтәлекле, яңалыклы булуын раслый.

Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 6 т.: 60–80 еллар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. Б. 493–506.

Драмаларда күңел дөньябыз

(Туфан Миңнуллин драматургиясенә бер караш)

Бүгенгә көндә Т. Миңнуллин драматургиясе замандашларыбызның күңел дөньясына тагын да тирәнрәк үтеп керү сыйфаты белән үзенчәлекле. Моны аның «Хушыгыз», «Шәҗәрә», «Эзләдем, бәгърем, сине», «Агыла да болыт агыла», Саташу» пьесалары раслый, Драматург элекке еллардагы публицистик өслүбеннән бүтән рухтагы тасвирлау алымнарына күчә. «Илгизәр + Вера» пьесасындагы кебек милли традицияләр проблемасын кискен итеп кую да юк бу әсәрләрдә. Әлбәттә, милләт язмышы әдипнең һәр әсәрендә урын ала. Гасыр ахырында язылган пьесаларында кешеләрнең язмышы, эчке дөньялары беренче планга чыга. Бу яктан 2001 елда Г. Камал театрында күренекле режиссер Рифкать Исрафилов тарафыннан уңышлы куелган «Эзләдем, бәгърем, сине» мелодрамасы аерылып тора. Әдип заманның гаять кырысланган, мәрхәмәтсезләнгән, кешеләрнең мал, акча дип башлары әйләнгән дөньяда мәхәббәтнең көче турында үтемле сәнгать чараларын кулланып яза. Ул бу әсәрен «ялгызлык фәлсәфәсе» дип тә бәяли. Чыннан да пьеса мондый сыйфатка ия. Пьесада ике генә персонаж бар. Биюче кыз белән биюче егет асылда әлеге геройларның рухи халәтен чагылдыра торган шартлы образлар буларак кертелгәннәр.

Нурсинә белән Рәхимҗанның телефон аша очраклы гына танышуы һәм күрешми генә сөйләшүләре сәхнә хәрәкәтен бөтенләй ярлыландыру ихтималын тудыра. Димәк, автор башка хәрәкәтне таяныч итеп ала. Бу – фикер агышы, фикер хәрәкәте. Ул гына да түгел, аяныч язмышлы Нурсинә белән Рәхимҗанның рухи дөньялары ачыла бару, аларның мәхәббәте уяна һәм ныгый бару тарихы да әсәрне

динамикалы һәм мавыктыргыч итә. Йөрү мөмкинлекләре булмаган Нурсинә белән Рәхимҗанның күңел дөньясы гаять катлаулы һәм нечкә кыллардан гыйбарәт.

Мондый хисләр агышын бирү өчен, драматург романтик алымнарны отышлы куллана. Сүз еракка сузылган «Киек каз юлы», биюләр, җырлар. музыка турында бара. Әсәрдә балет алымнарының мул файдалануы да шул турыда сөйли. «Эзләдем, бәгърем, сине» җыры, пьесаның лейтмотивы романтик мелодраматик яңгырашны көчәйтә. Җыр, музыканы шул рәвештәрәк әсәргә кертүне Т. Миңнуллинның «Моңлы бер җыр» пьесасында да күргән идек. Анда «Сибелә чәчәк» җыры шундый ук тәэсир калдыра, җәлилчеләрнең язмыш авазы булып ишетелә.

Нурсинә белән Рәхимҗан мөнәсәбәте һич тә гадәти һәм гади түгел. Бу – канатлары каерылган яшь аккошлар язмышы. Алар хискә бай, һәркайсы үзенчә горур, үзенчә сөя белүче шәхесләр.

Уртак бәлаләре аларның уй-фикерләрен якынайта. Шул нигездә мәхәббәт гөле чәчәк ата. Әмма мондый аңлашуга, якынаюга ирешкәнче аларга бик күп икеләнү, шикләнү газаплары кичерергә туры килә. Моңа, бердән, телефон аша гына аралашу, икенчедән, заман кешеләренең ихлас сүзләрдән ерак эш итүләре сәбәп булып тора. Егет белән кызның үз дәрәҗәләрен саклау омтылышы да алар арасында киртә булып ята. Сөйгәненә авырлык китерүдән тыелу омтылышы да көчле бу ике кеше арасында. Холкы, дөньяга карашы ягыннан күңелгә якын булырлык кешеме дигән сорау да бик мөһим. Хәтта туган телгә, халык җырларына мөнәсәбәт мәсьәләсе дә бар алар өчен. Димәк, милли тәрбия, милли горурлык, Ватанга мәхәббәт әлеге проблемалардан аерым яшәми. Беренче карашка гади телефон сүзләре булып ишетелгән бу зур диалог катлаулы хисләр дөньясы, давыллы яшьлек омтылышлары, тормышның мәрхәмәтсез басымына каршы шәхеснең яшәү өчен ялгыз көрәше булып күз алдына баса. Әлеге каршылыклар, фикер агышлары әсәрнең хәрәкәт үзәген, сюжетын хасил итә. Шуңа бу мелодраманы «диалогларга салынган» хисләр хәрәкәте дип аңларга була. (Ул диалоглар романтик, поэтик табигатьле, галәм киңлекләренә күтәрелгән, җыр-моң белән канатландырылган, Аллага сыгынган кеше кичерешләре рәвешендә иҗат ителгән).

Уртаклыклар күп булу белән бергә, бу яшь кешеләрнең һәркайсының үз рухи дөньясы бар. Алар һәркайсы – үзенчәлекле характер ияләре. Яшь булуларына карамастан, инде тормышның нинди булуын

ачык беләләр. Моны аларның монологларында, үз-үзләренә сөйләү мизгелләрендә ачык күрергә була.

Рәхимҗан әрнеп болай ди: «(Трубкага карап) Хуш икән хуш... Ялындырган була... Иярләшергә теләмисеңме? Кирәкми, берегез дә кирәкми. Артымнан көтү белән ияреп йөргәндә кирәк идем, хәзер иярләшергә теләмиләр. Таулар артына илтеп тыкканга мин гаеплемени. Әллә үзем теләп бардыммы? Үзем теләп утырдыммы бу арбага. Кабахәтләр. Хәшәрәтләр! Мине өстерәп җибәрделәр дә кешеләр өстенә. Хәзер берәүгә дә кирәкмим. Башы бар – уйлый белә. Баш кына түгел, синең аякларың да бар. Биисең киләә. Бие. Синең аякларың чечен минасына басмаган шул. Синең билең нәзек, аякларың төз, тыпырдарга гына торалар. Ә минем башым юкмы? Уйлый бел? Мин гаеплеме аякларым булмаганга. Ялыныр идемме синең ишеләргә...»[1].

Шулай итеп, Рәхимҗан ачылып киткән минутларда күңелендә ни бар, шуны әйтә. Таныш булмаган кызның сүзләрен гади киреләнү дип кабул итә. Ул дөнья авырлыкларын күрмәгән, җилбәзәк кызларны яратмый, алар Рәхимҗанны аңларлык, үз итәрлек түгелләр. Алар аның ачуын китерәләр. Үзен гарип һәм кимсетелү хәлендә санап, Рәхимҗан үзен мондый хәлгә төшергән кешеләрне гаепли. Чечнягә «өстерүчеләрне» гафу итә алмый. «Мәхәббәт диалоглары» рәвешендә язылган бу әсәрдә заманның җитди каршылыклары, сугышлары да урын ала. Бу мотивлар геройларның тормышын, характерын катлауландыра, тирәнәйтә. Аларның язмышын милләт язмышы белән бәйли. Мондый тормыш юлы үткән Рәхимҗанның мәзәк катыш мәхәббәт сүзләре, «ачуланулары, янаулары» әңгәмәнең матур бизәкләре, җорлык булып кабул ителә. «Егетләр сүзе» шундый була, әмма егетнең «тел төбе» кызга бик ачык аңлашыла. Үзен «шаһзадә» дип атаган Рәхимҗанның максаты – кызның кем икәнен белү. Кыз да, егетнең кем икәнен ачыклау теләге белән, төрлечә сөйләшеп карый. Аның да икеләнүләре, үз-үзен тыюлары, елаулары, эчтән янулары бик нигезле. Ул да егетнең аяксыз булуын сынау өчен әйтелгән сүз дип саный. Егетнең сүзләрен шаяру дип уйлый. Әмма йөрәге аны үз итүенә каршы тора алмый. Бу тойгы аны каушатып җибәрә. Рәхимҗанга иярләшә баруын туктатырга кирәк, дип уйлый. Бу кешене югалтасы да килми. Ялгызлыкның ачысын бик яхшы белгән Нурсинә күңелендә давыл куба. Хыялында ул

[1] *Миңнуллин Т.* Эзләдем, бәгърем, сине // *Миңнуллин Т.* Сайланма әсәрләр: 10 томда. 4 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 177.

аны иң якын итеп сөя: «Таптым бит сине. Югалтасым килми. Җайсыз түгелме сиңа, Рәхимҗан? Башыңны болайрак куй. Күкрәгем турысына. Ишетәсеңме, йөрәгем тибә. Күңелемнең сызлавына түзә алмый, бәргәләнә инде ул. Тынычландыра алмый интегә идем. Хәзер дә еш тибә, ишетәсеңме? Куанычыннан ул. Һай иреннәрең кайнар синең. Мин бит әле берәүне дә үпкәнем юк, Рәхимҗан. Үбешү ул татлы диләр, дөресме икән, Рәхимҗан? Һай, синең йөрәгең дә еш тибә. Әгәр дә ул борчылудан шулай өзгәләнә икән, әйт аңа, борчылмасын. Аның янында аның тынычлыгын саклап минем йөрәк тора. Әнә алар бергә тибәләр. Син курыкма, Рәхимҗан, янында мин барында син арымассың, яшәүнең ямен дә югалтмассың. Ә хәзер ял ит, мин сиңа үзең өйрәткән бишек җырын җырлыйм»[1].

Рәхимҗан кызның күңел байлыгы шундый булуын сизә, әлбәттә. Нурсинәнең уй-фикерләре, акыл ягы камил булуын да белә инде. Шуңа күрә мәзәкләнүләрдән чынга күчә бара. Нурсинә дә аңа якыная. Бу хисләр балет биюе белән дә тасвирлана.

Шундый дәрәҗәгә җиткән яратышу тагын сынау үтәргә тиеш була. Очрашып күрешү көне якынлаша. Тавышлары гына ишетелгән һәм күрми аңлашкан бу яшьләр бер-берсен күргәч үзгәрмәсләрме? Аларның күңелен менә шул икеләнү телгәли. Мондый уйлар алар өчен икеләтә авыр. Бердән, сөйкемле буласы килсә, икенчедән, гариплекне ничек кабул итү мәсьәләсе бар.

Рәхимҗан барысын да егетләрчә эшли. «Без мескен түгел» дигән горур уй белән яши ул. Кыз белән бакчада очрашу көнен билгеләп, Нурсинәнең әнисе рөхсәте белән, аның бүлмәсенә килә. Кызның уңайсызлануларын җиңеп, аны да, үзен дә шатлыклы итә.

Тыштан тыйнак һәм сабыр күренгән Нурсинәнең күңел дөньясында нинди уй-хисләр кайнаганын аның ялгыз вакытта әйткән сүзләреннән аңлап була: «Йә, Ходаем! Йә, Аллам! Мең-мең рәхмәтләр. Мин бәндәңә сынаулар җибәрдең... Мин барысына да түздем, Раббым, Сине каһәрләп сүз әйтмәдем, уй уйламадым. Язмышыма буйсынып, кояшны каршыладым, кояшны озаттым. И, Раббым, мең-мең рәхмәтләр сиңа, бик авыр чакларымда кайгы-хәсрәтләремне юарга син миңа мул итеп күз яшьләре бүләк иттең. Инде бөтен сынауларны үтеп, газапларыма күнегеп, тыныч кына сүнеп барганда, тагын бер сынау җибәрдең. Монысына ничек түзәрмен, Ходаем?! Сынавын җибәрдең,

[1] *Миңнуллин Т.* Эзләдем, бәгърем, сине // *Миңнуллин Т.* . Сайланма әсәрләр: 10 томда. 4 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 211.

сабырлыгыңны да бир, Раббым. Рәхмәтеңнән мәхрүм итмә, мәрхәмәтеңнән ташлама, догаңнан калдырма. Бу сынавыңны җибәреп, син мине бәхетле иттең, Раббым. Миңа бәхет булып иңгән Рәхимҗан атлы бәндәңә рәхим-шәфкать җибәр, күңеленә усаллык салма. Уе изгелектә булсын иде, Ходаем. Йа, Раббым! Күңелемә кояш кабыздың, Ярабби, Ярабби!»[1]

Рәхимҗан белән Нурсинәнең яратышып, бер-берсенә таяныч булып, бүтәннәрнең ихтирамын казанып гомер итәчәкләренә ышаныч туа. Моңа нигез бар. Чөнки бу шәхесләр – көчле кешеләр. Алар кемнең кем икәнен яхшы беләләр, мәхәббәтнең кадерен бәяли алалар. Бу яктан гашыйкларга татар халкының сөю, гаилә, тугрылык, намус, миһербанлык, егетлек кебек төшенчәләргә караган әхлак кануннары, традицияләре да көч бирә.

Әсәрнең «Гариф абый белән Рабига апаның якты истәлегенә багышлыйм» дигән сүзләр белән башлануы да моңа җитди ишарә. Драматургның бу танышлары да үз аяклары белән йөрүдән мәхрүм булганнар, әмма тугрылыклы гомер иткәннәр. Мондый мәхәббәт тугрылыгы безнең халыкның традициясе булуы мәгълүм. Рәхимҗанның һәм Нурсинәнең «Бишек җырын» җырлаулары моңа ишарә булып тора. Димәк, әдип бу әсәрендә милли әхлак традицияләре мәсьәләләрен шәхесләрнең күңел дөньяларын ачканда тирән анализлауга ирешә, шул рәвешле милли характерлар иҗат итә.

Милләт язмышы һәм милли яшьләр проблемасын Т. Миңнуллин «Илгизәр+Вера», «Шәҗәрә» пьесаларында үткен итеп куйган иде. Бу әсәрендә ул «мәхәббәт тарихы» рәвешендә яктыртыла. Яңалыгы жанр һәм стиль эчтәлегендә. Шулай итеп, зур иҗат тәҗрибәсе булган драматург, заман сулышын нечкә тоеп, кешелек кыйммәтләре тапталган чорда шәхесләрнең күңел дөньясын тирән анализлаган мелодрама иҗат итә. Хәзерге тамашачыны да уята алырлык, күптән еламаган театр сөюченең күзләрен яшьләндергән спектакль туу – моның ачык дәлиле. Әсәр аерым шәхесләр дөньясы булып кына калмый. Ул – гомумән бүгенге тормышыбызның сулышы. Язучы шәхес һәм җәмгыять яшәеше мәсьәләсен күтәрә. Иҗтимагый-сәяси тормышта гаять актив әдип әдәби иҗатында да милләт, кеше язмышларын бәяләүдә чын гуманист булып кала.

---

[1] *Миңнуллин Т.* Эзләдем, бәгърем, сине // *Миңнуллин Т.* Сайланма әсәрләр: 10 томда. 4 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 197.

Т. Миңнуллинның үткән елларга, кылган гамәлләргә бәя бирү рәвешендә язылган пьесаларының берсе – «Саташу» драмасы (2001). Әсәр татар тормышы өчен гадәти булмаган сюжетка корылган. Югары юридик белем алган кызның ата-анасын судка бирүе бик сирәк булырга мөмкин. Драматург биредә ата-ана гаебен күздә тотмый. Чынлыкта ул ил гражданнарын мәрхәмәтсез алдаган тоталитар системаны хөкемгә тарта.

Пьесада үзәк урынны Гүзәл Маратовна һәм аның әти-әнисе кичерешләре алып тора. Әбисе читтән торып бәяләүче буларак кына катнаша. Әби, төрле заманнарны күргән ил анасы буларак, гаиләдәге бу хәлләрне үзенчә бәяли – сез черек җирдә басып торасыз, ди. Халыкның әхлакый кануннарыннан читләшү илне дә, гаиләне дә, аерым шәхесне дә рухи харап итәчәк, дигән фикердә ул.

Гүзәлнең ата-анасы белән каршылыгы аңлашыла. Гади эшчеләр гаиләсендә эчкерсез тәрбия алган бу кыз, хәзерге көндә илдәге әхлакый хәлләрне күреп, тормышның мәрхәмәтсез басымнарын татып, намуслы кешеләргә яшәү бик авыр булуын аңлый. Юридик белемле белгеч бу хәлләрне тирән эчке кичереш белән анализлый. Нәтиҗәдә, әти-әнисе биргән намуслы тәрбиянең аны авыр хәлдә калдыруын ачыктан-ачык әйтергә мәҗбүр була. Моны судлашучы кызыннан әтисе Марат та таләп итә, үзенең гаебе ни икәнен аңларга тели. Кызы аларның гомер буе диярлек тулай торакта яшәүләрен, хәзер ике бүлмәле «хрущевка»га риза булуларын, уңышка ирешә алмауларын искә төшерә. Шушы хәлдә уйламый-нитми мине тудырдыгыз, ди.

Әти-әнисе үзләре аңлаганча яшәүләрен, гаепле булмауларын әйтергә телиләр. Әмма аларны кызлары да, бүтәннәр дә ишетергә теләмиләр. Ул заман кешеләрен хәзерге бәгырьсезләр наданга, юләргә саныйлар. Хәтта ил өчен сугышып кан коюны да аңларга теләмиләр. Рухи упкыннар кешеләрне аера. Кем гаепле?

Язучы әхлакый кыйммәтләрнең югалуын ил һәм аерым гаилә, шәхеснең рухи дөньясы мисалында бик ачык итеп тасвирлыйл. Бу әсәр 2001 елда К. Тинчурин исемендәге татар дәүләт драма һәм комедия театры репертуарына кертелде.

Күренә ки, Т. Миңнуллинның хәзерге драмаларында шәхеснең күңел дөньясы бөтен нечкәлекләре һәм каршылыкларары белән чагылыш таба. Бу рухи дөнья табигый яшәеше, төсләргә-аһәңнәргә байлыгы, милли сулышы, социаль яңгырашы белән игътибарны җәлеп итә.

Мәдәни җомга. 2002. 15 март

«Идегәй» фаҗигасы хакында

«...Аның турында гаҗәп хәбәрләр сөйлиләр. Булырлыкларын да, булмаслыкларын да. Ул кара-кучкыл йөзле, урта буйлы, нык гәүдәле, кыю, гайрәтле, зирәк акыллы, юмарт, якты елмаючан, үткен күзле, тирән фикер йөртүче, хөрмәткә лаек кешеләрне һәм галимнәрне яратучан булган. Игелекле кешеләр һәм дәрвишләр белән аралашкан, алар белән чын күңелдән мәзәкләшкән, ураза тоткан, төннәрен торып намаз укыган, шәригать кушканча яшәгән, Коръән һәм сөннәт сүзләрен, хәдисләрне Аллаһ сүзләре дип таныган. Аларның егермедән артык уллары булган.

Һәркайсының, хөкемдар буларак, биләмәсе, гаскәре, яклаучылары булган. Идегәй Дәште җиренең барлык эшләре буенча егерме елга якын идарә иткән. Ул идарә иткән көннәр гасыр тарихында якты чор булып калдылар. Аның идарә иткән төннәре заманның якты чаклары булып калдылар». Идегәй турындагы бу юлларны Әмир Тимернең әсир-елъязмачысы Ибн-Арабшах язып калдырган.

Тарихи шәхес буларак, Идегәй (1352–1419) – мангыт ыруыннан булган Ак Урда әмире. 1376 елда, Улус хан эзәрлекләгәнгә, Әмир Тимер янына китә, аңа Туктамышка каршы көрәшендә ярдәм итә, Туктамышны җиңгәннән соң, ул Әмир Тимердән үзенең күчмәннәре янына юл ала. 1396 елда Идел белән Җаек арасындагы җирләрнең хакиме буларак идарә итә башлый, Нугай Урдасына нигез сала. Бу Урда аның улы Нуретдин вакытында (1426–1440) тәмам ныгып җитә. Идегәй, Тимеркотлык хан белән бергә, Туктамышка каршы сугыш башлый. 1397 елда Алтын Урданың гаскәр башлыгы дәрәҗәсенә күтәрелә. 1399 елда Ворскл елгасы янында Литва кенәзе Витовтның һәм Литвага качкан Туктамышның берләштерелгән гаскәрләрен тармар итә. 1399 елда Тимеркотлык хан үлгәч, Идегәй чынлыкта Алтын Урданың дәүләт җитәкчесе дәрәҗәсенә күтәрелә, тәхеткә, үзе теләгәнчә, Шадыбәк ханны утырта. Шул вакыт Җүчи Олысының элекке барлык җирләре соңгы мәртәбә берләштерелә. 1406 елда Идегәй Көнбатыш Себергә барып төпләнгән Туктамышны үтерә. 1407 елда Болгарда үзен хан дип игълан иткән Җәләлетдингә каршы яу чаба. 1408 елда рус шәһәрләренә яу чаба, аларны яңадан Алтын Урдага буйсынулы итеп, ясак түләтергә тели. 1410–1412 елларда Алтын Урдадагы фетнәләр вакытында хакимиятен югалта һәм Харәземгә китә. 1414 елда аннан аны Герат ханы Шахрух куа. Идегәй 1419 елда

Сарайчык шәһәре янында Туктамыш улларының берсе тарафыннан үтерелә.

Моңа кадәр Идегәй белән санашырга мәҗбүр булып тынып торган чыңгызлы ханнар, ул үлгәннән соң, тәхет өчен көрәш фетнәләрен яңадан куертып җибәрәлер. Бу көрәштән Идегәй уллары да читтә калмый, үзләренең нәсел-нәсәпләре чынгызлылардан ким түгел дип раслыйлар. Менә шундый фикерләрне куәтләү юнәлешендә Идегәй турында эпос барлыкка килә. Идегәй батыр шәхесенә дан җырларга аның дәүләт эшлеклесе буларак кылган гамәлләре дә нигез була. Аның ихтыяры белән илдә яңа тәртипләр кертелә: ул коллар, татар балаларын сатуны тыя, дәүләтне үзәкләштереп ныгыту, сәүдәне яңартып тергезү, шәһәрләрнең һөнәрче-сәүдәгәрләрен үз ягына карату, илдә бердәм акча системасы булдыру кебек җитди чаралар үткәрә. Шулай итеп, дәүләтне сакларга, таркалудан коткарырга омтыла. Әлеге гамәлләре, омтылышлары аны эпос герое булырлык шәхес итеп таныта. Эпос аның мондый сыйфатларын тагын да калку итеп чагылдыра.

Халык күңеленә шулай кереп калган шәхесне һәм аның заманын бүгенге көндә сәхнәдә чагылдыру гаять катлаулы эш. Монда заманнар аваздашлыгы проблемасы да, тарихи шәхеснең сәнгать әсәрендә чагылышы да, бу дастанның сүзен-«телен» сәхнәдә сөйләтә белү дә, «ачкыч»ын табу да, ниһаять, зур матди чыгымнар мәсьәләсе дә бик җитди авырлыклар булып алга килеп баса.

Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры әнә шундый авырлыкларны җиңеп чыгарга алынган. Бу әсәр турында сүз чыккач, табигый, моңа кадәр Н. Исәнбәт тарафыннан язылган «Идегәй» трагедиясе нигә куелмады икән, дигән сорау да туа. Ихтимал, аның үз заманы әсәре – 30 нчы еллар ахыры пьесасы булуы – театрны яңа әсәр эзләргә мәҗбүр иткәндер. Ә атаклы эпос нигезендә төрле заманнарда төрле әсәрләр язылу гаҗәп түгел. Тик һәр заман, һәр автор аны яңача күрә, яңача яңгырата белсен. Шәхсән мин үзем бүген аны героик-романтик рухлы, фәлсәфи фикерләр, тирән психологик кичерешләр, авыр хатирәләр, тарих сабаклары итеп күрәсем килә. Бу эпос – чын мәгънәсендә буыннар күңелендә сакланган тарихи хатирә бит. Идегәй язмышы тирән эчке каршылыклар дөньясы булганга, «Гамлет», «Фауст» алымнарына да киң мөмкинлекләр бирә. Хәер, монысы шәхси зәвык буларак әйтелгән сүз.

Зур иҗат тәҗрибәсе туплаган драматург Юныс Сафиуллинның бу трагедиясе – аның иҗатында яңа бер күренеш, яңа адым.

Күренекле режиссерыбыз Марсель Сәлимҗановның бу трагедияне үзенең юбилей спектакле буларак куюы да игътибарга лаек. Шулай итеп, Г. Камал театры репертуарына трагедия жанрында язылган яңа тарихи әсәр өстәлде. Әсәргә музыканы күренекле композиторыбыз Алмаз Монасыйпов язган. Рәссам Таң Еникеев – Башкортостаннан, бу театрда «Ай тотылган төндә» (М. Кәрим) спектакленең рәссамлык эшләрен башкарган зур тәҗрибәле сәнгать остасы.

Пьеса, нигездә, дастанга турылыклы язылган. Режиссер да бу принциптан әллә ни читләшмәгән. Дөрес, башка чыганаклар тавышы да ишетелә. Әмма аларның булуыннан булмаганы яхшымы әллә, дигән фикер дә туа. Әйтик, Куликово кырындагы сугыш телгә алыну – шундый өстәмәләрнең берсе.

Дастанның киеренке фаҗигалы сюжеты, тетрәндергеч вакыйгалары, андагы шәхесләрнең чын мәгънәсендә көчле ихтыярлы булуы пьесага да иңгән. Шуңа аны тамашачы йотлыгып карый. Мондый хәлне авторның да, театрның да уңышы дип бәяләргә тиешбез.

Яшерен дошманны (Идегәйне) эзләү мотивы, күпмедер әкият куертылуга карамастан, тамашачының игътибарын «тотып тора», интрига буларак үз эшен эшли. Бер үк вакытта тарихи трагедияне детектив әкияти якка да тарта. Моңа соңыннан Идегәйнең гаскәр башлыклары булып киткән Ангысын (И. Габдрахман) белән Тынгысын да (Ә. Хисмәт) үз өлешләрен кертәләр, парлашып Туктамыш сараенда йөреп, «идегәйчеләр» эшен оештыралар. Кобыгылның кем икәне (Идегәй) ачылгач, спектакль «икенче сулыш» алып үсеп китә. Үзәккә чын герой Идегәйнең чыгуы башка рольләрдәге актерлар уенын да ачып җибәрә. Идегәй (Р. Таҗетдинов) сәхнәдә үзен чын «халык сөеклесе» итеп таныта, ул – чыннан да «яхшы патша» булырлык шәхес. Яшь чагында кинода Әмәнулла хан ролен уңышлы башкарган талантлы актерыбыз Идегәйне дә вәкарьле дәүләт эшлеклесе, кыю көрәшче, сөйкемле, игелекле ир итеп танытты. Ул – үткен фикер иясе, чичәндәй тел остасы, катлаулы язмышлы трагик шәхес, үлем сәгатендә дә чын баһадир, корал «уйната» белүче сугышчы, сөекле улын ялгыш кылган гамәлләре өчен гафу итүче ата, олы максатларын барыннан да өстен куя белүче зирәк дәүләт эшлеклесе. Ата белән ул арасындагы каршылыклар, аяныч бер хәл буларак күрсәтелеп, гыйбрәтле финал рәвешендә чишелә. Әмма сәхнәдә Идегәйне күмәкләшеп кадап үтерүнең ясалма булуы сизелеп кала.

Идегәйнең улы Норадын (Р. Төхфәтуллин) әтисе «җилкәне» астында яши сыман. Моны ансамбльлелек күренеше дип тә әйтә алабыз.

Борынгы трагедияләрдәгечә, мәкер тозагына төшкән бу геройлар чын мәгънәсендә тамашачы күңелендә теләктәшлек табалар, аяныч хәлләргә юлыккан ата-ул буларак тирән уй-хисләр уяталар.

Норадын сәхнәдә – мавыгучан, ышанучан, кыю егет. Ул – гашыйк, ул – көч-куәтен кая куярга белмичә көрәшкә атлыгучы яшь сугышчы, үзен хан итеп күрергә теләүче горур зат. Бу сыйфаты аны, коткыга бирелеп, әтисенең күзен бәреп чыгаруга да китерә. Башкалар аның бу йомшаклыгын бик оста файдаланып, әтисенә каршы куялар.

Идегәйне эзәрлекләүче Туктамыш хан шулай ук үзәккә куелып, «тискәре образ» буларак күрсәтелгән (Ш. Биктимеров, Ә. Шакиров), пьесада билгеләнгәнчә, тискәре сыйфатларына басым ясап башкарыла. Чыңгызлыларны җирле халыкка китергән җәбер-золымнары өчен гаепләү фикере нәкъ менә Туктамышка һәм аның якыннарын гәүдәләндергән шәхесләргә карата әйтелә. Әйе, мәсьәләгә мондый караш традицион. Тик шунысын да истә тотасы иде: Каракорым белән араны өзгән Алтын Урда ханнары – барысы да чыңгызлылар. Шул ук ханнар заманында, татар дәүләте буларак, Алтын Урдада безнең әдәбиятыбыз алга киткән.

Шуларны исәпкә алсак, сәхнәдәге Туктамыш ханны гадиләштерү, кара залим итеп кенә таныту акланамы икән, дигән сорау да туа. Ул бит Әмир Тимергә каршы тора алган горур хан. Димәк, дәүләт башлыгы буларак, сәясәттә һәм хәрби эшләрдә төпле фикер йөртә алган. Шуңа күрә, эпоска ияргән очракта да (ә ул Туктамышка карата аеруча тенденциоз иҗат ителгән), тарихи дөреслекне истән чыгармау кирәктер.

Туктамыш хан яклы шәхесләрнең бирелешендә дә әлеге караш сизелү табигый. Әмма иҗтимагый-тарихи урыннары үзгә булу сәбәпле, аларның эш-гәмәлләре, үз-үзләрен тотышлары ышандыра.

Туктамышның хатыны Җәникә (А. Гайнуллина), иренең уңышсызлыкларын гаять авыр кичергәнгә, һәрвакыт ярсу хәлдә. Иренең булдыксызлыгы, Идегәйдән куркып калуы, гомумән илдә вакыйгаларның ул теләгәнче бармавы аны шартлардай итә. Игезәк кызлары Ханәкә (Ә. Сабир), Көнәкә (И. Төхфәтуллина, Л. Хәмитова) аны тыңламыйлар, һаваланып йөриләр. Улы Кадыйр Бирде дә (А. Хафизов, Г. Каюмов) булдыксызлыгы белән аның җанын телгәли. Тик шулай да финалда аның пычак алып Идегәйгә кадавын кабул итеп булмый. Мөселман хатыны андый эшне эшли алмас кебек.

Сәхнәдә хан киңәшчесе Җанбай (И. Хәйруллин) – Идегәйне эзәрлекләүчеләр арасында иң мәкерлесе. Ул үзенең явызлыкларыннан

И. Хәйруллин башкаруында ләззәт таба. Ясалма елмаюлы йөзе, елтыр күзләре, агуы эченә сыймагандай боргаланулары, кансызлыгы, җайсызлыгы Җанбайны куркыныч бер бәндә итеп таныта. Ул Идегәй белән Норадын арасына ут сала, һәртөрле тозаклар коруда оста эш итә. Шуңа ул – Идегәйнең кан дошманнарыннан берсе.

Сәхнәдә Алтын Урда тарихында нугайларның ролен бәяләгән күренеш тә бар. Нугай морза (Н. Әюпов, Г. Шәрәфи) җитәкчелегендә күчмәннәр Идегәйгә баш бирми яшәргә исәп тоталар, Алтын Урданы таркатуга шактый өлеш кертәләр. Әмир Тимер тарафыннан тәхеткә утыртылган, пешмәгән Коерчак «хан»ны (Д. Касыйм) Идегәйгә каршы куялар. Кыпчакгол «батыр» (И. Мәсгуди) катнашында уйналган комедиячел күренеш – әнә шуңа ишарә.

Мондый зур тарихтан Болгар иле читтә кала алмый. Сәхнәдә бу мотив Казыйхан (Х. Җәләл) образы аша һәм Идегәйнең Болгардагы гаделсезлекләргә мөнәсәбәте рәвешендә чагылыш таба. Илче Казыйхан Туктамыш алдында гаепле: ясак түләүне туктаткан. «Болгарны Кобыгыл (Идегәй) бутый», дип акланырга тели, «халык»ка ишарәли.

«Халык»ка ишарә башка уңай белән дә кабатлана. Әмма Идегәйнең ул заманнарда « халыкка» таянулары бәхәсле нәрсә.

Дастаннар чичәннәрдән башка тумыйлар. Аларда чичән сүзе генә түгел, ә чичән үзе дә яши. Бу спектакльдә әлеге образны Субра чичән (И. Әхмәтҗанов) белән Аксәет – Идегәйнең остазы (Һ. Солтанов, И. Баһманов), Идегәйгә Әмир Тимердән килгән илче Дәрвиш (Ә. Гобәйдуллин, Ф. Мәмәш) гәүдәләндерәләр. Чичәннәр сүзе биредә дә «ил-көн сүзе» булып ишетелә, бу сүзләр демократик табигатьле. Спектакльдә алар төп фикерне ачыклап бирәләр, кирәк урында «мораль» булып ишетеләләр. Дөрес, аларның чама-чиге булу да шарт.

Спектакльнең сәхнә бизәлеше романтик рухлы әсәргә күбрәк ятышлы кебек. Еракка киткән биек таш-тауны хәтерләтә ул. Борынгы грек трагедияләренә хас калкулыкларга биредә дә геройлар күтәрелә. Каршы көчләрнең ике ярдан сөйләшүе күренешендә дә ул отышлы файдаланыла. Әмма шул тауларга хан сарае ишекләре уелуны ничек кабул итәргә? Сарай шәһәренең тауда түгел, тигезлектә булуы да бу мәсьәләне катлауландыра.

Музыка спектакльнең сугышчан сыйфатларына ятышлы: шомлы да ул, хәрби ритмлы да.

Мондый зур әсәрне кую чыгымнарын күтәрергә Чаллы шәһәренең Суар мәчете ярдәм итүе аерым игътибарга лаек. Сәхнә бизәлеше,

киемнәр патшаларча, байларча эшләнгән. Кыскача әйткәндә, яңа спектакль әнә шундый уй-фикерләр кузгата. Татар театры эшлеклеләре Идегәй тарихын сәхнәдә чагылдырырга күптән хыялланалар иде. Менә ул хыял тормышка ашты. Гомерең озын булсын, «Идегәй»!..

Мирас. 1996. № 12. Б. 94–99

Без сугышта...

(З. Хәкимнең «Телсез күке» пьесасы турында)

Без сугышта юлбарыстан көчлебез,
Без тынычта аттан артык эшлибез.
Шул халыкныңмы хокукка хаккы юк? –
Хаклыбыз уртак ватанда шактый ук!
Г. Тукай

Зөлфәт Хәкимнең пьесалар конкурсында (2003) беренче урын алган «Телсез Күке» драмасы – язучының аңа кадәр язган әсәрләренең фәлсәфи һәм сәнгати «каймагы» булып тора. Биредә документаль җирлектә чагылыш тапкан гаять киң, җитди, яңа проблемалар урын ала. Беренче карашка ул «фин сугышында татарлар» турындагы әсәр кебек. Әмма бу «тышкы як темасы» гына. Язучы илләр, халыклар, тарихлар, буыннар, заманнар, кешелек яшәеше хакында ачынып уйлана, хайвани сыйфатларны, золымны кире кага. Әсәрдә эпиграф рәвешендә бирелгән канатлы сүзләр дә шуны раслый. Менә аларның кайберләре: «...Кара урманнарда ике алмагач, Алмалары саен бал тама; Ике күзләремдә сиксән керфек. Керфекләре саен кан тама» (Татар халык җыры), «Всякая национальность есть богатство единого братски объединенного человечества, а не препятствие на его пути» (Н. Бердяев).

Җыр сүзләре, әсәрдә «туры мәгънәдә» яңгыраганга, аерым поэтик-эмоциональ көчкә ия. Финляндия урманында фин һәм совет солдаты буларак күзгә-күз очрашкан ике татар кешесен нәкъ менә милли җыр үлемнән һәм үтерүдән саклап кала, аларны гомергә бердәштерә, туган итә. Әмма милли җырның, туган тел яңгырашының мондый тылсымлы көчен ул заманның НКВД кешеләре аңларга теләми, шикләнү һәм яла ягу белән үзләрен эшлекле, тоталитар режимга тугрылыклы итеп күрсәтергә омтыла.

Персонажлары чынбарлыктагыча, урыс һәм татар телләрендә сөйләшкән әсәрдә шикләнү һәм яла ягу афәте, гади кешене гаепләү рәве-

шендә генә түгел, ә татарларны гомумән традицион каралту, дошман күрү галәмәте буларак чагылыш таба. Моны персонажлар мөнәсәбәтләрендә, уй-фикерләрендә бик ачык сиземләргә була. Зариф, Кәшифә исемнәрен «язык можно сломать» дип бәяләүче Севрюгин, авызын кыйшайтып: «А вообще-то их есть за что не любить. Триста лет монголо-татарское иго было»[1], – дип, Зарифны үзе алдында, солдатлар әңгәмәсе вакытында кимсетә. Бу кеше чечен милләтеннән булган Рассухановка шикләнеп каравын да әйтеп сала: «За то, что еще недавно всем народом мятеж поднимали».

Әлбәттә, күпләр мондый карашларын ачыктан-ачык әйтмиләр. НКВД кешеләре дә «үлчәп сөйлиләр». Әмма күп еллар дәвамында ялган тарих китаплары тараткан уйдырмалар алар аңына да тирән тамыр җәйгән. Шуңа утлы сугыш юлларын үткән хәрбиләрнең «Татар кешесе герой булыр өчен икеләтә батырлык кылырга тиеш булды», дип әйтүләре гаҗәп түгел. Рейхстагка җиңү байрагы кадаган Гази Заһитовның исеме «онытылу» да моны раслап тора.

...Серле коралны һәм аңа бәйле белгечләрне саклау өчен махсус тупланган сугышчылар төркеме НКВД хезмәткәре капитан Зимин күзәтүендә эш итә. Ул, землянкасында солдатларны берәм-берәм кабул итеп, яртылаш украин Яхнога: «Я по долгу службы все про вас должен знать»[2], – ди. Бер уңайдан, солдатлар арасындагы «ят фикерләрне» белү өчен, үзенә «хәбәрчеләр»[3] дә эзли.

Күренә ки, әсәрдә әлеге сугышның финнар тарафыннан башланмавы шундый чаралар белән дә искәртелә. Авторның бу уңай белән төрле тарихи чыганакларны, дәүләт документларын яңгыратуы Россия тарихындагы яңа җирләр үзләштерү сугышлары турында тирән уйланулары булып тора. Бу сугышларда татарлар ни таптылар, ни югалттылар, дигән проблема-сорау шуңа драманың үзәген тәшкил итә.

Зиминның Севрюгинны «вижу ты настоящий патриот» дип үсендерүе, Рассуханов һәм Зариф турында махсус соратуы, ниһаять, «особенно пристальнее всмотрись в Рассуханова» дип эш тапшыргач, «хәбәрченең» бик теләп ризалык бирүе ул чорда хәрбиләр дөньясында интернациональ «тәрбия» эчтәлеге нинди булу турында бик ачык

---

[1] *Хәким З.* Телсез күке // Яңа татар пьесасы. Казан: Идел-пресс нәшр., 2004. Б. 221.

[2] Шунда ук. Б. 232.

[3] Шунда ук. Б. 228.

сөйлиләр. Әлеге капитан чечен солдаты белән башкача сөйләшә: «Я очень рад, что в наших рядах находится представитель гордого и смелого горского народа. Конечно, там у вас с Советской властью не очень-то ладят... Ну, их же немного... Пострекатели, враги народа они везде и всюду есть. К сожалению, пока. Но есть у каждого народа вот такие орлы, как ты. Кем работал до армии?»[1]

«Басмачларга каршы сугышта» татарча сөйләшергә өйрәнгән Зимин Зарифның туган телендә әңгәмә кора. Ясалма шик-шөбһәләрне кире кагып, әлеге солдатның гади җир кешесе булуы ачыклана: «Урман хуҗалыгындагы бригадада эшләдем мин, кыскасы, урман караучы булып инде». Биредә язучының «табигый кеше» концепциясе дә эзлекле чагылыш таба, дөньяны «чистарту» символикасы да урын ала. Ихлас, зирәк табигатьле Зариф ялганнан, яладан ерак тора. «Севрюгинга суктым, җавап бирергә әзер», – ди. «Хәбәрче» булудан да читләшә: «Минемчә, без барыбыз да – сез үзегез сайлап алган кешеләр. Безнең арада паникерлар да, партиягә тел-теш тигезүчеләр дә юк».

Шулай да, олы җанлы, халык җырларын җырлаучы Зариф «хыянәтче» дип нахакка гаепләнү ачысын татый. Сәбәбе – Карелия урманында ялгызы, хискә бирелеп, «Кара урман»ны җырлап җибәрү. Моны фин «кукушкасы» ишетеп, хәйран кала. Аның өчен дә бу җырмоң – газиз халкының җан авазы, ул да – татар, Финляндия татары. Шуңа ул, милләттәше янына сиздерми килеп җитсә дә, җырчыга атмый. Зариф та, кулында коралы булмау сәбәпле, аны үтерә алмый. Фин солдаты татарча сөйли башлагач, ул тәмам телсез кала. Аңлашу, сорашу нәтиҗәсендә ике илнең ике сугышчысы дошманлыктан арына. Алар нәсел-нәсәп ягыннан тугандаш булып чыга. «Безнең якка чык», дип өндәү-чакырулар нәтиҗәсез кала – аларның һәркайсының үз иле бар! Сугыш мәхшәрендә әлеге фин солдаты әсир ителә. Аның исеме Зыятдин. Милләттәше белән дустанә булган өчен Зариф та кулга алына. Имеш, бергәләшеп «эш иткәннәр», серле коралны кулга төшерү операциясендә күзәтүчеләр булганнар.

Кешене «винтик» дип санап, туганлык бәйләнешләрен таптап, милли хисләрне юк итеп, туган телдән биздерү, ялган тарих яздырып, ил халкын куркытып тоту тоталитар режимның төп сыйфаты иде.

---

[1] *Хәким З.* Телсез күке // Яңа татар пьесасы. Казан: Идел-пресс нәшр., 2004. Б. 240.

Зариф белән Зыятдинның «табигый кеше» сыйфатлары, тойгылары, әхлагы – Зимин кебекләр өчен ят, шикле, җинаятькә тиң нәрсәләр. Алар мондый табигый мөнәсәбәтләрне, аңласа да, кабул итәргә теләми. Бу халәт әлеге ике татар «эшен» озак еллар онытмау тарихында да чагыла.

СССРны таркалуга китергән төп сәяси гамәлләр – милләтләрне бетерүгә, «интернациональләштерүгә», сыйныфларсыз җәмгыять төзүгә йөз тоту һ. б., елдан-ел халыкның күңелен кайтара барып, үзләренең астыртын һәм утопик асыл сыйфатларын ачтылар. Иллюзор һәм ялган идеаллардан күпләр XX гасырның соңгы 10–15 елында гына айныды. Бу халәт әлеге әсәрдә дә чагылыш таба. Минемчә, аның атамасына да («Күке») шул мәгънә салынган. Зарифның нәсел кушаматы («күке»), имеш, этисенең («бала акыллы этисе») кечкенә чагында урманда, алдагыч күке тавышына (иллюзиягә) ышанып, күкене күрәм дип китеп, адашу вакыйгасы белән бәйле. «Телсез Күке» дип аталган Зыятдин (фин «кукушкасы») атмаган, алдамаган өчен, Зариф тарафыннан «телсез», гаепсез дип бәяләнә. Бу уңайдан Зыятдин сөйләгән Скандинавия халыклары риваяте аерым игътибарга лаек. Ул «күке һәм бала» тарихына аваздаш. «Имеш, бер үсмер егет һавада очкан бер шундый гүзәл кошны күреп таң кала... Егет башын өскә күтәреп бара да бара. Кош бервакыт туктап сайрый да тагын куе урманның эченәрәк очып керә... Инде бик озак баргач, кош югарырак очып китә һәм күздән югала. Ә үсмер егет адаша һәм кире кайтыр юлны тапмый...»[1]. Моның мәгънәсе бит болай: чит гүзәллеккә омтылып, үзеңне югалтуың ихтимал, адашып, үзеңнең асылыңа кайта алмавың ихтимал. Әсәрнең шундый жанр «ачкычында» язылуы аны халык драмасы һәм драма-антиутопия дип атарга мөмкинлек бирә.

Әлбәттә, гади кешегә дә, солдатка да төрле илләрдә төрле мөнәсәбәт яши. Тоталитар режимлы СССРда Зимин кебекләр чыннан да теләсә нинди вазгыятьтә гаделлекне «аңлата беләләр». Зариф белән Зыятдинның туганлашу гамәлләре, җырлашып утырулары заманча бәяләнә. Зарифны, шпион дип исбатлый алмасалар да, 10 елга хөкем итәләр. Ул лагерьдан штрафбатка китеп, сугышларда зур батырлыклар күрсәтә, туган авылына әйләнеп кайта. Анда Кәшифәгә өйләнеп, картлык көннәренә җитә. Әмма күңел тынычлыгына ирешә

---

[1] *Хәким З.* Телсез күке // Яңа татар пьесасы. Казан: Идел-пресс нәшр., 2004. Б. 290.

алмый. Аны, бердән, «хыянәтче» дигән гаепләү һәм Зыятдин язмышы борчыса, икенчедән, махсус күзәтүләрнең дәвам итүе бимазалый. Ничек кенә булмасын, көчле рухлы Зариф гаделлек өчен көрәшүен туктатмый.

Күренә ки, З. Хәкимнең бөтен иҗаты халык язмышы турындагы уй-хисләр, проблемалар белән сугарылган. Ул милләтнең үткәнен, бүгенгесен, киләчәген йөрәк аша кичереп, «Ни булды сиңа, газиз халкым?!» дип ачынып бәян итә. Төрле жанрларда бердәй талантлы эш итүе аны сатирик роман, сатирик повесть, хикәяләр, төрле жанрдагы пьесалар авторы итеп танытты. Кыю сүзгә, җитди драматургиягә сусаган театрлар аның әсәрләрен көтеп ала.

Мәдәни җомга. 2004. 12 ноябрь

ӨЧЕНЧЕ БҮЛЕК

ӘЙДӘ, ХАЛЫККА ХЕЗМӘТКӘ!

(Н. Ханзафаров турында замандашлары)

Наил Вәлиев

Назыйм Ханзафаров
(1937)

Назыйм Габдрахман улы Ханзафаров 1937 елның 12 сентябрендә хәзерге Яшел Үзән районының Олы Кайбыч авылында туа. Урта мәктәпне тәмамлагач, 1954 елда Казандагы 8 номерлы техник училищега укырга керә. Аны 1955 елда бетерә һәм Биектау районының Бөреле МТСында радиотехник булып эшли.

1956 – 1958 елларда армия хезмәтендә була. Аннан кайткач, Олы Кайбычта Культура йорты директоры була.

1965 елда Казан дәүләт университетының тарих-филология факультетын тәмамлый һәм Яшел Үзән шәһәренең «Родина» Культура сараенда эшли.

Н. Ханзафаров Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият, тарих институты аспирантурасында укый. 1975 елда Нәкый Исәнбәт драматургиясенә багышланган кандидатлык диссертациясе яклый.

Ә 1996 елда «Татарская комедия (истоки и развитие)» дигән темага докторлык диссертациясе яклый.

Н. Ханзафаров – «Нәкый Исәнбәт драматургиясе (жанр, конфликт һәм герой проблемалары)» (1982), «Татарская комедия (истоки и развитие)» (1996) монографияләренең авторы.

2001 елда аның «Символы Татарстана: мифы и реальность» дигән китабы дөнья күрә. Ул Казандагы Сөембикә манарасы һәм

Болгардагы Кара Пулатны өйрәнүгә, Татарстан гербы өстендә эшләү тарихына багышланган. Анда Барсның герб нигезенә алынуы дәлилләнә.

Н. Ханзафаров – «Сөембикә» операсы либреттосы авторы (Бату Мөлеков музыкасы).

Филология фәннәре докторы, Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының фәнни хезмәткәре Назыйм Ханзафаровка «Татарская комедия (истоки и развитие)» монографиясе өчен фән һәм техника өлкәсендә Татарстанның Дәүләт премиясе бирелә.

Н. Ханзафаров – күптомлы «Татар әдәбияты тарихы»ның аерым бүлекләре һәм иҗади портретлар авторы, «Октябрьгә кадәрге татар театры» монографиясенең гыйльми редакторы.

1997 елда АКШның География институты Н. Ханзафаровны «Ел кешесе» дип игълан итә.

Н. Ханзафаровның «Нәкый Исәнбәт драматургиясе» хезмәте күренекле драматург һәм галим турында беренче монографик хезмәт булды. Автор үзе билгеләп үткәнчә, монографиянең максаты – Н. Исәнбәт драматургиясен тулы килеш өйрәнү. Шулай ук Н. Ханзафаров әдип иҗатының үсеш баскычларын билгели, пьесаларының жанр үзенчәлекләрен ачыкларга омтыла.

Китап берничә бүлектән тора. Беренче бүлектә автор Н. Исәнбәтнең драматургиягә килү юлын тикшерә. Н. Ханзафаров бу бүлектә моңарчы киң укучылар даирәсенә билгеле булмаган материалларны да китерә. Араларында шактый ук кызыклылары бар. Аларның күбесе Н. Исәнбәт белән шәхси сөйләшүләрдән алынган.

Н. Исәнбәт иҗатының башлангыч чорын өйрәнгәннән соң, Н. Ханзафаров мондый нәтиҗәгә килә: Н. Исәнбәтнең беренче чор иҗатында аң-белем тарату, якты тормыш өчен көрәш мотивы бигрәк тә атеистик һәм антиклерикаль мәгънәле әсәрләрендә үткәрелә.

Әмма бер үк вакытта автор Н. Исәнбәтнең 1917 елга кадәр чын мәгънәсендә атеист булмавын да билгеләп үтә. Мулла, суфи, ишаннарны, ди автор, беренче шигырьләрендә үк бик каты тәнкыйтьләсә дә, ул аларны инкяр итү дәрәҗәсенә күтәрелми әле. Аның дөньяга карашы кискен үзгәрүгә илдәге социаль шартлар сәбәпче була.

Н. Ханзафаров Н. Исәнбәтнең беренче чор иҗатын тикшергәндә, аның мәгърифәтчелек позицияләрендә торуына басым ясый («Урнаш», 1912; «Әмирхан хәзрәт», 1914). Моны автор төпле анализ белән дә-

лилли. Н. Ханзафаров шулай ук яшь Н. Исәнбәтнең поэзия өлкәсендәге эшчәнлегенә дә игътибар итә.

Н. Ханзафаров Н. Исәнбәтнең драматургиясендә аң-белем бирү һәм дини фанатизмны инкяр итү рухындагы пьесаларыннан соң социаль темаларга күчүен билгеләп үтә һәм аның сәбәпләрен ачыклый. Н. Исәнбәт революциянең беренче елларында үзенең яшь каләмдәшләре кебек үк революцион романтизм рухындагы шигырьләрен иҗат итә.

Н. Исәнбәт – комедиограф буларак та татар драматургиясендә тирән эз калдырган кеше. Аның иҗатындагы фольклор мотивлары әсәрләрен халык арасында гаять популяр иттеләр.

Н. Ханзафаров драматургның «Мәрьям», «Түләк», «Гөлҗамал», «Мулланур Вахитов» һ. б. әсәрләренә җентекләп туктала.

Н. Исәнбәт әсәрләренә объектив анализ ясау – монографиянең бик уңай үзенчәлекләреннән берсе.

«Татарская комедия» хезмәтендә автор драматургиянең аерым өстенлекләрен һәм этапларын карау белән генә чикләнми. Аның максаты – комедия жанрын комплекслы өйрәнү. Бары тик шулай иткәндә генә, аның закончалыкларын, агымнарын һәм үсеш үзенчәлекләрен ачыклап була. Чынлап та, монография татар комедиясе турында күпьяклы мәгълүматлар бирә, укучыны аның теориясе белән таныштыра.

Китап берничә бүлектән тора. Аларның һәрберсендә жанрның теге яки бу аспекты тикшерелә. Мәсәлән, беренче бүлеге «Комедиянең чыганаклары, барлыкка килүе һәм формалашуы» дип атала. Автор бу жанрның килеп чыгышын борынгы заманнарда барлыкка килгән карнаваллар, йола тамашалары, цирк кәмитләре һ. б. белән аңлата.

Автор ерак тарихларга мөрәҗәгать итеп, халыкның театрлаштырылган фикерләвен инде М. Кашгариның «Диване лөгатет төрк» хезмәтендә үк таба. Мәсәлән, анда сынландырылган Кыш һәм Җәйнең диалог-дискуссиясе китерелә. «Котадгу билиг» авторы Йосыф Баласагуни да шул ук алымнан файдаланган икән.

Бер үк вакытта Н. Ханзафаров Исмәгыйль Гаспралының театр сәнгатен үстерүдәге актив эшчәнлеген билгеләп үтә.

Татар профессиональ театры барлыкка килгәч, аны оештыручылар К. Гоцци, Шиллер, Мольер, А. Островский иҗатларына мөрәҗәгать иткәннәр.

Моннан тыш, китапта татар театрының килеп чыгышына бәйле багланышлар турында кызыклы гына мәгълүматлар бар. Шул уңайдан автор Әстерханда чыгып килгән «Идел» газетасыннан бер фактны китерә. Газетада язылганча, татар театры турындагы төшенчә 1873 елда барлыкка килгән дип уйлыйлар. Әмма татар театры, дипраслана анда, татарларда XVI гасырда ук барлыкка килә. Моны дәрвишләр җыры раслый. Шагыйрьләрнең репертуары мәдхия-бәетләрдән торган. Алар дин өчен шәһит киткән имам Хөсәенне мактаганнар.

Озакламый бу труппа Иранда һәм Кавказ артында билгеле була. Ул үзенең шәбәхләрен (спектакльләрен) күп кенә шәһәрләрдә һәм авылларда күрсәтә.

Гомумән татар яшьләре Шәрыкның сәхнә культурасы белән якыннан таныш булганнар икән.

Комедия чыганаклары турында хезмәттә бик күп дәлилләр китерелә. Татар комедиясе формалашуда рус һәм Көнбатыш әдәбияты зур роль уйнаган. Автор фикеренчә, бу рус язучылары әсәрләрен интенсив рәвештә тәрҗемә итүгә бәйләнгән.

Н. Ханзафаров шулай ук татар комедиясенең бай жанр палитралы булуын билгеләп үтә. Мәсәлән, «Сәйяр» труппасы репертуарында водевильләр, социаль-көнкүреш комедияләре, үткен сатирик, гротеск пьесалар булган.

Н. Ханзафаров революциягә кадәрге татар драматургиясендә комедия жанрын үстерүдә Г. Камал, Г. Исхакый керткән өлешкә зур бәя бирә. Аларның комедияләре театр репертуарында үзәк урынны алып тордылар, демократик тенденцияләрнең үсешенә тәэсир ясадылар.

Китапта шулай ук узган гасырның 20 нче елларында комедия язмышы турында да сүз бара. Көлү һәм революция мөнәсәбәтләре нинди булган соң? Автор менә шушы аспектка туктала. Н. Ханзафаров ул чордагы театр концепцияләрен тикшерә, аерым алганда, К. Тинчуринның революциядән соңгы концепциясенә игътибар итә. Автор фикеренчә, бу елларда алгы планга пародия чыга, ягъни элекке кыйммәтләрне инкяр итү төп темаларның берсенә әйләнә. Моны К. Тинчуринның «Казан сөлгесе», Ф. Әмирханның «Фәтхулла хәзрәт», Н. Исәнбәтнең «Печән базары» һ. б. әсәрләрдә күзәтергә мөмкин.

Н. Ханзафаров шулай ук узган гасырның 30 нчы елларында комедиянең торышын да анализлый. Бу елларда комедия үзенең сугышчан сыйфатларын югалта. Комедиячел көлү урынына табигый булмаган хахылдау килә. Заман темасына язылмаган комедияләр үзләрен

иркенрәк хис итәләр. Мәсәлән, Н. Исәнбәтнең «Хуҗа Насретдин» комедиясе.

Н. Ханзафаров узган гасырның 50–60–70–80–90 нчы елларында комедия жанрында булган тенденцияләргә анализ ясый. Соңгы дәвердә илдә политик ситуация үзгәрү репертуарга да үзенең сизелерлек йогынтысын ясады.

Н. Ханзафаровның «Татарская комедия» дип аталган бу китабын кыю рәвештә «татар комедиясе энциклопедиясе» дип атарга була.

Н. Ханзафаров – бер үк вакытта күпсанлы мәкаләләр авторы да. Инде әйтеп үтелгәнчә, Н. Ханзафаров күптомлы «Татар әдәбияты тарихы»н эшләүдә дә актив катнашты. Аның мәкаләләре икенче томда шактый урынны алып тора.

Н. Ханзафаров Муса Җәлил әсәрләрен текстологик әзерләүдә катнаша. М. Җәлил дүрттомлыгының икенче һәм дүртенче томнары аның аша үтә.

Әдәби Алабуга. 2005. Б. 340–344.

Равил Әмирхан

Батыр Габдрахман улы

1990 елның 29 ноябрендә «Социалистик Татарстан» газетасында Дамир Исхаков «Милләт һәм зыялылар» исемле уйландырырлык һәм гыйбрәтле мәкалә бастырган иде. Милләт язмышы өчен борчылып, автор анда игътибарны зыялыларыбызның сүлпәнлегенә, битарафлыгына юнәлтеп узды. Милли мәнфәгатьләрне яклау юлында, дип язды ул, күп булса биш процент зыялыбыз активлык күрсәтә торгандыр...

Әйе, катгый һәм кырыс хөкем бу. Ләкин, никадәр аяныч булса да, мондый нәтиҗә белән килешми булмый. Шулай да әлеге пессимистик аһәңгә беркадәр өмет төсмере бирүче очракларның булуы күңелне сөендерә. Сүз җөмһүриятебездә халкыбыз, аның болытсыз киләчәге өчен армый-талмый көрәшүче фидаи җаннар хакында бара. Андый шәхесләрне халыкта еш кына утаман, ягъни әйдәп баручы дип атыйлар...

Менә мин шундый утаманнарның берсе белән озак еллар буена бер үк оешмада – Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм тарих институтында эшләдем һәм хәзер дә якыннан аралашып яшим.

Хезмәттәшем – әдәбият белгече, филология фәннәре докторы Назыйм Габдрахман угылы Ханзафаров. Туган елы дәһшәтле-шомлы 1937 ел... Туган-үскән авылы – Олы Кайбыч. Бу тирә – Г. Тукайның остазлары, фикердәш-дуслары булган Мотыйгыйлар (Мотыйгулла хәзрәт, журналист һәм җырчы Камил Мотыйгый), Галия Кайбицкая-Мотыйгуллина кебек сәнгать осталарын биргән данлы төбәкләрнең берсе.

Назыйм әфәнде карап торышка башкалардан берни белен дә аерылмый кебек: уртача буй-сын, гадәти кыяфәт. Сәламәтлеге белән дә артык мактана алмый, еллар йөге дә егәрне арттырмый торгандыр. Табигатенә һавалану дигән үрмәкүч тә пәрәвез сармаган кебек. Төн йокыларын калдырып, башкалар төсле үк план эше үти, китапханәдә утыра, каталогларда казына, җыелышларга йөри, ашханәгә төшә. Шушы гап-гади фәнни хезмәткәр җөмһүрият, милләтебез язмышын хәл иткән көрәш мәйданына чыгып, бил алышырга үзендә каян гайрәт, вакыт таба да, ничек җитешә, өлгерә икән, дип кайчагында хәйран каласың. Утаманлыгының «хикмәт»ен үзеннән төпченә башлагач, Назыйм әфәнде, елмая төшеп, мондый бер кыйсса сөйли:

...Илле-илле биш яшьләрендәге бер мөэмин-мөселман дөньядан үтеп, Ходай Тәгалә хозурына кайткач, алны-ялны белмәс Мөнкир-Нәкир, гөрзиләрен күтәреп, моның янына килеп тә җитәләр. Оператив төстә сорау алу башлана.

– Я, мелла кем, дөньялыктаниләр кылдың, ни эшләр майтардың, җавап бир!

– Бигайбә, берни дә белмим, һични хәтерләмим.

– Соң шул гомер яшәп, берәр гамәл кылгансыңдыр бит инде...

– Гамәл дип... Юк, хәтерләмим, йөдәтмәгез: туганда йоклаган булганмын, үлгәндә – исерек...

– Минем, ди Назыйм әфәнде, Мөнкир-Нәкир алдында хур булып, аларның иң алдынгы сөальләренә дә җавап бирә алмаган әлеге мәхлук хәлендә каласым килми. Минем гөманымча, һәр бәндә дөньяга нинди дә булса гамәл кылу, вазифа үтәү өчен килә. Тәкъдир һәркемгә берәр махсус бурыч тәгаен кыла.

Югыйсә, җиһанда яшәүнең һичнинди мәгънәсе калмый. Менә мин дә үземнең төп бурычымны халкыбыз мәнфәгате өчен кадәри хәл көрәшүдә күрәм. Бәлки шул дәрт белән китеп тә барырмын...

Назыйм әфәнденең, бер төркем фикердәшләре белән берлектә, 1980 еллар азагы – 1990 еллар башында җөмһүриятебез мәркәзендә татар гимназияләре ачу юлындагы эшчәнлеген мин, һич кенә

дә икеләнмичә, каһарманлык дип бәяләр идем. Монда бернинди дә күпертү юк. Бу җәһәттән ул шулкадәр колачлы эш башкарды ки, хәтта моннан гайре бернинди кылган фигыле булмаган тәкъдирдә дә, милли тарихыбыз сәхифәләрендә түрдән урын алырга лаеклы шәхесләрнең берсе булыр иде.

Мин шуларны анык хәтерлим: Мәрҗани җәмгыятенең (гимназияләр ачу, аларга директорлар билгеләү, уку-укыту буенча мөдирләр тәгаен кылу һ. б.) мәгариф комиссиясе рәисе буларак, Назыйм әфәнде ялның ни икәнен онытып, баштанаяк эшкә чумды. Изге башлангычка аяк чалучылар көтелгәннән артык булып чыкты. Ул шәһәр мәгариф бүлекләре мөдирләре, андагы эреле-ваклы чиновниклар дисеңме, мәктәп директорлары, карагруһ «халык» депутатлары, манкорт татарлар, надан бушбугазлар, «интернационалистлар» дисеңме – барысы да биләүдән яңа төшеп килүче өч бөртек милли гимназиягә өерләре белән ябырылдылар. Берәүләр, чырайларына елмаю чыгарган булып, бу «җинаятьтән»тән ваз кичәргә өндәде, икенчеләр, «минем мәетем аркылы гына», дип, йодрыгы белән өстәл төйде, өченчеләр, карагруһлар туплап, үтерү, кыйнау һәм погром белән янады, забастовка һәм «протест митинглары» оештырды...

Шул чакта Назыйм әфәнденең сабырлыгына, тактына, ситуацияне кискенләштермичә, эшне аңлату, килешү нигезендә алып бару осталыгына хәйран калдым. Ул янартау гөрелтесен хәтерләткән бихисап җыелышларда, утырышларда чыгышлар ясады, ата-аналар белән тыгыз элемтәгә керде, Министрлар Советы, Татарстан Мәгариф министрлыгы, шәһәр район мәгариф бүлекләре белән даими бәйләнешкә кереп, туктаусыз эш алып барды, көндәлек матбугатта мәгариф өлкәсендәге иң өлгергән, четерекле һәм элек тыелган мәсьәләләр буенча мәкаләләр бастырды, милли мәгърифәт үсешен кыйбла иткән фикердәшләренә төпле киңәшләр, юнәлеш биреп торды, Татар мәгариф ассоциациясен оештырганда, башлап йөрүчеләрнең берсе булды, Казан «Мәгариф» комитетында актив эшләде. Ул Казанда гына түгел, Яшел Үзән, Алабуга шәһәрләрендә дә беренче татар гимназияләрен булдыру эшендә оештыру ярдәмчесе иде. Кыскасы, милли мәктәп өчен арысландай көрәшүче, бил бирмәүче батыр булды. Хәзер дә бу эштә күз-колак ул. Бу өлкәдә ярдәм эзләүчеләр аны эзләп табалар.

Ул вакытларда мин дә балаларымны милли мәктәпләрдә укытырга хыялланып, аны ничек оештырырга, гамәлгә куярга дип янып

йөрүчеләрдән идем. Мондый мәктәпне оештыра алсак, аны «ничек дип атарга соң» уе күпләребезгә тынгы бирмәде. Назыйм әфәнде белән бу хакта аеруча күп уйлаштык. «Татар мәктәбе» һәм бигрәк тә «мәдрәсә» дип атарга ярамый – болардан безнең халык биздерелгән. «Лицей», «колледж» дигәннәре татарча түгел. «Гимназия» дигәне дә татарчадан ерак ерагын, әмма аның милләтебезнең үткәненә беркадәр мөнәсәбәте бар. Һәрхәлдә революциягәчә Казанда Фатиха Аитованың татар кызлары гимназиясе эшләве, ә зыялыларның аны ир балалар өчен дә ачарга тырышып йөрүләре тәгаен билгеле. Мәсьәләнең тарихыннан яхшы ук хәбәрдарлыгым сәбәпле, мин «гимназия» идеясенең барыннан да кулайрак булуына басым ясадым. Әлеге фикер Назыйм әфәндедә тулаем яклау тапты һәм аны тормышка ашыру эшенә ул гадәтенчә илһамланып кереп китте. «Гимназия»нең дәрәҗәсе дә бар, яңа эчтәлеге булыр, халык күнәр, дидек. Аннары, уртача укучы татар балаларын урнаштыру мәсьәләсе килеп туасын фәһемләп, мәктәп-гимназия формасына да мөрәҗәгать итәргә карар кылдык. Гимназиядә мәктәп программасы белән укыту гамәлгә керсен, яхшы укый торганнары шушында ук гимназия сыйныфларына күчерелер, дидек. Мәкаләбез каһарманының бу өлкәдәге эш колачы ифрат зур булды. Озакламый әлеге система урыс мәктәпләре өчен дә нигез итеп алынды.

Шунысы да бар, безнең арада «шулай итәргә кирәк, болай эшләргә кирәк», дип өйрәтүче һәм акыл бирүчеләр аз түгел, мәгәр үзләре, конкрет эшкә килгәндә, аркылыны буйга да алып салмыйлар. Назыйм Ханзафаров исә – буш куык очыручыларга кулын селтәп, эшне гамәли яссылыкта алып баручылардан. Аның шигаре: «Күп сүз – юк сүз».

Назыйм әфәнденең Ш. Мәрҗани исемендәге мәдәният җәмгыятендә актив эшләвенә аерым басым ясарга кирәктер. Җәмгыятьнең оешкан чорыннан ук диярлек җитәкче көчләрнең берсе буларак, ул аның мәгариф һәм мәдәният өлкәсенә караган бүлеген җитәкләп килде. Беркадәр вакыт үткәч, бу җәмгыятьнең вице-президенты итеп сайланды. Тынгы белмәс милләтпәрвәр, әлбәттә, Казанда берничә татар гимназиясе ачу белән генә чикләнүдән ерак, ул гомумән, татар мәгариф челтәрен тамырыннан үзгәртеп кору, аңа заманча рух өрү, тулысынча милли җирлеккә кую теләге белән яна. Моның ачык чагылышы булып Назыйм әфәнденең «Социалистик Татарстан» газетасында (1990, 29 ноябрь) басылган «Милли мәктәп – милләтнең киләчәге» дигән мәкаләсе булды. Шунысы игътибарга лаек, бу язма баш мәкалә сый-

фатында тәкъдим ителде. Биредә автор хаклы рәвештә, «милли мәктәп яңармый торып, милләтнең яңарышын өмет итеп булмый», дип белдерә һем мондый үтемле оран сала: «Ирекле Татарстан шартларында милли мәктәбебезне дә ирекле итүгә ирешик!».

Утаман-галимебез Татарстан җөмһүрияте мөстәкыйльлеге өчен көрәшүчеләрнең дә иң адынгы сафында. Без аның бу мәсьәләгә кагылышлы мәкаләләрен дә, чыгышларын да укып яисә тыңлап киләбез. Мәсәлән, ул бәйсез Татарстан символикасы – гербы, байрагы турында беренче булып төпле концепцияле мәкалә бастырды, аларны тикшерү буенча бәхәс оештыручыларның башында торды. Ниһаять, конкурста илле биш проект арасында аның «Канатлы барс»лы герб проекты җиңеп чыкты, җөмһүриятебез Гербы итеп Югары Советта кабул ителде. Бу зур эше өчен ул, әлбәттә, зур рәхмәт сүзләре ишетергә тиеш иде. Урыны түрдә булырга тиеш иде аның. Республикабыз Гербын иҗат иткән кеше бит! Әмма авторлык мәсьәләсе бүгенгәчә гадел хәл ителгәне юк әле. Назыйм әфәнде монысын да күтәрә.

Назыйм Ханзафаров – Татарстан мөстәкыйльлеген яклау комиссиясенең Координация шурасы әгъзасы да. 1990 елның 25 ноябрендә Казанның Актерлар йортында Татарстанның суверенитетын яклау комитетының оештыру корылтае булып узды. Аны оештыручыларның берсе Назыйм әфәнде иде. Башка хатыйплар белән беррәттән, корылтайга җыелучылар аның да төпле һәм ялкынлы нотыгын тыңладылар.

Милләт сәгадәте өчен көрәшне яшәешнең олы бер максаты итеп куйган якташыбыз киң колачлы галим, мәдәният хадиме дә бит әле. Бу өлкәдә дә йөкне төбеннән җигелеп тартучылар сафында. Кандидатлык диссертациясе өчен тема сайлаганда принципиальлек күрсәтүе дә – игътибарга лаек гамәлләрдән. Чөнки аның фәнни кыйбласы дистәләгән еллар «милләтче», «җидегәнче», «идегәйче» мөһере сугылып, кыйналган, изелгән, төкерелгән, тапталган, уңнан да, суддан да каһәрләнгән Нәкый Исәнбәт эшчәнлеге булды. Шул олпат шәхеснең чуалган гомер һәм иҗат йомгагын сүтү Назыйм әфәнденең вөҗдан эшенә әверелде. Мондый темага диссертация язу чоры өчен шактый тәвәккәл адым иде. Аңа шикләнеп караучылар да аз булмады. Ләкин галим четерекле теманы намус белән ерып чыкты. Яклауның уңышлы үтүенә үзем шаһит: ул 1975 елда Казан дәүләт педагогия институтында булды. Яклауга килгән бихисап зыялылар арасында рухи мәдәниятебезнең аксакалы, күңеле нечкәргән Нәкый ага үзе дә бар иде.

Беркадәр соңрак булган бер мизгел искә төшә. Иҗат һәм тормыш юлына карата гаделлекнең тантана итүеннән инде өметен өзә башлаган Исәнбәт яшь галимнең кулын кысып болай ди икән:

– Назыйм, син моңарчы кайда булдың соң?

Юмор хисенә бай, җор сүзле галимебез җавабында, үзенең гаскәрдә чактагы һөнәрен иске алып, болай ди икән:

– Радист идем мин, Нәкый абый, радист...

Торгынлык тырнагына эләгеп, аның кандидатлык диссертациясе җирлегендә язылган әзер китабы җиде ел басылмый ятты. 1982 елда Татарстан китап нәшриятында Назыйм Ханзафаровның «Нәкый Исәнбәт драматургиясе» дигән монографиясе дөнья күрде һәм галимнәр, китап сөючеләр тарафыннан җылы кабул ителде.

Укучылар, мөгаен, беләдер, Назыйм әфәнде эшләгән институт «Татар әдәбияты тарихы»ның 6 томлыгын әзерләде. Татар драматургиясе тарихын өйрәнүче хәзерлекле белгеч буларак, Назыйм әфәнде бу алты томлыкка моңарчы бәхәс җимешләре булган М. Фәйзи, К. Тинчурин, Н. Исәнбәт, Т. Гыйззәт кебек шәхесләрнең һәм дә урысча чыгачак ике томлык өчен Г. Камал, Г. Коләхмәтовның иҗат портретларын язды. Гәрчә ошбу исемнәр электән үк яхшы билгеле булсалар да, яңа чор таләпләренә ярашлы рәвештә, аларның асыл урынын билгеләү, тиешле бәя бирү эше әле тулысынча башкарылмаган иде. Болардан тыш әдәбият галимебез 1941 – 1945 елгы сугыш чоры һәм аннан соңгы дәвердә татар драматургиясенең үсешен күзәтте һәм шуның нәтиҗәсе рәвешендә шул ук томнарга тиешле бүлекләр язды.

Белгечләребез җитенкерәмәгән шартларда безнең галимнәребезгә, кем әйтмешли, «күлмәкче» дә, «чүлмәкче» дә булырга туры килә. Классикларыбызның күптомлыкларын чыгарганда, Назыйм әфәндегә М. Җәлилнең икенче һәм дүртенче томнарын әзерләү эше йөкләнә. Байтак яңа материаллар өстәп, булганнарын төзәтеп-сипләп, ул бу вазифаны да җиренә җиткереп үти. М. Җәлилнең бу дүрт томлыгы Мәскәүдә халыклар казанышы күргәзмәсендә көмеш медальгә лаек булуын да искә алып үтү урынлы булыр. Шул ук тәртиптә галим Г. Камалның икенче томын әзерләп бастыра. А. Әхмәдуллин белән берлектә Фәтхи Бурнашның «Әдәбият һәм сәнгать» турындагы хезмәтләрен туплап, аңлатмалар биреп, китап итеп чыгара. Н. Исәнбәт томнарына язылган кереш мәкаләләр, шәрехләү-аңлатмалар астында да без аның имзасына юлыгабыз.

Назыйм әфәнденең тулы «кондиция»гә җиткерелеп тә, дөнья күргергә насыйп булмаган хезмәтләре дә шактый. Алар арасында «Татар-төрек», «Татар-азәрбайҗан» әдәби бәгланышларына караганнары да бар.

Кирәк вакытта Назыйм әфәнде Ислам институты, Казан дәүләт педагогия университеты һәм Казан университеты әдәбият кафедралары үтенечен дә кире какмый. Студентлар аның мавыктыргыч һәм үзенчәлекле лекцияләренә бик теләп йөри. Аспирантлары да арта бара. Диплом язу һәм яклау эшләрендә дә өлеше бар аның.

Татар гуманитар университетына укырга кергәндә дә бик күп яшьләребезнең аңа туган тел имтиханнарын тапшыруы да – гадәти нәрсә. Шунысы кызык: аңа анда дистәләгән танышлары очрый. Татар гимназиясен тәмамлаучылар алар. Өч ел дәвамында Ш. Мәрҗани исемендәге гимназиянең Гимназия советы рәисе буларак эшләгәндә куйган хезмәтләренең шундый җимеш бирүен күреп бик шатлана ул, имтихан соңында аларның хәл-әхвәлен сораштыра.

Назыйм Ханзафаров эшчәнлегенең янә бер өлеше тулаем XIX йөз һәм 1905 елга кадәрге XX гасыр башын үз эченә алган татар әдәбияты тарихының икенче томы белән дә бәйләнгән. Мәгълүм чорларда бу дәвер әдәбияты дегет белән мул итеп сыланып, пычратылып, чамадан тыш чалыш көзгедә күрсәтелеп килде. Менә шундый «нәҗес»не чистарту, пакьләү, гаделлекне торгызуда томның фәнни мөхәррире Назыйм әфәнде зур көч куйды, хезмәтне баштанаяк «сөреп» чыкты. Махсус тикшерүләр вакытында әлеге икенче том иң яхшы том дип бәяләнде.

Редакторлык турында сүз кузгаткач, тагын шуны да искәртү мөһим. 1988 елда дөнья күргән «Октябрьгә кадәрге татар театры» китабы да (төп авторы Һ. Мәхмүтов) Назыйм Ханзафаровның «кыл иләге» аркылы үтеп, тиешле фәнни калыпка кертелде. 1994 елда бу хезмәт Республиканың фән һәм техника буенча Дәүләт бүләгенә тәкъдим ителде. Әлеге монографик тикшеренү театр тарихындагы күп кенә ак тапларны бетерү, гаделлекне торгызу, җөмләдән, Г. Исхакый иҗади мирасына объектив бәя бирү кебек мөһим казанышлары белән игътибарны җәлеп итте, мәгълүматларга бай, фәнни колачның киң һәм яңгырашлы булуы белән аерылып тора.

Нәкый Исәнбәт иҗаты, татар драматургиясе кебек этрафлы темаларга көч, ихлас куйган галимнең сәхнә мәдәниятенә үзенең дә турыдан-туры мөнәсәбәте бар. Назыйм әфәнде инде ике дистә елга

якын М. Җәлил исемендәге Татар дәүләт академия опера һәм балет театры белән хезмәттәшлек итә, аның репертуарын тикшерү, куелыш мәсьәләләрен хәл итүдә катнаша. Өстәвенә, вице-президентыбыз – «Кызлар тавы» һәм «Бүз егет» исемле балет һәм операларга либреттолар язган кеше. Әмма миллият пәрдәләренә төренгән «усал җилләр» моңарчы бу мөкатдәс башлангычларга каршы исеп килде. Профессионал режиссерлар, артистлар тарафыннан югары бәя алган бу либреттолар бәлки милли сәхнәбездә озакламый гәүдәләнеш-яңгыраш табар. Бәлки шуңадыр, Назыйм әфәнде, җөрьәт итеп, «Сөембикә» операсына либретто язды.

Назыйм әфәнденең фәнни офыклары киң, кызыксыну объектлары күптөрле. Һәммәсенә дә тукталуы кыенрак булыр. Әмма таррак мәгънәдә – Казан шәһәренең, киңрәк мәгънәдә – милләтебезнең үзенчәлекле символына әйләнгән Сөембикә манарасы кебек сәнгать җәүһәре турында сүз барганда, чикләнү дөрес булмас иде. Чөнки аның бу өлкәдә мактанырга хакы бар. Урыс һәм татар галимнәре арасында инде ничә гасыр буена бер кабынып, бер сүнеп торган бәхәсләрнең нәтиҗәсе һаман да күренмәгән бер чорда галимебезнең бу мәсьәләгә үтә комплекслы килүе – бик сөенечле күренеш. Беренче нәүбәттә аның «Идел» журналының 1990 елгы 9 нчы санында дөнья күргән мәкаләсе хәтергә килә. Назыйм әфәнде биредә – үзенең шәхси позициясе булган археолог та, тарихчы да, әдәбият белгече дә, фольклорчы да, география та, сәяхәтче дә... Ул бай мифологиягә дә, риваятьләргә дә, дин кануннарына да да таянып, үз нәтиҗәсен чыгара, мәсьәләгә һәрьяклап якын килүнең күркәм үрнәген бирә. Һәрхәлдә Сөембикә манарасы хакында әлегәчә мондый колачлы язманың басылганын мин хәтерләмим. Бу мәкалә бер утыруда, «бер сулыш белән» язылган хезмәт түгел, автор биниһая фаразларны зиһенендә «пешереп», даими эшкәртеп һәм барлап, аны еллар дәвамында калыпка салган, мәсьәләгә яңа сулыш өргән. Материал бөтен бер идеяләр җыелмасының яңа сыйфат алган җимеше буларак та кыйммәтле.

«Идел» журналының 1994 елгы 5 нче санында әлеге хезмәтнең дәвамы басылды. Ул «Йолдызлар иле вә Сөембикә манарасы» дип атала. Анда әлеге тарихи һәйкәлнең галимнәр игътибарыннан гасырлар дәвамында читтә калып килгән фәлсәфи серләре, уйламаган-көтмәгән яклары ачыла. Шулай итеп, автор милли мирасыбыз иминлеген ныгыту өчен киләчәк буынга мөһим һәм «таушалмаган» фәнни дәлилләр бирә.

Назыйм әфәнденең ««Елантау»: уйдырма һәм чынбарлык»[1] дип исемләнгән мәкаләсе дә игътибарга лаек. Галим ничә гасыр дәвамында гади халыкның гына түгел, галимнәрнең дә башын катырган «Зилант»ның зур тарихын күзәтә һәм бу атаманың килеп чыгышын, үзгәрешләрен аңлатып, кызыклы вә үзенчәлекле, стандарт булмаган фаразлар китерә. Нәтиҗәдә «Елантау» турындагы төшенчәгә яңа төсмер иңә, ил-җиребезнең борынгы тарихына нисбәтле игътибарга лаек фикерләр әйтелә. Кем белә, бәлки авторның әлеге версиясе яңа чыганаклар белән тулыландырылыр, бу өлкәдәге эзләнүләргә өстәмә этәргеч бирер.

Бу җәһәттән галимебезнең тагын бер «яшерен» хыялы бар икән. Ул шундый ук колач һәм комплекслылык белән шәһре Болгардагы Кара Пулат турында күләмле кыйсса иҗат итәргә уйлый. Хәзер ниятен тормышка да ашыра башлаган бугай.

Назыйм әфәнде – башка төр кызыклы темаларга да әледән-әле мөрәҗәгать итеп килүче тикшеренүчеләребезнең берсе. Бу уңайдан аның «Идел» журналында (1990, № 5) басылган «Алланың кашка тәкәсе» исемле мәкаләсе игътибарга лаек. Төрки халыкларның мәҗүсилек заманнарыннан килгән традиция буенча татарларда тәкә борын-борыннан нигъмәт алласы булып саналган. Аның төрле хәвеф-хәтәрләрдән саклау тылсым-символына ия мал булуына да күпсанлы дәлилләр бар. Димәк, татар халкының милли бәйрәме булган Сабан туенда көрәшеп батыр калучыга тәкә бирү иң зур мәртәбәне, нигъмәт һәм бәрәкәт теләү билгесен белдерә. Шуңа күрә галимебез Татарстан авылларының берсендә батырга тәкә урынына дуңгыз бирүне, хаклы рәвештә, татар халкының гореф-гадәтләреннән, традицияләреннән көлү, милли хисләрен мәсхәрә итү, дип язып чыкты.

Фән өлкәсендә галим күңелен бүген нинди олуг проблема били соң? Монысы инде аерым бер тема. Ә сүзне кыскарак тотсак, болай: Назыйм Ханзафаров зур иҗади эш белән мәшгуль. Ул Шәрык дәүләтләре тарихына, аларның мәдәни традицияләренә дә таянган килеш, IV гасырдан башлап бүгенгә кадәр татарларда театр уены, комедия-сатира жанрының борынгыдан хәзергәчә үсеш процессын фәнни җирлектә өйрәнеп, уналты табак күләмендә монография язды. «Татарская комедия (Истоки и развитие)» исеме белән ул 1996 елда дөнья күрде.

---

[1] *Ханзафаров Н.* Елантау: уйдырма һәм чынбарлык // Идел. 1993. № 7. Б. 53–55.

Галим бу хезмәте нигезендә докторлык диссертациясе яклады. Әлеге монграфия голәмә тарафыннан бертавыштан Татарстанның фән һәм техника өлкәсендәге Дәүләт премиясенә тәкъдим ителде, Татарстан һәм Россия галимнәренең югары бәясен алды. РФ Фәннәр академиясенең мөхбир-әгъзасы Георгий Ломидзе хезмәткә мондый бәя бирә: «Бу китап – йомгак, мәгълүм дәрәҗәдә киләчәк эшләрнең перспектив юлы. Ул бай материалы белән дә, үткен фикерле нәтиҗәләре белән дә игътибарны җәлеп итә. Үлчәп, уйлап, акыл белән язылган»[1].

Мордва дәүләт университеты галимнәре (профессор Е. Чернов, доцент Демин) әлеге китапның «Күпмилләтле әдәбият белеме фәне өчен дә зур әһәмияткә ия» булуын искәртәләр. Башкортстан Фәннәр академиясенең мөхбир әгъзасы Р. Баимов болай яза: «Н. Ханзафаровның фәнни эзләнүләре дөньяны һәм мәдәни кыйммәтләрне заманча күрә белү белән аерылып тора, хезмәтнең концепцияләре актуаль. Әһәмияте татар әдәбияты белән генә чикләнми, ә гомум мәнфәгать киңлекләренә чыга»[2].

Әйтергә кирәк, көлү (искечә тәгъбир куллансак, һөҗүм, сатира ысулы) – кешелек тарихында иң үтемле көрәш, инкяр итү чараларының берсе буларак шөһрәт казанган жанрларның әүвәлгесе. Бу уңайдан атаклы сатира остасы Фатыйх Әмирханга талантлы шагыйребез Ш. Бабич биргән бәяләмәне искә төшә: «Бу Фатыйх – мыскыл бабында һәм әмир, һәм хан хәзер». Фамилиясендә «хан» компонентын йөрткән безнең галимебез дә бәлки комедия-сатира жанрын өйрәнүдә хан дәрәҗәсен дәгъвалап, шуңа охшаш титулга муафыйк булыр.

Фән докторының шәхси тормышы хакында да бер-ике сүз. Назыйм әфәнде тырыш, эшлекле гаилә башлыгы булуы белән дә мөмтаз. Ул җәмәгате Гүзәлия ханым (табибә) белән берлектә Линар (табиб) һәм Илшат (милли архитектор) кебек бөркеттәй егетләр үстереп, аларга төпле тәрбия, юнәлеш биргән кеше. Тугызынчы дистәне ваклап килүче Фәйрүзә апа бүген дә улы белән чын-чынлап горурланыр иде. Кызганыч, ул 1996 елда фалиҗ хастасыннан (паралич) вафат булды. Әтисе Габдрахман абзый (халык арасында танылган кушаматы «батыр Габдрахман») – Сабан туйларының даими батыры, 1941–1945 елгы орышта башын салган. Улы Назыймны да аның бәлки Сабан туе ба-

---

[1] Ватаным Татарстан». 1997. 22 август.
[2] Шунда ук.

тыры итеп үстерәсе, күрәсе килгәндер. Мәкаләбез каһарманы үзенә көрәш мәйданы итеп фән, мәдәният дөньясын, милләт мәнфәгатьләрен сайлый. Һәм күргәнебезчә, бу җәһәттән этисенең гаярь рухына күләгә төшерми.

Шәһри Казан. 1997. 3 октябрь

Зөфәр Рәмиев

Олы Кайбычта – үз урамы, фәндә – үз юнәлеше

Күптән түгел Кайбыч районы үзәге Олы Кайбычтагы бер урам Назыйм Ханзафаров исемен йөртә башлады. Шөкер, якташлары бу олы галимгә, ихтирамга лаек шәхескә үзләренең самими кадер-хөрмәтен әнә шулай да күрсәтергә уйлаган һәм бик тә дөрес эшләгән. Чыннан да бит, Назыйм Ханзафаров эшчәнлегенең кайсы гына өлкәсен алмыйк, аңа тирән эчтәлекле гыйльми казанышлары белән танылган галим һәм җәмәгать эшлеклесе буларак бәя бирергә тиешлеге ачык күренә.

Ватан сугышы алды елларында (1937) дөньяга килгән Назыйм, миллионлаган ятим яшьтәшләре кебек, барлык төр авырлыкларны үз җилкәсендә татып үсә. Әтисе Габдрахман яу кырында, Орел шәһәре тирәсендәге бәрелешләрдә ятып кала. Ачлык, ялангачлык, кышкы салкыннар белән теңкәгә тигән сугыш вакыты һәм сугыштан соңгы елларны инде искә төшерүдән туктарга кирәктер дә, әмма булмый. Назыймның да хәтерендә саклана алар: язгы басуда өшегән бәрәңге эзләүләр, черек имән төпләрен чыгарып, кышка утын әзерләүләр, кырда калган арыш, бодай башакларын җыюлар... Ул елларда әле мәҗбүри урта белем бирү кертелмәгән булуга карамастан (күпләргә башлангыч, яисә 7 сыйныфлы белем алу белән чикләнергә туры килде), Назыйм Олы Кайбыч урта мәктәбендә укып, урта белем алу бәхетенә ирешә (хәер, этиләре сугышта һәлак булганнарга 8–10 классларда уку өчен түләтелмәде). Фән дөньясына аяк басканчы, аңа әле һөнәр училищесында укырга; МТСта радиотехник булып эшләргә, Ерак Көнчыгышта хәрби хезмәт үтәргә туры килә. Олы Кайбыч һәм Яшел Үзәндәге мәдәният йортларында эшләп, кыска гына вакыт эчендә үзен сәләтле оештыручы мәдәният хезмәткәре итеп тә танытып өлгерә ул.

Казан университетының татар теле һәм әдәбияты бүлегендә читтән торып укып, аны тәмамлаган чагында Назыйм Ханзафаровка аспирантурага керергә тәкъдим итәләр. Татар әдәбиятына мәхәббәт, аның катлаулы тарихын, совет чорындагы язмышын тикшерүгә омтылыш аны Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм тарих институтына алып килә. Егетнең аннан соңгы тормышы инде безнең күз алдында үтте. 1970–1973 елларда аспирантурада укыганда ул 1937 еллардагы афәттән соң шактый дәрәҗәдә сыегаеп калган татар драматургиясен «яшәтү»гә зур өлеш керткән Нәкый Исәнбәт иҗатын аңлау-аңлатуны – интерпретацияләүне кандидатлык диссертациясенә тема итеп алды һәм аны Азат Әхмәдуллин җитәкчелегендә язып, классик әдибебез Нәкый Исәнбәтнең үз алдында гаять уңышлы рәвештә яклады, озакламый ул хезмәт «Нәкый Исәнбәт драматургиясе» дигән исем белән Татарстан китап нәшриятында дөнья күрде.

Шушы елларда Назыйм Ханзафаров институтның әдәбиятчылары алдында торган гыйльми планнарны да тормышка ашыруга кереште. Татар драматургиясе тарихын җентекләп тикшерү белән бергә, аңа текстологик эшләр дә йөкләнде. Мәсәлән, Муса Җәлилнең тууына 70 ел тулу уңае белән ул каһарман шагыйрьнең 4 томлы «Әсәрләр»енең 2 нче һәм 4 нче томнарын матбугатка әзерләү эшен башкарды. Шагыйрьнең васыяте буенча, аның иң якын дусты Гази Кашшаф бу басманы гамәлгә куючы итеп күрсәтелергә тиеш иде, чынлыкта исә томнарны Назыйм Ханзафаров белән Фатыйма Ибраһимова төзеде. Билгеле инде, 50 нче елларда М. Җәлилнең 3 томлыгын төзегәндә Г. Кашшаф туплаган тәҗрибә дә игътибардан читтә калмады. 70 нче елларда Н. Ханзафаров шулай ук Галиәсгар Камал «Әсәрләр»енең 2 нче томын матбугатка әзерләп бастырды (2010 елда Татарстан китап нәшриятында әлеге «Әсәрләр»нең төзәтелгән һәм тулыландырылган икенче басмасы да нәшер ителде).

70 нче елларда Нил Юзиев җитәкләгән институт әдәбиятчылары, ниһаять 6 томлы «Татар әдәбияты тарихы»на җиң сызганып кереште. Һәр том өчен җаваплы редакторлар билгеләнде. XIX гасыр татар әдәбияты тикшерелгән 2 нче томда исә (1985 елда басылды) Назыйм Ханзафаров җаваплы редактор урынбасары рәвешендә күрсәтелсә дә, асылда исә бу томны төзүче, андагы барлык бүлекләрне бер күз аша үткәреп редакцияләүче, «сөреп чыгучы» Н. Ханзафаров булды (җаваплы редактор Мөхәммәт Гайнуллин каты авыру иде, том аның вафатыннан соң гына чыкты). Менә шундый гыйльми эшләр-

не фәнни принципларга хилафлык китермичә башкаруы белән бергә, ул һәрдаим татар драматургиясе мәсьәләләрен тирәнрәк тикшерү теләге белән яшәде. Әлеге «Татар әдәбияты тарихы»ның төрле томнарында урын алган, Мирхәйдәр Фәйзи, Нәкый Исәнбәт, Таҗи Гыйззәт, Кәрим Тинчурин иҗатын яктырткан бүлекләр, гәрчә совет чорында язылса да, Н. Ханзафаровны ул елларда ук катлаулы әдәби күренешләрне нечкәләп тишерә белүче, өлгергән әдәбият галиме итеп танытты.

Бу юнәлештәге эзләнүләр 90 нчы елларда да уңышлы дәвам итте һәм тиздән аның «Татар комедиясе: барлыкка килүе һәм үсеше» дигән исем белән, филология фәннәре докторы дәрәҗәсен алуга тәкъдим ителерлек саллы хезмәте диссертация советы әгъзаларына тапшырылды. Яклау да озак көттермәде: Ханзафаров – 1996 елдан филология фәннәре докторы. Ә инде галимнең 1995 елда «Фән» нәшриятында урыс телендә басылып чыккан «Татар комедиясе» дигән монографиясе хөкүмәтебез тарафыннан да югары бәяләнде: Назыйм Ханзафаровка 1997 елда Татарстан Республикасының фән һем техника өлкәсендәге Дәүләт бүләге бирелде. Әдәби төр һәм жанрлар арасында гаять үзенчәлекле урын биләгән комедия жанрында халкыбызның көлү культурасына тоташкан чыганаклар, башка халыклар әдәбиятларындагы казанышларга бәйле яклар, XX гасыр дәвамында кичергән катлаулы хәлләр монографиядә бай фактик материалга нигезләнеп һәм концептуаль рәвештә тикшерелә.

Татар гуманитар фәнендә тиз арада үз урынын тапкан Назыйм Ханзафаровның холык-фигыленә һәрвакыт тынгысызлык хас булды. Совет режимы җимерелә башлаган елларда ул милләтебез алдына килеп баскан катлаулы мәсьәләләрне чишүгә омтылып көрәшкә күтәрелгән каһарманнар, утаманнар (Равил Әмирханча әйтсәк) сафына басты. Галим, Ш. Мәрҗани җәмгыятенең мәгариф комиссиясе рәисе буларак гимназияләр ачу, аларга җитәкчеләр билгеләү, тәҗрибәле укытучылар табу буенча эш алып барды, җыелышларда чыгышлар ясады. Әгәр туган Татарстаныбызның дәүләт мөстәкыйльлеге өчен 90 нчы елларда аеруча кемнәр ашкынып, ялкынланып керeште дигәндә, без, һичшиксез, беренчеләр рәтендә Назыйм Ханзафаров исемен атарга тиешбез.

Күпләр хәтерлидер, Татарстан Республикасының дәүләт мөстәкыйльлеге турында Декларация игълан ителгәч тә, аның Дәүләтчелек символларын булдыру мәсьәләсе алга килеп басты. Барыннан

да бигрәк, герб һәм Гимны гамәлгә куярга кирәк иде. Герб мәсьәләсен хәл итү өчен үткәрелгән конкурска кергән 55 проект арасыннан нәкъ менә Н. Ханзафаров идеясенә нигезләнгән проект сайлап алынды, уртасына горур кыяфәтле канатлы барс урнаштырылган герб Татарстан Югары Советында кабул ителде. Менә 20 ел инде ул безнең яшәешебезгә дәрт-дәрман биреп тора. Әйтергә кирәк, галим татар халкының мәдәни мирасы һәм геральдикасы проблемалары турында махсус китап та язып бастырды. Ул «Татарстан символы: мифлар һәм чынбарлык» (2001) дип атала.

Киң җәмәгатьчелек белеп торсын, Назыйм Ханзафаровның галим буларак та, җәмәгать эшлеклесе буларак та башкарган эшләрен, хезмәтләрен барлаганда, аның «Сөембикә» операсы өчен либретто язуын да әйтергә кирәк (музыкасын Бату Мөлекев иҗат итте). М. Җәлил исемендәге Татар дәүләт академия опера һәм балет академия театры татар композиторлары иҗатына игътибарын арттыра төшсә, бәлкем, бу операны да тыңлау бәхетенә ирешербез әле.

Белүебезчә, Н. Ханзафаров – үрнәк гаилә башлыгы да. Җәмәгате Гүзәлия ханым, олы улы Линар – табиблар, кечесе Илшат – архитектор. Алар әтиләре, әниләре кебек үк тырышлар, әхлаклылар, тормышта үз урыннарын табып, иҗтиһат кылалар, балалар үстерәләр.

Әмма тормыш дигәннәре гаять катлаулы шул. Бүген, иртәгә, киләсе айда, киләсе елда ниләр эшләргә кирәклеге турында уйлап йөрисең, хыялланасың, ә иртәгесен болар бөтенесе дә чәлпәрәмә килергә дә мөмкин. Кызганыч ки, Назыйм Ханзафаров та шундыйрак язмышка дучар булды. Әмма ул – көчле шәхес. Әйе, Н. Ханзафаров бирешә торганнардан түгел. Дистә еллар буена күпме материал җыйналган, күпме фикер кәгазьдә үзенең чагылышын көтә. Галим бүген дә актив төстә иҗат белән шөгыльләнә. Әнә аңа институтның әдәбият бүлегеннән килгәннәр, басмага әзерләнә торган күптомлы татар әдәбияты өчен яңа бүлекләр язып бирүен сорыйлар. Ул, фәнни редактор буларак, инде ничәмә еллар «Яңа татар пьесасы» конкурсында җиңгән әсәрләрне китап итеп әзерләү эшенә дә катнашып килә.

Мәдәни җомга. 2012. 12 октябрь

Резеда Ганиева

Татар комедиясе

Заманалар авыр булу сәбәпле китап бастыру эше бик тә кыенлашты. Әдәбиятчыларның язган хезмәтләре, әзерләгән җыентыклары акча булганны һәм чират җиткәнне көтеп, нәшрият киштәләрендә ятуын дәвам итә. Шуңа күрә әле күптән түгел генә Тел, әдәбият һәм тарих институтының өлкән фәнни хезмәткәре Назыйм Ханзафаровның «Фән» нәшриятында «Татар комедиясе» исемле монографиясенең басылып чыгуы әдәбият белеме өчен олы вакыйга булды.

Татар комедиясе бер дә өйрәнелмәде, дип әйтеп булмый. Үзгендә көлү эстетик категориясе яткан бу жанр турында байтак җитди мәкаләләр язылды. Әмма XX гасыр азагында илдә һәм әдәбиятта вазгыять үзгәрде. Иҗтимагый системаларның алмашынуы элгәреге дөньяга карашларның чәлпәрәмә килүе комедия жанрын да яңача яктырту зарурияте көн тәртибенә куйды.

Совет чорындагы социалистик реализм эстетикасы әдәби күренешләрне сыйнфыйлык һәм партиялелек принциплары күзлегеннән яктыртуны таләп итә иде. Назыйм Ханзафаровның методологик терәкләре инде үзгә. Ул әдәбиятны коры идеологик яссылыкта өйрәнүдән баш тарта, үзенең бөтен игътибарын татар комедиясендәге гомумкешелек кыйммәтләрен барлауга, аның милли җирлек белән бәйләнешен ачыклауга һәм сәнгатьчә фикерләү үзенчәлекләрен татар халкының иҗтимагый-сәяси яшәеш этапларына бәйле рәвештә конкрет тарихи һәм чагыштырма тарихи планда яктыртуга юнәлтә.

Әдәби эстетик табигате белән татар комедиясе ниндирәк жанр, аның елга башы кайдан башлана милли-мәдәни тормышыбыз белән аның мөнәсәбәтләре ничегрәк, XX гасыр азагына кадәр ул нинди юл үткән, нинди табыш-югалтуларга дучар булган, нинди үсеш-үзгәреш кичергән, Шәрык белән Гаребнең ниндирәк казанышларын кабул иткән, башка милли әдәбиятлардагы әсәрләрдән татар комедиясе кайсы ягы белән аерылып тора – монографиядә менә шундый бик күп сорауларга саллы җаваплар бирелә, бихисап комедияләргә анализ ясала, көлү теориясе яңа күзәтүләр һәм нәтиҗәләр белән баетыла.

«Татар комедиясенең тамырлары, чыганаклары һәм формалашуы» дигән беренче бүлек проблемаларның куелышы һәм яңача хәл ителеше белән аеруча отышлы. Биш бүлекчәдән торган бу бүлектә татар комедиясенең халык тамашалары, бәйрәмнәр, кәмит күрсәтү,

сабантуйлар, җыеннар, өмәләр, аулак өйләр, гореф-гадәтләр, дини йолалар, курчак театры, курчак уеннары, милли фольклорыбызның сатирик һәм юмористик юнәлеше белән бәйләнышлары барлана. Бу уңай белән әле моңарчы беркем игътибар итмәгән мисаллар китерелә, гасырлар дәвамында комедия жанрының оеткылары ничегрәк салыну турында кызыклы фикерләр әйтелә. Шулай ук китапта Урта гасыр гарәп-фарсы-төрки мәдәниятләренең, бигрәк тә Шәрык фольклоры үрнәкләренең татар халкының көлү сәнгатен тудыруга керткән өлеше дә искә алынган.

Мәгълүм булганча, татар комедиясе жанр буларак XIX йөз азагында гына формалаша башлый. Киң колач белән ул бары тик XX гасыр башында гына үсеп китә. Бу чорда татар театрында куелган пьесаларның да яртысы диярлек – комедияләр. Бу уңай белән ни өчен соң бездә, татарларда Урта гасырларда ук комедия жанры булмаган, дигән сорау туарга мөмкин. Хезмәттә бу турыда сүз алып барылмый. Көлке жанрларның тернәкләнеп китә алмавы Урта гасырлардагы идеологик, әдәби-эстетик һәм этик күренешләр белән бәйләп аңлатылса, хезмәт откан гына булыр иде.

Алланың барлыгын һәм берлеген таныган монотеистик диннәрдә кешенең күз яшьләре коеп, Аллаһы Тәгаләгә сыгынуы, гөнаһлардан арынуы, күңелен сафландыруы мәслихәт күрелгән. Шуңа күрә аларның изге китапларында да фаҗига эстетикасы һәм этикасы өстенрәк куелган. Мәсәлән, Библиядә Иисус беркайчан да көлмәгән, бары тик күз яшьләре түккән, диелә[1].

Күрәбез, Урта гасырларның иҗтимагый-эстетик фикерендәге көлү һәм фаҗига категорияләре, комедия һәм трагедия жанры турындагы карашлар үзенчәлекле булган. Италия галиме һәм язучысы Умберто Эконың фаразынча, бөек грек философы Аристотель галәм Аллаһы Тәгаләнең көлүеннән барлыкка килгән, дип раслаган һәм комедия турында махсус хезмәт та язган булган. Имеш, ул дин әһелләре тарафыннан юкка чыгарылган, безнең көннәргә бары тик философның трагедия турындагы хезмәте генә килеп җиткән[2].

Урта гасырлардагы мөселманнар да, христианнар да хөр шәхес идеалларын раслаучы көлүне «шайтан сәнгате» дип тамгалаганнар. Көлү эстетикасына мондый тискәре мөнәсәбәтләрнең кайтавазы әле XX гасыр башындагы татар әдәбиятында да күзәтелә. Мәсәлән,

[1] *Аверинцев А.А.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 68.
[2] Имя розы // Иностранная литература. 1989. №. 10. С. 47–87.

Г. Исхакыйның «Җәмгыять» комедиясендәге надан голәмәләр кешенең «һәр көлүеннән җитмеш мең шайтан яратылыр» диләр.

Заманында мөселман дөньясына йогынтысы бик тә зур булган атаклы фарсы-таҗик шагыйре, гыйлем иясе Габдрахман Җами (1414–1492) Мөхәммәд пәйгамбәрнең кияве дүртенче хәлифә Гали уен-көлкегә каршы булмаган дип, көлү-һөҗүне реабилитацияләүгә дә омтылыш ясап караган, әмма ул үзенең бу уй-теләген тормышка ашыра алмаган. Хөррият символы булган көлке, әдәбият никадәр генә кысрыкланмасын, эзәрлекләнмәсен ул барыбер халык рухында яшәвен, бәйрәм карнавалларында, тамашаларында саклануын, җәмгыятьне чүп-чарлардан арындыруын, кешеләргә әхлак дәресләре бирүен дәвам иткән. Бу хакта Назыйм Ханзафаров монографиясеннән дә күп мәгълүмат алырга була.

Татар комедиясе үсешенә, аның төрледән-төрле жанр төсмерләре барлыкка килүгә Европа, рус һәм төрек драматургиясе көчле тәэсир ясый. Галим фикеренчә, татар телендәге күпсанлы көнкүреш комедияләре һәм водевильләр чит ил һәм рус драматургиясе әсәрләренә контаминация рәвешендә иҗат ителгән. Бу турыда сөйләгәндә контаминация төшенчәсе белән генә чикләнмичә, бәлки аларның татар җирлегенә, татар тормышына җайлаштырып эшкәртелгән адаптацияләр, тәкълидләр булуын да искә алырга кирәк булгандыр. Гомумән алганда, Европа комедиографиясе традицияләренең татар драматургиясенә ике юнәлеш – рус әдәбияты һәм француз драматургиясенең көчле тәэсирен татыган төрек әдәбияты аша үтеп керүе хезмәттә ышандырырлык дәлилләнгән.

XX гасыр башында бик тә көчле үсеш алган татар публицистикасының, бигрәк тә аның сатирик-юмористик канатының комедия жанрын үстерүгә керткән көчле йогынтысын тану шулай ук әдәбият фәне өчен яңа сүз дип бәяләнергә тиеш.

Октябрь инкыйлабына кадәрге комедия жанры турында сөйләгәндә, без күбрәк драматург Г. Камал иҗатын яктырту белән чикләнә идек. Назыйм Ханзафаров та Г. Камал комедияләрен читләтеп үтми, ләкин аларга өр-яңа караш ташлый. Г. Камалның комедия жанры остасы булып җитешүенең сәбәпләрен ул татар халкының көлү культурасы белән тыгыз бәйләнештә булуда, тамаша традицияләрендә күрә. «Халык көлү культурасы һәм татар комедиографиясе» дигән бишенче бүлекчә гомумән моңа кадәр әдәбият галимнәренең кулы тимәгән тема һәм проблема буларак игътибарны җәлеп итә.

Беренче бүлектә совет чорында читкә тибәрелгән, халык дошманы дип саналган Г. Исхакый комедияләре да фәнни әйләнешкә кертелгән, аның «Кыямәт» белән «Җәмгыять» комедияләре татар комедиографиясе тарихында социаль эчтәлекле сатирага нигез салучы пьесалар, дип дәрес нәтиҗә ясалган. Ләкин автор, үз-үзенә каршы килеп, монографиянең кайбер битләрендә бу комедияләрне мәгърифәтчелек драматургиясенә нисбәт итә. Әйе, алардагы конфликт, мәгърифәтчелек драматургиясендәгечә, кадимчеләр белән яңалык тарафдарлары булган җәдитчеләр бәрелешенә корылган. Ләкин бу традицион конфликтны Г. Исхакый тәнкыйди реализм комедияләрендәгечә сурәтли. Искелек белән демократик көчләр көрәшен һәр адымда диярлек социаль һәм сыйнфый мәсьәләләр белән тыгыз үреп бирә. Бу – аңлашылса кирәк. «Кыямәт» белән «Җәмгыять» комедияләре әдипнең революцион идеяләр белән мавыккан «таңчылык» дәверендә иҗат ителгән.

Назыйм Ханзафаров монографиясенең уңышлы ягы тагын шунда: ул совет дәвере комедиографиясен, аның проблематикасын һәм көлү үзенчәлекләрен дә халкыбызның хөр яшәүгә омтылыш тарихы белән аерылгысыз бербөтен итеп карый, иҗтимагый тормышыбызның төрле этапларына мөнәсәбәттә комедия жанры тирәсендә барган катлаулы идеологик һәм эстетик бәрелешләрне XX гасырның азагынача эзлекле чагылдыра. Татар кешесе, шул исәптән татар язучысы башыннан кичкән афәтләрнең комедия жанрында ничек гәүдәләнешен күзаллау ягыннан монографиянең «Табышлар һәм югалтулар» һәм «Комедия үз урынын дәгъвалый» дигән икенче һәм өченче бүлекләр аерата әһәмияткә ия.

Тоталитаризм заманында комедия жанры бары тик 20 нче елларда гына ялкын сыман кабынып үсеп ала, гротеск, фарс, водевиль, мәзәк-буффонада, халык тамашалары – кәмит уйнау алымнарына корылган Г. Камал, Ф. Әмирхан, К. Тинчурин, Ф. Бурнаш, К. Әмири, Н. Исәнбәт, М. Фәйзиләрнең көлке пьесалары языла, комедиографиягә совет бюрократиясенең чиксез хакимиятен символлаштырган «портфельле кеше» образы килеп керә.

Социалистик реализм эстетикасындагы әдәбият сыйныфлар көрәшен гәүдәләндерергә тиеш, дигән карашлар комедия жанрының комедиячел асылын югалтуга этәрә, жанры ягыннан комедия икәнлеген аеру да кыен булган пьесалар языла. Алар «сыйнфый дошманнар», «корткычлар», «кулак койрыклары», «шпионнар» һәм тагын

әллә нинди гаепләр тагылган персонажлар белән тула, күзаллавы да кыен булган ялган конфликтлар барлыкка килә. Комедия жанры өлкәсендә эшләгән талантлар репрессияләнә. Шул чор әдәбият белемендә сатира, юмор акрынлап бетәргә тиеш, дигән карашлар таралса да, көлке жанрлар яшәүдән туктамый. 20–30 нчы елларда да заманы өчен актуаль, сәнгатьлелек ягыннан югары торган К. Тинчурин һәм Н. Исәнбәт комедияләре сәхнәдә уйнала. Назыйм Ханзафаров китабында бу ике күренекле драматург иҗаты тәфсилле яктыртыла. Шунда ук Г. Исхакыйның мөһаҗирлектә язылган «Җан Баевич» исемле комедия фарсына да җентекле анализ бирелгән. 40–50 нче еллардагы татар комедияләренә нинди сыйфатлар хас, «конфликтсызлык» теориясе аларга ничегрәк тәэсир иткән – автор бу мәсьәләләргә дә махсус бүлекчәләр багышлаган.

Назыйм Ханзафаров фикеренчә, шәхес культы фаш ителеп, Хрущев «җепшеклегенә» аяк баскач та, күпмедер дәрәҗәдә комедия жанрына сулыш алу җиңеләя. Брежнев исеме белән бәйле торгынлык дәверендә дә ул алга таба хәрәкәтен туктатмый. Комедияләрдә дә үткәнгә тәнкыйди караш туа, проблемалар яңачарак куела башлый, әлгәреге плакатчылыктан, туры сызыкчылыктан, хикәяләү пьесаларыннан котылырга өндәүләр көчәя. Татар комедиографияе, водевиль, музыкаль комедия, лирик комедия, көнкүреш комедиясе, сатирик экият, комедия, сатирик «җитди» һәм «түбән» фарс комедияләре, трагикомедияләр рәвешендә язылган көлке пьесалар белән байый. Монографиянең тагын бер уңышлы ягына игътибар итәргә кирәк: автор совет чорында тыелган, халык өчен зарарлы дип табылган комедияләргә дә анализ ясый, алар турындагы бәхәсле фикерләрне дә укучыга җиткерә.

Назыйм Ханзафаровның үзгәртеп кору чоры комедияләре турында әйткән фикерләре дә игътибарга лаек. Ул, комедиографиябезнең бүгенге торышын бәяләү белән бергә, киләчәктә аның нindирәк юнәлештә үсәргә тиешлеге турында да үз прогнозларын тәкъдим итә. Бүгенге көндә бер урындарак таптанып торган драматургия һәм театрыбыз өчен мондый киңәш-тәкъдимнәрне бик тә кирәкле һәм урынлы дип кабул итәргә кирәк. Татар комедияләрендә сәхнә тарихын гәүдәләндергән бай иллюстрацияләр, көлке рольләр башкарган артистларның рәсемнәре бирелү монографиянең кыйммәтен бермә-бер арттыра.

XX гасырның унынчы елларында, мәсәлән, Гаяз Исхакый үзенең «Мөгаллимә» драмасында Шәрык һәм Гареб дөньясын, барлык

мөселман мәмләкәтләрен татар драматургиясенең иң яхшы үрнәкләре белән таныштыру, мәшһүр артистларыбызның уеннарын Истанбул, Измир, Тәһран, Калькутта, Париж, Вена, Берлин кебек шәһәрләрдә күрсәтү турында хыялланган иде. Назыйм Ханзафаровның хезмәтен укып чыккач та, шуңа инанасың: татар комедиографиясенең уңышлары зур. XX гасырның әдәби-эстетик хәрәкәте никадәр генә катлаулы һәм каршылыклы булмасын, татар комедиясе үзенең хөр-азат тормышка омтылышын, гомумкешелек идеалларына тугрылыгын, сәнгатьчә милли йөзен саклап калган, драматургларыбыз Нәкый Исәнбәтнең «Хуҗа Насретдин», Туфан Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр» кебек дөньяның теләсә кайсы илендә, теләсә кайсы шәһәренең сәхнәсендә куярлык комедияләр тудырган.

Татар халкының көлү сәнгате, комедия жанрының тарихы турында хезмәт язу җиңел эш түгел. Ул күп вакыт һәм көч, бөтендөнья драматургиясен яхшы белүне, теоретик яктан әзерлекле булуны таләп итә. Монография азагында Назыйм Ханзафаровның йөз егермедән артык фәнни хезмәтенең исемлеге теркәлү дә бу фикерне раслый булса кирәк.

Ватаным Татарстан. 1996. 11 июль

Юныс Сафиуллин

«Сөембикә» кайтырмы?

Бу сорауга җавап итеп башка килгән беренче уй шулдыр: «Сөембикә ханбикә тарих төпкелләрендә калды бит, ул аннан ничек кайта алсын...» Бераз уйлана төшкән кешегә исә ул төп мәгънәсе белән – «Сөембикә җаннарыбызда терелерме, халык күңеленә бөтен зурлыгы белән кайтырмы?» Чынлап та, менә инде ничәмә-ничә гасырлар буена күпме галим, иҗат кешеләре, фидакяр халык уллары шуның өчен көрәшә түгелме?! Сөембикәгә багышланган бәетләр, легендалар, җырлар, гыйльми мәкаләләр, кыйссалар, шигырьләр, романнар һәм башка төрле күңел җимешләре шуның гүзәл чагылышлары лабаса. Бу мәкаләбездә исә сүз опера турында барачак. «Сөембикә» операсы! Ниһаять, безгә «Сөембикә» операсын концерт вариантында гына булса да тыңларга насыйп булды. Шушы «Сөембикә»дән соң мине композитор Бату Мөлеков белән дә очраштырдылар. Олы композиторыбызны бик дулкынланган хәлендә

күрдем. Шатланган да, борчылган да иде ул. «Сөембикә»нең концерт башкарылышында гына узып та тыңлаучыларның ихлас мәхәббәтен казануы, әлбәттә, куанырлык хәл, әмма тетрәндергеч чын опера булсын өчен, әле театрга бик күп, бик нык тырышасы бар икән. Театр кулыннан килгәннең бик азын гына, анысын да теләр-теләмәс кенә эшләгән кебек тәэсир калды миндә. Композиторның борчылуы да шул уңайдан иде кебек.

Әйе, опера театры «Сөембикә»не куя, дигән хәбәр безнең дә күңелләрне җилкендереп җибәрде. Без инде үзара Сөембикә образын тудыру кемнәргә насыйп булыр икән, мөгаен, бу гаҗәеп катлаулы шәхесне җанландыру Венера Ганиева, Зилә Сөнгатуллина кебек зур тәҗрибә туплаган һәм халык мәхәббәтен казанган артисткаларыбызга да йөкләтелер дип фаразларга ук керешкән идек. Чөнки Сөембикә шәхесенең образы, аның язмышы бик күптөрле трактовкаларны да күтәрә ала. Күз алдыбызга без балачактан ук тыңлап үскән «Алтынчәч», «Башмагым» опералары һәм дә яратып, кат-кат караган «Шүрәле» балетларының затлы сәхнә бизәлешләре дә килеп баскандай булды. Чыннан да, әгәр театр җитәкчеләре опера сәнгатенең бүгенге казанышлары югарылыгыннан да чыгып эшкә керешсәләр, «Сөембикә» операсы, һичшиксез, күпне күргән татар милләтенә чын бүләк булырлык сәнгать әсәренә әверелер иде. Тик театрда бу эшкә алынсалар да, нишләптер, бик суза башладылар. Һәм без шул дәвердә үк үзара: «Бу дөньяда зур эшләр дә, тарта-суза башласаң, эш димәслек хәлгә килә бит», – дип борчылдык. Хәзерге көндә инде әнә шушы кадәр көч куелган «Сөембикә» операсы, ирешкән кадәр уңышларын түгә-чәчә шул концерт вариантында гына, ягъни ярты юлда туктап калмаса ярар иде дип тә курку кичерәбез. Тагын шунысы да бар: опера театры әлеге спектакленең озак туу сәбәбен опера жанрына сылтап калдырмакчы. Янәсе, ул бик күп көчне һәм вакытны ала, яңа опера тусын өчен кимендә 5 ел вакыт кирәк. Моңа кискен каршы төшәсе килә. Әйе, аның дөрес түгеллеген раслар өчен башка театрлар тормышыннан да, шулай ук опера сәнгате тарихыннан да бик күп мисаллар китереп булыр иде. Итальян, француз, русларда да ел саен опера язган композиторлар бихисап, аларны санап чыгу гади мәкалә эше түгел... Ә инде безнекеләрнең яңа опера тусын өчен акчабыз юк диюләре шулай ук үтеп чыга алмаслык киртә түгел кебек. Хәтерем ялгышмаса, концерт-премьерада Сөембикә партиясен бик иҗади башкарган Разия Үзбәкова янына ниндидер бизнесменнар

килеп, кирәк икән акча ягын юнәтергә була, дип тә сөйләшеп тордылар шикелле. Һәрхәлдә, бу дөньяда акчадан да кадерлерәк нәрсәләр бар лабаса. Опера сәнгатен белүче зыялылар Муса Җәлил исемендәге театрның Нияз Даутовлы чагын сагыналар. Бүгенге опера сәнгатенә аның кебек режиссерлар кирәк булуын мин дә чамалыйм. Әгәр операны куюю Нияз Курамшович шикелле талантлы режиссерга тапшырылса, Назыйм Ханзафаров һәм Бату Мөлеков кебек шәхесләр иҗат иткән опера шушы концерт рәвеше белән генә калыр идемени соң?!. «Сөембикә» либретто хәлендә үк тарткалана, кыскартыла, йолкына башлады. Нәтиҗәдә, драматургиясеннән дә, ханбикәнең либретто сюжетына салынган халкыбыз күңелендәге илаһи образыннан да, тарих битләренә теркәлгән табынырлык эш-гамәлләреннән дә, дошманнар белән алып барган тигезсез көрәш сәхифәләреннән дә читләшә, һәрхәлдә, концерт белән танышкач, җанны әнә шундый хис басты. Руслар экранлаштырган «Моабит дәфтәре» фильмыннан соң да шулайрак миңгерәп йөргән идем мин. Кадерле өлкән абыйлар, нигә шулчаклы яратмыйсыз соң сез безне?.. Муса Җәлил, Алиш һәм башкалар шушы сез Алла булып яшәгән ил өчен башларын салдылар лабаса, безнен татарларның культурасы бүре корсагындагы кәҗә бәтиләре кебек сезнең бөек культурагыз корсагында бөрешеп утыра, шуның өчен дә бит инде без сезне, Тукай әйткәнчә, тормышта аттай эшләп, сугышта арысланнар кебек сугышып, үзебезгә караганда да ныграк яклыйбыз, кадерләп саклыйбыз. Һәм саклаячакбыз да. Чөнки, кайчан да булса, әлеге «бәтиләр» аннан исән-сау чыгар дип өметләнәбез...

Инде «Сөембикә» концертына килик. Мөмкинлекләре чиксез булган музыка шикелле турыдан-туры аң төпкеленә акыл ярдәменнән башка да үтеп керә алучы коралга ия опера сәнгатенә бу театр җитәкчеләренең җиңел караавы күптән мәгълүм. Кабатлап әйтәм, либреттосы белән беренче танышуда ук, хыялларыбыз уянып, күңелләребезгә өмет иңгән иде. Назыйм Ханзафаров – Каюм Насыйри якташы. Ул, инде менә ничәмә-ничә еллар тарихны, әдәбиятны, драматургияне эзлекле өйрәнеп, бик кызыклы фәнни хезмәтләр язды.

Әйе, Назыйм Ханзафаровның «Сөембикә» либреттосы да, галимлеге вә шагыйрьлеге бер-беренә үрелеп, берсен-берсе үстереп барганлыкка бер матур мисал булып дөньяга килгән иде. Тик театр драматургка кайнар теләктәшлек күрсәтәсе, аның белән бергә кулга-кул тотынышып, ешрак киңәшеп эшлисе урында, ансатрак юлны сайла-

ган. Үзе ошатмаган урыннарны либреттодан сызып кына ташлаган. Кайсы урыннар аеруча зур зыян күрделәр дигәндә, иң әүвәл шул искә төшә: либреттода кульминацияне тәшкил итәргә тиешле күренеш театрның концерт вариантында юк икән. Ул күренештә Свияжски каласына Казаннан чакырылган илчеләрне Шаһгалинең төрлечә мыскыл итәргә тырышуы, әмма илчеләрнең (алар арасында ханлыкта яшәүче башка халыкларның вәкилләре дә бар): «Казан ханлыгы инде моңа кадәр дә бик күп яуларыгызны кире кайтарды, моннан соң да үз ирекләребезне буарга, азат һәм матур ханлыкны дошманга суярга бирмәячәкбез, үлгәнче яклаячакбыз», – дип, бердәм каршы төшүләре тасвирлана иде. Әмма театр Шаһгали белән булган әлеге күренешне бөтенләй кыскарткан кебек, либреттодан явыз Иван Грозныйны да «коткарган»... Әйе, либреттодан сызып ташлап, тамашачыларның тиешле нәфрәтеннән аралап калган. Шулай итеп, Сөембикәнең баласы көчләп чукындырылган сәхнә дә юкка чыккан. Ханлыкны ничек кенә булса да саклап калырга тырышкан Сөембикәнең иң зур газаплары шунда түгелме соң?! Нәкъ әнә шул олы тетрәнүләрне, милләтебезнең фаҗигасын бөтен зурлыгы белән тасвирлаучы бу күренеш либреттоның да татар милләтенең рухи омтылышларын яхшы аңлап язылганлыгы хакында сөйли иде. Сүз дә юк, концерт рәвешендә дә Сөембикә арияләре көчле тәэсир калдыра. Әмма Сөембикә халык йөрәгенә Ана булып, гади бала анасы булып кына да түгел, ә туган илебез – Казан ханлыгының ханзадәсе, тәхетебезнең бердәнбер, соңгы варисчысы булган Үтәмешнең Анасы булып та кереп калган, һәм аның бик тирән, бүгенге дәвердә дәүләтчелегебез өчен көрәшкәндә көч алырлык, рухыбызны канатландырып торырлык үзгә мәгънәсе дә бар.

Халык йөрәгендә Сөембикә образы бар дидек. Әнә шуны халыкка зур итеп кайтару кирәк. Бүгенге Шаһгалиләр үзләренең мәкерле хыялларын тормышка җиңел генә ашырыр өчен, тарихта казынган булып, тарихи Сөембикәнең тормышыннанниләрдер тапкан булып, аңа бүген төрле ялалар якмакчы булалар. Мин тарихчы түгел, Назыйм әфәнде әнә тарихчы сыйфатында да ханбикәбезне тиешенчә яклый алыр иде. Әмма ул халыкка иң үтемле юл итеп, халыкның үзе тудырган образын кайтарырга алынган. Ул дөрес юлда. Мин үзем дә – Сөембикә турында күп уйланган кеше. Әгәр миңа «Сөембикә» дигән сәхнә әсәре язарга туры килсә, мин аның образын тагы да катлауландырыр идем, тагын да фаҗигалырак итәр идем... ханбикәне

адәм күтәргесез сынаулар аша үткәрер идем (һәм ул аның тарихында да нәкъ шулай булган), әмма (барыбер) халык күңелендә туган илаһи образына тугры калган хәлдә иҗат итәр идем. Чөнки Сөембикәнең халык күңелендә туган әлеге илаһи образы ярдәмендә генә Казан ханлыгының тар-мар ителүе бөтен кешелек өчен меңнәрчә фаҗигалар чыганагына әверелүе турында сөйләргә мөмкин. Әйткәнемчә, моны опера авторлары Бату Мөлеков һәм Назыйм Ханзафаров та тирән тоеп иҗат иткәннәр. Театр аларны аңлап эш иткән булса, «Сөембикә»гә рус тамашачылары да агылыр иде. Әнә безнең М. Сәлимҗанов режиссурасында дөнья күргән «Идегәй» спектакленә дә руслар йөрмәс, дигәннәр иде. Йөрделәр. Югары культурага ия спектакль дип мактый да иделәр.

Ә музыкасы, ә солистлар турында ник бер сүз дә юк, диярләр. Операның шушы кыскартылган өлешен генә тыңлап та мин Бату Мөлековның музыкаль фикерләве Сөембикә образын, шул чор тетрәнүләрен тулысынча ачарлык биеклектә, дигән фикергә килдем. Шушыны ук катнашучылар мәсьәләсендә дә кабатларга була. Опера театрының теләсә кайсы милләт тә горурланырлык артистлары бик күп. Аларга тик мөмкинлекләр генә тудырырга кирәк. Дирижер, хормейстер нинди генә талантлы булмасын (алар чыннан да зур хезмәт куйганнар), шулай да бу концерт концерт кына булды. Әмма бу концертны да нык көчәйтергә була иде. Дөрес, «Сөембикә» концерты, шундый кыскартылып куелуына карамастан, тамашачыларны бик нык җәлеп итте, зал тып-тын хәлдә тыңлады. Берәү дә залдан чыгып китмәде. Тәмамлангач, тамашачылар аягүрә басып, озаклап алкышладылар. Бу нәрсә бик күпне сөйли. Димәк, спектакль итеп куелганда, кыскартулары кире кайтарылганда, «Сөембикә» операсы тагын да көчлерәк алкышларга күмеләчәк.

Бу мәкаләне язарга этәргән төп сәбәпләрнең тагын берсенә килик. Менә инде ничәмә-ничә айлар буена мин, опера театрындагы танышларым очраган саен, бер үк сорауны бирәм: «“Сөембикә”без ни хәлдә?» Алар үзләре дә аптырашта. Эш бармый. Туктаттылар аны. Җитәкчеләр: «Халык йөрмәячәк, татарга опера кирәкми. Акча да юк», – диләр. Таныш-белешләремнең бу җаваплары турындагы уйлануларымны мин мәкаләмдә чагылдырдым инде. Берни белмичә «Сөембикә»гә «репетицияләр бара» дип, сабыр гына көтеп йөрүче опера сөючеләребез дә үз фикерләрен опера театры җитәкчеләренә җиткерсеннәр иде.

Татарга опера бик кирәк. Бүгенге дөньяда татар кешесенә авылдан чыккан авыл кешесе психологиясендә генә калу куркыныч. Аңа планетар киңлектә уйлый белергә өйрәнергә кирәк. Татар кешесенең геннарына язылган борынгы бабаларының бөеклеген дә уяту зарур. Минем күз алдыма, йөгерек аргамакларга атланган хәлдә, кояшлы очсыз-кырыйсыз даланы тутырып баручы йөз меңләгән татарларның бердәм тавыш белән җырлап барулары да килеп баса. Кемнәрдәндер куркып-посып түгел, ә күкрәк тутырып, бөтен тирә-якны яңгыратып җырлап баралар алар. Тормыш булгач, гел дәртле, җиңү җырлары гына да җырланмагандыр, кайгылы җырлары да булгандыр, әмма алары да ялгыз-йолгыз гына башкарылмаган аларның, ә бердәм булып яңгырагандыр. Әнә шушы бердәм рухны, бердәм авазларны ишетергә телим мин операбыз сәхнәсендә.

Сөембикә. 2000. № 6. Б. 12–14

ЭЧТӘЛЕК

Кереш 3

Беренче бүлек
Драматургия тарихыннан сәхифәләр

Татар сәхнә сәнгате тамырлары, чыганаклары 5

XX гасыр башы татар драматургиясе 27

1917–1956 еллар татар драматургиясе 47

Вакыт иләге – вак иләк...
(1920–1930 еллар татар комедиясе) 74

Драматургиядә халык традицияләре 84

Яңа гасыр татар драматургиясе 101

Икенче бүлек
Татар драматурглары: иҗат портретлары,
сәнгати эзләнүләр

Гаяз Исхакыйның татар театры һәм драматургиясендәге урыны. 111

Галиәсгар Камал (1879–1933) .114

Гафур Коләхмәтов (1881–1918) 136

Мирхәйдәр Фәйзи (1891–1928) 149

Кәрим Тинчурин (1887–1938) .164

Ил белән бергә *(Н. Исәнбәт)* .186

Нәкый Исәнбәт театры 197

Шәриф Хөсәенов (1929–1999). 202

Драмаларда күңел дөньябыз
(Туфан Миңнуллин драматургиясенә бер караш) 217
«Идегәй» фаҗигасы хакында 223
Без сугышта... *(З. Хәкимнең «Телсез күке» пьесасы турында)* . . .228

Өченче бүлек
Әйдә, халыкка хезмәткә!
(Н. Ханзафаров турында замандашлары)

Н. Вәлиев. Назыйм Ханзафаров (1937) 233
Р. Әмирханов. Батыр Габдрахман улы. 237
З. Рәмиев. Олы Кайбычта – үз урамы, фәндә – үз юнәлеше. 247
Р. Ганиева. Татар комедиясе 251
Ю. Сафиуллин. «Сөембикә» кайтырмы? 256

Научное издание

Ханзафаров Назым Габдрахманович

ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ:
ОБЗОРЫ, ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ
Научные и критические статьи

(на татарском языке)

Редактор *Л. Г. Шарифуллина*
Компьютерная верстка *Н. Т. Абдуллиной*
Дизайн обложки *А. В. Булатова*

Подписано в печать 23.11.2022.
Формат 60×84 1/16. Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная.
Усл.-печ. л. 15,4. Уч.-изд. л. 14,8. Тираж 200 экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен в Институте языка, литературы
и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ
420111, Казань, ул. К. Маркса, 12

Издательство Академии наук Республики Татарстан
420111, Казань, ул. Баумана, 20