Азат ӘХМӘДУЛЛИН

ОФЫКЛАР КИҢӘЙГӘНДӘ

Әдәби тәнкыйть мәкаләләре

Казан
Татарстан китап нәшрияты
2002

УДК 820/89.0
ББК 83(2Рос=Тат)
Ә 86

Азат Әхмәдуллин

Ә 86 Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре.— Казан: Татар. кит. нәшр., 2002.— 239 бит.

Әлеге җыентыкта әдәбият галиме һәм тәнкыйтьче Азат Әхмәдуллинның соңгы елларда язылган мәкаләләре тупланды.

Аның татар драматургиясенең торышына кагылышлы объектив бәяләмәләре, әдәбият белеменең үсеш юлларын яктырткан, мәктәп программалары төзүнең үзенчәлекләре турында язылган фәнни хезмәтләре һәм тәнкыйть мәкаләләре әдәбият сөючеләрне битараф калдырмас дип уйлыйбыз.

ISBN 5-298-01188-8 ©Татарстан китап нәшрияты, 2002

КЕРЕШ СҮЗ

Җәмгыятебездә күчеш чоры дәвам итә. Эзләнүләр, ялгышулар, аерым табышлар... Әмма яңача яшәүнең контурлары әле дә булса ачыкланып җиткәне юк. Кешеләрнең бүленеше иң кыргый капитализм чорындагы дәрәҗәгә җитте: байлар котырынып байый, ярлылар ярлылана бара... Хакимиятнең күпчелекне социаль якларга тырышуы әллә ни нәтиҗәләр бирми...

Эзләнүләр әдәбият фәне, аның аерым тармаклары өлкәсендә шулай ук бара. Каядыр, нәрсәдәдер аерым уңышларыбыз да бар сыман. Эзләнүләр һәм табышлар аерым шәхесләр иҗатында да күзәтелә. Шуны мин соңгы берике дистә ел дәвамындагы үз иҗатымны барлагач та күрдем. Аны бу җыентык белән танышкач та күрергә мөмкин дип уйлыйм.

Ул өч бүлектән тора, алар авторның дистәләрчә ел дәвамында алып барган иҗат эшчәнлегенең төп тармакларын чагылдыра.

Мин әдәби төрләр җәһәтеннән үзем, асылда, драматургия буенча яратып эшлим. Моңарчы чыккан монография һәм җыентыкларымда мин алтмышынчы еллардан башлап сәхнә әдәбиятыбыз үткән юлны яктыртып киләм. Бу китап та шул яктан чыгарма түгел. Беренче бүлек драматургиябезнең 90 нчы еллардагы үсеш процессын иңләп алган мәкалә һәм рецензияләрдән тора. Драматургия белгече ноктасыннан театрларыбызның кайбер аерым спектакльләре дә бәяләнә.

«Әдәбият белеме һәм әдәби тәнкыйть» исемле өлеш, асылда, узган гасырның 80—90 нчы елларын үз эченә ала. Бездә, кызганыч ки, әдәбият гыйлеменә караган хезмәтләрне бергә туплап биргән китаплар чыгару гадәте юк. (Хәлбуки, хәзерге проза һәм поэзия, сирәгрәк булса да драматургия буенча монография һәм җыентыклар чыккалап тора.) Шуңа күрә без әдәбиятыбызның методологик һәм нәзарый нигезләрен өйрәнүнең соңгы елларда ни рәвешле, кайдан кая таба барганын күзаллый алмыйбыз. Ә беренчел чыганаклардан, ягъни вакытлы матбугатта басыла килгән әдәби-нәзарый һәм әдәби тәнкыйть мәкаләләреннән башка моны эшләве кыен. Киләчәк буын

галимнәр ул эзләнүләрнең асылы һәм бару рәвеше ничек булганын күзәтү-өйрәнү өчен дә кирәк аларны туплап бастыру. Шуңа да икенче бүлектә хронологик чикләр киңрәк чорны, әйткәнемчә, ике дистә елны иңләп ала. Анда тематик яктан бер яссылыктагы материаллар бар: болар — татар әдәбиятын өйрәнүнең теоретик һәм методологик нигезләрен ачыкларга тырышып язган мәкаләләр. Аларда билгеле бер дәрәҗәдә кабатлаулар да юк түгел, нәзарый фикерне төрле яклап карау һәм тирәнәйтү өчен кирәк алар. Икенче төр мәкаләләр бүгенге әдәби процесска карый.

Соңгы 15 ел эчендә миңа татар әдәбиятын урта мәктәптә укыту буенча җиң сызганып эшләргә туры килде: программалар төзү, дәреслекләр төзүдә актив катнашу, татар мәктәпләренең 5 нче сыйныфыннан 11 нче сыйныфына кадәрге дәреслекләрнең фәнни редакторы һәм авторлар коллективының җитәкчесе булу... Ул дәреслекләрнең фәнни-теоретик нигезләрен һәм үзенчәлекләрен ачыклау, пропагандалау юнәлешендә мәкаләләр аз язылмады. Алар китапның тематик бөтенлек тәшкил иткән өченче бүлегенә кертелде.

Ни генә булмасын, иҗтимагый-икътисади һәм сәяси хәл никадәр катлаулы булмасын, әдәбиятыбыз яңа үрләр яулый. Аның нәзарый-методологик нигезләрен эшкәртүдә дә уңышлар юк түгел. Шуларның кайбер якларын беркадәр генә булса да укучы күз алдына бастыра алса, бу җыентык авторы буларак мин канәгать хасил кылыр идем.

Автор

ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕ ТАРИХЫН ӨЙРӘНҮ МӘСЬӘЛӘЛӘРЕ

Үзгәртеп кору чоры әдәбият белеменә дә зур үзгәрешләр китерде. Һәр нәрсәгә яңача караш идеологиянең бер тармагы булган матур әдәбиятка, аның фәненә, анда урнашкан, безнең ми күзәнәкләренә сеңгән кагыйдә-төшенчәләргә үтеп керә. Ләкин бу процесс, билгеле инде, шома гына бармый. Без бит акыллы гына тәнкыйть итә дә белмибез. Безгә, кире кага башласак, бөтенесен себереп түгәргә кирәк. Шуны әдәбият белеме һәм әдәби тәнкыйтьтә дә күрергә мөмкин. Мәсәлән, үзем хөрмәт итә торган, күпчелек фикерләре белән килешә дә торган, теоретик фикерләү дәрәҗәсе югары булган профессор Ф.Мусин бер мәкаләсендә болай дип яза: «...татар әдәбияты тарихындагы совет чорын объектив бәяләргә теләсәк, без аны, беренче нисбәттә, **зур югалтулар дәвере** дип карарга тиешбез». «Мирас» журналының 1992 елгы 5 санында (14 бит). Әйе, татар әдәбияты бу чорда, бигрәк тә кадрлар мәсьәләсендә, авыр югалтулар кичерде. 70 ел буе Г.Исхакыйсыз яшәве үзе генә дә совет укучылары өчен зур зыян иде. Ләкин әдәбиятыбыз, әгәр дә аны бербөтен итеп карыйбыз икән, бу олы әдиптән тулаем аерылмады. Ул иҗатын туктатмады бит. Киресенчә, актив иҗат итте, совет әдәбиятына җитмәгән тема-проблемаларны күтәрде, татар әдәбиятын гүзәл-гүзәл әсәрләр белән баетуын дәвам иттерде. Татар **совет** әдәбияты Г.Исхакыйсыз яшәргә тырышты, һич тә татар әдәбияты түгел. Әдәбиятыбыз тарихында мондый дәверләр булган. Халыкның зур күпчелеге укый-яза белмәгән борынгырак дәверләрдә матур әдәбият милләтнең азчылык өлешенә генә хезмәт иткән. Әмма моңа карап без милли әдәбиятның ул чорын чикләп өйрәнмибез. Шуның кебек, совет укучысы мәхрүм булганы өчен генә без татар әдәбиятының 1920—1989 еллардагы тарихын бөтенләй дә Г.Исхакыйлардан башка үскән әдәбият дип бәяли алмыйбыз. Бусы — бердән.

Икенчедән, татар әдәбиятының 1917 елдан алып үзгәртүләр чорына кадәр булган 7 дистә елын бары тик

югалтулардан гына торган дип бәяләү артык берьяклы, объективлыктан ерак тора торган эш булыр. Татар совет әдәбияты, шул җөмләдән аның драматургия төре дә кимчелекләре белән бергә кире каккысыз уңышларга да ия булган сүз сәнгате дип бәяләнергә хаклы. Дөрес, бәяләү билге-критерийлары үзгәрде, кайбер моментларда тамырдан үзгәрде. Ләкин шул үзгә, яңа үлчәү-положениеләр белән татар совет әдәбиятының уңышлары, яулаган үрләре тагын да ачыграк күренәчәк. Менә шулай эшләү бүген аерата көч һәм осталык, белем сорый. Югыйсә кимчелекләр эзләү белән генә шөгыльләнсәк, без әдәбиятның алга барышын күрә дә, күрсәтә дә алмабыз. Ә әдәбият бер урында гына тормады. Бигрәк тә сурәтләү чаралары арсеналын төрләндерүдә һәм баетуда ул бу чорда шиксез уңышларга да иреште.

Драматургиянең әдәбияттагы иң үзенчәлекле төр булуын һәммәбез дә таный. Юкка гына Австралиядәге мәктәпләрдә 3 нче сыйныфтан башлап драманы махсус предмет итеп өйрәнмиләрдер. Кайбер башка илләрдә дә аның буенча укытучыларны махсус хәзерлиләр икән. Бу төрнең бездәге үзенчәлеге шунда да күренә: ул лирикага һәм прозага караганда иң соң булып туа, аның бездә 100 елдан аз гына артык тарихы бар. Татар поэзиясенең 1000 еллык, прозаның берничә гасырлык юлы белән чагыштырганда бу бик аз, билгеле. Казан ханлыгы чорында ук татарда театр булуы хакында хәбәрләр йөри йөрүен дә, ләкин бу — әлегә имеш-мимеш кенә. Әмма шул кыска гына гомерендә дә милли драматургия биеклекләргә иреште, башка әдәби төрләр белән алгы рәтләрдә атларлык булып җитеште.

Бездә татар драматургиясенең тарихы алай начар өйрәнелмәгән. Яхшымы-начармы, аның үсеш баскычларын, һәр дәвердәге үзенчәлекләрен, сәнгатьчә яңалыкларын, төп проблемаларын күз алдына бастырырлык хезмәтләр язылган. Ләкин, әлбәттә, бүгенге әдәби-теоретик һәм эстетик критерийлар яктылыгында бу тарихны яңадан өйрәнергә кирәк.

Драматургия тарихын яңадан язганда иң беренче итеп истә тотыласы әйбер, барыбыз өчен дә ачык булган әйбер — Г.Исхакый драматургиясенә анда тиешле урынны бирү.

Һәм вакыты ягыннан, һәм саны, һәм сыйфаты белән бу мирас милли драматургияне яңа югарылыкка күтәрә. Чыннан да, Г.Исхакый бу әдәби төрнең 107 еллык тарихындагы 59 елында актив иҗат итә, 15 драма һәм комедия яза, йөзәрләгән оригиналь образлар тудыра, мөһим

мәсьәләләр күтәрә. Әгәр дә без Н.Исәнбәткә ышансак,— ә аңар ышанмаска хакыбыз юк,— 1895 елда басылган беренче комедиянең тууында ук Г.Исхакыйның роле зур («Комедия Чистайда»). Ягъни бу яңа жанрның тууы аның исеме белән бәйле. Драматургия төренең жанр үзенчәлекләре дә шушы әсәрдә тәүге тапкыр тулы гәүдәләнә. Ф.Халиди, М.әл-Казаный, Я.Вәли, хәтта Г.Камал драмалары белән чагыштырганда да Г.Исхакыйның беренче драмалары сәнгатьчә эшләнешләре белән аерылып тора. «Өч хатын белән тормыш» — беренче тулы канлы мелодрама, «Алдым-бирдем» — иҗтимагый мотивлар белән көчәйтелгән (бу яктан да бездә беренче!) саф драма. Г.Коләхметов белән бергә Г.Исхакый татарда социаль-политик драма юнәлешен ачып җибәрде. Г.Камал, И.Богдановлар белән бергә комедия юнәлешен, бигрәк тә аның сатира төрен яңа сәнгатьчә биеклеккә күтәрде. Я.Вәлиләр белән бергә драманың романтик жанр формасына нигез салды.

Болары — жанр үзенчәлекләре күзлегеннән. Тематика ягыннан карап, Г.Исхакый драматургиясен иҗтимагый азатлык карашларын милли бәйсезлек һәм шәхси хөрлек, хатын-кыз ирке мотивлары белән киңәйткән иҗат дип бәяләргә мөмкин. Беренче рус инкыйлабы елларында социаль азатлык мәсьәләләрен үзенең ике драмасында («Алдым-бирдем», «Тартыш») куертып алганнан соң, язучы милләтне тәрәккый иттерү, алга таба исә милли азатлык проблемаларын да үзәккә ала, иҗатының соңына кадәр аларга тугрылык саклый. Социалистик революция һәм шәхес иреге, шәхси азатлык һәм бәхет мөнәсәбәте, руслашуның берьяклы тәэсире һәм милли аң, милләт язмышы һ.б. кебек иң актуаль, иң мөһим проблемаларны объектив сәнгатьчә хәл итүдә аның белән башка бер генә драматург та ярыша алмый.

Димәк, боларның һәммәсе җәһәтеннән дә Г.Исхакый драматургиясе XX гасыр сәхнә әдәбияты тарихының алгы битләрендә булып чыга, бу тарихны яңадан, дөресләп һәм тутырып язуны таләп итә. Монда шулай ук Финляндиядә яшәп иҗат иткән Хәсән Хәмидулланың пьесаларын үз урынына куеп өйрәнүне дә өстәргә мөмкин. Эмиграциядә иҗат ителгән драма әсәрләре болар белән генә чикләнмәсә кирәк. (Мәсәлән, Садри Хәмид һ.б.)

Без инде әдәбият тарихын, аның аерым төрләре һәм жанрлары тарихын кеше шәхесен тасвирлауда чаралар һәм алымнар, тел байлыгыннан файдалану, жанрлар һәм жанр формалары төрләнә һәм байый бару тарихы төсендә өйрәнүне үзәккә кую кирәклеге турында уртак бер фи-

кергә килдек булса кирәк. Хәер, бу фикер яңа ук түгел. Совет әдәбият фәнендә дә бу турыда теориядә кат-кат әйтелә торды. Әмма гамәлдә (практикада) матур әдәбият тарихын социаль яктан гына нигезләп, сыйнфый көрәш ноктасыннан гына торып, алга тематик яссылыкны чыгарып өйрәнү дәвам итте. Әдәбиятның, шул җөмләдән драматургиянең дә темалар-проблемалар байлыгына игътибар хәзер дә артка чигерелә алмый. Чөнки анда нинди геройлар сурәтләнә, иҗтимагый тормышның кайсы өлкәләре чагылыш таба, ягъни нинди темалар хәл ителә икәне аның чынбарлыкны ни дәрәҗәдә тулы сурәтли алуы мәсьәләсенә барып чыга.

Ә инде тематика ягыннан совет чоры драматургиясенең үзенә кадәрге чорларга караганда баерак һәм төрлерәк булуын күрербез. Мәсәлән, анда тарихи тематика шактый иркен эшләнде. Борынгы Рим империясендәге коллар тормышы, Шәрыкның Әбугалисина хәким дәверләре, Болгар чорлары, Казан ханлыгы дәвере, Пугачев яуларында катнашу, XVIII—XIX гасырлардагы крепостнойлык тормышы, революцион күчеш еллары һ.б. кебек ерак һәм якындагы тарихны драматургия күп кенә әсәрләрендә яктыртты, һәм бу әсәрләр арасында фикере белән дә, сәнгатьчә эшләнеше ягыннан да әйбәтләре бар.

Жанр һәм жанр формалары ноктасыннан караганда да совет еллары драматургиясенең уңышлары юк түгел. XX йөз башында музыкаль драма туа гына башлап калды. Бигрәк тә 20—70 нче елларда бу жанр нык үсте (К.Тинчурин һәм Т.Гыйззәт, Х.Вахит һәм Г.Насрый драмалары). Лирик комедия дә борын төртә генә иде, ул тамашачы яраткан юнәлеш төсен алды. Әллә ни зур уңышларга ирешмәсә дә, трагедия туды. Мелодрама, трагикомедия, фарс, водевиль турында да шуны ук әйтергә мөмкин.

Әлбәттә, барысы да алга бару рәвешен генә алмады. Мәсәлән, 1910—1920 елларда нык үскән сатира, сатирик комедия 30 нчы еллардан алып шактый төссезләнде, вакыты белән бөтенләй югалып торды. Моның иҗтимагыйсәяси сәбәпләрен аңлатып торуның хаҗәте юк. Шулай ук психологик драма да XX йөз башындагы югарылыгыннан әллә ни алга уза алмады. Романтик драма вакыт-вакыт кына үзен күрсәтә алды. Гасыр драматургиясе тарихын язганда боларның сәбәпләрен ачып күрсәтергә кирәк булачак.

Совет драматургиясе күтәргән, яратып эшкәрткән темалар турында сөйләгәндә дә аларның барысы да шулкадәр урын алырга лаек түгел иде икәнен искәртергә

кирәк булачак. Аларның кайберләре тоталитар системага корылган җәмгыять шартлары тудырган, коммунистик фикерләрне көчләп тагуга нигезләнгән иде. Шундыйлардан дин һәм дин әһелләре белән көрәш темасын алырга мөмкин. Ләкин шул ук вакытта бу теманың татар әдәбиятында көчле тамырлары булуын да әйтергә кирәк булыр. Чыннан да, кайсы гына татар язучысын алма, анда мөселман динчеләрен тәнкыйтьләгән, дин учакларын реформаларга кирәклеген яклаган әсәрләрне табарга мөмкин. Кыскасы, бу теманы эшкәртүдә татар сүз сәнгате һәм театры башка төрки халыклар әдәбиятларының алдынгы сафында бара. Сәбәп нидә?

Эш шунда ки, Казан ханлыгы буйсындырылгач, рус хакимияте һәм православие чиркәве өзлексез баш күтәрүләрне бетерү өчен татар милләтен гомумән юкка чыгару, ассимиляцияләү сәясәте алып бара башлый. Ә моның иң туры юлы — чукындыру, татарны үз диненнән аерып, христиан диненә күчерү. Моның аяныч киләчәген иң беренче татар руханилары күрде. Һәм татарны милләт итеп саклауда алар алып барган — татарны мөмкин кадәр рустан изоляцияләү сәясәте төп рольне уйнады. Әмма заманалар узып, рус дәүләте прогресска йөз тотып алга бару юлына чыккач, мондый изоляция сәясәте үзенең тискәре ягын да күрсәтә башлады. Руханиларның бер өлеше дөньяның кая таба баруын сизми, ягъни кире якта булып чыга. Алдынгы фикер ияләре һәм язучылар бу хәлне күреп алдылар. Менә ни өчен бигрәк тә XX гасыр башында татар әдәбиятында искелеккә ябышып яткан дин әһелләре белән көрәш темасы гаять җанлана.

Совет чорына кергәч, дин белән көрәш дәүләт һәм партия политикасына әверелгәч, бу тема әдәбиятта тагын да куәтлерәк яңгырый башлый. Классик әдәбияттагы надан муллаларны, иске динчеләрне тәнкыйтьләү инде гомумән дингә каршы көрәш төсен ала. Традицияләр инде икенче дәрәҗәдә, тагын да җимергеч һәм һәлакәтле җирлектә дәвам иттерелә. Татар драматургиясе дә, бу чорда эмиграциядә язылган әсәрләрдән үзгә буларак, дингә каршы якка баса. Дингә һәм дин әһелләренә каршы булу руслаштыру сәясәтен алып баручыларга милли гореф-гадәтләрне какшатырга, татарның югары әхлагын йомшартырга ярдәм итә. Үз дәүләтчелегеннән мәхрүм ителгән, ләкин милләтен юкка чыгудан саклап кала алган мөселман дине әһелләренең вакыты өчен аңлаешлы һәм зарури булган изоляцияләнү сәясәтенә каршы көрәш коммунизм идеологлары тарафыннан бик җиңел үсте-

релә. Тарихны яңадан язганда бу да истә тотылырга тиеш.

Татар совет драматургиясе күтәргән актуаль темаларның берсе — хезмәт темасы. Моның да сәбәпләрен аңлатырга була. Хезмәт кешесен олыларга, аны җәмгыятьнең тоткасы итеп күзалларга омтылуны бу чор әдәбиятының зур казанышы дип карарга кирәк. Әмма хаким идеология тәэсирендә монда да берьяклылык өстенлек алды.

Хезмәт иясе вәкиленә мөрәҗәгать итүне татар әдәбияты тарихында аңарчы да очратабыз. Г.Кандалыйда да, Г.Коләхметовта да, Г.Исхакыйда да, бигрәк тә Ш.Камал, М.Фәйзи әсәрләрендә гади хезмәт кешесе образы гәүдәләндерелә. Дөрес, төрлечә гәүдәләндерелә. Шулай да аларда хезмәт үзе пропагандаланудан да бигрәк, хезмәт кешесенең рухи дөньясы сурәтләнә, мондый кеше дә башкалар кебек үк кайгыра һәм шатлана, өметләнә һәм нәфрәтләнә икәне, аның да эчке дөньясы бай булуы күрсәтелә.

Совет чоры әдәбиятында, бигрәк тә 30 нчы елларда, еш кына кешедән бигрәк хезмәт процессының үзен сурәтләргә омтылу өстенлек алды. Драматургиядә дә шулай. Сәхнәгә станоклар чыгарылды, кыр станнары, үгезләр, тракторлар түрдә урын алды. Нидән бу? Әлбәттә инде, моның асыл сәбәбе хөкүмәт сәясәтенә бәйле иде. Чөнки алга коллективизм, күмәк хезмәт чыгарылды, аның өстенлекләрен мактау бурычы куелды. Төзелешләрдәге бригадалар, артельләр, колхозлар... Күмәкләшеп кайбер эшләрне эшләүнең (бергәләп печән чабу, иген урып-җыю, урман кисү, өмәләр) өстенлеге, матурлыгы да бар. Ләкин алга таба күмәклек-күмәкчелек дип шәхси хезмәтнең контрольсезлеге, ә анысының хөрәсән-эшлексезләр өчен бер ширма булуы беленә башлады. Нәтиҗәсе күз алдында: хезмәтне ярату сүрелә, җәмгыятьтә шәхси җаваплылык кими, хезмәт иясенә хас булган гадәт-билгеләр, сыйфат-йолалар югала. Үзенең төп вазифаларын аңлаган-югалтмаган әдәбият, шул җөмләдән сәхнә дә боларны сизәргә-күрергә, хезмәт темасына игътибарын арттырырга тиеш иде. Шулай булды да. Без бер генә чит ил әдәбиятында да хезмәтне олылауның, эш кешесен кайта-кайта зурлауның совет әдәбиятындагы дәрәҗәдә актуаль булуын белмибез. Алар өчен ул кирәкми дә. Чөнки тырыш хезмәтнең тормыштагы урыны, зарурилыгы аларда ата-ананы ярату кирәклеге кебек үк бәхәссез, ул аларның канына сеңгән.

Нәтиҗә ясап, әйтергә мөмкин: хезмәткә, бигрәк тә физик хезмәткә хөрмәт тәрбияләү бурыч булып озак кына

торачак әле. Чөнки хәтта бүгенге шартларда да кешеләребез җитештерүчән хезмәткә иң азы битараф караш рухында, эшләмичә генә баю рухында яши. Ә баюга омтылыш начар дип саналган җәмгыятьтә ул шулай булачагын без бик соңарып булса да аңладык.

Совет әдәбиятындагы тематик үзенчәлекләрне, андагы казанышларны һәм кимчелекләрне барлаганда, билгеле инде, яңа гаилә төзибез, хатын-кызны ирләр белән тигезлибез дип ясаган хаталарны да, боларга үз вакытында ачыктан-ачык мөрәҗәгать иткән Һ.Такташның «Югалган матурлык» драмасына да объектив бәя бирелергә тиеш. Урыслаштыру сәясәтенең совет чорында рәсми төс алуын чагылдырган әсәрләргә дә, аерым алганда аны үткен фаш иткән Г.Исхакыйның «Җан Баевич» сатирасына да, К.Тинчуринның «Американ» комедиясендәге мотив-күзәтүләргә дә тиешле игътибар күрсәтергә кирәк булачак.

Билгеле ки, драматургия тарихын яңача язганда аның сәнгатьчә уңышларын да, кешегә мөнәсәбәтендәге үзгәрешләрне дә баскыч-баскыч итеп аңларга һәм аңлатырга тырышу игътибар үзәгендә булыр. Бу урында бер-ике үзенчәлеккә генә тукталырга уйлыйм.

Әдәбиятыбызның башка төрләре арасында татар драматургиясе — Көнчыгыш әдәбиятларыннан килә торган традицияләргә иң ярлысы. Дөресен әйткәндә, бездә ул рус әдәбияты һәм сәнгате аша Көнбатыш Аурупа традицияләрендә барлыкка килә. Моны беренче драматурглар үзләре дә таный. Сәхнә сәнгатебездә дә (режиссерлык, актерлык) без, күрәсең, Шәрык традицияләреннән бигрәк, Аурупа театры галәкәләренә күбрәк тартылганбыз. Һәрхәлдә, Шәрык-Гареб тартышында милли драматургиябез туганда ук соңгысына баш игән.

Әмма XIX гасыр ахырларына кадәр Шәрык әдәбиятлары йогынтысында тәрбияләнгән татар язучылары күңеленә шул рух тәэсире тиз генә тукталмаган. Татар драмасының бигрәк тә беренче адымнарында шул ачык ук чагыла әле.

Мәсәлән, игътибар иткәнсездер, мондый драмаларда сәхнә әсәренең нигезендә яткан диалог шәкеле авторның вакыйгаларны үзе сөйләп аңлатуы белән аралашып бара. Бу бигрәк тә сюжет үстерелешенең хәлиткеч урыннарында шулай: «Рәдде бичара кыз» да, әйтик, Мирзаларның өйләрендәге янгын, шул вакытта Әптемнең Хәлимәне күреп гашыйк булуы, Закирның ялгыш атылып үлүе һ.б. Беркадәр әкияти рухка, серлелеккә тартым мондый стиль Ф.Халидинең башка әсәрләренә дә хас.

Мәсәлән, бигрәк тә «5 картина үзренә театральный хикәят: залим ачлык, испанияле Сәед Яхъя бәянында» дип исемләнгән әсәрдә. Хәтта, әйтергә мөмкин, татар тормышыннан ерак булган, ләкин татар милләтенә кагылышлы мәсьәләләрне дә, гомумкешелек кыйммәтләрен дә күтәргән бу «Театральный хикәят»тә романтик шартлылык һәм әкияти рух тагын да көчәйтелә. «Морат Сәлимов», «Мәхрүсә ханым» пьесаларында да мондый стиль беркадәр саклана әле.

Ә менә Минһаҗетдин әл-Казаныйның «Ихтыярлы кыз ихтыярсыз улмыш» исемле 1898 елда басылган «Театр үзренә төзелмеш кыйсса»сы бу җәһәттән тулысынча Көнчыгыш әдәбиятлары, аерым алганда Урта гасыр фарсы маҗаралы-авантюр романнары стиленә тугрылык саклый. Без аны урта гасырлар татар әдәбиятлары традицияләрен үзенчәлекле төстә драматургиядә дәвам иттерә, дип әйтә алабыз.

Мондый әсәрләр сәхнәдә кую өчен язылган булудан бигрәк, укуны күздә тотып иҗат ителгәннәр. Шәрык рухында тәрбияләнгән татар укучысы аларны яратып кабул итә. Бүгенге татар укучысының драма әсәрләрен укырга яратуы да, бәлкем, әнә шул заманнардан ук киләдер.

XX йөз башында, барыбызга да мәгълүм булганча, татар драматургиясе ныклап реалистик нигезләргә утыра. Шуның белән бергә ул әүвәлге традицияләргә көчле булган романтик пафосны, шартлы серлелекне һәм күтәренке-чуар сурәтләү стилен дә бөтенләй ташлап калдырмый. Бик күп булмаса да, мондый рухтагы әсәрләр дә языла тора. Шунысы характерлы, татар театрында андый әсәрләр зур уңыш казана. Татар кызының Урта Азия якларына сатып җибәрелгәч күргән газапларын югары фаҗигале өслүбтә, куе романтик буяулар белән сурәтләгән «Ачлык кушты» (Я.Вәли) драмасы — шундыйлардан берсе. Романтик бизәкләргә һәм образларга, беркадәр серлелеккә, шартлылыкка ия булган «Мөгаллимә» һәм «Зөләйха» (Г.Исхакый), «Ватан каһарманнары» (Ф.Туйкин), «Сәләхетдин Әюби», «Гарәп кызы Ләйлә», «Тәхет өчен көрәш» (М.Укмаси), «Солтан Фатыйх» (Ә.Мөнир), «Бүз егет», «Пайтәхет җәлладлары» (К.Әмири) һ.б. кебек, Ф.Бурнашның «Таһир-Зөһрә», «Хөсәен мирза»лары шикелле романтик әсәрләре аша татар драматургиясе бу өслүбкә тугрылык сакларга тырыша, әдәбиятта һәм сәнгатьтә, бигрәк тә драматургиядә һәм театрда бары тик тормышчан кырыс реализм гына якланган чорларны баетырга ярдәм итә.

1970—1980 елларда реалистик стильне башка әдәби алымнар һәм чаралар белән төрләндерү чорына килеп кергәч, сәхнәбез бигрәк тә Т.Миңнуллин, И.Юзеев, Р.Хәмид, Ә.Баянов һ.б. авторлар иҗатлары ярдәмендә яңа күтәрелеш алды. Бу процесста электән килгән Шәрык традицияләренең анык урынын билгеләү әдәбият белеменең чираттагы бурычларыннан берсе булып тора.

Драматургиябез тарихын яңартып язганда нык искә алынырга тиешле мәсьәләләрнең тагын да берсе — шәхеснең художестволы концепциясе. Шуңар әдәби герой, аны аңлау һәм сурәтләү үзенчәлекләре килеп ялгана. Монда төрле чиккә чайкалулар, кешене төрлечә бәяләүләр булды. Бигрәк тә совет чорында. Һәр пешекче хатын дәүләт белән идарә итәргә сәләтле дип шапырынып югары күтәрү дә, совет кешесен «кечтеки» винтикка тиңләп түбәнсетү дә... Әмма бер әйбер һәрвакыт катгый һәм дөрес дип куелды: аерым шәхес коллектив файдасына үз мәнфәгатьләрен корбан итәргә тиеш; совет кешесенең бу сыйфаты, ягъни күмәк файдасына һәм җәмгыять өчен үз интересларыннан баш тарту аны һичшиксез күтәрә торган, бизи торган сыйфат, имеш. Мәсьәләне шулай кую, бер яктан, ялангач аскетизмга баш ию рухы алса, икенче яктан, классицизм әдәбияты таләпләренә әйләнеп кайту иде. Герой образын аскетлык сыйфатлары белән «бизәп» сурәтләү аны әдәби персонаж буларак ярлыландыра, бигрәк тә сәнгатьчәлекнең төп сыйфатларыннан берсе булган психологизмнан мәхрүм итү рәвешендә алып барыла. Без аны, үзенчәлеген күрсәтеп, «революцион аскетизм» дип атаган һәм совет әдәбиятына китергән зарары турында үз вакытында мөмкин булган кадәр язган да идек. Бу хәл драматургиядә бигрәк тә халык бәхете өчен көрәшче образында күренде.

Драматургия — шактый тотрыклы әдәби төр. Анда һәр заманда үз көчен саклый торган әдәби кыйммәтләр һәм алым-чаралар бар. Алардан совет драматургиясе дә файдаланды. Мәсәлән, әле борынгы грек трагедияләреннән үк килә торган «Deus ex machina» (әрҗәдән чыккан Алла) дигән бер образ, язмышны гәүдәләндерүче образ бар. Дөнья драматургиясендәге субретка (субрет) образлары да — шуның бер нөсхәсе. Совет драмаларында ул коммунист-җитәкче образлары рәвешендә яңартылды. Ул вакыйгаларның куерган, хәлиткеч моментында катнашып китеп, акыллы сүзләр сөйли, низагның уңай хәл ителешенә ирешә. Ләкин шунысы бар: әгәр дә уен ахырында «әрҗәдән чыккан Алла» мәсьәләне, асылда, гуманлы хәл итсә, коммунист-җитәкче еш кына хәлне

констатациялəп куя, яки дошманнардан үч алу вазифасын башкара. Монда да, аңлашылса кирəк ки, тирəн психологизмга урын табылмый.

Нəтиҗəдə, XX йөз башында көч ала башлаган психологизм совет чоры драматургиясендə сыегайды, персонажларның рухи дөньясына игътибар кимеде, схемачылык көчəйде. Моңа ышану өчен 30 нчы еллардан соң иҗат ителгəн халык көрəшчелəре, тарихи шəхеслəр образларын үзара чагыштырып карау да җитə.

Бу мəсьəлəгə монда тирəн керү мөмкинлеге юк. Шуны гына əйтəм: революцион аскетизм күренешенең асылы, аның совет чорындагы татар драматургиясенə ясаган йогынтысы турында бу җыентыкта махсус мəкалə бирелде.

Мəкалə кысалары татар драматургиясе тарихын яңа идея-эстетик карашлар җирлегендə өйрəнүнең башка якларына тукталу мөмкинлеген бирми. Ə бит мəсьəлəлəр күп. Бигрəк тə аерым күренешлəргə кереп китсəң, конкрет əсəрлəрне һəм аерым драматурглар иҗатын бəяли башласаң — алар күбəя. Лəкин алда сөйлəнгəннəр кадəресе дə бу тарихның никадəр бай һəм каршылыклы-чуар булуын ачык күрсəтə.

1994

ЭЗЛƏНҮЛƏР ДƏВАМ ИТƏМЕ, АЛАР БƏРƏКƏТЛЕМЕ?

(Соңгы елларда татар драматургиясе)

Драматургия буенча билгеле бер вакыт аралыгына нəтиҗəлəр ясап, үсеш тенденциялəрен ачыклаган мəкалə язу шактый авыр эш. Хикмəт бездə бу əдəбият төренə башка өлкəдəге, икенче сортлы нəрсə итеп карауда гына түгел, билгеле. Гəрчə бусы да эшне авырлаштыра. Карагыз: бездə драматургия өлкəсенə кагышлы фикертəнкыйть əйтүчелəрне əдəби тəнкыйтьче итеп тану юк. Проза буенча, шигърият өлкəсендəге тəнкыйтьчелəрне таныйлар, исемнəрен булса да атыйлар, хəтта «Фəлəн тəнкыйтьче генə миңа үсəргə булышты» дип тə җибəргəлилəр (хəер, монысы юбилейларда гына əйтелə). Ə драматургия тəнкыйтьчесе турында — лəм-мим! Бу əдəбият төренə мөнəсəбəттəн үк килə бугай ул. Əнə Язучылар берлеге каршында проза, шигърият, балалар əдəбияты остаханəлəре бар, əйбəт кенə эшлəп тə килəлəр. Ə драматургияне каядыр проза арбасына тагып куйганнар, шалтыраган тавышы да ишетелми. Яисə ел саен иң укыла торган əдəби əсəрне ачыклыйлар. Проза бар, поэзия бар,

балалар әдәбияты да истә, ә драматургия әсәрләре турында бер сүз юк. Әйтерсең аларны укымыйлар. Клублар, мәктәп сәхнәләрендә уйнау өчен генә дә китапханәләрдән алып торалар бит инде аларны, димәк, укыйлар, өйрәнәләр. Татар кешесе пьесаны шигырьгә караганда да яратыбрак укый югыйсә... Кыскасы, «ул бит театрда гына тулы яңгырый торган әдәби төр» дип, кайчандыр, кемдер әйткән фикерне чынга алып аны тәмам театр белгечләренә, сәхнә хезмәткәрләре карамагына гына тапшыру тәмам ныгыган. Ә бит сер түгел, театр белгечләренең күбесе драматургиябез тарихын белеп бетерми, кайсылары аңар карата театр кануннарын кулланырга омтылып ялгыша.

Болары шулай. Тик алай да төп хикмәт — драма төренең әдәбиятның иң үзенчәлекле өлкәсе булуында. Юкка гына драма матур әдәбиятның «иң югары биеклеге», «таҗы» дип аталмаган, күрәсең. Ә бит болай дип аны әле XIX йөздә, кино драматургиясе дә, телевидение драматургиясе дә булмаганда, мәйдан тамашалары да юк дәрәҗәдә булганда атаганнар. Драматургиядә сәнгатьлелек җәһәтеннән яңалыкка ирешү, яңа сәнгатьле сурәтләү чараларына, кыскасы, форма новаторлыгына ирешү гаять кыен. Аның традицион формаларын төрләндерү бик авыр, күпчелек иҗат иясе өчен хәтта мөмкин булмаган эш. Драматургия — форма ягыннан иң консерватив төр.

Язучыларның соңгы корылтаеннан узган чорда бездә йөзләрчә пьесалар сәхнә күрде, яки басылып чыкты. Сан ягыннан ике съезд арасында бу юлы әсәрләр әүвәлгегә караганда шактый күп иҗат ителгән. Ягъни драматургларыбызның иҗат активлыгы үсте. Бу үзе үк күңелле фал. Сәбәпләрдән берсе — профессиональ театрларыбыз артты, бүген республикада 7 коллектив эшли. Ихтыяҗ булгач, тәкъдим итү арта. Эш, билгеле, анда гына да түгел. Замана үзе шуны таләп итә. Катлаулы, борчулы, авыр, гади кешегә мәрхәмәтсез замана, гаделсезлек, кыерсыту, җәберләү, алдашу, җан кыю өчен уңай замана. Болар иҗат кешеләрен борчый, уйландыра, нәфрәтләндерә, үз кичереш-фикерләрен әсәрләргә күчерергә этәрә.

Ә менә ул уй-кичерешләрне сәнгатьчә гәүдәләндерү мәсьәләсендә исә эш алай ук күкрәк кагарлык түгел. Драматургиябезнең бүгенгесенә бу җәһәттән күп кенә таләпләр куярга, ризасызлык белдерергә мөмкин. «Пьеса» термины киртәләренә кергән күпчелек әсәрләр турында руслар уйлап тапкан исем белән «клип драматургиясе» дияргә була. Театр белгече Дания Гыйммранова аны бер мәкаләсендә «ширпотреб» дип атады. Ә Зәки

Зәйнуллин тегермәнне файдасызга әйләндерүче буш орлыклар дип карый. Әнә Мәдәният министрлыгы оештырган конкурска 66 пьесаның кулъязмасы килгән, ә беренче урынга лаеклы бер генә әсәр дә юк. Бу факт үзе генә дә бүгенге драматургиябезнең сыйфат хәле мактанырлык булмавы турында сөйли.

Әйе, җитди проблемалы драмалар сирәк туа. Монда соңгы 5 ел аерылып тормый. Башка халыкларда, мәсәлән, русларда да, ай-һай, бик аз ул. Шуңа да ул «клиповая драматургия» хәлендә.

Тулаем алып караганда һәм характерлаганда бу шулай. Ләкин һәр очрактагы кебек, чыгармалар булмый түгел. Бүгенге сәхнә әдәбиятыбызда да уңайны күрмәү, эзләнүләрнең тукталмавын санга сукмау, казанышлар бармы, нидә икәнен аңларга тырышмау, аларны уртага салып карамау дөрес булмас иде. Менә шул ике карашны истә тоткан хәлдә бүгенге драматургиябезгә күз салып карыйк.

Ике корылтай арасында иҗат ителгән пьесалар белән танышкач, иң беренче, андагы тематика-мәузуг ягыннан төрләнә бару күзгә ташлана. Проза һәм шигърияттәге кебек, милләт язмышы проблемаларына игътибар көчәйде. Алар төрле яклап яктыртыла. Т.Миңнуллинның берничә әсәре нәкъ менә шул мәсьәләләрне күтәрә. «Илгизәр плюс Вера» драмасында ул милләтебезгә зыян салучы катнаш гаиләләр яссылыгында хәл ителә. Мәхәббәт дигән гүзәл хис бар. Русның да, татарның да үз гореф-гадәтләре бар, һәрберсе үзе өчен изге һәм кадерле. Дуслык дигән изге төшенчә бар, һәр халык аңар табына. Әмма һаман-һаман аларга табынып кына яшәп тә булмый. Мәсәлән, катнаш гаилә — ул инде бер милләт кими, ә олы туган арта дигән сүз. Күп очракта олы туган ягына халыкның интеллектуаль хәзинәсен тәшкил иткән шәхесләр күчә. Жанр сәнгате ягыннан матур эшләнгән драмада шул фикерләр үзәктә тора.

Шуны ук авторның «Шәҗәрә» драмасына карата да әйтеп була. Милләт язмышы монда гасырлар дәвамында формалашкан, асылда татарның зыялы катламын тәшкил иткән морзалар токымы тарихын яктырту ярдәмендә чагылдырыла. Пьесага беркадәр фрагментарлык хас, әмма ул автор тарафыннан махсус шулай эшләнгән булса кирәк. Г.Камалның «Безнең шәһәрнең серләре» комедиясендәге кебек. Анда читтән килгән Себер бае аерым-аерым күренешләр тәшкил иткән шәһәр тормышын күзәтә. «Шәҗәрә»дә авыл егете белән шәһәр кызы төрле язмышлы морзалар тормышы белән танышалар. Бер караганда,

кабатлау бар кебек. Әмма мәгънә ягыннан бу — инде бер табылган драматургик формадан файдалануның матур бер үрнәге.

Ризван Хәмид соңгы елларда да актив иҗат итә. Ул — драматургия төренең үзенчәлекләрен тирән үзләштергән авторлардан берсе. Безгә бер генә персонажлы монодрама («Олы юлның тузаны»), ике генә геройлы драма («Ике сәгать — бер гомер») бүләк итте. Монодрама, гомумән, авыр жанр формасы, русларда да ул бармак белән генә санарлык. (Әхсән Баян узган елны тагын бер монодрама — французчадан файдаланып язган «Кеше тавышы» исемле әсәр язды.) Р.Хәмиднең саф драма вә трагедияләре дә гаять үзенчәлекле; аның кырыс вә гаҗәеп тормышчан геройларга, символикага, метафорикага ия пьесалары сәхнәләштерү өчен шактый ук авыр. Автор гади-гадәти чынбарлыкта тетрәндергеч ситуацияләр таба белә. Аның «Актамырлар иле» трагедиясе — шундый иде. Инде менә драматург «Җанкай улы Җанкыяр» исемле трагифарс, исеме буенча ук бик мәгънәле әсәр иҗат итте. Бу оригиналь әсәр драматургия буенча республика ябык конкурсында бүләкле урыннарның берсен алды. Бу трагифарс — татар милләтенә башка милләт вәкилләре белән, бигрәк тә урыслар белән катнаш гаилә коруның никадәрле хәвефле икәнен масштаблы итеп, сәнгатьчә көчле итеп сурәтләүнең иң уңышлы мисалларыннан берсе.

Драматургиябездә совет тәртипләрен фаш итү җанланды вә шактый ук тирәнәйде. Иң беренче, 70 ел хакимлек иткән идеологиянең кешене шәхес буларак таркатуда уйнаган роленә игътибар ителә. Шулай ук халыкның яшәешен тәэмин иткән якларга каршы һөҗүмне күрсәтү көчәя. Болар: һәм басып алу сугышларын алып баруны яклау, һәм милләтләрне киметүгә, аларны юкка чыгаруга йөз тоту, һәм халыкларның гасырлар дәвамында югалмаган милли гореф-гадәтләренең санга сугылмавы, һәм туган телнең милли тормышта үз урынын саклый алмавы, һәм эшләмәскә өйрәнү, ягъни халыкның иң күркәм сыйфатларыннан берсе булган хезмәт сөюне югалтуы, һәм аерым кешеләргә генә түгел, ә халыкларның киләчәгенә яный торган аракы фаҗигаләре һ.б. Боларга бүген көннән-көн көчәя барган — үз баласыннан баш тарту, хәрам байлык артыннан куу, кеше гомерен өзүне чүпкә дә санамау, миһербансызлык, кансызлык, гаиләгә игътибар кимү һ.б. кебек кимчелекләр өстәлде. Болар, әлбәттә, иң беренче, драма һәм трагедия жанрлары өчен кулай темалар. Һәм соңгылары, алай ук күп булмасалар

да, язылды. Моңа Т.Миңнуллин, И.Юзеев, Ә.Баян кебек өлкән буын иҗатчылар да, Р.Хәмид, Ф.Садриев, Р.Батулла, Р.Мингалим, Ю.Сафиуллин, Ф.Яруллин кебек урта буын һәм З.Хәким, Д.Салихов, Аманулла, М.Гыйләҗев, Г.Каюмов кебек яшьрәк буын драматурглар да өлеш керттеләр.

Әйе, заманыбыз — коточкыч замана. Ул бигрәк тә әле кичә генә «тигезлек җәмгыяте төзибез» дип ышанган кешеләр өчен авыр: материаль җитешсезлекләр өстенә идеалсыз калу... Бүгенге җәмгыять тәртипләрен «кыргыйлык» дип атарга мөмкин. Аның рәхимсез картиналарының кайберләрен драматургиябез сурәтләп бирә алды. Мисал өчен Зөлфәт Хәкимнең «Җүләрләр йорты» исемле мелодрамасын һәм Д.Салиховның «Алла каргаган йорт» драмасын күрсәтергә була. Материалны әйтерсең лә һәр ике автор үзара сөйләшеп сайлаган да, килешенеп эшкәрткән. Ситуация шулкадәр охшаш. Чишелеш бу ситуациянең барлыкка килүендә җәмгыять системасын гаепләү ягыннан бик үк охшаш та түгел. Һәр ике әсәрне психологик кичерешләрне сурәтләүдә төгәллек, вакыйгалар агышында логик бөтенлек характерлый. З.Хәким кешене рухи үтерүдә, шәхесне җимерүдә Брежнев чорларын ныграк гаепләсә, Д.Салихов бүгенге заманны, мафиозниклар һәм чиновниклар патшалыгын көчлерәк фаш итә.

Б.Ельцин «демократиясе» Россия империясенең ныклыгын ирек сөюче батыр чичән халкына каршы сугыш ачып расламакчы булды, әмма хурлык кына яулады. Сугыш чичәннәргә генә түгел, урысның үзенә дә, Россиянең башка халыкларына да бәла-казадан, фаҗигадән бүтән нәрсә китермәде. Сугышның газаплары әле озакка барыр, күңелләрдәге яралар — бигрәк тә. Моны драматургларыбыз прозаикларга вә шагыйрьләргә караганда да үтемлерәк һәм алданрак чагылдырдылар. Ю.Сафиуллин җыйнак эшләнгән, жанр таләпләренә тулы җавап бирә торган «Йөзек һәм хәнҗәр» исемле трагедиясендә аның шулай икәнен раслады, чичән трагедиясенең төп гаепләрен дә, ярдәмче чаралар вә геройларын да тәэсирле итеп сурәтләде. Иң мөһиме, мондый гаделсез сугышның халыкларга газап-кайгылар гына алып килүен сәнгатьчә итеп күрсәтте.

Драматургларыбызны халкыбызның саф вә изге гадәтйолаларын югалта баруы гаять борчый. Бу темага шактый ук әсәрләр язылды. Һәрбер дип әйтерлек пьесада, вакыйгалар нинди җирлектә бармасын, бу тема-мотивлар калкып чыга. Совет чорларында башланган, шактый

ук нәтиҗәләре дә күренгән бу чир бүгенге кыргый заманда бер дә кимеми, киресенчә, тагын да арта гына төште. Халыкның аракыга хирыслана баруына авторларның җаны җылый. Болар бигрәк тә комедия өчен характерлы.

Татар драматургиясендә бу жанр гомер-гомергә иң активы булды. Шул яктан үзенең позицияләрен бүген дә нык саклый. Жанр эчендәге төсмерләргә байлыгы белән дә ул беренче урында. Аның ярдәмендә иң җитди мәсьәләләрне дә күтәреп була. Шул ук вакытта ул иң буш, пүчтәк көлүдән гыйбарәт эчтәлеккә ия булырга да мөмкин. Шуңа да бу жанр тәнкыйтьтә еш кына бәхәсләр китереп чыгара, кискен кире кагулар тудырып тора. Мәсәлән, һәр күзәнәге татар дип сулкылдаган гаярь милләтпәрвәр вә язучы Зәки Зәйнуллин узган елны бүгенге драматургиябезнең атасы Т.Миңнуллинны соңгы комедияләре өчен пыр туздырып атты, аларны бушка чыгарды. Ләкин һәр очрактагы кебек, монда да мәсьәләне төрле яклап карарга вә бәяләргә кирәк.

Әйе, комедия — драматургиянең иң универсаль жанры, реалистик драматургиянең жанр доминантасы. Нәкъ менә ул сәхнә сәнгатенең үсешендә хәлиткеч рольне уйнады вә уйный. Антик сәнгатьтән үк шулай, татарда да. Һәм бу аңлашыла. Чөнки театр сәнгатенең нигезен, асылын уен тәшкил итә. Ә уен, иң әүвәл, комедиядә иң ачык гәүдәләнешен таба. Шуңа күрә дә «драматургиянең таҗы булып трагедия тора» дигән Белинскийдан килә торган фикергә бүген ябышып ятып булмас. Кешене (тамашачыны) тетрәндерү ягыннан, әлбәттә, трагедия алда. Әмма кешене (тамашачыны) рухи хөрлеккә чыгару, туарып җибәрү, күңелен күтәрү ягыннан комедия белән бер жанр да ярыша алмый. Иҗтимагый тәртипләрне тәнкыйть итү ягыннан комедия хәтта драма жанры вазифаларын да үти ала. Рөстәм Мингалим үзенең Эсфир Яһудин белән бергә язган бер комедиясе уңаеннан бик дөрес әйтә: «Комедия асылында буш тамаша, очсызлы уен-көлеш, сикереш-тибеш түгел. Әсәрдә — ике меңенче елга кереп барган татарның эчке дөньясы, аның көлке дә һәм кызганыч та күренгән рәвеше («Шәһри Казан».— 1998.— 15 гыйнвар).

Бүгенге шашкын заманыбыз да югарыда әйтелгәннәрне раслый. Г.Камал театрында да, К.Тинчурин театрында да, ягъни әйдәүче сәхнәләрдә комедия өстенлек итә. Алар арасында, әлбәттә, бушлары да юк түгел. Мәсәлән, Казан телевидениесеннән «Мәхәббәт карагы» (Ф.Бүләков) исемле мәгънәсез көлүгә корылган комедия

күрсәттеләр. Буш та буш, бу да — буш. Аны мәгънәсез көлүгә корылганлыктан тәҗрибәле драматург Ю.Сафиуллинның сәләтле каләме дә коткара алмаган. К.Тинчурин исемендәге театрда да табып була андыйрак спектакльләрне. Әмма хәлнең торышын мондыйлар билгеләми бит.

Бүгенге комедияләрнең иң уңышлылары — иҗтимагый эчтәлекле. Монда алга яшьрәк буын авторлар чыкты. Зөлфәт Хәким, мәсәлән, бу яктан «Кишер басуы» комедиясе белән башланган табышларын «Карак», «Күрәзәче» әсәрләрендә уңышлы арттырды. Беренче пьесада мафиозчылар җәтмәсенә эләккән көннәребез кызыклы итеп яктыртылса, икенчесендә рухи упкынга бата барган авылларыбыз, алай гына да түгел, җәмгыятебез кимчелекләре үзенчәлекле чагылыш таба.

Аманулла «Кылый Кирам балдагы» комедиясе белән уңышлы чыгыш ясаганнан соң, «Әле кичә генә яз иде» исемле оригиналь әсәр язды. Боларда бүгенге тормышыбызда сирәк очрый торган, әмма җәмгыять үсеше кануннарын үзенчәлекле чагылдырган яклар гәүдәләндерелә. Беренче әсәрдә төп зарбә тормышта урын дәгъвалаучы сатирик типларга ясалса, икенче әсәр исә бүгенге яшьләр вә өлкәннәр мөнәсәбәте, яшь буынның яшәешендәге, тормышындагы үзенчәлекләр, борчу-әзләнүләр сурәтләнә. Тулаем алганда, оптимистик рухлы әсәр туган, киләчәк буынга карата хәерхаһлык белән сугарылган, бүгенге авырлыклар алдында рухи сынау үтә торган яшьләрне белеп тасвирлаган якты пьеса барлыкка килгән.

Алдагы сүзебезгә әйләнеп кайтыйк. Театрларда өстенлек алган комедия жанрында яшәешебезнең төрледәнтөрле яклары чагыла. Алар шуның белән, көлүнең төрле төсмерләреннән файдаланулары белән кыйммәтле; халкыбызның бүгенге эчпошыргыч, идеалсыз, соры, ач тормышын күпмедер бизиләр. Т.Миңнуллинның «Гөргөри кияүләре» һәм «Йөрәк маем» комедияләре җиңел рухта, әмма аларга һич кенә дә файдасыз, буш дигән сүзләр кулланып булмый. Татарны төрлечә таркатырга, керәшеннәргә, мишәрләргә, нугайларга, Себер татарларына бүлгәләргә чакырып сөрән салган вакытта бу комедияләр шул кавемнәрне бер халыкның аерылмас өлеше итеп раслый вә күрсәтә, аларның татарлык рухына, матур гореф-гадәтләренә мәхәббәт тәрбияли. Ахыр чиктә, татарның бердәмлеген ныгыту юнәлешендә эшли.

Җиңел рухлы, әмма эчтәлеге мәгънәле комедияләр барлык театрларның да репертуарын бизи. Алда әйтеп үткәннәрдән тыш, Ф.Яруллин («Кызларның кызганнары»),

Р.Вәлиев («Әй машина, машина...»), М.Гыйләҗев («Казан егетләре»), Г.Зәйнашева («Гайфи бабай, өйлән давай!»), Г.Каюмов («Һинд кызы»), Э.Яһудин («Мәхәббәткә мәдхия») һ.б. авторларның шундый комедия әсәрләре бүгенге көн үзенчәлекләрен чагылдырып кына чикләнмиләр, тамашачыны да театрларга тартып торалар.

Бүгенге драматургиябездә тагын да ике жанр һәм жанр формалары активлашты. Берсе — трагедия. Бу жанр моңарчы сәхнә әдәбияты тарихында иң артта калганнардан иде. Совет чорында аның үсешенә мөмкинлек бирелмәде. Соңгы елларда буа ерылды. Татар драматургиясенең бөтен тарихына караганда да күбрәк язылып, дистәгә якын әйбәт трагедияләр иҗат ителде, кайберләре сәхнәгә куелды. Юныс Сафиуллин, алда исеме аталган әсәре өстенә, «Идегәй» трагедиясенең яңа версиясен тәкъдим итеп, уңыш казанды. Ризван Хәмид белән Рөстәм Мингалим шул ук исемдә кызыклы киносценарий яздылар. Р.Хәмиднең «Хан кызы Хансөяр» фаҗигасе исә бу жанрда ирешкән уңышлардан берсе саналырга хаклы. Батулланың Чечня вакыйгаларына багышланган «Кояш баеганда» исемле трагедиясе классицизм иҗат методы рухында (вакыйгалар бер генә урында, 24 сәгать эчендә бара) язылуы белән кызыклы. Болар янына Әхсән Баянның электәрәк иҗат ителгән шигъри трагедияләрен («Алтын кашбау»), Мансур Гыйләҗевның «Бичура» әсәрен, Данил Салиховның «Чукрак» исемле трагик драмасын куярга мөмкин. Ирешелгән уңышларны барлаганнан соң бер теләк тә әйтәсе килә. Әсәрне трагедия итеп фаҗигале чишелгән конфликт кына түгел, ә югары пафос та билгеләшә. Ә соңгысына драматургларыбыз сирәк ирешәләр.

Ике корылтай арасында мелодрама җанланды. Гомумән, шәрык халыкларына хас булганча, татар тамашачысы да мондый әсәрләрне бик ярата. Мелодрамаларны бигрәк тә К.Тинчурин исемендәге театр белеп куя. Монда Рәдиф Сәгъдинең «Сынган беләзек», Ренат Суфиевның «Сакаллы сабыйлар», Исламия Мәхмүтованың «Син бит минем бер генәм», Харис Төхфәтнең «Сакла сөюне, таплама берүк» кебек мелодрамалары уңыш белән бара, Х.Вахит әсәрләре белән бергә бу жанр төренең тулы бер юнәлешен барлыкка китерәләр. Психологик кичерешләрнең өстә генә ятуы, бәхетле, һич югында хәерле финалга ия булуы белән, гадәттә гаилә мәшәкатьләре, картлар язмышы, ата-ана вә балалар мөнәсәбәтләре, мәхәббәт газаплары сурәтләнүе белән мондый әсәрләр тамашачыда теләктәшлек табалар, тәэсир итәләр.

Соңгы елларда әдәбиятка артистлар шактый килде. Драматургиягә уенчылар килү тарихта күптәннән бар. Бөек Г.Кариев та пьеса язган. К.Тинчурин, Т.Гыйззәт, Р.Ишморат, Ә.Камал... Бүгенге әйдәп баручылардан Т.Миңнуллин, Р.Батулла, Ю.Сафиуллиннар... Д.Салихов, Аманулла, Г.Каюмовлар... Инде Рәдиф Сәгъди, Харис Төхфәт, Фәнәвил Галиев, Шамил Фәрхетдиннәр уңышлы гына иҗат итәләр. Өлкән буын артистларның драматургиягә килүе дә бәрәкәтле булды. К.Тинчурин театрының әйдәүче актрисаларыннан берсе И.Мәхмүтованың алда әйтелгән мелодрамасы репертуарга файда китерде, бүген дә уйнала. Танылган артистка Рәшидә Җиһаншина бер-бер артлы 4—5 пьеса язды. Аларның иҗат ителүен «Инсаният» исемле өлкән буын артистлар театры ихтыяҗы тудырды. Асылда мелодрама рухындагы бу әсәрләр,— «Улларым», «Ир баш — хатын муен», «Сөйдергеч бөтие», «Көтелмәгән кунак»,— югары сәнгать таләпләренә тулысынча җавап бирә дисәң, дөреслеккә хилафлык булыр иде,— урта кул әсәрләр. Әмма бигрәк тә өлкән буынны — картлар-карчыкларны борчый торган күпсанлы тормышчан проблемаларны күтәреп чыгулары белән алар файдалы эш эшлиләр, аларның үз тамашачысы бар.

Бүгенге драматургия процессының аерым билгеләрен ачыклауда соңгы елларда басылып чыккан пьесалар җыентыклары да ярдәм итә. Мәсәлән, Т.Миңнуллинның «Ай булмаса, йолдыз бар» (1996) җыентыгы, Зөлфәт Хәкимнең 3 томлыгының өченче томы (1997), Ф.Яруллинның «Пьесалар» (1998) һәм Д.Салиховның «Яшьлек хатам — йөрәк ярам» (1998) исемле җыентыклары. Болар — авторларның соңгы елларда ирешкән үз казанышларын да, драматургик процессның аерым уңай вә кимчелекле якларын да чагылдыручы тупланмалар.

Соңгы елларда ирешелгән сәнгатьчә уңышлар итеп, иң беренче, пьесаларның уку вә карау өчен кызыклана баруын күрсәтергә кирәк. Моңар төрле юллар белән ирешелә. Кабатланмаган конфликтны табу, әдәбиятта очрамаган ситуация-вакыйгаларны билгеләү, үзенчәлекле характерларны ачыклау аларны көтелмәгән кискенлек белән биргәндә генә үз максатына ирешә. Моңарчы, бигрәк тә гасырыбызның 30—60 нчы елларында әсәрнең башында ук вакыйга ни белән тәмамлануы, геройларның язмышы алдан ук «кычкырып» торган сәхнә әсәрләре мул язылды. Инде хәзер шул яктан драматурглар шактый остардылар. «Сөяркә», «Хушыгыз», «Җанкай улы Җанкыяр», «Яшьләй сөйгән ярлар», «Карак», «Әле кичә генә яз иде», «Алла каргаган йорт» кебек драмаларда көтелмәгән ситу-

ацияләр, фабуланың кызыклы төзелеше художестволыкны күтәрә. Әлбәттә инде, соңгы елларда язылган барлык әсәрләргә дә хас түгел бу. Конфликтның җиңеллеге, сюжетта «үтә күренмәлелек», алдан ук барысы да билгеле булу күпчелек пьесаларга, бигрәк тә комедияләргә хас.

Совет чорында еш кына матур әдәбиятка, аерата аның драматургия төренә караган бер таләп исәпкә алынып бетми иде. Бу — әле Аристотельдән үк килгән таләпкагыйдә. Драма әсәрендә персонажлар никадәр якын кардәшлек мөнәсәбәтендә торсалар, алар арасындагы каршылык вә көрәштән алынган тәэсирләр шулкадәр көчле була, дигән ул. Моның төп сәбәпләреннән берсен мин түбәндәгедән күрәм. Хосусый милекчелеккә каршы көрәш хезмәткә дә мөнәсәбәтне үзгәртте. Кызыксыну кимеде. Моны күреп, совет идеологиясе күмәк хезмәтнең өстенлеген раслауга вә мактауга зур игътибар бирә башлады. Бу әдәбиятка да күчте. (Хезмәт проблемасын чагылдырган әсәрләр бер генә илдә дә бу кадәр күп язылмады. Чөнки капиталистик мөнәсәбәтләр хөкем сөргән җирдә хезмәт пропагандалауга мохтаҗ түгел.) Шуңа да совет драматургиясендә дә конфликт үзгәреш кичерде. Заводта, фабрикада, колхозда хезмәткә мөнәсәбәт җирлегендәге каршылыклар үзәк урынны алды. Бөтенләй читят кешеләр производствоны алга җибәрү өчен үзара тартышалар, көрәшәләр. Бик сирәк кенә бу көрәшкә кардәшләр, туганнар килеп кушыла. Карагыз Т.Гыйззәтнең «Мактаулы заман» пьесасын, М.Әмирнең совет классикасы саналган «Миңлекамал» драмасын алыгыз. К.Тинчуринның «Кандыр буе» әсәре дә шул рухта. Бөтенләй дип әйтерлек чит-ятлар үзара каршылыкка керә. Нәтиҗәдә, конфликтның тәэсир көче кими.

Соңгы еллар драматургиясе моннан котыла бара. Хәзер инде якын кешеләр, ир-хатын, мәхәббәт җепләре аларны үзара бәйләгән кешеләр каршылыкка керәләр.

Бүгенге драматургиядә тематик төрлелеккә, конфликт кискенлегенә, вакыйга-ситуацияләр оригинальлегенә, эре типлар табуга омтылыш юлында авторларны һаман да бертөрле кимчелекләр сагалап тора. Хәер, андый кимчелекләр, авырлыклар элек тә булган. Киңәеп сөйләп-раслап тормыйча, атаклы драматург Кәрим Тинчурин әйткәннәрне генә искә төшерик: «Һәрбер каһарманның үткәндәге, бу көнге, иртәгәге характеры күренеп торырга тиеш. Шулай булганда гына каһарман чын кеше, әсәр өчен кирәкле кеше, тамашачыга тирән тәэсир калдыра ала торган кеше булып чыгачак. Бездәге драма әсәрләрендәге каһарманнарның унысыннан бер кеше ясап булмый.

Шуңа күрә берсенең сүзен икенчесенә күчерүдән, яисә берьюлы биш-алты кешене-каһарманны төшереп калдырудан «әсәргә» бер зыян да килми. Сүзләр дә каһарманнарның характерына каратылып сөйләтелми. Теләсә кайсысының сүзен теләсә кайсысына биреп була. Шуның белән бергә сүздә мәгънә ягы да бик сай булып чыга» («Совет әдәбияты».— 1933.— 2—3 саннар).

70 ел әүвәл әйтелгән сүзләр. Ә менә нәкъ бүгенгечә, бүгенге күпчелек әсәрләргә карата әйтелгәндәй яңгырыйлар. Иҗатчылар сәнгать камиллегенә ирешү юлында һәрчак истә тотарга тиешле тәнкыйди таләпләр...

Кыскасы, соңгы елларда драматурглар ирешкән аерым уңышларны һич тә кире какмаган хәлдә, без драматургиябезнең үсеш дәрәҗәсе бүгенге укучыны вә тамашачыны канәгатьләндереп бетерә алмавын да танырга тиешбез.

1999

ФАТИХ ХАЛИДИ ТУРЫНДА БЕРНИЧӘ СҮЗ

Ф.Халиди — татар әдәбиятын Көнчыгыш әдәбиятлары традицияләре белән ныклап ук бәйләгән соңгы могиканнарның берсе. Һәм күренеклесе. Моны аның «Мең дә бер сәхәр» әсәре бик ачык раслый, ул атаклы «Мең дә бер кичә»нең уңышлы дәвамчысы. Язучының кайбер сәхнә әсәрләрендә дә Көнчыгыш традицияләре бик көчле (мәсәлән, «Залим ачлык» яки испанияле Сәед Яхъя бәянында» әсәре).

Шуның белән бергә, бигрәк тә драматургиясендә, Ф.Халиди — Көнбатышка, рус һәм Аурупа әдәбиятлары йогынтысына йөз белән борылган әдип. Шәрыклек никадәр генә көчле булмасын, аның сәхнә өчен язылган әсәрләре, иң беренче, борынгы грек драматургиясеннән һәм театрыннан килә торган формаларга өстенлек бирә.

Миңа язучының 5 пьесасы билгеле, алар басылган, кайберләре турында инде фикерләр дә әйтелгән. Укучылар арасында бигрәк тә «Рәдде бичара кыз» әсәре мәгълүм. Драма формасына бик үк утырып җитмәгән булса да, ул татар драматургиясенең башланып китүендә икенче әсәр буларак кыйммәтле. Г.Ильясиның безнең драматургиябездә беренче дип каралган «Бичара кыз»ындагы кебек монда да драманың нигезе булган диалог формасы ахыргача сакланмый, авторның вакыйгалар турында вакыты белән үзе бәян итүе алышынып киткәли. «...залим ачлык...», «Надан, саран Теллә бай турында хикәят»

әсәрләрендә дә шулай әле ул. Ләкин алга таба «Мәхрүсә ханым» һәм «Морат Сәлимов» пьесаларында инде драматик хәрәкәт диалог һәм монологлар ярдәмендә барлыкка китерелә.

Татар драматургиясенең беренче әсәрләрендә милли тормыш вакыйгалары, гаилә-көнкүреш мәсьәләләре, укуукыту, тәрбия проблемалары, байлыкка мөнәсәбәт алгы планда тора. Ә инде Ф.Халиди әсәрләре драматургиягә киңрәк проблемалар даирәсен алып килә. Болар — Ватан һәм илнең азатлыгы, коллыкка каршы булу, халык алдындагы бурыч, намус һәм батырлык мәсьәләләре. Бигрәк тә ачык итеп алар «Залим ачлык...» әсәрендә куела. Пьесада урта гасыр фарсы маҗаралы романнары рухы көчле сизелә. Үз дәүләтен җуеп, буйсынып яшәүче татар халкы язмышын автор ерак Испаниядәге халыклар язмышы ярдәмендә чагылдыра. Сәед Яхъяның үз халкы азатлыгы өчен Король властена каршы алып барган тиңсез көрәше монда романтик пәрдәгә төрелеп, үрнәк төсендә сурәтләнә. Шәхси файдасын гына кайгыртып үз халкын саткан Зәед иң кара сыйфатлар һәм төсләр белән гәүдәләндерелә. Татар халкының башкалар белән тигез булырга тиешлеген һәм мөмкинлеген автор үзенчәлекле итеп тасвирлый. Мәсәлән, «Мәхрүсә ханым»да да, «Морат Сәлимов»та да үзәк геройлар Россиянең Франциядәге илчесе булыр дәрәҗәдәге укымышлы һәм алдынгы кешеләр итеп сурәтләнә.

Кыскасы, Фатих Халиди — татар сәхнә әдәбиятының юл башын салучылардан берсе, аның бу өлкәдәге иҗаты җентекләп өйрәнүне көтә.

2000

ГАЯЗ ИСХАКЫЙ ДРАМАТУРГИЯБЕЗГӘ НӘРСӘЛӘР БИРДЕ

Без бүген Г.Исхакыйның татар драматургиясе формалашуга һәм үсешенә керткән өлеше турында шактый беләбез. Аның 15 сәхнә әсәре язганлыгы билгеле. Бу пьесаларның тема вә проблемалары асылда ачыкланды, бу яктан аларның яңалыгы турында да нәрсәләрдер әйтелде. Инде чиратта бу мирастагы сәнгатьчә табышларны барлау мәсьәләсе тора. Эшне, күрәсең, әсәрләрнең жанр үзенчәлекләрен ачыклаудан башлау дөрес булыр. Барысының да түгел, билгеле. Чөнки Г.Исхакый пьесалары арасында жанры ягыннан бәхәс уятмый торганнары күбрәк. Мәсәлән, «Җәмгыять», «Кыямәт» вә «Җан Бае-

вич» әсәрләренең комедия, анда да әле сатирик комедия булуы берәүдә дә бәхәс уятмый. Аерым драмалар турында да шуны ук әйтеп була: «Мөгаллим», «Тартышу», «Дулкын эчендә», «Хәят юлында» — болар, шиксез, саф драмалар. «Олуг Мөхәммәд»не автор тарихи драма дип атагач, моның белән килешеп була. Ләкин драматургның барлык әсәрләре турында да жанрлары ачык, әдәбият белеме аларны ачыклап-өйрәнеп бетерде дип әйтергә иртә.

Барыбызга да мәгълүм, татар әдәбиятының өч төре арасында драма — иң яше. Беренче тәҗрибәләр ясалганнан соң (Г.Ильяси — «Бичара кыз», 1887; Ф.Халиди — «Рәдде бичара кыз», 1888) нибары 110 ел узды. 1000 елдан артык тарихлы шигърият вә 7—8 гасырлык проза белән чагыштырганда бу сан зур түгел. Драматургиябез тарихының яртысы Г.Исхакый исеме белән бәйле. Без комедия жанрының тууы өчен дә шушы авторга билгеле бер дәрәҗәдә бурычлы. Әгәр дә без Нәкый ага Исәнбәткә ышансак,— ә аңар ышанмаска хакыбыз юк,— 1895 елда басылган беренче комедиянең («Комедия Чистайда») туында ук Г.Исхакыйның роле зур: аны 17 яшьлек егет русчадан ирекле рәвештә тәрҗемә иткән. Екатерина II нең «Әй, вакыт!» исемле комедиясеннән файдаланган. Кызганыч, бу пьесаның оригиналын табып уку әлегә мөмкин булмады. Ни өчендер, ул хәтта Мәскәү китапханәләрендә дә сакланмаган. (Эзләү дә җитәрлек булмады, ахры.) Беренче тәҗрибәләр белән чагыштырганда бу комедия инде әдәби төрнең үзенчәлекләрен тулы чагылдыра. Әгәр дә Г.Ильяси, Ф.Халиди, М.әл-Казаный әсәрләрендә драматик хәрәкәт проза элементлары (авторның кайбер вакыйгаларны үзе сөйләп бирүе) белән аралаштырылса, «Комедия Чистайда» пьесаның классик формасына тулысынча тугрылыклы. Монда вакыйгаларга авторның үз катнашы юк, барысы да диалог һәм монологлар, кыска, җыйнак репликалар ярдәмендә хәл ителә.

Шуңа күрә дә Г.Исхакыйның «Өч хатын белән тормыш» исемле мөстәкыйль пьесасының бу әдәби төр үзенчәлекләренә тулысынча җавап бирүе дә артык гаҗәпләндерми. Монда да хәрәкәт бербөтен, сюжет ачык вә төзек, образлар шактый ук үзенчәлекле вә характер буларак оешкан. 1900 елга кадәрге пьесаларның, асылда, бу җәһәттән әле шактый ук таркау булуы, хәтта XX гасыр башында язылган пьесаларда да драма элементлары проза белән аралашуының саклануы күзгә ташлана. Мәсәлән, шул вакыттагы актив драматург Ф.Халидинең пьесаларын, аерым алганда «5 картина үзренә театральный хик-

әят: залим ачлык, испанияле Сәед Яхъя бәянында» әсәрен мисалга китерергә була. Шул яктан Г.Исхакыйның бу әсәре татар драматургиясе формалашуда зур роль уйный, авторының бу әдәби төрне ныклап үзләштергән булуын күрсәтә. Ә инде татар профессиональ театры шушы әсәр белән башлануын да истә тотсак, Г.Исхакыйның бу өлкәгә керткән өлеше тагын да югарырак баскычка күтәрелә.

Бу пьесаның тормыш материалын алу ягыннан да яңалыгы бар. Аңарчы татар пьесаларының үзәгендә байлык һәм мәгърифәт бәрелеше, егет-кыз мөнәсәбәтләре үзәктә тора. Монда исә татар дөньясының тагын да бер үзенчәлекле ягы алына. Ул да булса — күп хатынлылык мәсьәләсе. Динебез аны рөхсәт итә. Ләкин бу гамәл өчен кирәк кадәр байлыкка ия булу өстенә мәгърифәтле булу да гаять мөһим роль уйный, дип куя мәсьәләне Г.Исхакый. «Кыланчык һәм надан бай Кәрим»нең кәпрәясе килеп кенә хатын өстенә хатын алуы аның үзе өчен дә, аны яратып кияүгә чыккан Әсма өчен дә кызганыч бетә. Вакыйга аның тәмам бөлеп, хәерчелектә үлүе белән тәмамлана. Ә Әсмага сабырлыгы вә олы җанлы, иренә тугры булуы өчен язмыш тыныч картлык бүләк итә: ул лотереяда күп кенә акча ота.

Татар драматургиясе, гомумән, мелодрамага бай. Г.Ильяси һәм Ф.Халидиләрнең иң беренче тәҗрибәләре үк шушы жанр формасына карый. Г.Исхакыйның бу беренче оригиналь әсәре дә мелодрама төренә керә, бу төрне сәнгатьчә эшләнеш җәһәтеннән яңа югарылыкка күтәрә.

Язылу вакыты җәһәтеннән икенче пьесасы булган «Ике гыйшык» әсәрен (1901) автор үзе «комедия» дип билгели. Әмма монда Асрау дип аталган персонаждан башка көлке образлар да, комик конфликт та юк. Үзәк герой Каюмның сөйгәне Хөршидне берара икенче бер кыз төсендә күреп алдануы да көлке тудыра алмый. Кыскасы, монда да мелодраматизм көчле. Пьесаның нигезендә яткан, Каюм образы ярдәмендә уздырылган фәлсәфи фикер тормышчанлыктан шактый ерак. Үги анасы күпме генә кыерсытмасын, мәкерләр кормасын, алар турында белеп тә егет бернинди каршылык күрсәтми, этисенә дә һични әйтми. Чөнки ул ышанган: явызлык иртәме-соңмы җәзасын алачак. Һәм күбесенчә автор ихтыяры белән шулай була да: хатыны сүзләренә ышанып малаеннан ваз кичкән, бөтен мирасын алдакчы хатынына калдырырга ният кылган Рәхмәтулла карт кинәттән генә егылып үлә, явыз хатынга берни дә эләкми, ә түзем Каюм олы мираслы була.

Әсәрнең исеменә махсус тукталу кирәк. Соңгы вакыт-

ларда аны «Ике гашыйк» дип атау кереп бара. Хәлбуки автор үзе аны «Ике гыйшык» дип исемләгән. Дөрес, вакыйгаларның төп үсеш сызыгы бер-берсен сөюче ике яшь турында барганлыктан, болай атау дөрес тә кебек. Ләкин драматургка бу яшьләрнең гыйшык хисләре генә түгел, ә сөюнең төрле булуы, алар арасындагы аерымлык булуын ачыклау мөһимрәк күренгән булса кирәк. Чөнки мелодрамада Каюмның укыган, акыллы, әмма бирнәсе ярлы булган Хөршидне яратуы белән танышудан тыш, без аның берара башка кызга — бай кызы дип уйлап тартылуын, бу вакыттагы кичерешләрен дә белеп калабыз. Ике төрле гыйшыкның кайсы өстенрәк: чын, саф хисләргә нигезләнгәнеме, әллә инде байлыкны алга куйганымы? Әлбәттә, байлыкка, акчага ия булмаса да, саф тойгыларга, намуска, мәгърифәтле, зыялы булганга нигезләнгәне, дип хәл итә мәсьәләне автор. Шуңа да ул әсәрен «Ике гыйшык» дип атаган.

Мәгълүм булганча, бездә драматургия төре тиз җитлегә, балалык чорында озак юанмый. Тематика ягыннан да, сәнгатьчәлек җәһәтеннән дә. Г.Камал, Г.Исхакый, Ф.Әмирхан, И.Богданов, Я.Вәли һ.б. әсәрләре, профессиональ театрыбыз туып, тиз арада рус вә Аурупа сәнгатьләре югарылыгына күтәрелергә мөмкинлек бирделәр. Бу милли авторлар пьесаларында тәрбияләнгән актерлар һич авырлыксыз рус, төрек, азәрбайҗан һ.б. драмаларында җиренә җиткереп, югары дәрәҗәдә уйныйлар иде. Драматик яки комик-сатирик конфликт төзүдә, образлар системасы тудыруда, бигрәк тә милли характерлар иҗат итүдә татар драматурглары тиз арада зур табышларга иреште. Монда аерата ике автор алда тора: Г.Камал һәм Г.Исхакый. Беренчесе татар җәмгыятендәге, кешеләр холык-фигыльлендәге кимчелекләргә сизгер булды. Г.Исхакый исә бу кимчелекләргә түзә алмаучылык күрсәтү өстенә татарның милләт буларак киләчәге өчен нәрсәләр кирәк булуын да күрә һәм сурәтли белде.

XX йөз башы татар драматургиясе тарихы шуны күрсәтә: әдәбиятыбызга иҗтимагый тормыш мул булып килеп керү белән әсәрләрдәге конфликт та яңа даирәләрне, яшәештәге яңа якларны иңли башлый. Тәнкыйди реализм әдәбиятының асыл үзенчәлекләреннән берсе — кешенең иҗтимагый тормыштагы урынына нык игътибар итү, кыскасы, иҗтимагый конфликтларны байлык белән билгеләп карау. Шул яктан бу методны тизлек белән үзләштергән татар драматургиясе, аның күренекле вәкиле Г.Исхакый әдәби процесста аерым бер урын били. Аңарчы әдәбият, шул җөмләдән драматургия дә

кешенең шәхси тормышы, дин, гаилә проблемалары, яшәү вә үлем кебек кыйммәтләр турында күбрәк кайгырткан булса, инде әдәбиятка иҗтимагый тормыш, иҗтимагый мөнәсәбәтләр бөтен киңлегендә килеп керә.

Бу яктан бигрәк тә Г.Исхакый һәм Г.Коләхметов пьесалары характерлы. Әмма Г.Коләхметов мәсьәләне, асылда, сыйнфый азатлык ноктасыннан гына хәл итә, марксизмны нигез итеп ала. Г.Исхакыйның колачы киңрәк. «Алдым-бирдем» (1907) драмасында социалист-революционер Г.Исхакый иҗтимагый тигезлек мәсьәләсен көнкүреш вакыйгалары эчендә уңышлы «эретеп» бирсә, «Тартышу» (1908) драмасын тулысы белән иҗтимагый-сыйнфый конфликтка кора. Ләкин алга таба драматург милләт язмышын бары тик сыйнфый көрәш идеологиясенә генә буйсындырып аңлаудан котыла. Милли азатлыкка ирешү өчен шәхси азатлыкның да мөһимлеген, дини азатлыкның да зарурлыгын үткен итеп куя башлый. Менә шунда ул сәхнә әдәбиятына өр-яңа, тәнкыйди реализм сүз сәнгатенең нигезендә яткан каршылыкны китереп кертә. Бу — халыкка, милләткә хезмәт итү кирәклеге һәм шәхси теләкләргә омтылу арасында туган каршылык, шуны әсәрләрдә төп конфликт итеп алу. Ул, мәсәлән, «Мөгаллим» (1906) драмасында ук ачык төс ала. Халыкны агарту кебек изге ният белән ерак авылга укытырга килгән Салих андагы каралык, наданлык алдында акрынлап бирешә, алай гына да түгел, аларның колына әверелә. Ләкин аның күңеленең иң түрендә әле якты идеалы сүнмәгән икән: яшьлек дусты Фазыл белән очрашудан ул кабаттан кабына; көйләнгән иске авыл тормышын вә хуҗалыгын ташлап, Салих милләт өчен хезмәткә китә. Бу — чын реалистик кануннарга вә алымнарга корылган саф драма әсәре.

Икенче бер, шул ук темага багышланган «Мөгаллимә» (1913) драмасын исә автор романтик алым-кануннарга нигезли. Әйткәнемчә, тема шул ук — милләткә хезмәт итү. Максат — шушы хезмәт юлына баскан кешенең шәхси теләк-омтылышларын җиңеп үтүен күрсәтү. Җәмгыять интереслары белән шәхси мәнфәгатьләр бәрелеше драмада гаять ачык куела һәм иҗтимагый омтылыш вә милләт өчен хезмәт файдасына хәл ителә. Җавапсыз олы мәхәббәт хисен җиңә алган Фатыйма милләт өчен файдалы вә кирәкле булу фикеренә тугрылыклы кала. Шул ук елны шул ук темага язган «Кызганыч» драмасын М.Фәйзи дә романтик планда хәл итә: үзәк геройлар язмышын фаҗигале тасвирлап, милләткә фидакарь хезмәт итүнең авыр эш булуын күрсәтә. Бу ике

пьеса белән драматургиябездә Я.Вәлиләрдән килә торган романтик юнәлеш яңа этәрелеш алды.

Г.Исхакыйның милли драматургиягә идея-тема яңалыгы, жанр үзенчәлекләре һәм образлар системасы ягыннан керткән зур өлеше тагын да «Зөләйха» (1911) драмасы белән бәйле. Үзәктә алда искә алынган Фатыйма образының дәвамы төсендә, үстерелеше рәвешендә кабул ителә торган Зөләйха образы тора. Шулай ук романтик образ, фаҗигалек белән төрелгән персонаж. Фатыйманың рухи ныклыгы үз шәхси бәхетеннән өстен торып милләткә хезмәт итүгә бирелүдә булса, Зөләйханың рухи бөеклеге динебезгә тугрылыкта сыналып күрсәтелә. Әдәбиятыбыздагы кабатланмас үзенчәлекле татар хатын-кызлары образлары галереясы тагын да бер гүзәл образ белән баеды.

Драматургик жанрлар күзлегеннән дә «Зөләйха» яңалык булды. Автор аны үзе «драма» дип билгели. Әмма фаҗигалелек көчле булганга, аны еш кына «трагедия» дип карыйлар. Бу жанр формасына хас югары стиль һәр урында да җитенкерәмәүгә, трагик хата булмау кебек якларына карамастан, аны трагедия жанры тудыру юлында бездәге беренче тәҗрибә дип әйтергә мөмкин.

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.

Беренчесе, большевикларның хакимияткә килү ысуллары, шәхесне сыйнфый омтылышларга буйсындыру мәсьәләләре. Бу проблеманы автор «Дулкын эчендә» (1920) драмасында ачык итеп куя. Дөрес, төп фикер ананың бала каршындагы бурычы, бу бурычның шәхси мәнфәгатьләр белән бәрелешкә керүе тирәсендә оеша. Ләкин аерым бер эпизодта гражданнар сугышының канлы фаҗигаләре, большевикларның миһербансызлыгы, сыйнфый ярсуы, тыныч, бер гаепсез кешеләрне кыерсытуы бик үтемле итеп күрсәтелә.

Совет драматурглары куя да, чишә дә алмаган икенче проблема — милләткә урыслашуның янавы, көлкеле дә, кызганыч та хәлләргә төшерүе — «Җан Баевич» (1923) сатирик комедиясендә үзәктә тора. Шуның белән совет хакимияте алып барган сәясәт үзенчәлекле төстә фаш ителә. Сатирик үткенлек монда иң югары ноктасында.

Өченче яңалыкка Г.Исхакый тарихи драма төрендә

ирешә. «Олуг Мөхәммәд» (1948) әсәре шулай ук совет авторлары куя алмаган теманы — татар милләтенең тарихи юлын дөрес итеп, бернинди сыйнфый кысалар белән чикләмичә куя һәм хәл итә. Драмада Казан ханлыгының оешуы, аякка басу чоры күтәренке-романтик стильдә тасвирлана, шул яктан «Мөгаллимә», «Зөләйха»лардагы стильне дәвам иттерә. Татар вә урыс мөнәсәбәтләренең тарихи юлын дөрес аңлауга һәм күзаллауга әсәр җитди материал бирә.

Шул рәвешле йөгертеп күзәтеп чыгу да Г.Исхакыйның татар драматургиясенә керткән өлеше мөһим булуын күрсәтә. Аның драма һәм комедияләрендә татар тормышының XX гасырдагы дәвере күп яктан чагылышын таба. Жанр үзенчәлекләрендә, композиция вә сюжет өлкәсендә, стильдә, ысул-алымнар һәм детальләр белән эш итүдә, бигрәк тә идея-проблематика вә характерлар җәһәтеннән драматургның табышлары күп. Бу яктан без аны татар драматургиясенең атасы саналган Г.Камал дәрәҗәсенә күтәреп куя алабыз.

1998

ГАЯЗ ИСХАКЫЙ ҺӘМ ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕ

Татар әдәбиятында драматургия төре иң соңгы булып туды. Ләкин аның туу һәм оешу, ныгу процессы чагыштырмача тиз арада булды. Беренче тәҗрибәләрен ясаганнан соң дистә ярым-ике дистә ел эчендә ул инде сәхнәдә уйнарлык әсәрләргә ия, күпчелек жанрларны буйсындырган төр иде. Моның үзенең берничә сәбәбе бар. Бердән, татар әдәбиятының бай традицияләре. Бу традицияләрдә драматургиянең үзенчәлекләреннән берсен тәшкил иткән диалог шәкеле шактый эшләнгән иде. Урта гасыр татар әдәбиятының иң яхшы әсәрләрендә хәрәкәт көчле, аның җанлы һәм бербөтен булуын тәэмин иткән яклар шулай ук эшләнгән иде. Ә хәрәкәт — драматик әсәрнең шулай ук үзәген тәшкил итә. Икенчедән, татар халык иҗаты, һәртөрле уеннар, тамашалар һәм йолалар драматургия алымнарына бай һәм алар шактый ук чарланган иде. Өченчедән, бу төр иҗатта зур талантлар эшләде, драматургиянең халык тормышында зур урын тотуын яхшы аңлап иҗат итте. Шундый шәхесләрнең берсе — Гаяз Исхакый.

Бу әдип милли драматургиянең беренче адымнарыннан ук аның алгы сафларында атлый. Һәм монда ул — адымнарын башкаларга карап атлаучы гына түгел, ә еш

кына атлау ритмын үзе билгеләүче, ягъни драматургиянең үсеш-үзгәреш темпын Г.Исхакый билгели, бу төрне яңадан-яңа биеклекләргә күтәрә.

Мәгълүм булганча, 1895 елда бездә беренче комедия барлыкка килә. Г.Ильясиның «Бичара кыз» әсәре язылганга әле 8 генә ел. Монда да, Ф.Халидинең «Рәдде бичара кыз» әсәрендә дә, драматургия кануннары әлегә тиешенчә формалашмаган, болар — өйрәнчек әсәрләр, беренче тәҗрибәләр. «Комедия Чистайда» — бу яктан шактый ук җитлеккән әсәр. Жанрның поэтик эшләнешендә бу — яңа югарылык. Дөрес, ул тулысы белән мөстәкыйль иҗат җимеше түгел, Н.Исәнбәт раслаганча, русчадан үзгәртеп эшләнгән. Шулай да әсәр эчтәлегенә салынган тормыш материалы һәм образлар системасы белән ул бездәге драматик әсәрләр тезмәсендә сәнгатьчә эшләнеше белән дә калкып тора. Фараз ителүенчә, бу комедия Г.Исхакый тарафыннан үзгәртеп тәрҗемә ителгән. Димәк, бу олы талант әдәбиятка драма төре аша килеп кергән икән.

Г.Исхакый беренче драма әсәрләрен язган елларда татар җәмгыяте кискен үзгәрешләр алдында тора иде. Мәгълүм булганча, бу — XIX гасыр белән XX гасыр очрашкан чор; бу — Россиянең, аның белән бергә татар җәмгыятенең дә иҗтимагый революцияләргә хәзерлек чоры, җитди үзгәрешләргә керү еллары. Ләкин татар әдәбиятында, аның драматургия төрендә дә бу үзгәрешләргә хәзерлек чагылмый диярлек әле. Тематикада гаилә, ир-хатын, егет-кыз, тигез мәхәббәт, мәгърифәтле булуның әһәмияте, байлык белән кешелекле булу мөнәсәбәте кебек проблемалар актуаль. Татар җәмгыятенең үсеше, аның өлгергән яклары, милләт язмышы кебек иҗтимагый мәсьәләләргә әлегә авторлар битараф, алар игътибардан читтә тора. Пьесаларның исемнәре дә шул турыда сөйли: Минһаҗетдин әл-Казаный — «Ихтыярлы кыз ихтыярсыз улмыш», Г.Камал — «Бәхетсез егет», «Өч бәдбәхет», Ярулла Вәли — «Оят яки күз яше», Ф.Халиди — «Морат Сәлимов», «Мәхрүсә ханым», «Саран, надан Теллә бай хикәяте», Идрис Богданов — «Югалган хатын» һ.б. Г.Исхакыйның беренче драма әсәрләре дә шул рухта: «Өч хатын белән тормыш» (1900), «Ике гыйшык» (1901) драмалары.

Бу әсәрләр язылганда драматургиянең жанр үзенчәлекләре тәмам ачыкланып җитмәгән иде әле. Драмага диалог һәм монолог хас. Ә беренче татар пьесаларында исә бу һәрчак истә тотылмый: текстка прозадагы кебек гади сөйләп бирү, ягъни хикәяләү килеп керә. Мәсәлән,

«Рәдде бичара кыз» драмасындагы кебек (Мирзаларның, чоландагы самовардан ут чыгып, өйләре яну, янгын вакытында Әптемнең Хәлимәне күреп, аңар гашыйк булуы кебек күренешләр монда автор тарафыннан сөйләп кенә чыгыла).

Г.Исхакыйның беренче пьесалары инде мондый кимчелекләрдән шактый азат. «Өч хатын белән тормыш» пьесасында хәрәкәт драматургия кануннары буенча бара, диалоглар һәм монологлар шактый ук төзек, күп очракта персонажларның холык-гадәтләренә туры килә. Ягъни каһарманнарның үз менәзләре, үзләренчә итеп сөйләү рәвеше, үз холкына гына туры килә торган үз-үзен тотышы, үсеш сызыгы бар.

Яшь Казан бае, «кыланчык һәм надан Кәрим» бер генә хатын белән торырга риза түгел. «Урыс баеса, чиркәү сала, татар баеса, хатын ала» дигәннәр. Беренче хатыны — акыллы һәм сабыр Әсма өстенә ул Мәрьямгә өйләнә. Монысының, афишада әйтелгәнчә, «бозыклыкта гомерен үткәргән, калебсез бер хатын» икәненнән ул хәбәрдар түгел. Әпитит ашаганда килә дигәндәй... озакламый гаиләдә өченче хатын да пәйда була. Монысы — Сөрүр, автор әйткәнчә, «йомшак күңелле, мәҗбүри бер хатын».

Ләкин күп хатын белән җүнле, ипле тормыш кору өчен байлык кына түгел, акыл да кирәк икән. Ә Кәрим — надан. Аның хатын өстенә хатын алуы азгынлыгыннан, башка байлар алдында кәпрәясе килүдән туган. Хатыннарының үзара тату, үзен хөрмәт итеп яшәүләре өчен ул берни дә эшләми, эшли дә алмый. Нәтиҗәдә, гаиләдә озак кына бозык һәм комсыз Мәрьям башлык була. Аның «тырышлыгы» белән Кәрим бөлә, ярлының да ярлысы булып кала. Үзенә яратып кияүгә чыккан Әсмадан кала башка хатыннарының ул мәхәббәтен яулап ала алмый. Үзара хөрмәт юк икән, сөю юк икән, ныклы гаилә дә була алмый. Бары тик Әсма гына иренә ахыргача тугрылык саклый, авыру, хәерче ирен ул үлгәнче тәрбияли. Кәрим соңарып булса да тәүбәгә килә, кылган җәберзолымнары, борчу-сыкраулары өчен Әсма алдында гафу үтенә, үз хаталарын танып, үкенеп дөньядан китә. Түземлек, сабырлык, олы җанлы һәм саф күңелле булуы өчен Әсманы тыныч-имин картлык көтә: ул лотереяда калган гомеренә җитәрлек акча ота.

Бу иң беренче пьесасында драматург персонажларны белемнәре, намуслы һәм акыллы булулары ягыннан кырт икегә бүлеп куя. Ләкин «үткен, укыган гакыллы егет» Риза, «тугры карчык» Фәхрия кебекләр дә, «тупас һәм надан шәхес» Хәсәнетдин һәм «хатыннарны сөйдерәм,

өшкерәм» дип алдап йөрүче бозык Асламчы хатын да вакыйгаларда фон хезмәтен генә үтиләр. Алар үзара көрәшкә кермиләр. Өч хатын арасында буталган бозык Кәримнең түбәнгә тәгәрәве шуңа да, ягъни анык конфликтка нигезләнмәгәнгә күрә дә артык нык тәэсир итми. Күбрәк Мәрьям аркасында хатыннар арасында туып торган җәнҗал-низаглар гына драматик хәрәкәтнең көчен һәм җанлылыгын берникадәр тәшкил итә. Әлбәттә, бу гына пьесадагы мелодраматик көпшәклекне каплап бетерә алмый.

Сәнгатьчә эшләнешендә аерым кимчелекләре булса да, «Өч хатын белән тормыш» пьесасында инде авторның фикер-карашлары ачык чагыла. Ул бозыклыкка, гаилә төзүгә җиңел карауга, наданлыкка кискен каршы чыга. Татар арасында очрый торган, күп хатын алу кебек гадәтне ул хупламый. Моның өчен әсәренә Әсманың энесе Риза кебек аек карашлы кеше образын кертә. Риза автор әйтергә теләгәннәрне аңлатучы сүзләр сөйли.

Сәхнә әдәбиятына хас үзенчәлекләрне Г.Исхакый үзләштерә бара. Пьесаларында аерым уңышлы образлар, диалог төзүдә казанышлары арта. Дөрес, жанр чисталыгы аңар һәр очракта да буйсынып бетми. Без моны аның соңгырак чор иҗатында да күрәбез. Беренче пьесаларында бу бигрәк тә күзгә ташлана. «Өч хатын белән тормыш» турында инде әйттек. Икенче сәхнә әсәре булган «Ике гыйшык»ны (1901) автор үзе «комедия» дип атый. Ләкин вакыйгаларның башыннан ахырына кадәр тотып тора торган көлкеле конфликт тудыра алмаган. Киресенчә, әсәрдә төп каһарманнардан берсе Каюм — «укыган, гакыллы, тәүфыйклы, җиңелчә генә уйлы» Казан егете. Аның үги анасыннан күргән җәбер-золымнары драматизм белән тулы, ә һич тә көлкеле түгел. Дөрес, бер урында көлке тудыру өчен мөмкинлек бар: егет сөйгәне Хөршитне икенче бер кыз урынына кабул итеп, алдана. Ләкин ул калган барлык вакыйга-күренешләрне үзенә буйсындырган урын түгел. Кыскасы, пьеса күбрәк мелодрама төренә тартым.

Шулай да, инде беренче сәхнә әсәрләре белән үк Г.Исхакый милли драматургиягә яңалык алып килә, дип әйтәбез. Нәрсәдә күренә соң мондый яңалыклар?

Татар драматургиясенең тарихындагы беренче чорны тулаем алып караганда, бу чордагы әсәрләрне күбрәк «ситуация (вакыйга) драматургиясенә» карый дип әйтергә туры килә. Пьесаларның нигезендә ситуация-вакыйга ята, характерлар әлегә юк дәрәҗәсендә. Г.Исхакыйның бу беренче ике пьесасында, бигрәк тә «Ике гыйшык»та инде

характерны үзәккә куеп эш йөртергә омтылыш бар. Ә тулы канлы, катлаулы характер ярдәмендә драматизм тудыру — ул драматургия төренең реализм юлыннан алга хәрәкәт итүен күрсәтә торган яклардан берсе.

Мондый характер-менәзләргә мисал итеп «Өч хатын белән тормыш» драмасыннан Әсманы һәм Сөрүрне, бигрәк тә «Ике гыйшык» комедиясендәге Каюмны, Галимәне һәм Асрауны күрсәтергә була. Соңгысы, ягъни Асрау комик образ буларак шактый кызыклы эшләнгән. Дөресен әйткәндә, ул пьесада,— ә пьеса, әйтелгәнчә, комедия дип аталган,— бердәнбер көлкеле персонаж.

Г.Исхакый драматургиягә алып килгән иң зур яңалык исә — фикердә, пьесаларның эчтәлегендә. Драматургның әсәрләре кешене яратуны, миһербанлыкны, гаделлек сөюне алга сөрәләр. Моңа мисалларны әдипнең һәр драмасында һәм комедиясендә дип әйтерлек табарга мөмкин.

Гадәттә әдәби әсәрләрдә, бигрәк тә драма әсәрләрендә явызлык җәзалана, әшәке кеше үзенә тиешлене ала, хаксызлык фаш ителә. Моны тамашачы да хуплый, еш кына спектакльләр караганда шуны таләп итә. Бу алымны Г.Исхакый да яратып куллана. Ләкин монда аның карашы үзенчәлеклерәк, аны ислам диненең асылыннан килеп чыккан дип тә әйтергә мөмкин. Моны аңлау өчен түбәндәге мисалга мөрәҗәгать итик. «Ике гыйшык» әсәрендә, алда әйтелгәнчә, тәүфыйклы Каюм үги әнисеннән күп кыенлыклар ашый, этисе тарафыннан да гөнаһсызга рәнҗетелә. Ләкин ул моңар артык каршылык күрсәтми. Киресенчә, явызлык барыбер үз җәзасын алачак дип, язмышына буйсынып яши. Каюм үги анасы Галимәгә турыдан-туры болай ди:

«Этине миннән суытыр өчен эшләгәнегезне дә беләм. Тагы ни эшләргә теләгәнеңезне дә беләм. Ләкин берсенә дә каршы килмим. Кыла аласыңызны — кылыңыз, сезнең гаебеңезне дә беләм. Этигә дә әйтмим. Кешегә дә әйтмим. Сез мине шулай төрлечә кыландырып этинең дәүләтенә баш булып калмакчы буласыз?! Дөньяда сезнең шикелле золым берлән сәгадәт эзләгән кешеләр бу вакытка кадәр рәхәткә ирешә алмаганнар иде, белмим, сез генә ирешә алырсыз микән?!»

Егетнең бу фәлсәфәсе расланган итеп күрсәтелә: малае белән тәмам үпкәләшкән һәм бар мирасын яшь хатынына калдырырга карар кылган Рәхмәтулла карт кибетендә кинәт кенә егылып үлә. Галимәгә байлык эләкми кала. Ә түземле һәм итагатьле Каюм исә зур байлыкка ия була.

Г.Исхакый драматургиясендә фикри яңалык һәм яңарыш бигрәк тә 1905—1907 еллардагы инкыйлаб шартлары җирлегендә, татар тормышындагы җанлылык һәм үзгәрешләр нәтиҗәсендә бигрәк тә ачык төс ала. Аның пьесаларында халыкка хезмәт итү, милли һәм иҗтимагый тигезсезлекне бетерү өчен көрәш проблемалары алга чыга. «Мөгаллим» (1906) һәм «Мөгаллимә» (1913), «Алдым-бирдем» (1907), «Тартышу» (1908) кебек мондый әсәрләрен Г.Исхакый саф драма рухында яза. Татар җәмгыятендә яшәп килгән кимчелекләрне «Кыямәт» һәм «Җәмгыять» (1909) исемле сатирик комедияләрендә үтергеч көлү астына ала. Фаҗигагә бай булган «Зөләйха» (1911—1917) драмасында татар милләтен юкка чыгару өчен аны диненнән яздыру, көчләп чукындыру юлында эш алып барган карагруһ рус руханиларының һәм патша хакимиятенең сәясәте фаш ителә, эш-гамәлләре тасвирлана. Пьесаларның күбесе милли драматургиябез өчен яңа булган образ-характерларга ия.

«Исхакыйның пьесалары прозасына караганда да көчлерәк социаль-политик юнәлешле, революцион эчтәлекле...»,— дип яза Һәнүз Мәхмүтов (Мирас.— 1993.— № 4.— 58 бит). Бу, чыннан да, шулай. Пьесаларда бигрәк тә ике юнәлеш көчле яңгырый. Берсе «җәмгыятьтә кеше башкаларның колы булмаска тиеш, берәүләр икенчеләр исәбенә яшәмәскә тиеш» дигән фикерләрдән оеша. Моны «Алдым-бирдем» драмасында ачык күрергә мөмкин. Драма, асылда, гаилә саф мәхәббәткә, тигезлеккә нигезләнгәндә генә бәхетле һәм тотрыклы була ала дигән карашны яклый. Приказчик егет Ибраһим белән бай кызы Галия арасындагы көчле мәхәббәт гаилә коруны искечә аңлауны җиңеп үтә. Яшьләр үз теләкләренә ирешүдә тапкырлык та, ныклык та күрсәтәләр. Шул ук вакытта автор оста гына итеп байлар һәм ярлылар арасындагы каршылыкның да нигезләрен ача. Икенче сүзләр белән әйткәндә, драмада сыйнфый тигезсезлеккә каршы булу сызыгы да бар. Бу бигрәк тә түбәндәге сөйләшүдә ачык чагыла:

«Ибраһим. Эш күп.

Галия. Башкалар эшләмимени?

Ибраһим. Башкаларга да күп.

Галия. Алай булгач, тагы яңаларны ник ялламыйлар?

Ибраһим. Файда кими!

Галия. Файданы Алла бирә ич.

Ибраһим. Алла бирә бирүен дә, без 12—13 әр сәгать эшләгәнгә бирә шул ул.

С а д ы й к (*көлеп, Галиягә*). Әле син шул байлыкларны үзеннән-үзе генә килгән дип беләидеңмени? Менә Ибраһимның 2 сәгать артык эшләвеннән калфагың булган; Андрейның 2 сәгать артык эшләвеннән читегең булган, бүтәннәре тагы шулай!

Г а л и я. Минем бөтен нәрсәм кеше хакымыни? Алар жалуния алмыйлармыни?

И б р а һ и м. Алсалар да, эшләре кадәр алмыйлар шул. Менә мин 12 сәгать эшлим икән, 6 сәгатьлек кенәсен алам, 6 сәгатьлеге хуҗаларга кала. Бүтәннәре дә шулай.

С а д ы й к (*көлеп*). Шуларга бирелмәгән жалуниядән сиңа этиеңнәр калфаклар эшләтәләр, җиһазлар ясыйлар. Шакировлар аксак хатыннарыны кайсысын анда, кайсысын монда илтеп даруландыралар. Кырымга баралар, Кавказга баралар. Шуларның эш хакларыннан зәкят бирәләр. Бәдел хаҗга җибәрәләр. Шулардан кунак сыйлыйлар. Шулардан үзләре ашыйлар.

Г а л и я. Мин шул Андрейлар, Ибраһим абзыйлар, Сәлах бабайлар, Василийларның жалуниясенә киенеп тораммыни?

С а д ы й к. Аларныкы гына түгел, каравылчы Сабит, көтүче Хәйриләрнең дә жалуниясеннән киенәсең.

Г а л и я. Син көләсең, Садыйк абзый. Мин... Ибраһим абзый, дөресе шулаймы?

И б р а һ и м. Шулай.

Г а л и я. Алла бирмимени?

И б р а һ и м. Алла эшчеләрдән башка үзе генә бирми!

Г а л и я. Менә хәзер әле сез, Ибраһим абзый, безгә кунакка килдегез, сез безнең ашны ашамадыгыз, алай булса, без сезнең ашны ашадык.

И б р а һ и м. Ийе! Байлар һәрвакыт эшче ашын ашый, эшче акчасын тота, эшче байлыгына хатыннарын киендерә.

Г а л и я. Алай булгач, сез ник ул үзегезнең эш бәһагезне алып бетерергә тырышмыйсыз, менә бу газета әйткәнчә, тартышмыйсыз?»

Күрәбез, мондагы сүзләрдән бер нәтиҗә килеп чыга: көрәшергә кирәк. Алга таба көрәш темасына Г.Исхакый махсус пьесасын багышлый, аны «Тартышу» дип атый. Әйе, тартышу — көрәш мәгънәсендә. Драма җәмгыятьнең төрле катлауларыннан чыккан яшьләрнең сыйныфлар көрәшенә килүе, эшчеләр партиясендә хезмәт итүләре, ягъни революцион эш алып барулары турында. Партия төрле профессия, төрле гаиләдән чыккан кешеләрне үзара берләштергән. Монда бай малае Закир да, укучы егет Насыйр да, ишан улы Сабир да, мужик баласы Галим дә,

язучы Шәйхи дә, типография эшчесе Габдулла да, укымышлы кыз Шакирә дә бар. Яшьләрнең үзләрен, хәтта гомерләрен дә сыйнфый көрәшкә багышлаган булуларын күрсәтү ягыннан пьеса Г.Коләхметовның «Яшь гомер» драмасына охшаш. «Тартышу»ның гомуми рухын әсәрнең беренче битләрендәге инкыйлаби җыр тексты билгели:

Ташлыйк, туганнар, иске тормышны,
Ул тормыштан илгә файда юк.
Булса, байлар белән тик түрәләр
Аркабызда рәхәт күрәләр.
Кирәкми, ташлыйбыз иске юлны,
Кирәкми, яңа юл башлыйбыз.
Яңа юл — яхшы юл, бер җәберсез,
Тигез, рәхәт тора башлыйбыз.
Торыгыз, күтәрелегез, эшче кешеләр,
Каршы тор дошманга, ач кешеләр!
Яңгыра дөньяга үч авазы,
Алга, алга, алга, алга, алга!

Г.Исхакыйның икенче төр пьесаларында көчле яктыртылган теманы «милләт язмышы» дип атап, «Милләтне алга җибәрү өченниләр эшләргә кирәк?» дигән сорау белән билгеләп булыр иде. Ягъни шул фикерләр аларда өстенлек итә. Мондый әсәрләрендә дә автор татар драматургиясе өчен яңа булган образлар белән эш йөртә. Алар иҗтимагый эчтәлекләре бай һәм мөһим булулары белән аерылып торалар.

«Мөгаллим» һәм «Мөгаллимә» драмаларының исемнәре үк вакыйгалар үзәгенә куелган образ-характерларны күрсәтеп тора.

«Мөгаллим»нең баш каһарманы Салих тормыш һәм хезмәт юлын халыкка файдага багышлау уе белән башласа да, торган саен иске тормыш баткагына бата бара. Ул надан хатыны һәм кара фикерле каенанасы йогынтысында тормыш идеалларыннан читләшә. Изге бурыч белән тар гаилә мәнфәгатьләре арасында буталып калган Салих ахырдан үзенең хаталануын аңлый. «...мине, минем кебекләрне эштән чыгарган бәдбәхет иске тормыш!» белән хушлашып, ул «тормышның мәгънәсен эзләргә» китә.

Салихтан аермалы буларак, «Мөгаллимә»нең баш каһарманы Фатыйма өчен тормыш максаты ачык: халкына, милләтенә хезмәт итү. Моның өчен аның күз алдында үрнәк мисаллар да бар. Әнә Габдулла ерак Себер шәһәрчегенә килеп 8 ел балалар укыта, бу як халкын аңлы, мәгърифәтле итү өчен барысын да эшләгән һәм эшли. Шуның өчен аны бик хөрмәт итәләр. Әсма һәм Шакир да шул юлда уңышларга ирешкәннәр, шәхси бәхетләрен дә шул юлда тапканнар.

Ә менә Фатыйма бу максатына ирешү юлында төрле авырлыкларга юлыккан. Ул — хис кешесе. Көчле мәхәббәт аның өчен газап чыганагына әверелгән, чөнки бу — җавапсыз мәхәббәт. Аның хисләре беренче һәм көчле яраткан кешесе тарафыннан кабул ителмәгән. Менә шул аны ил буйлап күченеп йөрергә мәҗбүр итә. Гражданлык бурычын да, хатын-кызлык бурычын да дөрес аңлаган кыз шул мәхәббәте аркасында үзенә урын һәм тынычлык таба алмый.

Г.Исхакый иҗатында һәм, гомумән, татар әдәбиятында «Зөләйха» драмасы үзенә аерым бер урын тота. Монда татар халкының фаҗигале чорлары сурәтләнеп, көчләп чукындыруның аяныч нәтиҗәләре күрсәтелә.

Вакыйгалар үзәгенә гади авыл хатыны Зөләйха язмышы куелган. Аны, чукынырга, үз диненнән ваз кичәргә теләмәгән өч бала анасын, иреннән аерып, көчләп Петр исемле кара урыска кияүгә бирәләр, чиркәүдә чукындырып, Марфа исемен тагалар. Качарга юлны, сорашырга рус телен белмәгән хатынның җәфаланулары, рухи һәм физик изелүе күрсәтелә. Соң чиккә җиткерелгән Зөләйха урыс ирен агулап үтерә, каторгага сөрелә, авыруга сабыша, кызганыч тормыш кичерә. Ләкин, нинди генә авырлыклар килмәсен, батыр рухлы хатын динен һәм денен саклап кала, рухының асылына хыянәт итми. Нәтиҗәдә, ул югалган балалары белән кавыша. Сабый вакытыннан христиан динендә тәрбияләнгән улы Әхмәтнең үз диненә кайтуына ирешә. Фәрештәләр тарафыннан олыланып, фани дөньядан җәннәткә күчерелә.

Дини һәм милли гаделсезлек, мыскыл ителү, кол хәленә төшерелү хәлләренә бай булган пьеса рухы белән, үзәк героиняның аяныч язмышы белән фаҗигалелеккә, ягъни трагедиягә якын. Шуңа күрә аны еш кына «трагедия» дип тә атыйлар.

Татар милләтенең мөстәкыйльлеген раслауны һәм яклауны автор югары фәлсәфи яссылыкта алып бара. Ислам диненең халыкны берләштерүдәге ролен күрсәтүне драматург башка диннәрне түбәнәйтү исәбенә эшләми. Һәр халыкның үз диненә ышанычы көчле, аның моңа хакы бар, дип куя ул мәсьәләне. Дин сайлауда һәркемнең үз хокукы бар һәм ул хөрмәт ителергә тиеш. Моны драманың соңгы күренешләре бигрәк тә ачык раслый. Поп кызы Маруся Зөләйханың улы Әхмәтне никадәр нык яратса да, үз диненә тугры кала. Кешенең дини тойгылары, диненә бирелгәнлек бөек хис булган мәхәббәтне дә аска калдыра. Ахыр чиктә, Зөләйхага үз милли асылын сакларга булышкан мөселманлык татар милләтенең әллә

нинди көчләүләргә дә карамастан юкка чыкмыйча сакланып калуына да ярдәм итә. Шуның белән драматург кешенең рухи ныклыгына, милләтнең рухына мәдхия укый.

Алга узып, шуны әйтик. Һәр халыкның үз диненә һәм иманына тугры булырга хакы барлыгына, мөселман диненә күчерү эше көч кулланып эшләнергә тиеш түгеллегенә драматург «Олуг Мөхәммәд» тарихи драмасында тагын бер кат әйләнеп кайта. Ханның олы улы Мәхмүт, русларны җиңгәч, аларны мәҗбүри төстә мөселман диненә күчерүне алга сөрә: «Без урыслар кулына төшсәк, болар шул чукыну, чукындырудан башлаячаклар. Ник без аны эшли алмыйбыз, мин аңламыйм?» — ди ул. Ләкин монда Олуг Мөхәммәднең карашы ачык һәм ул нәсел башы Чыңгыз ханның сәясәтенә таяна. Менә аның җавабы: «...безгә дусның, дошманның диненә катышу ваклык, без аннан өстен, безнең динебез дә көчләп мөселман итүгә каршы, бабаларымызның ясамы да, йоласы да кемнең булса да күңел эшенә, тәңре берлә бәндә арасында гына була торган эшләргә катышудан тыя. Урысларга карама, алар укусы-язусы юк бер урман халкы, аларда әхлак эшләнмәгән. Үзеңнән түбәннән һичбер вакыт үрнәк алырга ярамый».

Ислам фәлсәфәсен һәм мәсләген тирән аңлаган һәм яхшы белгән Г.Исхакый, шулай итеп, аны үз драмаларында да ачык итеп үткәрә.

Әдип үз пьесаларында, нигездә, традицион алымнар белән эш йөртә. Аның драма һәм комедияләрендә арттыру да, беркадәр шартлылык галәмәтләре дә бар. Шулай да аларның язылу рәвеше тормышны үз кыяфәтендә сурәтләүгә, ягъни тормышны үз шәкелендә күрсәтүгә корылган. Бу яктан «Зөләйха» драмасы аерылып тора. Монда шартлылык инде шактый көчле, фантазиягә иркенлек бирелгән, романтик күтәренкелек бар. Бу сыйфатлары белән драма татар сәхнә әдәбиятына зур яңалык алып килде. Г.Коләхметовның «Ике фикер» драмасында чагылыш тапкан ясалма-шартлы шәкелне алга таба үстерде.

Үз иленнән аерылып, чит-ят җирләрдә яшәргә мәҗбүр ителгән Г.Исхакый Октябрь инкыйлабыннан соңгы иҗат дәверендә 5 сәхнә әсәре яза: «Дулкын эчендә» һәм «Ике ут арасында» драмалары (1920 ел), «Җан Баевич» исемле комедия (1923), «Олуг Мөхәммәд» дигән тарихи драма (1948) һәм «Хәят юлында» дип аталган драма (1946). Болардан дүртесе бүгенге укучыга җиткерелде, «Ике ут арасында» драмасы, бу әсәрләрне бүгенге укучыга кай-

таруда зур көч куйган Лена Гайнанова әйтүенчә, әлегә табылмаган.

Поэтик эшләнешләре ягыннан бу пьесаларны XX йөз башы татар драматургиясенең эзлекле дәвамы дип карарга мөмкин. Аларда мәгърифәтчелек чоры драматургиясенең үзенчәлекләре дә шактый ук көчле. Табигый буларак, аларның теле дә шул чор әдәби теленә якын. Мәгълүм булганча, татар совет драматургиясенең теле, бер яктан, шактый чарланды, гадиләште, халыклашты. Икенче яктан, урыслашты. Ә Г.Исхакый драматургиясе бу җәһәттән XX йөз башы әдәби теленә тугрылык саклый.

Фикер ягына килгәндә исә, боларда, совет драматургиясеннән үзгә буларак, коммунистик идеология хакимияте рөхсәт итмәгән темалар күтәрелгән. Һәм алар татар милләте күзлегеннән, гомуми кешелек кыйммәтләре ноктасыннан торып хәл ителгән. Ягъни сәнгатьчә дөреслек боларда көчлерәк.

«Дулкын эчендә» драмасында тол хатынның Беренче Бөтендөнья сугышы елларындагы, Февраль һәм Октябрь инкыйлаблары көннәрендәге катлаулы тормышы, большевиклар хакимияте вакытында күргән җәфалары тасвир ителә. Бердәнбер кызын аякка бастыру, башлы-күзле итү өчен ул барысын да эшли. Хәтта шәхси бәхетеннән дә баш тарта. «Җан Баевич» комедиясендә үз халкының гореф-гадәтләреннән баш тартып, һәммә эштә урыслашуга бирелеп киткән бер байның тәмам көлкегә калуы, бөлүе һәм ахырдан үз асылына кайтуы сатирик буяуларда, шаржлаштырып сурәтләнә. «Олуг Мөхәммәд»тә Казан ханлыгының оешуы һәм аякка басу чоры күтәренке-романтик стильдә тасвирлана. Рус һәм татар мөнәсәбәтләренең тарихи юлын аңлау өчен бу әсәр безгә җитди материал бирә.

«Хәят юлында» драмасында образлар һәм ситуация төрек тормышыннан алынган. Ул, бердән, безгә тугандаш халыкның тормыш-көнкүрешен танытуы-белдерүе белән кызыклы булса, икенчедән, Г.Исхакыйның гомумкешелек проблемаларын, хатын-кызның җәмгыятьтәге һәм гаиләдәге ролен әүвәлгечә күтәреп, дөрес итеп, чын гуманистларча төшенүен һәм сурәтләвен чагылдыруы белән кыйммәтле.

Без алда, Г.Исхакый драматургиясе иҗтимагый проблемаларга, бигрәк тә, Беренче рус революциясе чорыннан башлап мөрәҗәгать итә, дип билгеләп үттек. Аны пьесаларның эчтәлекләре генә түгел, хәтта исемнәре дә әйтеп тора: «Тартышу», «Җәмгыять», «Мөгаллим» һәм «Мөгаллимә» һ.б.

Бу Г.Исхакый өчен генә хас түгел. Гомумән, татар әдәбияты, шул җөмләдән драматургия дә 1905—1907 еллардагы вакыйгалардан рух алып, тематик яктан да, сәнгатьчелек җәһәтеннән дә яңа баскычка күтәрелде. Бу сыйфат үзгәрешләрен, сәхнә әдәбиятының беренче чоры белән чагыштырып, татар әдәбияты һәм театры тарихларын яхшы белгән Фәтхи Бурнаш болай дип билгели: «Бу дәвер беренче дәвернең әдәбиятына ялгап үз әдәбиятын үстерә, тармакландыра, иҗтимагый тормышның үсүе, хәрәкәтләнүе нисбәтендә театр әдәбияты да... иҗтимагый тормышның шул дәвердәге рухани халәтен сәхнә аша тышка чыгарырга, аның хәрәкәт һәм таләпләрен җанландырып, халык алдына тәкъдим итәргә тырыша» (Бурнаш Фәтхи. Әдәбият һәм сәнгать турында.— Казан: Тат. кит. нәшр., 1978.— 33 б.).

Халыкның рухи тормышының нигезендә яткан гаилә корылышы, хатын-кыз азатлыгы, мәгърифәтле һәм алдынгы карашлы булу, байлыктан дөрес файдалану кебек мәсьәләләр яңа фикри биеклектә хәл ителә башлады. Шуның белән бергә милләтнең алга үсеше өчен, халык тормышын яхшырту өчен зарури булган башка мәсьәләләрне дә драматургия игътибар үзәгендә тотарга тырышты. Ягъни иҗтимагый проблемаларны хәл итүгә алынды. Монда алгы сафка сыйнфый тигезлек һәм милли мөстәкыйльлек чыга. Үзен халык өчен хезмәткә багышлаган, милләт өчен җан атучы каһарманнар сәхнә әдәбиятында торган саен күбрәк урын ала.

XX йөз драматургиясе һәм, аерым алганда, Г.Исхакый драматургиясендә мөһим урынны биләгән проблемаларның берсе — ул шәхес мәнфәгатьләре һәм иҗтимагый интересларның үзара мөнәсәбәте мәсьәләсе. Аны хәл итүдә драматурглар җитди эзләнүләр үткәрәләр, аерым табышларга һәм фәлсәфи тирәнлеккә ирешәләр.

Драматургларның барысы да дип әйтерлек милләткә һәм халыкка хезмәт итүне изге эш дип саныйлар. Бигрәк тә Г.Исхакыйның «Тартышу», «Мөгаллим» һәм «Мөгаллимә», Г.Коләхметовның «Ике фикер» һәм «Яшь гомер», М.Фәйзинең «Кызганыч» кебек әсәрләрендәге фикерләр шул рухта һәм сәнгатьчә ышандырырлык образлар ярдәмендә уздырыла. Ләкин авторларны иҗтимагый интереслар һәм гражданлык хисләре белән шәхес, аның мәнфәгатьләре арасындагы мөнәсәбәт мәсьәләсе дә борчый. Моңар, проблема рәвешенә күтәреп, беренчеләрдән булып Г.Коләхметов игътибар итә. Марксист-әдип әйтерсең лә революцион теориядә тиешенчә эшләнмәгән, алга таба — Россиядәге инкыйлаблар чорында һәм совет ел-

ларында берьяклы хәл ителәчәк проблеманы алдан күргән. (Бәлкем, ул чыннан да шулайдыр?!) Бу аерата ачык төстә «Яшь гомер» драмасында куела. Драмадагы үзәк персонажлардан берсе булган Гали образы ярдәмендә автор пролетар инкыйлаблары барышындагы һәм киләчәктә совет җәмгыятендә ныклы ук тамыр җибәргән «авыруны» күрсәтә. Ул да булса, бөтен хезмәт иясенең сыйнфый азатлыгы өчен алып барылган көрәш вакытында аерым кешеләрнең теләк-омтылышларына, шәхес язмышына битарафлык күрсәтү. Ягъни революциянең гомумилек характерында конкрет шәхес мәнфәгатьләренең күмелеп калуы. Шул түбәндәгечә чагыла. Хәтерегездәдер, Вәли зыялы иптәшенең Зөләйханы коткарырга йөреп вакыт уздыруын хупламый. «130 миллион Русия кешеләре, шакшы җан ияләре кеби, былчыракта коенып торган вакытта, халыкка хезмәт итәм дип, Зөләйханы коткара, имеш!» — дип тәнкыйтьли ул. Аның өчен төп максат — барлык кешене бәхетле итү. Ләкин бит Гали дә моңа каршы түгел, ул да үзен азатлык көрәшенә багышлаган кеше... Шуның белән бергә, миһербанлы кеше буларак, ул аерым шәхес язмышына да битараф була алмый. Бик күп кызганыч кызлар арасыннан, ичмасам, Зөләйханы гына булса да коткарасым килә, ди ул. Ягъни үзе яраткан кызның бәхетле булуы аның өчен барлык изелгәннәрне азатлыкка чыгару кебек үк мөһим. Шуның белән ул Вәлидән аерылып тора, шул хәл аңарда эчке кичерешләр тудыра. Рухи дөньясы бай булган зыялы кеше өчен бу — бик табигый.

Бу фикерне драматург Зөләйха образы ярдәмендә дә көчәйтә. Мәгълүм булганча, Зөләйха Мостафага, яратмаган кешесенә кияүгә чыкмас өчен Гали белән качарга да риза. Ләкин ул очракта әтисе әнисен талак кылачак, ягъни хатынын башка балалары белән бергә куып чыгарачак. Ике ут арасында калган кыз, М.Фәйзинең «Кызганыч» драмасындагы Гәүһәр кебек үк, бер карарга килә: «Үзем рәхәттә торырмын дип, анамны актык көннәрендә утка салыйммы?» — дип сорый Зөләйха һәм үзе үк җавап та бирә: «Ни булса булыр, анамны бәладән коткарып, үземне утка салам». Менә шул фидакарьлеге һәм миһербанлыгы Зөләйханы образ буларак күтәрә, аның тәэсир һәм тәрбияви көчен арттыра.

Дөрес, монда беркадәр аермалык бар: Гәүһәр шәхси бәхетеннән халкы өчен, балаларны мәгърифәтле итеп тәрбияләү, халкын алга җибәрү өчен баш тарта. Ә Зөләйха исә моны яраткан әнисен һәм эне-сеңелләрен күздә тотып эшли. (Ярулла Вәлинең «Ачлык кушты» драмасын-

дагы ситуация кабатлана, ләкин инде реалистик җирлектә кабатлана.)

Әлбәттә, мәсьәлә алай бик җиңелдән түгел, беркатлы гына түгел, аны һәр очрак өчен дә, һәркем өчен дә үрнәк булырга тиеш дип, берьюлы кистереп куеп та булмый. Бу уңай белән Йосыф әйткән сүзләрдә дә дөреслек юк түгел: «Зөләйха әрәм булса ярый. Әмма анасы әрәм булса, ярамый, имеш,— дип аптырый ул.— Соң, Зөләйха дөньяга үз рәхәтене күрми, кеше рәхәте өчен генә килгәнмени?!»

Бүгенге төшенчәләргә күчереп әйткәндә, бу — шәхес хокуклары мәсьәләсе, һәм һәр чор, һәр җәмгыять өчен актуаль булган проблеманы күтәрүе белән татар драматургиясе үзенең җитлеккәнлеген күрсәтә иде.

Бу проблемага Г.Исхакый да махсус әсәрен багышлый. «Дулкын эчендә» драмасының нигезендә «кеше дөньяда ни өчен тора», ягъни, икенче сүзләр белән әйткәндә, кеше, иң әүвәл, башкалар өчен яшиме, әллә үзе өченме дигән сөальгә җавап эзләү ята. Кеше башкалар мәнфәгатен генә алга сөрергә тиешме, әллә үзе өчен дә кайгырырга тиешме? Бу мәсьәлә, мәгълүм булганча, совет әдәбиятында берьяклы гына хәл ителә иде: кеше коллектив колына әверелдерелде, иҗтимагый алдында шәхсилек һичсүзсез чигерелде, башкаларга яхшы булсын өчен үз мәнфәгатьләреннән баш тарткан каһарман гына макталды. Шулай булмаганда, андый кешегә «эгоист» дигән тамга салынды.

Бу проблеманың тормышчан нигезләрен күтәрүе, дөрес итеп, бөтен катлаулылыгында чагылдыруы белән дә Г.Исхакый татар драматургиясенә яңалык кертте.

Башкалар исәбенә үз бәхетен корырга теләүчеләрне Г.Исхакый да хупламый, билгеле. Монда сүз андыйлар турында бармый.

Алда әйтелгәнчә, пьесада Разыя дигән хатынның драматизм белән тулы язмышы сурәтләнә. Иреннән бик яшьли тол калган хатынны күршедә генә яшәүче, ике балалы тол ир Хәйрулла яучылый. Кат-кат яучылый. Әйбәт кеше, балаларына яхшы ата, Разыяның кызына да әйбәт әти булачак. Әмма, шактый икеләнүләрдән соң, кызы өчен дип, Разия аңардан баш тарта. Ул бөтен гомерен кызына багышларга карар иткән.

Ләкин бу адымына хатын соңыннан кат-кат үкенә: Бану кияүгә чыгып, Кырымга китеп бара, Хәйрулланы сугышка алалар һәм ул анда үлеп кала. «Бәхил бул, Хәйрулла абзый, бәхил бул! Мин гаепле...— ди Разыя.— Мин сине балам өчен корбан иттем. Син генә түгел, үземне дә... үземне дә корбан иттем... Бәхил бул! Рәнҗеп ятма!

Бәхил бул! Анда үлсәң, син анда кан эчендә буылып, балаларыңны күрергә тилмереп үлсәң, мин монда ялгызлыкта, ятимлектә буылам... Ялгызлыктан йөрәгем туңып, өшеп, кая барырга җир таба алмыйм... Аның рәхәте, аның күңел тынычлыгы өчен сине китаптан карыйсы иде, үземне, икемезнең дә киләчәгемезне, бәлки, өй тулы матур-матур балаларны фида иткән кызым хәзер юк!»

Үз-үзен гомер буе ялгызлыкта яшәргә мәҗбүр иткән Разыя тол калган кызы язмышы өчен борчыла. «Рәхәт яшәмәдем... Тыныч үлә дә алмыйм! — ди ул Бануга.— Синең өчен борчылам, кызым, синең өчен. Хәзерге хәлдә, бу яшь балаң белән... тол көенчә ничек дөнья кичерерсең!» Менә ни өчен ул кызын, үзе үлгәндә, төрек тоткыны Фәрид бәккә кияүгә чыгарга димли. Моны ул Фәриднең әйбәт кеше икәнен белеп, кызы да үзе кебек пар канатсыз яшәү ачылыгын татымасын дип эшли: «Бер кайгыны ялгыз күтәргәнче, икәү бүлешерсез...— ди ул.— Бала хакы дип үз хакыңны корбан итмә! Кияүгә чык!»

Шулай итеп, драматург һәр кешенең шәхси бәхеткә дә лаек икәнен, еш кына бу кешенең үзеннән дә тора икәнен ачык итеп куя; Разыяның — үз гомерен баласы өчен корбан кылган хатынның үкенечле дә, сокланырлык та язмышын гаять тормышчан итеп сурәтләп, укучыны да, тамашачыны да тәэсирләндерә, баланы яратырга, ата-ананың кадерен белергә өйрәтә.

Бу әсәр икенче җәһәттән дә драматургиябез тарихына яңалык өсти.

Без совет әдәбияты, шул исәптән драматургия мисалында да Октябрь инкыйлабы вакыйгаларын, аның кешеләрен бары тик бер яссылыкта гына карап-күреп өйрәндек: хезмәт иясе вәкилләре, аның алдынгы вәкилләре булган революционерлар — яхшы, буржуйлар һәм аларның ялчылары — начар. Беренчеләре гел дә изгелек белән генә тулы булсалар, икенчеләре — изүчеләр, комсызлар, мәкерлеләр һәм кансызлар.

Г.Исхакый мәсьәләгә икенче күзлектән карап, революциянең каһәрлекләрен үзе күргән һәм татыган кеше буларак тасвирлый. Большевикларның үз дошманнарына артык мәрхәмәтсез, хәтта ерткыч булулары, дингә мәгънәсез каршылыклары, һәртөрле башбаштаклыкка юл куюлары һәм хәтта хуплаулары, кеше шәхесен аяк астына салып таптауны бернигә дә санамаулары «Дулкын эчендә» драмасында тормышчан вакыйгаларда, ышандырырлык итеп сурәтләнә. Бу яктан да, художество эшләнеше белән дә драма — авторның реалистик әсәрләре арасында иң яхшыларыннан берсе.

Г.Исхакый драматургиясенең үсеше гомуми әдәби процесс үзәгендә баруы, татар җәмгыятенең өлгергән проблемаларына сизгер булуы «Җан Баевич» комедиясе мисалында да ачык күренә. Очраклык, ләкин мәгънәле очраклык: Г.Исхакыйның бу әсәре дә, К.Тинчуринның «Американ» комедиясе дә бер үк — 1923 елда иҗат ителгәннәр. Комедияләрнең формасында һәм композициясендә дә беркадәр охшашлык бар. Һәр икесендә дә 1 нче пәрдә калган пәрдәләрдән стиле белән аерылып тора. «Җан Баевич»та 1 нче пәрдәдә Мөхәммәтҗан сәүдәгәрнең гадәти тормышы, көндәлек мәшәкатьләре, хатыны һәм балалары белән гадәти мөнәсәбәте күрсәтелә. Алга таба үзәк каһарман образы һәм вакыйгалар сурәтләнеше кискен үзгәрә. Мөхәммәтҗан «Җан Баевич»ка әйләнә, башына тай типкән хәлгә төшә, урыслашырга тырышуы төрле җүләрлекләргә китергән рәвештә тасвирлана. Башка персонажлар (Федосия, калган урыслар, хезмәтче-асраулар һ.б.) шаржлаштырылган шушы образдан көлү өчен фон хезмәтен үтиләр, алары һич тә комик яки сатирик персонажлар түгел.

«Американ»да 1 нче пәрдә үзенең гади драматик стиле белән калган пәрдәләрдән үзгә. Монда студентларның гадәти тормышы сурәтләнә. Ә инде башка пәрдәләрдә сатирик һәм комик персонажлар, көлке хәлләр өстенлек итә. Боларның күбесендә сурәтләүнең нигезендә гипербола алымы ята. Элекке җәмәгать хадимнәре үзләренең чын йөзләре белән ачылалар, наданлыклары, мин-минлекләре, эшлексез һәм мәгънәсезлекләре, комсызлыклары, яңа тәртипләргә дошман булулары белән күз алдына бастырылалар. Ә студентлардан Искәндәр белән Апуш бу образларның көлкеле хәлләрен тагын да үткенәйтүгә, искелек каһарманнарының сатирик һәм комик асылларын тулырак ачуга хезмәт итәләр.

Әлбәттә, һәр ике комедиядә алынган материалга автор мөнәсәбәте арасында да, көлү ярдәмендә фаш итүдән туган фикердә дә аерымлык бар. Г.Исхакый яшь аркылы көлү объекты итеп зыялы булырга мәгънәсез омтылуны, урыслашуны ала. К.Тинчурин исә миллилекне мәгънәсез шапырынуларда, милләтне алга үстерүне тормышка ашмас хыялларда күргән адәм актыкларыннан усал итеп көлә. Ләкин һәр ике автор да үз милләтеннән йөз чөергән кешеләрне бердәй күрә алмыйлар, андыйлар мыскыл итәргә генә яраклы дип табалар. Үз гореф-гадәтләреннән баш тартып, урысча зыялы булырга тырышкан Мөхәммәтҗан белән «мин французча, инглизчә, немецчә, хәтта японча укытуны аңлыйм, ә инде татарча өйрәтүне

һич башыма сыйдыра алмыйм; безгә — татарларга культура кирәк, ә алар татарча укытып маташалар» дип зарланучы Насих Николаевич — икесе дә бердәй үк маңкортлар. Урыс хакимиятенең олтан астын изге күргән мондый кешеләрдән һәр ике драматург та каһкаһәләп көлә.

Шулай итеп, өстән-өстән генә күзәтеп чыгу да Г.Исхакыйның татар драматургиясен үстерүдәге роле никадәр зур һәм мөһим булуын күрсәтә. Ул барлыгы 15 сәхнә әсәре иҗат иткән. Аларда татар тормышының авыр сугышлар, дәһшәтле инкыйлаблар белән шыплап тутырылган XX гасырдагы дәвере күп яклары белән чагылышын таба. Г.Исхакый пьесаларында милли драматургия төренең поэтика өлкәсендәге казанышларына кертелгән өлешне шулай ук җитди дип бәяли алабыз. Жанр үзенчәлекләрендә, композиция һәм сюжет өлкәсендә, стильдә, алымнар һәм сәнгатьле детальләр белән эш йөртүдә, бигрәк тә характерлар җәһәтеннән драматургның табышлары күп. Татар халкының яшәешендәге төрле өлкә-тармаклар, төрле профессия һәм катлау кешеләре, аларның идеаллары, өмет-ышанычлары, кайгы хәсрәтләре гәүдәләнә бу пьесаларда. Нәтиҗәдә, Г.Исхакый драматургиясе гомумкешелек кыйммәтләрен чагылдыруда һәм яклауда әдәбиятыбызның иң алдында барган, һәм шул көче белән бүгенге иҗатчылар өчен дә үрнәк булып тора.

1994

«БОДАЙ ЧӘЧСӘҢ ҖИРГӘ, ҺИЧ ВАКЫТТА ТИГӘНӘКЛӘР ҮСМӘС...»

Фәтхи Бурнашның иҗат гомере озын түгел: ике дистә елдан аз гына артык. Ләкин иҗаты бик бай, гаять эчтәлекле. Мирас хәзинәсендә 300 гә якын шигырь һәм поэмалар, 22 пьеса, опера өчен 5 либретто, 15 ләп хикәя һәм фельетоннар, А.Пушкинның «Евгений Онегин» шигъри романының соклангыч тәрҗемәсе, Л.Толстойның «Хаҗи Морат», И.Тургеневның «Аталар һәм балалар» кебек зур күләмле уннарча тәрҗемә китаплар, М.Җәлил кебек замандашларына хатлар, бәяләмәләр һ.б. бар. Дистәләгән псевдонимнар кулланып ул ярты меңнән артык мәкаләләр һәм рецензияләр язган.

Аның әдәби иҗат юлы ике тармакта башлана. «Мөхәммәдия» мәдрәсәсенең 15 яшьлек шәкерте «Сәйяр» труппасы өчен урыс язучысы С.Найденовның «Ванюшин балалары» исемле драмасын татарчалаштыра. Көнчыгыш

әдәбиятлары рухында тәрбияләнгән шәкерт ул тарафны да онытмый: шәрык мотивларын иҗади файдаланып, «Гарәп кызы Ләйлә» пьесасын яза. Беренче пьеса Г.Кариев тарафыннан сәхнәләштерелсә, икенчесе язучының шәхси архивында ятып кала. Моннан соң «Язмыш», «Сукбай», «Саташкан кыз» дип аталган оригиналь әсәрләре язылып, беренче икесе сәхнәдә уйнала.

Шул ук вакытта шагыйрьлек юлы башлана: 1914—1916 елларда гына да Ф.Бурнашның дистәләрчә шигырь-поэмалары, «Авылда», «Дулкыннар арасында», «Коркыт», «Казакъ кызы», «Вакытсыз үлгән апама», «Зур хата» кебек әсәрләре журналларда дөнья күрә.

Ф.Бурнашның беренче чорда язган әсәрләре сәнгатьчә эшләнеше ягыннан инде шактый җитлеккән булуын, шигъри табышларга байлыгын, пьесаларында характерларның ачыклыгын күрергә мөмкин. Моңарчы без, совет заманында кабул ителгәнчә, аның беренче әсәрләрен «өйрәнчек» дип кенә бәяләп уза идек, чөнки аның таланты чын мәгънәсендә совет чорында гына чәчәк атты дип расларга кирәк иде. Инде аның тәүге шигырь-поэмалары татарның романтизм шигъриятендәге иң югары нокталарында торганлыгын тану вакыты җитте.

Драматургиядә исә аның беренче зур уңышлары, авторының исемен киң укучыларга таныткан әсәрләре — «Таһир-Зөһрә» трагедиясе һәм «Яшь йөрәкләр» комедиясе була. Әйтергә мөмкин ки, гәрчә каләме чарлана, тәҗрибәсе арта барса да, болар кебек озын гомерле пьесаларны ул инде совет чорында тудыра алмый. Моның сәбәпләре һич тә Ф.Бурнашның үзендә генә түгел.

Ни өчен татарлар Октябрь инкыйлабында актив катнашты да, гражданнар сугышы елларында хәтта Урта Азия далаларына кадәр барып чыгып, анда совет хакимиятен урнаштырып йөрде? Бу яктан ул башка төрки халыклар һәм Идел-Урал өлкәләрендәге милләтләр арасында иң активы булды? Моның күзгә ташланып торган ике сәбәбе бар. Беренчесе, татар җәмгыяте милли азатлык фикере белән иң нык сугарылганнардан иде. Көчле оешкан һәм заманы өчен алдынгы дәүләте булган, аны XVI гасырда җуйган һәм колониаль хәлдә яшәп килгән халык инкыйлабларда иң әүвәл милли азатлык өметен аклау юлын күрде. Икенчедән, мәгърифәт ягыннан башкалар белән чагыштырганда шактый ук алга киткән татар халкы социализм идеяләрен, андагы алдынгы фикерләрне тизрәк үзләштерде.

Революцион көрәшне мактауда, яулап алынган хөрлекне зурлауда, Татарстан һәм татар халкының киләчәген

матур итеп күрүдә Ф.Бурнаш та каләмдәшләре арасында үткен фикергә һәм хыялга бәйлыгы белән аерылып тора: гаять нәтиҗәле эшләве, йөгерек каләме белән. Мәсәлән, оештыру-җитәкчелек һәм редакторлык-журналистик хезмәтләреннән тыш, ул 1919 елда гына да 9 поэма язарга, шигырьләр һәм хикәяләр, «Җирсезләр» драмасының бер өлешен иҗат итәргә, күпсанлы мәкаләләр язып бастырырга вакыт таба. Ә бит алар арасында татар поэзиясенең алтын фондында урын алган «Ак каен», «Әҗәл» поэмалары да бар. Кыскасы, бу — Ф.Бурнашның әдәби иҗатында иң уңдырышлы, табышларга бай чоры.

Билгеле инде, мондый әсәрләрнең уңышы, беренче чиратта, аларның сәнгатьчә эшләнеше югары булудан килә. Икенчедән, аларда милли әдәбиятта традицияләре көчле булган мотивларның алга үстерелүе дә мөһим роль уйный. Мисалга 20 нче еллар театрында тирән эз калдырган «Хөсәен мирза», «Камали карт» пьесаларын алырга була. Мәсәлән, икенчесенең уңышын әсәрдәге вакыйгалар үзәгендә торган Камалины фаш итү билгели.

Иске тормышның кимчелекләрен фаш итү татар әдәбиятының игътибарын күптәннән җәлеп итә. Аерым алганда, күп хатынлылыкны хупламау хас. Г.Исхакыйның «Өч хатын белән тормыш» драмасын искә төшерик. «Камали карт»та ике хатынга баш булырга омтылган кешенең деспотлыкка корылган гаиләсенә тигез мәхәббәткә, үзара хөрмәткә, тугрылыкка нигезләнгән яңа гаилә каршы куелган. Шулар тамашачыга якын да инде. Ә инде комсомоллык, кызыллык, пионерлык, байлыкка төкереп карау, дин әһеленнән көлү, бай мещанканың яңалыкка реакциясе — болары совет идеологиясеннән килә. Һәм менә шулары комедияне, тарихи кыйммәтен җуймаган хәлдә, үз чоры белән бергә калдыра, бүгенге укучы һәм тамашачы өчен артык кызыклы булмавын китереп чыгара.

Бер яктан, дөреслеккә омтылганы, икенче яктан, иҗатында, бигрәк тә шигъриятендә романтизмга тугрылыгы өчен («Мазлума», 1924; «Мөкәррәмә», «Бохара» поэмалары, 1926) Ф.Бурнаш 20 нче елларның урталарыннан башлап каты сүгелүләргә һәм кыерсытылуларга очрый. Иң әүвәл, шулары өчен аны «карт язучылар» рәтенә кертәләр, «әдәби суд»лар оештыралар (1924). Әйе, 26 яшьлек Ф.Бурнаш — карт язучы, яшьләргә юл бирмәүчеләрнең башында торучы дип игълан ителә. Асылда, «Сулф» тарафдарлары оештырган бу «суд» Ф.Бурнаш иҗатын тулаем кире кага, күпчелек әсәрләрен «эшче-крәстиән әдәбиятын агу-

лаучы нәрсәләр» дип бәяли. Ә инде «Матур әдәбиятта буржуаз милләтчелеге» (1930) исемле китапта партиячел тәнкыйть тагын да «алгарак» китә, аңа «сарайлар, ханнар, кенәзләр, мәчетләр шагыйре» дигән ярлык тага. Алда аталган һәм башка, шулай ук «Шаян кыллар» (1926), «Борынгы җырлар» (1927) исемле җыентыкларында тупланып басылган, нахак гаепләүләргә сылтау булган шигырь-поэмалары Ф.Бурнаш поэзиясенең көчен һәм төп юнәлешен билгеләүче, татардагы романтик шигърияттнең үзенчәлекләрен ачык чагылдыручы әсәрләр буларак яңача укылырга һәм бәяләнергә хаклы.

Сәнгатьчәлекнең бер терәге булган дөреслек белән советчыл сәясәт арасында еш кына туры килмәү, хәтта каршылык туу Ф.Бурнашның пьесаларында да, аларның сәхнә тарихы, тәнкыйть бәясендә дә күренә. Авторның баштагы нияте белән рәсми идеологик ноктадан торып «төзәтүләр» арасындагы аерымлыкларда да чагыла ул. Мисалга драматургның 30 нчы еллар башында язылган драмаларын алырга була.

Дөреслек һәм рәсми идеологиянең тартышы нинди әдәби-иҗади нәтиҗәләргә китерүен Ф.Бурнашның тагын кайбер әсәрләре, мәсәлән, «Ялгыз Ярулла» пьесасы мисалында да күрергә мөмкин. Рәсми идеология белән артык сугарылганлык аркасында Ф.Бурнашның әдәбиятыбызга алып килгән яңалыклары тиешенчә яңгырый алмый. Мәсәлән, ул татар поэзиясендә беренче булып оратория («Ватан», 1935), марш («Колхозчылар маршы», 1933) иҗат итә. Җыр-бию ансамбле өчен «Колхоз туе» исемле сценарий-либретто яза. Соңыннан, Ф.Бурнаш «халык дошманы» дип игълан ителгәч, Н.Исәнбәт аны нигезгә алып, Татарстан филармониясе өчен сценарий эшләде, һәм ул озак еллар репертуарда сакланды. Гомумән, бу иҗатның кайбер өлешләре шул рәвешле яшәвендә,— үзе әдәбияттан сызып ташланган булса да,— дәвам итте. Бурнашның балалар өчен язылган «Бүре» поэмасы нигезендә К.Нәҗми әсәр иҗат итте. Аның шигырьләренә чыгарылган көйләргә Ә.Ерикәй һ.б. шагыйрьләр яңа сүзләр язды, алар яңгырауларын дәвам иттеләр («Бибисара», «Комсомолка Нәфисә» һ.б.). «Таһир-Зөһрә» өчен, андагы «Гөл патшалыгы» күренешенә махсус язылган «Шәрык биюе» исемле балет музыкасы (С.Сәйдәшев) трагедиянең исеме әйтелми генә яшәде...

Без, еш кына, большевиклар хакимияте чорында гомерләре лагерь-төрмәләрдә өзелгән язучылар турында сүз барганда, «күпме тормышка ашмаган хыяллары, язылмаган әсәрләре үзләре белән китте» дип офтанабыз. Шу-

ның белән бергә шул шартларда азмы-күпме яза алган, ихластанмы-юкмы совет идеяләрен алга сөргән һәм матур гына әсәрләр иҗат иткән талантларның тиешенчә тормышка ашмаган яки ярым-йорты гына үтәлгән планнары да бар бит әле. Ягъни таланты чын мәгънәсендә чәчәк ата алмаган, совет режимы моңа ирекенлек бирмәгән иҗатчылар. Ф.Бурнаш — шундыйларның берсе. «Сарайлар, мәчетләр былбылы» дип аталган язучының күпме әсәрләре язылмый калгандыр да, күпмесе тиешенчә эшләнеп бетә алмыйча, ялгыш принциплар тәэсирендә сәнгатьчелек җәһәтеннән дә, дөреслек ноктасыннан да зәгыйфь булып тугандыр... Дөресен әйткәндә, совет елларында гомере буе кагылган-сугылган башка андый язучыны атап әйтүе кыен. Романтик әсәрләре өчен дә сүгәләр аны, Татарстанда милли сәясәтне бозуга каршы язылган «39 кеше белдерүе» (1924) дип аталган рәсми хатка кул куйганы өчен дә, «солтангалиевчелекне ахыргача яклаган» өчен дә кыйныйлар, Г.Тукай һәм Ф.Әмирханнар иҗатларын яклаганы һәм пропагандалаганы өчен дә кыерсыталар... Нәтиҗәдә — күпме иҗат ялкынын, талант көчен аның тантанасы өчен сарыф иткән язучы тоталитар режим тарафыннан җисмәни юк ителә: Ф.Бурнаш 1942 елның 1 августында лагерьда атып үтерелә.

Без, бүгенге укучылар да, әдәбиятчылар да, Фәтхи Бурнашның 100 еллыгын совет җәмгыятендәге мәгънәсезлекләрне һәм кешелексезлекне гаепләү һәм каһәрләү белән, офтану һәм кызгану белән билгеләп үтәбез. Шул ук вакытта ул язган әсәрләрнең милли әдәбиятыбыз тарихындагы урынын дөрес билгеләргә омтылып, алардагы сәнгатьчә табышларга сокланып, бүгенге укучы күңеленә дә юл табардай әсәрләрен барлап-билгеләргә тырышабыз. Шул максат белән бүгенге көндә Татарстан Фәннәр академиясендә язучының күпчелек әсәрләрен эченә алган 5 томлык җыентыгын төзү эше алып барыла.

Рәсми идеологияне яклап язган күпчелек әсәрләрендә дә Ф.Бурнаш олы художник булып кала. Халыкчан, сәнгатьле тел, сурәтләү чараларына байлык, фикер ачыклыгы аның шигъриятенә дә, драматургиясенә дә хас. Пьесаларының яртысы сәхнәдә уйналган. Алар буенча куелган спектакльләрдә уйнап, Г.Кариев, Б.Тарханов, Ф.Ильская, Х.Сәлимҗанов кебек дистәләгән артистлар талантларын үстергән, димәк, бу яктан да алар театр сәнгате тарихында сизелерлек эз калдырган.

Кыскасы, пролетариат идеологиясе орлыклары өчен генә дип эшкәртелгән совет туфрагында Ф.Бурнаш мул уңыш үстергән.

Бодай чәчсәң җиргә,
Һич вакытта
Тигәнәкләр үсмәс... —

дип яза ул үзенең бер шигырендә. Ул чәчкән бодай бөртекләреннән зәгыйфьләре, хәтта кысырлары да шытып чыкты. Шулай да, тулаем алганда, Ф.Бурнаш әсәрләре әдәбиятыбыз басуында үзләренә генә хас төсләр белән балкый. Үзләренә бүгенге укучының да игътибарын тартып, аларда бу талантлы әдипкә карата соклану һәм рәхмәт хисләре уята.

1998

ЯҢАЛЫК АЛЫП КИЛГӘН ДРАМАЛАР

Һади Такташ — бөек шагыйрь. Шуның белән бергә ул сәхнә әдәбияты тарихында күренекле эз калдырган драмалар авторы да. Драматургиягә ул, асылда, шигърияте чәчәк аткан чорда килә. Беренче чорда — романтик поэзиясендә, символизмда, бүгенге кайбер әдәбиятчылар әйткәнчә, талантының әле без ачып бетермәгән вакытында — иң югары ноктасында ул «Җир уллары трагедиясе»н яза. Бу — аңарчы ялгыз скрипка моңы үзәкләргә үтеп чыңлаганнан соң тулы бер симфония яңгыраган шикелле тәэсир калдыра торган әсәр. «Күмелгән кораллар», «Югалган матурлык», «Камил» — Һади Такташ иҗатының икенче чорындагы, ягъни иң гүзәл, иң шигъриятле иҗат дәверендәге югары нокталарында торучы җимешләр. В.Г.Белинский драманы әдәбиятның олы төре һәм сәнгатьнең таҗы дип атаганлыгы һәммәбезгә мәгълүм. Шул ук Белинский «бөек художниклар иҗатны күбесенчә эпик әсәрләрдән башлыйлар, лирика белән дәвам итәләр һәм драма белән тәмамлыйлар» дип күрсәтә. Һәм мисалга А.С.Пушкин иҗатын китерә. Бөек рус шагыйрендәге кебек үк, Һ.Такташның беренче әсәрләрендә («Газраилләр», «Күктән сөрелгәннәр» һ.б.) драматик элемент кискен булып күренеп тора, трагедия күренешләрен тәшкил итә. Игътибар итик: бу юллар трагик күренеш түгелмени?

Күчеп тиз-тиз бер йолдыздан бер йолдызга,
Бик күп еллар матур гөлләр җыеп йөрде...
Кайтса кире җир өстенә: нинди дәһшәт!
Сөякләрдән таулар, каннан күлләр күрде.
...Хәят иле, матур йолдыз янып сүнгән;
Тапталып гөл баглары көлгә дүнгән.
Матур кырлар, бәхет, җәннәт урманнары
«Гакылсызлар» йорты булып әверелгән.

(«Газраилләр», 1916)

Ә инде югарыда саналган өч драмасы аның катгый рәвештә әдәбиятның бу гүзәл төрен үз иткәнен күрсәтә.

Һ.Такташ драматургиясендә, аның поэтикасында күзгә нык ташланганы — әле Аристотель тарафыннан ук әйтелгән-искәртелгән бер үзенчәлек. Борынгы грек галиме драмага карата: әсәрдә персонажлар никадәр якын кардәшлек мөнәсәбәтендә торсалар, алар арасындагы каршылыктан һәм көрәштән алынган тәэсирләр шулкадәр көчле була, дип билгеләп үткән. Һ.Такташта драмага куела торган бу таләпнең тулы үтәлүен күрергә мөмкин. «Җир уллары трагедиясе»ндә Кабил игезәк туганы Һабил белән сөйгәне Әкълимә өчен көрәш алып бара, ахырда аны чәнчеп үтерә. «Күмелгән кораллар» драмасында туганнан туганнар Мансур белән Солтан капма-каршы лагерьда булып чыгалар, шул җирлектә килешмәүчән көрәш алып баралар. Солтан Мансурның энесе Рөстәмне атып үтерә. Үз чиратында Мансур әтисенең абыйсын, Солтанның әтисен аттыра, ә үзен тотып хөкем кулына тапшыра. Арада Мансурның сөйгәне Сәгыйдә дә торуы конфликтны тагын да көчәйтә: Солтанның серләрен алу максатында кыз сафлыгын җуя, Солтаннан балага уза һ.б. «Камил» драмасында үзәк герой сыйнфый карашларына буйсынып үз әтисенең атылуына, туган абыйсының төрмәгә ябылуына сәбәпче була. «Югалган матурлык» әсәрендә төп фикер каршылыгы ир белән хатын арасында барлыкка килә.

«Җир уллары трагедиясе» турында инде мин язып чыккан идем. Анда төп проблеманың җир улларының-кызларының коллыкта яшәүгә каршы чыгудан тууын ачык күрергә мөмкинлеген расладым. Алла һәм кануннарны автор символик төстә ала. Болар — шагыйрь өчен Россиядә шул вакытта хөкем сөргән законсызлык, җәберзолым, хезмәт иясенең аяныч хәле, шәхеснең изелүе кебек җәмгыять тәртипләреннән ризасызлыктан туган хисләрнең чагылыш формасы. 1917 елның февралендә һәм октябрендә шуларга каршы күтәрелгән халыкның хаклы булуын раслау өчен кулланылган символик-аллегорик образлар. Менә Кабил монологы:

Кол булып тусам да җирдә
Буйсынып күк әмренә:
Инде белегез! **Мин аны** (*ягъни буйсынуны, коллык фаҗигасен! А.Ә.*) **җиңдем**
Хәзер һәм шатланып
Үз теләгем берлә чәнчәм
Хәнҗәремне бәгъремә (*ягъни азат кеше буларак эш итәм А.Ә.*).

Бу юлларда, кешенең камил азатлыгы үз-үзенә кул салыр дәрәҗәгә җиткәч аерата ачык төс ала, дигән Ницше фәлсәфәсе чагыла.

Күптән түгел язучы Рабит Батулла шагыйрь Һ.Такташның беренче чор иҗаты «фәкать ассоциацияләргә корылган» дигән сүзләр язып чыкты («Шәһри Казан».— 2000.— 29 декабрь). Дөрес күзәтү. Шагыйрьнең шул еллардагы иҗатындагы бу көчле як «Җир уллары трагедиясе»ндә аерата ачык гәүдәләнә.

Шул рәвешле, Һ.Такташның һәр драма әсәренә, аларның поэтикасына яңалык, оригинальлек хас. Алардагы проблемалар яңалыгы, аларның гомумкешелек характерында булуы турында язылды инде. Болар — кешелек җәмгыятендә тигезлеккә бару юлының кан белән сугарылган булуына ачыну, аның котылгысыз булуына җан әрнү («Күмелгән кораллар»); социалистик җәмгыятьтә гаилә төзүдә берьяклы карашларның урын ала баруына борчылу, хатын-кызның төп бурычы — кешелекне, нәселне дәвам иттерүдә булуын ачык итеп кую («Югалган матурлык»); яңа җәмгыятьтә яңа геройның урыны мәсьәләсе, яңа әхлакый-этик нормалар тәрбияләүдә урын ала барган карашлар, аларның нигезендәге хәлиткеч булып әверелә барган, күмәкчелекне генә алга сөрүдән туган хаталарны күрү («Камил») һ.б.

Төп фикерен сәхнәдән, сәхнә чаралары ярдәмендә әйтеп бирү өчен Һ.Такташ төрле поэтик, синтаксик чараалымнарга мөрәҗәгать итә. «Югалган матурлык» драмасында авторның композиция төзүдә үзенчәлеге, иң беренче, әсәрне бүлекләргә һәм пәрдәләргә бүлеп, аларга конкрет исемнәр куюда ук ачык күренә: «Богемалар», «Яшьлекнең чәчәк атуы», «Аның вәгъдәсе», «Туй яңадан башланды», «Ни өчен елыйсың син?», «Шулай дисең ич», «Өйләнгән кешеләрнең собраниеләре», «Югалган матурлык», «Соңгы сорау». Драма «роман-пьеса» дип атала. Чыннан да, аңарда роман жанрына хас эпиклык бар. Бу алда санап үтелгән пәрдә һәм күренешләр исемлеген санаганда да күренә. Эпик киңлек дүрт гаилә язмышын иңләп алып сурәтләүдә үк чагыла. Бу язмышларга кереш, ягъни экспозиция өлешен «Богемалар» дип исемләнгән пәрдә алып тора. Богемалар, ягъни гамьсез, тәртипсез тормыш итүчеләр, гаиләне инкяр итеп караучылар. Бу сызык «Туй яңадан башланды», «Өйләнгән кешеләрнең собраниеләре» пәрдәләрендә дәвам иттерелә. Шул сызык белән янәшә, дөресрәге, шул сызыкны тәшкил иткән вакыйгалар эчендә Газиз һәм Галияләр гаиләсенең оешуы һәм язмышы сызыгы бара. Монысы да пәрдә-

күренеш исемнәрендә үк чагыла: «Яшьлекнең чәчәк атуы», «Аның вәгъдәсе», «Ни өчен елыйсың син?», «Шулай дисең ич», «Югалган матурлык». Һәм бу — бер-берсенә үрелеп барган ике сызыктагы вакыйга-ситуацияләрдән килеп чыга торган, драмадагы төп фикерне ачыклаучы соңгы күренеш-сорау. Ул шулай атала да: «Соңгы сорау». Пәрдә һәм күренешләрне болай бүлгәләү һәм исемләү, әлбәттә инде, беренче чиратта укучыга исәп тотып эшләнгән, сәхнә өчен, тамашачы өчен түгел.

«Камил» — Һ.Такташның кат-кат төзәткән, эшләгән драмасы. Язучы архивында аның берничә варианты, аерым пәрдәләре, күренешләре, кисәкләре саклана. (Алар Һ.Такташның «Әсәрләр» күптомлыгының икенче томында басылып чыкты. Казан: Татар. кит. нәшр., 1981.) Күренеп тора, автор аны шактый ук авырлык белән, Такташка хас булмаганча интегеп иҗат иткән. Кулак һәм корткыч дип атасын һәм бертуган абыйсын саткан яшь егетнең бу ямьсез гамәлләрен ахырга кадәр нигезләп бетерергә омтылышның бик сыек булуын ул сизгән булса кирәк. Шуңа күрә бу адымга барган геройның эчке кичерешләрен ышандырырлык итеп бирүнең яңадан-яңа юлларын эзләгән. Урыны-урыны белән драма кино-кадрларга охшаган вак күренешләрдән тора: ул барлыгы 13 картинага бүленгән. Моның белән автор хәрәкәт тыгызлыгына ирешә. Пьесада катнашучылар саны да бик күп: 50 персонаж. Татар драматургиясендә иҗтимагый-сәяси эчтәлекле әсәрләрдә катнашучылар, гадәттә, ике капма-каршы лагерьга бүленәләр. Урталыкта торучылар, характер буларак үсеп баручылар чагыштырмача аз. Бу җәһәттән дә Һ.Такташ пьесалары үзенчәлекле. Алардагы геройларның күпчелеге — башта, беренче сәхнәдә күренгәндә характерлары ачыкланып бетмәгән, вакыйгалар агышында ике капма-каршы якның берсенә күчкән кешеләр. Мондыйларның эш-гамәлләрен автор характер-персонажның үз үзенчәлекләре белән дә, чор каршылыклары белән дә нигезли. Татар драматургиясе өчен аның соңгылары кыйммәтрәк иде. Чөнки мондый геройлар, аларның язмышы чор каршылыкларын, аерым алганда еш кына совет хакимияте уздырган сәясәтнең, аның юнәлешенең, нәтиҗәләренең массалар аңында нинди шик-шөбһәләр уятуын, тормышта нинди фаҗигаләр китереп чыгару мөмкинлеген сөйләп-күрсәтеп тора. «Камил»дә андый персонажлар дистәләгән. Кичәге крестьяннарның, бүгенге шахтерларның яңа тормышка, иң әүвәл, коллективчылык идеологиясенә корылган яшәү рәвешенә күчүен драматург берничә персонаж язмышы ярдәмендә

күрсәтә. Әмма бу процесс бик катлаулы, ди автор, еш кына авыр, фаҗигале юлдан бара. Моңа баш герой Камилнең генә түгел, Рәхим Нуруллин, Ибрай, Алек һ.б. кебекләрнең язмышы да мисал булып тора. Яңа җәмгыятьнең үз тәртипләрен урнаштырганда аерым сыйнфый төркемнәргә һәм шәхесләргә китергән бәла-казалары, фаҗигаләре бигрәк тә өченче картинада күренә. Әнә берәүне «бай гына тормышлы крестьян малае» булганы өчен мәктәптән чыгарганнар. Моны ялгыш гамәл санап, «Атасы бай крестьян икән, баласының шунда гаебе бар микәнни?» дип, аптырап сөйләшүләр табигый нәтиҗә ясауга китерә. «Без бу нәрсәләр белән үзебезгә дошманнар гына әзерлибез,— ди Камилнең абыйсы Сөләйман.— Алар шулай укып, безнең средада яшәп, безгә файдалы кеше булып чыга алачаклар».

Бездә 20 нче еллар драматургиясе психологик тирән эшләнгән әсәрләргә бай түгел. Әле алай гынамы?! Мәсәлән, Ф.Бурнаш үзенең «Хөсәен мирза» мелодрамасында психологик моментларга артыграк урын бирүне хата санарга, «психологик урыннар сыйнфый каршылыкларны тиешенчә күрсәтергә комачаулык ясый», дип язып чыгарга мәҗбүр ителә. Ә менә Һ.Такташ вульгар социологизм тәнкыйте хакимлек иткән шартларда да психологик анализ ягыннан бай пьесалар бирде. Аның драмаларының тематикасы ук инде эчке кичерешләр байлыгы белән эш йөртүне сорый. Коллыкка дошман булуы, туганнарына һәм ата-анасына каршы булуга китергән сәбәпләр Кабилне тирән газапларга сала («Җир уллары трагедиясе»). Туганнар арасында дошманлык буразналары сызган сыйнфый каршылыктан Мансур да, Солтан да җәфа чигәләр. «Нинди язмыш — гаҗәп,— ди Мансур.— Минем көрәш юлым үземнең туганнарымның гәүдәләре аркылы төзелгән». Солтан да газаплар эчендә: «Элек революционер идем, татарга мохтарият төзергә, Учредительный собрание җыярга йөрүчеләр белән беррәттән бардым. Соңыннан бит мин коммунистлар белән дә бергә килешеп эшли башлаган идем бугай?.. Ни өчен мин киттем?.. Тукта, нигә авыр болай?..» — дип кат-кат өзгәләнә ул. Ә сәбәп ачык. Чөнки аның әтисен дошман ясап атканнар, мал-мөлкәтен тартып алганнар. «Менә ни өчен,— ди ул,— әтинең үлем алдындагы шәүләсе күкрәгемне кан белән тутыра». Менә шундый эчке кичерешләр байлыгы, рухи киеренкелек Һ.Такташ драмаларын үз чоры өчен актуаль итә, тормыш дөреслегенә тугрылык саклавын барлыкка китерә. Кызганыч ки, драмаларның бу җәһәттән бәхәссез яңалыклары үз вакытында тиешенчә

бәяләнмәде. Киресенчә, психоанализга байлык аларны гаепләп читкә тибәрергә нигез булды.

Һ.Такташ пьесаларының яңалыгын, жанрның мөмкинлекләреннән белеп файдалануны тагын да күп мисаллар белән расларга була. Отышлы чагыштырулар, кызыклы янәшәлекләр аркылы ассоциатив фикерләр уздыру, чын халыкчан телдән, диалектизмнардан, халык җырларыннан оста файдалану һ.б.лар оригиналь һәм зур проблемалар күтәреп, замандашларының игътибарын шуларга юнәлтергә ярдәм итә. Болар һәммәсе бу драматургиянең татар сәхнә әдәбияты тарихындагы күренекле урынын билгели.

2001

ТАҖИ ГЫЙЗЗӘТ ИҖАТЫНЫҢ ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕ ТАРИХЫНДА ТОТКАН УРЫНЫ

Татар әдәбиятының иң яшь төре булган драматургия, мәгълүм булганча, XIX йөзнең соңгы чирегендә генә мәйданга килә. Г.Ильяси, Ф.Халиди, Минһаҗетдин әл-Казаный, Г.Исхакый, Г.Камал әсәрләре белән үзенең беренче буразналарын сыза, кайсына — Көнчыгыш уен сәнгатенәме, әллә Көнбатыш театры кануннарынамы — нигезләнәчәген ачыклый. Әдәбиятыбызда ныклы тамырлары булган Көнчыгыш романтизмы традицияләрен драмада әл-Казаный һәм Ф.Халиди дәвам иттерергә тырышлык куялар. Шулай да милли драматургия, асылда, борынгы греклардан ук килә торган уен төрен нигез итеп ала. Һәм шул юл аның өчен перспективалысы булып чыга да. Хәер, гәрчә «күләгәләр театры», «маскалар театры» кебек үзенчәлекле төрләре яшәп килсә дә, театр сәнгате Көнчыгыш халыкларында да классик формасында яши һәм үсә.

Әдәбиятыбыздагы бу яңа төр тиз арада аякка басты. Бигрәк тә татар профессиональ театры тугач кызу темплар белән үсә, идея-художество үрләре яулый. Тулы ук булмаган мәгълүматларына караганда, 1917 елгы Октябрь борылышына кадәрге 30 еллык гомерендә татар драматургиясе инде 150 гә якын басылган пьесаларга ия була, моннан тыш төрле труппалар тарафыннан 20 гә якын пьеса кулъязма хәлендә куелып йөргән. Бу вакытта драматургия төрле профессия кешеләрен сәхнәгә чыгара: сәүдәгәрләр, мөгаллимнәр, хәрбиләр, шәкертләр, һәртөрле булдыклы һәм ялган зыялылар... Хәтта бу вакытта иҗтимагый тормыш мәйданына чыга гына башлаган ин-

кыйлабчылар, эшчеләр вәкилләре дә драма геройларына әвереләләр. Ләкин ни гаҗәп, татарның күпчелеген тәшкил иткән крестьяннар драматургиябезнең бу чорында сәхнәдә күренми әле.

1917 елгы инкыйлаблардан соң татар драматургиясе, асылда, ике тарафта үсеп китте. Чит җирләрдә Г.Исхакый, Хәсән Хәмидулла кебек аз санлы авторлар, нигездә, гасыр башындагы тема һәм проблемаларны дәвам иттерә. Аларның пьесаларында гомумкешелек кыйммәтләре белән бергә милләтебезнең кайбер өлгергән мәсьәләләре дә, яңа темалардан — большевикларның халыкларга алып килгән бәла-казалары да чагылышын тапты.

Ә драматургларның күпчелеге исә иҗатларын Совет дәүләте шартларында алып барды. Алар яңа темалар һәм проблемаларга, баштарак инкыйлаблар тудырган һәм күтәргән, соңга таба тоталитар система идеологлары алга сөргән мәсьәләләргә мөрәҗәгать итеп, шуларны сәнгатьчә хәл итәргә омтылдылар. Бу мәсьәләләр күп вакыт гомумкешелек кыйммәтләрен күмеп калдырды, шәхес иреген, дин ирегенн артка чигереп, еш кына таптап узу төсен алды, коллектив-күмәкчелекне байрак итеп күтәрде. Иҗтимагый тигезлеккә омтылуны, сыйнфый көрәш вакыйгаларын, инкыйлабчы геройларны алга чыгарды, аерым чорларда шуларга табынып яшәде. Ләкин бу драматургларның бәхете шунда иде: алар профессиональ театр белән кулга-кул тотышып эшләде. Шуңа күрә дә, гәрчә идеология ягыннан хаталары һәм югалтулары күп булса да, совет драматургиясе сәнгатьчәлек ягыннан, сәхнә кануннарын үзләштерү һәм искә алу, уен ысулларын баету җәһәтеннән нык алга китте. Жанрның тел-сурәтләү чараларын төрләндерү, сәхнә телен халыкка якынайтуда яңа үрләр яулады. «Татар совет театры» дигән кызыклы да, бай да, катлаулы да һәм кимчелекле дә күренеш барлыкка килүгә ярдәмләште.

Бу мираста Таҗи Гыйззәт әсәрләре үзенә бер аерым урын били.

Безнең язучы һәм сәнгатькәрләрнең күпчелеге кебек үк, Таҗи Кәлимулла улы Гыйззәт тә табигый таланты, Ходай Тәгалә биргән сәләте аркасында гына зур иҗатка килгән һәм зур уңышларга ирешкән. Гимназия яки университетларда укыган, гувернерлар тәрбиясендә үскән кеше түгел. Нәкъ менә табигый таланты, гомере буе армый-талмый хезмәт итүе нәтиҗәсендә ул 3 дистә елга сузылган иҗат дәверендә 40 ка якын пьесалар, күпсанлы җыр текстлары, публицистик һәм тәнкыйть мәкаләләре, рецензияләр язып, театр сәхнәләрендә дистәләрчә

рольләрдә уйнап зур мирас туплый, иң беренче, драматург буларак таныла.

Т.Гыйззәтнең драма әсәрләре үз вакытында ук югары бәяләнә бара. Әдәби һәм театр тәнкыйте, иң мөһиме, тамашачылар һәм укучылар тарафыннан. Алар һәр татар театрының репертуарында ныклы урын ала. Спектакльләрдә заллар һәрчак тулы була. Яңа тамашачыны тәрбияләүдә Т.Гыйззәтнең роле зур. Мәсәлән, «Мактаулы заман» исемле пьеса тамашачының театрга яңача мөнәсәбәтен ачты: Г.Камал театрына аны карарга бөтен бер авыллар, район кешеләре культпоходлар оештыралар, спектакльдән соң күмәк фикер алышулар үткәрелә, конференцияләр уздырыла... Бу матур традиция бүген дә Минзәлә, Әлмәт кебек урыннардагы театрлар тарафыннан дәвам иттерелә. Абруйлы тәнкыйтьче Гази Кашшаф 1961 елда «совет чорындагы төп фигуралар, сәхнәне алып баручылар» дип 4 авторны: Ф.Бурнаш һәм К.Тинчуринны, Т.Гыйззәт һәм Н.Исәнбәтне атады, аларның драматургия һәм театр тарихындагы урынын билгеләде.

Т.Гыйззәтнең милли драматургиябезгә һәм театрыбызга алып килгән яңалыклары һәм тематикага, һәм сәнгатьчәлек өлкәсендәге табышларга карый. Иң зур өлеше, күрәсең, шунда: ул сәхнәдә татар крестьяны образын, татар авылы тормышын тулы һәм эзлекле чагылдыручы драматург булды. Монда ул прозада Г.Ибраһимов, драмада М.Фәйзи һәм Ф.Бурнашлар башлаганнарны алга таба үстерде, тулы бер юнәлеш тудырды. Аны чын мәгънәсендә «крестьян җырчысы» дип атарга була. Чөнки аның әсәрләрендә татар крестьянының иҗтимагый тетрәнүләр һәм социаль сугышлар чорындагы тулы бер язмышы чагылышын таба. Ачы да, гыйбрәтле дә язмышы!

Бүген Т.Гыйззәт иҗатын сыйныфлар көрәшен чагылдырган пьесалары буенча гына бәяләргә тырышу очрый. Гәрчә ул андый драмалары белән генә танылган язучы булмаса да. Мәсәлән, «Таймасовлар», «Изге әманәт», «Кыю кызлар», «Төнге сигнал» кебек әсәрләрендә, «Башмагым» музыкаль комедиясендә сыйнфый көрәш вакыйгалары чагылмый. Хәлбуки болары да киң танылган, сәхнәне шаулаткан әсәрләр. Шулай да аның «Чаткылар», «Наемщик», «Ташкыннар», «Бишбүләк» кебек, сәнгатьчәлек ягыннан иң көчле пьесаларында үзәк конфликт, чыннан да, иҗтимагый тигезсезлек җирлегендә оеша, крестьянның сыйнфый азатлык сугышларында катнашуы күрсәтелә. Сыйныфлар бәрелешенә ныклы игътибар бирүен, иҗтимагый каршылыкларны ятатып һәм белеп сурәт-

ләвен драматургның заман идеологиясенә бирелеп китүендә генә дип уйлау берьяклы булыр иде. Хезмәт иясенең, бигрәк тә крестьянның азатлыкка гасырлар дәвамында омтылып яшәвен ул ишетеп, китаплардан укып кына белгән кеше түгел. Авылның иң түбән катлавыннан күтәрелгән Т.Гыйззәт сыйнфый гаделсезлекләрне үз җилкәсендә мул татыган. «Авылымда мин җир сөрмәгән, ялланып урман кисмәгән җирләр, йөз суларымны түгеп ярдәм сорамаган йортлар бик сирәк. Ләкин без һаман ач-ялангач идек»,— дип, хәтта суларда балык тоткан өчен дә кыерсытылулары турында әрнеп әйткән сүзләрендә генә дә ачык тоясың моны. Хәтта без бүген бик үк өнәп бетерми торган Октябрь инкыйлабы да, асылда, шул тигезсезлектән тумадымыни?! Шуңа да аның бу теманы художестволы хәл итәргә алынып, аны аерым бер игътибар үзәгендә тотуы бик тә табигый. Әлбәттә, ул аны тоталитар система идеологиясе басымы астында берьяклырак чагылдырган. Ләкин монысы инде язучының гаебе түгел, ә бәласе. Т.Гыйззәт иҗатына хас булган заман рухы белән янып яшәү аның әсәрләренең тематик юнәлешен дә билгели. Ул, күпчелек татар язучылары кебек үк, социалистик инкыйлаб чорындагы шигарь-лозунгларга ышанган һәм аларга ахыргача бирелгән иҗатчы. Ә нигә? Крестьянны җирле итү, эшчене фабрика-завод хуҗасына әйләндерү, сугышларны бетерү, һәр милләткә мөстәкыйльлек бирү, сүз һәм дин иреге булдыру һ.б. кебек, кешелек күптән хыялында йөрткәннәрне вәгъдә итүләрне кем генә ошатмас та, шуның өчен тырышмас иде икән?! Т.Гыйззәт тә бөтен иҗат дәртен һәм тормышын шул ният-хыялларга багышлаган. Ләкин бу вәгъдә-шигарьләрнең чиреге дә үтәлмәве, ил тормышының башка юлга — коммунистик идеология басымы астындагы тоталитар системага кереп китүе, шәхес ирегенең, диннәрнең кысылуы һәм тапталуы, милләтләрнең кысрыклануы һ.б. Т.Гыйззәт әсәрләренең дә берьяклы булуын китереп чыгара. Кешенең иң изге нәрсәсе булган азатлык та аларда вульгар социология таләп-кагыйдәләре яктылыгында берьяклы сурәтләнә. Азатлык, иң беренче, эшче сыйныф өчен, чөнки эшче генә дөньяның тоткасы, ә калганнар... Байлар — канечкечләр, надан-бозыклар, намуссызлар, ялкаулар, гомумән, байлык бик начар... югарыда исемнәре аталган пьесаларда шул рухтагы караш-фикерләр байтак.

Ләкин шуның белән бергә бу драматургиядә әдәбият һәм сәнгатебез тарихын бизәгән, бүгенге тамашачы өчен дә әһәмиятле яклар да аз түгел. Социаль азатлык өчен

көрәш пәрдәсенә төренгән вакыйга-хәлләр артында пьесаларда гомумкешелек кыйммәтләренең сәнгатьчә гәүдәләнеше урын ала. Халкыбызның гореф-гадәтләренә ихтирам, аң-белемгә омтылышны хуплау һәм шуңа өндәү, ата-ана һәм балалар арасындагы гадел мөнәсәбәтләр, ананы, гомумән хатын-кызны хөрмәтләү, Туган илне ярату, дуслыкны, хезмәтне олылау, хезмәт кешесенә, бигрәк тә безне ашатучы һәм киендерүче авыл кешесенә табыну кебек сыйфатлар тормышчан һәм җанлы күренешләрдә, кызыклы һәм тыгыз сюжет ярдәмендә, бай рухлы кешеләр образларында чагылдырыла. «Алсу таң», «Үрнәк адымнар» кебек яңа, коммунистик әхлак тудырабыз дигәнгә чын күңелдән ияреп язылган пьесаларда да халкыбызның элек-электән килгән гадәт-йолаларына таяну алгы урында тора. Яки Бөек Ватан сугышының халыклар өчен бик авыр, фаҗигале көннәрендә гомуми рухны, уртак омтылышны, яшәү һәм көрәш шартларын чагылдырган пьесаларны алып карыйк. «Төнге сигнал», «Изге аманәт», «Чын мәхәббәт», темасы һәм образлары белән боларга якын торган «Таймасовлар» исемле драмалары. Дөрес, аларда шул еллардагы фаҗигаләр, кан-яшь, гаделсезлекләр тиешенчә күренеп бетми. Аның каравы сугышта җиңү китергән патриотизм көче, шәхси батырлык үрнәкләре, татарның юлбарыслыгы, олы һәм гыйбрәтле язмышлар мавыктыргыч итеп сурәтләнә.

Т.Гыйззәт драматургиясенең бүген дә әһәмиятен саклый торган тагын да бер мөһим ягы шунда, анда бу катлаулы жанр үзенчәлекләре нык саклана, шуңа ирешү юллары җентекләп эшләнгән. Аның пьесалары, идеологиясе ягыннан бүгенге тамашачыны канәгатьләндереп бетерә алмый торганнары да югары сыйфатлы. Бигрәк тә драматургның сюжет төзүдәге уңышлары бүген дә өйрәнерлек, үрнәк алырлык. Үз әсәрләренең вакыйгаларны куе итеп төзү ягыннан үзенчәлеген Т.Гыйззәт үзе дә искәрткән, шул яктан К.Тинчурин, ягъни үзенең остазы белән аерманы күрсәтеп тә узган иде. К.Тинчурин — «тел остасы, образлы җөмләләр мастеры һәм театрны бик нык белә торган язучы,— дип яза ул.— Ләкин аның әсәрләрендә байтак вакытта сюжет ярлылыгы, вакыйгаларның куе булмавы да күренә. Мондый вакытта ул шушы кимчелекләрне матур сүзләр, кызыклы эпизодлар белән шомартып, тамашачыны ялыктырмый тотып тора». Кыскасы, вакыйгалар катлаулы, хәрәкәт киеренке булу, сюжетның тыгыз үсеше — Т.Гыйззәт драмаларының һәм комедияләренең көчле ягы.

Аларга шулай ук композицион төзелештә төгәллек тә

хас. Монда ул бигрәк тә агитацион драматургиядән килә торган бер үзенчәлектән файдалана, аны үстерә. Пьесаларда автор вакыйгаларны катнашучылар саны ягыннан үсештә бирергә тырыша. «Чаткылар»да, мәсәлән, баштагы күренешләрдә, кагыйдә буларак, бары тик 2—3 кенә персонаж уенга катнаша. Алга таба хәлләр куера барган саен уенга катнашучылар саны да арта, ә финалга таба инде сәхнәгә халык массасы ешрак чыгарыла. Әйтерсең лә, азатлык көрәшендә халыкның зур урын тотуы әсәрнең төзелеше белән дә раслана. Мондый үзенчәлек «Ташкыннар», «Наемщик», «Фәрхиназ» кебек әсәрләргә дә хас.

Т.Гыйззәт драматургиясенең әдәбиятыбыз һәм сәнгатебез тарихындагы урынын билгеләгәндә аның музыкаль драма һәм комедия төрләрен үстерүгә керткән өлешен аерым күрсәтергә кирәк. «Наемщик», «Башмагым», «Бишбүләк», «Ташкыннар», «Чын мәхәббәт», «Төнге сигнал» әсәрләрендә дистәләгән җыр текстлары урын алган, күбесе чын шагыйрьләрчә язылган. Бу әсәрләр ярдәмендә татар профессиональ музыкасы матур җырларга гына түгел, яңача язылган бию көйләре, ария, ариоза, увертюра һ.б. төрләргә дә баеды. Т.Гыйззәт әсәрләренә аерата ике бөек композитор мөрәҗәгать итә: С.Сәйдәш һәм Җ.Фәйзи. К.Тинчурин һәм Т.Гыйззәт әсәрләренә ни өчен композиторлар аерата теләп һәм яратып мөрәҗәгать иткәннәр соң? Моның сәбәбе шунда да: бу драматурглар характерларны тулы ачалар. Кешенең эчке кичерешләрен тәэсирле итеп бирә беләләр. Ә кайда рухи кичереш — шунда моң, җыр, музыка. Тагын да: әсәрләрдә бәрелешләр көчле, җилле, давыллы. Бу бигрәк тә Т.Гыйззәт пьесаларына хас. Хәрәкәт кискен, тыгыз, вакыйгалар олы язмышларга тиң. Ә хәрәкәт, кискенлек, настроениеләргә байлык музыканың да нигезендә ята.

Драматург татарның көнкүрешен яхшы белә. Бигрәк тә авыл тормышын, игенче һөнәрен, этнографиясен, гореф-гадәтен чагылдыручы туй, йола күренешләре, һәртөрле уеннар кебек якларны әсәрләренә оста китереп кертә. Ягъни чын мәгънәсендә милли мохит тудыра. Ә аны үз халкының милли йөзен хөрмәт иткән тамашачы һәрчак яратып кабул итә. Бүген галимнәребезнең татарның тормыш-көнкүреш этнографиясенә караган байлыкны, асылда, Г.Камал, М.Фәйзи, К.Тинчурин, Ф.Бурнаш, Т.Гыйззәт пьесаларыннан эзләве һәм җыйнавы юкка түгел, билгеле.

Т.Гыйззәтнең сәхнә телебезне үстерүгә керткән өлеше турында да, әсәрләрендә хәтта геройларның исемнәрен куллануларда да, традицияләрне баетуы хакында,

аның әсәрләрендә уйнап актерларның тулы бер плеядасы үсүе турында да күп сөйләп булыр иде.

Шулай да драматургия һәм театр сәнгате ул, иң беренче, характерлар дөньясы. Татар драматургиясе кабатланмас характерларга, бай рухлы, менәзе-кылыгы ачык булган образларга ярлы түгел. Шулай була торып та бездә катлаулы характерлар аз. Гамлет кебек, Отелла кебек катлаулы рухи дөньяларга мохтаҗлык зур. Бу җәһәттән совет драматургиясе гомумән дә шактый ук турысызыклы юлдан үсте. Нинди генә бай һәм кызыклы характерларның да нигезенә ачык бер максат, шулай әйтергә яраса, программа салынган була. Ул коммунистик идеологиянең һичсүзсез өстенлеге, ачыклыгы белән билгеләнә. Совет кешесе максатчан, совет кешесе алга омтылучан дип ышаныла, һәм болар әллә нинди бай рухлы, олы язмышлы кешеләр характерын да турысызыклы итә иде. Оригиналь, бай характерны катлаулылыгында да ачарга омтылышлар булмады түгел, билгеле. Шундыйлардан «Ташкыннар» драмасындагы Биктимер карт образын аерып күрсәтергә була. Ул, күрәсең, зур һәм катлаулы характерлар тудыруда совет чоры сәхнәсе ирешкән беренче карлыгачлардандыр. Алга таба М.Әмирнең «Миңлекамал»ы, соңрак Т.Миңнуллинның «Ат карагы»ндагы Сибгат, А.Гыйләҗевнең «Өч аршин җир» трагедиясендә Мирвәли образлары шул юлдагы аерым казанышлар дип санала алса кирәк.

Димәк, йомгак ясап, шуны әйтергә була: Таҗи Гыйззәтнең совет чоры драматургиясендә һәм театрында гына түгел, гомумән драматургия һәм театрыбыз тарихында мактаулы урыны бар. Бу өлкәләрдә тулы бер юнәлеш тудырган, татарның авыр һәм катлаулы тормышын, бигрәк тә азатлык өчен көрәшен чагылдырган Т.Гыйззәт иҗаты бүген дә жанр үзенчәлекләрен үзләштерүдә, театр кебек бай һәм серле сәнгать дөньясына керүдә яшь язучылар өчен дә, режиссерлар һәм артистлар өчен дә өйрәнү мәктәбе булып тора. Гасырыбызның беренче яртысында бигрәк тә крестьян катламы, татар авылы үткән сикәлтәле, бормалы, фаҗигаләргә китергән, беркатлы ышануларга бай булган тарихи юлы аның иҗатында сәнгатьле чагылышын тапты. Шуңа да 60 яше тулартулмас якты дөньядан китеп барган бу олы талант истәлеге алдында хөрмәт белән башыбызны иеп, аның кабатланмас мирасын өйрәнү алга таба да дәвам итәр дип ышанабыз.

1995

КЕШЕ – ДӨНЬЯ ТОТКАСЫ

(Т.Миңнуллинның соңгы чордагы иҗатына бер караш)

«Бүгенге иң популяр язучылардан кемнәрне беләсең?» дип сораганда, үзен татар баласы санаган һәркем беренчеләрдән итеп Туфан Миңнуллин исемен атый. Чыннан да, аның исеме еш очрый: театрлар афишаларында, газит-журнал битләрендә, радио-телевидение тапшыруларында, урта мәктәп һәм махсус уку йортлары өчен дәреслекләрдә, хөкүмәт залларында... Инде өч дистә ел шулай. Гаҗәеп үзенчәлекле шәхес һәм бәрәкәтле иҗат! Татар сәхнәсендә ул тулы бер юнәлеш — «Туфан Миңнуллин театры» тудырды. Бу күренешне билгеләгәндә еш кына аның исеме янына Марсель Сәлимҗановны да өстиләр. Ике зур талант! Һәрберсенең формалашуында икенчесенең роле бәяләп бетергесез. «М.Сәлимҗанов мәктәбе» тусын һәм яшәсен өчен Н.Островский һәм Л.Леоновлар, К.Тинчурин һәм Н.Исәнбәтләр әсәрләре дә җиткән булыр иде, бәлкем. Шулай да андый мәктәп тусын, аның нигезе һәм асылы, үзенчәлеге һәм ныклыгы булсын өчен, иң әүвәл, Т.Миңнуллин драматургиясе кирәк иде.

Дүрт дистәдән артык менә дигән сәхнә әсәрләре! Аларның күпчелеге һәм тематикасы белән, һәм персонажларының төрлелеге ягыннан, һәм форма үзенчәлекләре җәһәтеннән татар театрын баетты. Хәер, алай гына дию дә аз булыр: яңа бер баскычка күтәрде. Араларында классика исәбендә йөриячәк, драматургиябез хәзинәсендә ныклы урын билән, киләчәктә дә әһәмиятләрен саклаячаклары бар: «Әлдермештән Әлмәндәр», «Ай булмаса, йолдыз бар», «Ат карагы»...

Туфан Миңнуллин иҗаты өчен иң характерлы яклар нәрсәдә дигәндә, күп сыйфат-үзенчәлекләрне санарга туры килер иде. Драматургия кануннарының нык саклануы шундыйлардан түгелмени?! Һәр әсәрнең уку өчен дә, сәхнәдән карау өчен дә кызыклы булуы?! Яки форма яңалыкларыннан — шартлылыкка киң урын бирелү?! Шартлылык ярдәмендә фикер тирәнлегенә ирешүдә генә түгел, чын тормышчанлык билгеләрен ачыграк белгертү, ясалма белән чынлык берлегенә ирешү?! һ.б.

Болары формага карый. Драматургиядә форманың бик тә мөһим роль уйнаганы билгеле. Ә эчтәлекнең асылы? Монда мин беренче урынга авторның кешегә кешелекле мөнәсәбәтен чыгарыр идем. Кешене, шәхесне дөньяның тоткасы санап, аның күңел байлыгына, акыл көченә, рухи

мөмкинлекләренә ышану. Аңардагы миһербанлыкны, яхшылык башлангычының өстенлек итүенә инанганлыкны. Болар драматургның бөтен иҗатына: тулы күләмле пьесаларыннан алып, «Кызыл тышлы дәфтәр»дән исемле циклны тәшкил иткән вак-вак язмаларга — һәммәсенә хас. Кабатланмас характерлар — Туфан Миңнуллин драматургиясенең иң көчле якларыннан. Ә кеше характеры — әдәбиятның һәм сәнгатьнең мәңгелек чыганагы.

Бу мирасның эчтәлеген көчле иткән, торган саен алга чыга барган тагын да бер як — милләт язмышына игътибарның артуы.

Гомумән дә безнең драматургларыбызның күпчелеге милләтебез язмышына борчылмый калмаган. Моның сәбәбе ачык, билгеле. 1552 елда мөстәкыйльлеген җуйган халык, бетәргә хөкем ителгән саналып, туктаусыз эзәрлекләнә, сыегая, вагая, милли асылын җуя бара. Нинди генә акыл иясе моңа битараф калсын?! Гаяз Исхакыйны гына алыйк. Иҗатын иҗтимагый тормыш корылышы, аерым алганда сыйнфый тигезсезлек мәсьәләләрен үзәккә куеп башлаган («Тартышу», «Алдым-бирдем») автор тора-бара беренче урынга милләтебез язмышын чыгара («Зөләйха», «Мөгаллимә», «Мөхәммәд»), иҗатын да, иҗтимагый эшчәнлеген дә шул изге көрәшкә багышлый.

Т.Миңнуллин да иҗатында шул юнәлештә хәрәкәт итә. Халыкны милләт итеп яшәтә торган сыйфат-билгеләр аның беренче әдәби геройларында ук шактый ачык төсмерләнә. «Нигез ташлары», «Ир-егетләр», «Үзебез сайлаган язмыш», «Монда тудык, монда үстек» һ.б., хәтта «Әлдермештән Әлмәндәр», «Моңлы бер җыр» пьесаларының геройлары да үз заманы кануннары чикләрендә, тупасландырылган һәм бозылган социалистик идеология кысаларында эш йөртәләр, формалашалар, чын кешелек сыйфатларын расларга һәм сакларга тырышалар. Бу драматургиянең нигезендә яткан әхлак принциплары ул геройларны бизи, бай рухлы итә, яшәеш чыганакларын ачыклый. Ул да булса, безнең милли тамырларыбыз халыкның, бигрәк тә авыл кешеләренең гасырлар дәвамында сакланып һәм чарланып килгән гореф-гадәтләренә барып тоташа,— аларга тугрылык сакларга кирәк! Бер төрле персонажлар («Нигез ташлары»нда Гарифулла, «Монда тудык, монда үстек» әсәрендә Саттар, «Миләүшәнең туган көне»ндә Харис) аларны турыдан-туры чагылдыра һәм яклый. Икенчеләре бу принципларга хилафлык кылганнары өчен тәнкыйтьләнә (Мәрвән — «Ир-егетләр», Мөнирә — «Үзебез сайлаган язмыш»).

Соңгы елларда Т.Миңнуллин кеше язмышын җәмгыять һәм милләт язмышы белән тыгыз бәйләнештә алып сурәтләүдә, татарның милли йөзен саклап калу өчен көрәш юлларын тасвирлауда яңа баскычка күтәрелде. Моны аның соңгы пьесаларыннан өчесе бигрәк тә ачык раслый.

Милләтнең киләчәге нидә?

«Әниләр һәм бәбиләр» — үзгәртеп кору чоры алдыннан, 1984 елда язылып, сәхнәдә зур уңыш казанды.

Әсәр һәр яктан оригиналь. Бердән, әле ул чорда бала тудыру бик тә шәхси-интим эш, бик тә яшерен бер гамәл санала иде. Бүгенге тамашачы гына ул Көнбатыш кинофильмнарында хатынының бала табуын карап утыручы ирләрне күрә, шуңа күнегә бара. Безнең гадәт-йолаларда беркадәр оят саналган эшне драматург сәхнәгә чыгарды. Алай гына да түгел, аны шигърият итеп күтәрде. Бала анасына Такташ дәрәҗәсендә дан җырлады. Икенчедән, җәмгыятьтә әхлак нормалары кими баруны автор конкрет өлкәдә — яңа туган сабыйга караш-мөнәсәбәт ягыннан килеп ачып күрсәтте. Әйе, ул вакытларда тапкан баласын алырга һәм тәрбияләргә теләмәүләр, ташлап калдырулар күренә башлаган иде инде. Бу күренешнең ни дәрәҗәдә куркыныч булуын, кешелекнең алга үсешенә янавын әйтеп, драматург чаң сукты.

...Бала табу йортының бер бүлмәсендә ятучы 3 ананы — унике бала анасы Гөлфинәне, беренче бәбиләрен алып кайткан казах һәм рус хатыннары Алтынчәч һәм Валентинаны сабыйларына чиксез мәхәббәт, ана булуларына сөенү һәм горурлану үзара берләштерә. Дилемма бу яктан аларга каршы куелган. Драматик конфликт шул җирлектә оеша. Яшь ана бәбиен ашатудан баш тарта, чөнки ул аны шифаханәдә калдырып китәргә, аннан котылырга ниятләгән. Моңа ул әзерләнеп җиткән, ирен дә күндергән. Кешелеккә ят, бөек инстинкт канунына каршы булган бу гамәлен аклау өчен ул фәлсәфә дә корып куйган. Бала, имеш, аларга институтта укып бетерергә комачаулый, ә аны тәрбияләүне әти-әниләренә тапшыру аларга бурычлы булуга китерәчәк,— алар моңа каршы.

Бу эш һич тә җинаять түгел дип саный Дилемма: «Аборт ясатып үтергәнгә хөкем итмиләр, ә моның өчен нигә хөкем итәргә тиешләр? Баланы дәүләт карасын,— ди ул табибка.— Дәүләт үзе кешеләр җилкәсендә утыра. Дәүләткә хезмәт итәргә кешеләр кирәк. Кирәк икән — үстерсен».

Менә шундый кызык фәлсәфә. Кызык түгел, куркыныч фәлсәфә! Безгә, һәр җәмгыятьнең нигезе гаиләдә, дип, кешелекнең алга барышы гаилә ярдәмендә эшкә ашырыла, дәвамлылык шулай тудырыла, дип ышанган кешеләргә мондый фикерле кешеләр ят, аңлаешсыз, зарарлы.

Мондый фәлсәфәне драматург әсәренең бөтен төзелеше, эчтәлеге, образлар системасы, сәнгатьчә чаралары ярдәмендә кире кага. Кире кагуда Исемсез хатын образы — үтемле чаралардан берсе. Тормышта еш очрый торган, кире каккысыз дәлил. Сәнгатьчәлек ноктасыннан торып караганда әллә ни зур табыш булмаса да, күбрәк иллюстрация ролен генә уйнаса да, беренче баласын табарга теләмәгән бу хатын, әйтерсең лә бәгырьсез яшь ананың фикер-гамәленең ялгышлыгына сүзсез генә ишарә. 7 ел үз баласы булуны зарыгып көткән Валентина да, үзен бик ямьсез санап, гаилә корырга яраксыз хисаплаган, ләкин бала үстерергә хыялланган Алтынчәч тә, табибәләр дә хатын-кыз табигатенә ят булган эше өчен Дилемманы кискен гаеплиләр.

Шулай да авторның төп фикерен җиткерүдә, ана дигән исемнең бөеклеген раслауда, оптимистик караш уздыруда әсәрдә Гөлфинә образы төп рольне уйный. Ата-ананың үз балаларына булган тирән хисен тулы һәм матур итеп чагылдыручы образ. Бу хис башка кешеләргә ихтирамлы мөнәсәбәт, миһербанлы күңел, һәркемгә ярдәмгә атлыгып тору кебек гүзәл сыйфатлар белән тулыландырылып, халкыбызның дәвамлылыгын һәм тәрәккыятен тәэмин иткән гореф-гадәт нигезләрен гәүдәләндерә. Гөлфинәнең еш кына теләсә кайда кысылып, яраса-ярамаса да катнашып йөрү гадәте, кыбырсыклыгы да бар. Шуның өчен аңар еш эләгә. Әмма бу хатынның үзәге нык. Ә анысы халкыбызның якты гореф-гадәтләренә барып тоташа. Дөньяга яңа кеше бүләк итү кебек вазифаны дөрес аңлый ул, шуның белән бу вазифаның дини кануннар ноктасыннан да, материалистик дөнья кагыйдәләре күзлегеннән дә изге булуын раслый. Образ — авторның зур уңышы. Беркатлы, ләкин тормышчан нигезләре нык булган хатынның җанлы кылыгы (характеры) әсәрдә оста бирелгән. Чын кешегә хас сыйфатлары аркасында Гөлфинәнең ир белән хатын арасындагы интим мөнәсәбәтләрне шактый ук ачыктан сөйләве дә табигый кабул ителә, тамашачыда күңелле елмаю тудыра.

Драманың төп фикере дә бишек җыры темасыннан үсеп чыга. Бишек җыры — метафорик образ-деталь дәрәҗәсенә җиткерелгән. Ул милли гадәт-йолаларның

кешелек кыйммәтләренә барып тоташуын чагылдыра. Ике мифик Ананың шартлы образлары, бу персонажлар авызыннан яңгыраган бишек җырлары татар, казах, рус халыкларының бишек җырлары белән көчәйтелә, кешелекнең дәвамлылыгына, яшәүнең мәңгелегенә ышаныч булып яңгырый. «Бишек җырын онытмаган милләт кенә яшәячәк» ди безгә әсәр.

Кем гаепле?

«Хушыгыз!» — драматургның олы сәхнәгә күтәрелгән иң беренче әсәре белән ачылган трилогиянең соңгы кисәге. «Миләүшәнең туган көне» (1968), «Дуслар җыелган җирдә» (1978) һәм «Хушыгыз!» (1992) — боларны бер үк образлар, аларның язмышы берләштерә.

«Хушыгыз!» — күпмәгънәле, тирән фикерле пьеса. Т.Миңнуллин драматургиясенә гомумән дә ачык фикерле булу хас. Хәтта яшәү һәм үлем мөнәсәбәте кебек катлаулы фәлсәфи теманы яктырткан «Әлдермештән Әлмәндәр» пьесасы да үзенең ачык һәм якты, оптимистик фикерле булуы белән характерлана. Ә бу, сүз бара торган әсәрдә исә фикерләр тирән яшерелгән. Аны иҗтимагыйфәлсәфи драма дип атарга мөмкин. Илебез килеп кергән иҗтимагый-сәяси һәм икътисади шартларда туган катлаулы мәсьәләләрне чагылдыручы күпкатлы әсәр!

Ә бит сюжет бик гади. Танылган җырчы Миләүшәнең соңгы сәгатьләре җиткән. Шуны белеп, ул авылдан яшьлек дусты Галимулланы чакыртып ала. Аның элекке дуслары белән элемтәсе күптән өзелгән, алар хәтта Миләүшәнең шифаханәдә ятып чыгуын да белми калганнар. Тол хатын васыятендә әүвәлге дусларын, элекке ирләре Шәһит белән Нурисламны да мәете янына кертмәскә кушып язып калдырган...

Галимулла белән сөйләшүләреннән Миләүшәнең язмышыннан ризасызлыгы, тормышында бәхетсез булуы, үз табигатенә туры килә торган юлны таба алмаганлыгы мәгълүм була. Аның бәхете авылда, Галимуллада булган икән! Ә ул узган юл мәгънәсез булган, ул яулаган данШөһрәтләр аңар шәхси бәхет тә, күңел канәгатьлеге дә китермәгән...

Шулай да нигә үзен бәхетсез, алданган, тормышы оешмаган саный соң Миләүшә? Ярый, яшьлек мәхәббәтенең кадерен белмәгән, ярый, дан-шөһрәтләре аңар бүген кирәкми, бүген ул онытылган, ташланган, япа-ялгыз... Ләкин бит ул җыр-моңы белән күпме гомерләр халык

күңелен иркәләгән, юаткан. Шул гына булса да аңар канәгатьлек хисе китерергә тиеш иде.

Менә шунда без кеше күңеленең дә, дөньяда яшәүнең дә никадәр катлаулы булуы мәсьәләсенә килеп чыгабыз һәм аңлый-төшенә башлыйбыз. Шәхес һәм җәмгыять, шәхес һәм коллектив мөнәсәбәтләренең авырчуалчык булуын күрәбез. Иҗтимагый мәнфәгатьләр белән шәхси теләк-омтылышларның үзара катлы-катлы бәйләнешен, ярашу яки ярашмау мөмкинлекләрен күрәбез.

Төп хикмәт шунда, Миләүшә бүген, якты дөнья белән хушлашу вакыты килеп җиткәч, үзенең эчкерсезлеккә, дөреслек һәм сафлыкка корылган тормышка омтылып яшәвен аңлый. Ул ялган белән, ясалмалык белән тулы тормыштан туйган икән бит! Бик соңарып булса да, ул андый тормышның авылда, беренче, хыянәтсез, саф хисләрендә була алуына төшенә. Ә ул аларны санга сукмаган, ул бүтән тормышка ташланган, шул тормышта бәхетен табарга теләгән. Үзе әйтмешли, «мәхәббәтен таптап үтеп, данга ирешеп, бәхетле буласы килгән...» Нәкъ менә авыл кешенең борынгыдан килгән, яшәешенең беренчел чыганагы булган табигатькә якынлыгы белән дә үзенә тартып тора, ахрысы... Авылда, беренче мәхәббәте Галимулла янында яшәгән булса, аның «өй тулы бала-чагалары... хәзер инде оныклары» ничаклы булыр, бәхетле хатын булыр иде. Алда сүз барган пьесадагы төп фикер — тулы бәхет һәм мәгънәле тормыш бары тик балалар үстерүдә, дигән ышаныч тагын бер мәртәбә калкып чыга.

Аерым шәхес кичергән бәхетсезлекләрнең: ялгыз калуның, онытылуның, кичәге данлы кешене аяк сөртеп ташланган чүпрәк хәленә җиткерүнең шулай да төп сәбәбе бар. Аны Миләүшәнең кичәге җан дуслары Рәфис, бигрәк тә Фәһим язмышы тагын да ачыклый. Кичәге танылган композитор бүген күңел төшенкелеге кичерә. «Яшисем килми минем бу дөньягызда,— ди ул.— Фәхешханәдә миңа кызык түгел». Миләүшәнең дә җанын кыйнаган, әмма әйтеп бетерә алмаганын Фәһим ачыклый: «Нигә әле мине җиңел генә онытырга тиешләр? — дип ачына ул.— Нәрсә, минем ашарга акча юклыгын белмиләрмени? Нәрсә, тамак хакы да эшләмәдеммени мин?» Аның сүзләрен тулаем хупламаса да, хатыны Эльмира: «Әгәр композиторы шушы хәлдә булгач, халкы нинди булырга тиеш»,— дип нәтиҗә ясарга мәҗбүр. Шуны ук Рәфис тә раслый: «Заман нинди — кешеләре шундый. Йөрәк үлде, корсак кына калды кешедә»,— ди ул.

Без моңарчы гел «кеше җәмгыятькә тиеш, кеше

җәмгыять алдында бурычлы» дип тукып килдек. Ә бит дөрес, намуслы корылган җәмгыять, иң беренче, үзе аерым-аерым шәхесләр алдында бурычлы һәм җаваплы булырга тиеш! Кичә булганмы, бүген бармы бездә шундый җәмгыять? Миләүшәнең фаҗигасе артында, гомумән безнең җәмгыятебезнең фаҗигасе ятмыймы? Күрәсең, кешеләрнең миһербансызлыгы, бүтәннәр язмышына саңгыраулыгының чыганагы да әхлаклы җәмгыять тәртипләре булмауга барып тоташадыр?!

Әйе, Миләүшә кебекләрнең шәхси бәхетсезлегенең сәбәпләрен күп табарга була. Дуслык кадерен белмәгән дуслар, ялган, ясалмалылык, икейөзлелек... Ләкин ул дусларның мондый булып чыгуында да алар үзләре генә гаепмеме икән? Кыскасы, ничек кенә борма, сәбәпнең зурысы җәмгыять шартларына барып тоташа. Совет шартларына алмашка килгән җәмгыятькә дә ышаныч юк. Киресенчә. Анда, бүгенге тормышыбызда әхлаксызлык, корсак өчен генә яшәү көчәя бара, мөнәсәбәтләрдә эчкерсезлек, сафлык кими... Аерым алганда, сәнгатькә игътибар кими! Моны иң беренче булып үз җилкәләрендә татый башлаган сәнгать әһелләре — җырчы һәм композитор, кичәге шагыйрь һәм рәссамнар менә ни өчен депрессия хәленә төшкәннәр. Әгәр дә без шуны төшенмәсәк, эшебез харап, ди безгә драматург.

Ә шулай да берәр өмет бармы? Яктылык бармы? Булырга тиеш, бар, ди пьеса. Ләкин көчле чаң сугарга тиешбез! Моны без үзгәртеп кору заманы каһарманы Рөстәм авызыннан яңгыраган соңгы сүзләрдә ишетепаңлап калабыз. Ләкин ул сүзләргә мөрәҗәгать иткәнгә кадәр, шунысын да искәртеп үтик: борынгы трагедияләрдә вакыйгаларның иң кискен җирендә сәхнәгә югарыдан бер әрҗә төшерелгән. Аннан чыккан персонаж (аны «Deus ex machina» — «Әрҗәдән чыккан Алла» дип атаганнар) киеренке мөнәсәбәтләрне хәл итеп бирә торган булган: ачыклыйсын ачыклаган, гаеплеләрне җәзалаган, гөнаһсызны аклаган һ.б. Сүз алып бара торган драмада Рөстәм үзе дә, ул әйткән сүзләр дә әнә шундый, югарыда әйткән образның үзенчәлекле бер кулланылышы булып тора. «Миләүшәнең туган көне»ндә дә, «Дуслар җыелган җирдә» драмасында да мәсьәләне ачыклап бетерү, вакыйга-хәлгә нокта кую, бәя бирү юк. Рөстәмнең соңгы репликасы, хәтта моңарчы гел русча гына сөйләп йөргән егетнең саф татарча сөйли башлавы да эчке мәгънәгә ия. Ул тулаем Рәфис һәм Фәһимнәргә, Миләүшә һәм Шәһитләргә, аларның белгечлегенә һәм хезмәтләренә бәя, әдәбият һәм сәнгатьнең тормыштагы

урыны турында әйтелгән фикер булып яңгырый. «Исәнмесез, иҗат әһелләре, һаман да әле әтәчләнәсезме? — дип мөрәҗәгать итә ул.— Дөньяны матурларга җыенасызмы? Кеше күңелен камил итәргә җыенасызмы? Кызганыч кешеләр сез. Бүгенге дөньяга сыймаган кешеләр. Шулай да сез миңа ошыйсыз. Чөнки сез җүләрләр, тиләләр. Ә җүләрләрсез, тиләләрсез кешеләр яши алмый... Татарча дөрес сөйлимме мин, әти?»

Шулай, хәтта бүгенге кыргый җәмгыять тә әдәбиятка һәм сәнгатькә хезмәт итүче «тиләләрсез» яши алмаячак!

Катнаш никахтан кемгә файда?

Милләтебезнең эреп югалуына төп сәбәпләрнең берсен Гаяз Исхакый динебезне югалтуда күргән иде. «Әүвәл әхлак бозыла, икенче, дин бетә, өченчедән, ул халык үзе бетә»,— дип яза ул. «Зөләйха» драмасы белән ул көчләп чукындыруга каршы чыкты. «Ул әле өйләнмәгән иде» повестенда иске татар тормышыннан канәгать булмаган кешенең акрынлап үз милләтеннән ваз кичүен сыкранып сурәтләде.

Т.Миңнуллин бу фикер сызыгын дәвам итә, алай гына да түгел, тирәнәйтә. Милләтебезнең акрынлап сыегая баруын ул рус һәм татар арасындагы катнаш никахларда да күрә.

Тарихтан билгеле инде: русның күренекле шәхесләре арасында күп кенәсе татар канына барып тоташа (Кутузов, Карамзин, Юсуповлар һ.б.). Наполеонмы (Пушкин да диләр) әйткән, имеш: кайсы гына русны әйбәтләп кыргычлап юсаң да татарга барып төртеләсең... Әле соңгы гасырларга кадәр рус дворяннары нәселләрендә татар каны агу белән горурлана-кәпрәя торган булганнар, диләр. Кыскасы, димәк, бүгенге бөек милләтләрнең берсен формалаштыруда һәм үстерүдә татар зур роль уйнаган икән.

Әгәр дә урыс катнаш никахлары белән канәгатьләнә һәм горурлана алса, без, «кече милләтләр» вәкилләре, моны әйтә алмыйбыз. Ни өчен? Моңа ачык җавапны Т.Миңнуллинның соңгы әсәрләреннән берсе булган «Илгизәр плюс Вера» (1992) пьесасында табарга мөмкин.

Чит илләр сәнгатьләренә ияреп, бүген еш кына мәхәббәт хисен фетишлаштыру, ягъни сукырларча табынуга әйләндерү башланды. Мәхәббәт — бөтенесеннән өстен, дип раслыйбыз. Яратсаң, имеш, һәммәсе дә гафу ителергә мөмкин.

Ярату, мәхәббәт — бөек хис, әлбәттә. Җан ияләреннән бары тик кешегә генә бирелгән ул. Мәхәббәт иҗтимагый тигезсезлек чикләрен, яшь аерымлыгын, хәтта дин башкалыкларын да үтеп чыгарга мөмкин. Ике милләт вәкиле арасындагы мәхәббәт хисе бер милләттәге егет-кыз (ир-хатын) арасындагы хистән көчлерәк тә булырга мөмкин.

Ләкин дә, бәс, кешегә хистән тыш акыл да бирелгән икән инде, аңа кайвакытта акылга өстенлекне бирә белү дә хас булырга тиеш.

...Татар егете Илгизәр белән рус кызы Вера арасындагы гөнаһсыз яратышу хисе гаилә кору белән тәмамлана. Ләкин ул тотрыксыз булып чыга. Яшьләрнең үзләренә дә, бигрәк тә аларның әти-әниләренә, хәтта авылдашларына да шатлык урынына борчулар һәм кайгы-хәсрәт алып килә.

Болай булып чыгуга берничә сәбәп бар. Бердән, егет тә, кыз да артык яшьләр, уйларга, уйлап җитди карар кабул итәргә өйрәнмәгәннәр. Кеше 17 яшьтә үк инде хис белән генә түгел, акыл белән дә эш итәргә тиеш югыйсә. Илгизәрләр моңар өлгермәгән. Өйләнешүне, гаилә коруны уенчык уйнау диебрәк кабул итәләр. Икенчедән, заманның агышы, холык-гадәтләр бозылуы белән күзләре томаланган өлкәннәр дә балалыктан чыгып җитмәгән яшьләргә тиешле акыл һәм юнәлешне бирә алмыйлар. Монда төп рольне егетнең әнисе Дания уйный. Гомере буе ире — карусыз һәм телсез-тешсез Хәлиулла белән идарә итеп, усаллыгы һәм үзсүзлелеге белән каенатасын да буйсындырган бу хатын үзенең «хөкемдарлыгы» белән шулкадәр исергән, рус күршеләре — булачак кодаларының да, каенатасының да сизенү-кисәтүләренә колак салмый, тизрәк яшьләрне кавыштырырга, әйбәт күршеләре белән туганлашырга ашыга.

Бер уйлаганда, күңелсез хәлләрнең килеп чыгуына Дания генә дә гаепле түгел. Заманасы шулайга бара ич. Әнә яшьләр бар булган акчаларына Мәскәүдән магнитофон күтәреп кайтканнар. Аларда милли хис җуелган. Авылдан шәһәргә күчеп китү төп теләккә әйләнгән. Ата-ана сүзенә колак салу юк, алар алдында үзеңне бурычлы санау юк та юк инде.

Иң аянычлысы шунда, заманның агышы гасырлар дәвамында формалашып килгән, халык гореф-гадәтләренең нигезен тәшкил иткән кагыйдәләрне боза. Ә ул кагыйдәләр арасында милләтне милләт итеп саклый торганнары да бар.

Мәсәлән, бу авылда ничәмә гасырлар бергә дус һәм тату яшәп тә, татарлардан да, рустан да катнаш туй ясау-

чы булмаган. Бабайлар әйтерсең лә сүз берләшкәннәр, чөнки алар күңелләре һәм рухлары белән, ә бәлкем төпле акыл белән дә, мондый эшнең ахыры барыбер хәерле булып чыкмасын тойганнар, белгәннәр. «Бу — язылмаган закон булган,— ди Нурхәмәт карт.— Кешеләрне язылган законнар түгел, язылмаган законнар кеше итеп тота. Язылмаган законнарны бозсалар, кешеләр звиргә әйләнәләр». Катнаш никахның кирәкмәгән юнәлеш алу мөмкинлеге зур булган эчке хәрәкәтне дә бу ил агасы ачык итеп әйтеп бирә: «Ир белән хатын кем ул? Сез әйтәсез дә муш и жена — адна сатана дип, адна сатанага әйләнгәнче алар башта аерым-аерым сатана бит әле. Башта һәрберсе үз ягын каера. Кайвакыт каера-каера каерып ук чыгаралар. Башта юктан гына тавыш чыга да, ызгышка әйләнә. Кызып китеп бер-берсенең начар якларын санап бетергәч, нәсел-нәсәпләргә барып җитәләр. Кайчак ахмак ир белән юньсез хатынның җүләрлеге аркасында чыккан ызгыш туган-тумачаларына күчә. Китә талаш, китә сугыш». Рус күршесенең «гел алай булмый инде» диюенә каршы карт: «Гел булмый, билгеле,— дип җавап бирә.— Сезнең белән безгә берсе дә җитә, Әләкчәй күрше. Безгә кадәргеләр... ике җүләр арасында чыккан гауга зурга китсә, ни белән бетәсен чамалаганнар».

Пьесадагы төп фикер тагын да зуррак, автор тагын да тирәнрәк казый, фикерен үстереп, ул логик нәтиҗәгә килә. Бу нәтиҗә — әлегәчә бер генә сәнгатькәр һәм язучы тарафыннан да әйтелмәгән, әдәбиятыбызда яңа сүз. Катнаш гаилә нык һәм тату булган очракта да ул объектив төстә бер милләт файдасына гына булып чыга. Бигрәк тә сан ягыннан зур булган милләт белән саны азрак милләт арасындагы мондый мөнәсәбәтләр соңгысына зыян сала,— ул аны үз файдасына суыра бара. Татар милләте белән дә шул ук хәл. Әйләнә-тирәбездә руслар. Башка өлкә һәм республикаларда яшәүче милләттәшләр турында әйтәсе дә юк инде, үз җөмһүриятебездә үк ярты халык «олы милләт» вәкилләре, һәр җирдә рус теле өстенлек итә. Шуңа күрә дә пьесадагы тагын да бер үзенчәлекле персонаж — Ислам әйткән сүзләр чын хәлебезне дөрес чагылдыра: «Без урыс белән кушыла алмыйбыз,— ди ул.— Урыс белән янәшә генә яши алабыз. Син марҗага өйләнгән бер татарның баласына татар исемен кушканын ишеткәнең бармы? Урыска кияүгә чыккан татар хатынының баласы әнисенә әни дип әйтәме? Урыс татар белән татарны йотар өчен генә туганлаша, белдеңме?»

Исламның соңгы сүзләре артык кискен яңгырый, билгеле. Андый кискенлек һәм берьяклылык икенче милләт

вәкиле булган персонаж сүзләренә дә хас. Бусы — Нина репликаларында, урыс шовинизмын ачыктан-ачык чагылдырган сүзләр. Ләкин аның татарга каршы юнәлтелгән сүзләре акыллы-сабыр Наталья белән аның тәҗрибәле әнисе Мария тарафыннан ук кире кагыла.

Кыскасы, руслашу кебек безне йота баручы процессны объектив һәм дөрес чагылдырып, драматург милләтебез язмышына битараф булмаска, һәрнәрсәне, хәтта һәркемнең үз шәхси эше генә булып күренгән кемгә өйләнү, кияүгә чыгу мәсьәләсен дә акыл белән, үлчәп хәл итәргә чакыра. Монда безнең таяныр нокталарыбыз бар, ди ул. Милләт тарих түреннән үк җыйнап килгән югары әхлак нормаларына һәм кешелекнең изге кыйммәтләренә тугрылык саклап кына үз-үзен саклый һәм алга таба үсә ала. Бүген, халкыбызның фидакарь уллары һәм кызлары мөстәкыйльлек өчен катлаулы көрәш алып барган көннәрдә милләт язмышы өчен борчылу һәм уйлану темасы аерата актуаль төс алды.

Шуңа да Т.Миңнуллинның югарыда карап үткән өч әсәре, һәм, гомумән, бу драматургия, аерым бер игътибарга лаек.

1995

МОРЗАЛАР ЯЗМЫШЫ – БЕЗНЕҢ ДӘ ЯЗМЫШ

«Шәҗәрә»не мин бик соңарып, декабрь ахырында гына карый алдым. Югыйсә Туфан Миңнуллинның һәр әсәрен күтеп алган кебек, бу пьесаны да сәхнәдә күрү теләге көчле иде. Шуңа күрә спектакльдән туган хис-фикерләремне язаргамы-юкмы дип берара икеләнеп тә йөрдем. Чөнки аның турында инде матбугат, хәтта урыс матбугаты да (гадәттә татар мәдәниятенә һәм әдәбиятына күз салырга яратмый торган «Вечерняя Казань» гәзитендәге рецензияне күздә тотам) язды, бәяләр бирелде. Бигрәк тә танылган галим Әнвәр Хәйруллинның «Мәдәни җомга»да басылган күләмле мәкаләсе үзенең әтрафлы булуы белән аерылып тора.

Шулай да тагын бер фикер-рецензия зарар итмәс. Сүз бит соңгы еллар сәхнә сәнгатендә ирешелгән казанышларның берсе турында бара. Драматургия ноктасыннан караганда да, режиссерлык сәнгате һәм артистлар уены күзлегеннән торып бәяләгәндә дә яңа казаныш турында сүз бара.

Хәер, бу язмадагы фикерләр аерым авторныкы гына булып калмасын әле. Кечкенә генә булса да коллектив

тәшкил иткән тамашачылар фикере төсен алсын. Моның өчен нигез дә бар. Спектакльне без гадәттәгечә ике гаилә — академик Мирфатыйх Зәкиев һәм хәләл җефете Лена, хатыным Фирая һәм мин — бергәләп карадык. Спектакльдән соң трамвай тукталышына кадәрге араны сөйләшә-гәпләшә узганда, трамвай көткәндә сүз гел әле генә караган, тирән тәэсир калдырган уен турында барды:

— Мәгънәле әсәр, мәгънәле уен...

— Әйе, куелышы да әйбәт.

— Тик сәхнәгә бераз яктылык җитми кебек. Уен гел ярым караңгылык эчендә бара. Ялыктыра.

— Бәлкем, бу режиссер тарафыннан махсус шулай эшләнгәндер? Тормышчанлык, чынлык ноктасыннан торып караганда, мондый хәлнең булуы шактый ук шикле бит: имеш, 80 нче елдан соң, әллә кайчан алган бурычны кире кайтарып бирергә шулкадәр мәшәкатьләнеп йөрүләр... Ул акча морза өчен пүчтәк булгандыр, ә бүгенге хәерче заманда — 3 миллион! Ай-һай! Аны туплау өчен хезмәт хакы алмый яшәгән авыл кешесенә күпме чиләнергә кирәк. Беренче карашка, бигрәк тә игътибарны шуңар гына юнәлтеп, үзен генә алып карасаң, ситуация шактый ясалма. Менә шуны — чынлыгы шикле булган хәлне авторлар ярым караңгылык пәрдәсе белән дә ассызыклапмы, яки йомшартыпмы бирергә теләмәделәрме икән?..

— Чыннан да, элегрәк, реалистик чынлыкка, тормыш дөреслегенә ирешү өчен дип, әдәби әсәрдә дә, спектакльдә дә һәрбер детальне, ситуация-күренешне «бу тормышта була аламы, юкмы?» ноктасыннан торып бәяләү өстенлек ала иде. Ә бит бүгенге уенда бурыч түләү ышандырамы-юкмы дигәне түгел, ә гомумән спектакльнең төп фикере яңамы, зурмы, файдалымы дигәне мөһимрәк һәм кыйммәтрәк.

— Шулай шул, сәнгатьтә тормыш дөреслеге алда тормый, ә сәнгать дөреслеге беренче. Бер акыл иясе әйткән бит: «Сәнгать әсәре үзен тормыш чынбарлыгы дип тануны таләп итми»,— дигән.

— Әйе, әйе... Бүгенге уенда да менә шул гайре табигыйрәк ситуация ярдәмендә безнең хәзерге яшәвебезнең дә, кечәге совет тәртипләренең дә кимчелекләре, тагын да мөһимрәге, милләтебез язмышы күз алдына бастырыла, уйландыра. Дөрес, тулаем милләтнеке түгел, аның бер катламы булган морзалар язмышы.

— Ә морзалар язмышы — безнең дә язмыш.

— Шулай. Чөнки бу сыйнфый катлам татар тарихында тирән эз калдырган, рухи тормышында да зур роль уйнаган, яхшысын да, яманын да...

— Морзалар нәселеннән килгән шәхесләр арасында бүген дә атаклылары күп. Акчуриннар, Еникеевлар, Яушевлар...

— Кызганычка каршы, спектакльдәге өлкән Сәлимә Сәетбәкова кебекләре, түбән тәгәрәгәннәре дә аз булмаган шул... Моңар шул чор җәмгыятенең, совет шартларының, сталинчыл вәхшилекләрнең гаепле булуы бер зур булмаган, ләкин камил эшләнгән күренеш ярдәмендә ничек тулы ачыла.

— Ай-һай, аны Наилә Гәрәева төгәл итеп, күзләрдән яшь китерерлек, тетрәнгәч итеп уйнады да инде!..

— Ийе шул. Гомумән артистлар яхшы уйныйлар. Өлкән буын — бигрәк тә. Нәҗибә Ихсанова тудырган образны кара! Монда бит аның үз-үзен тотышы, һәр сүзе, сүзне әйтү рәвеше, күз карашы, мимикасы төгәл, мәгънәле. Чын зыялы, яхшы мәгънәсендә аристократка. Талантлы актриса! Чыннан да, бүгенге театрның йолдызларыннан берсе. Без Тукай премияләре комитетында тикшерү вакытында быел аңа бүләк тиешлеген яклап дөрес эшләгәнбез...

— Ә Рәсим Сәлаховның уены! Бу аның иң шәп рольләреннән берседер, мөгаен. Аның Юныс Сәетбәковы — җүнсез җәмгыять рухын сындырган шәхеснең нәкъ үзе. Шулай булса да, матур кеше. Шундыйлар белән дә ямьле бит инде тормыш...

— Ә Рамил Төхфәтуллинны кара! Әле чагыштырмача яшь бит ул. Бүгенге яшәешебезнең бер кара тамгасы булган мафиозник (әллә коммерсантмы? Хәер, бүген алар арасында аерма әллә ни зур түгел) Азат Сәетбәковның тач үзе инде: нахал, таман гына юмарт та, кыланчык һәм акыллы да... Әнә бит, үз киләчәген кайгыртып үзе өчен диссертация язарга заказ биргән...

— Ә минә һәрчак сокландыра торган Равил Шәрәфиев бераз тартынып уйнады. Әллә инде гел урысча сөйләргә тиеш булуы аркасында үз тәлинкәсендә түгел... Уенында характерлы детальләр азрак, хәрәкәт тә аз... Ә бит әдәби образ буларак Владимир Васильевич Сәетбәковка зур мәгънә салынган. Морзалар нәселләренең байтагы өчен олы фаҗига — үз милләтеннән йөз чөерү, алай гына да түгел, үз милли чыгышыннан хурлану. Рухи гарип кеше...

— Яшьләр дә әйбәт уйный.

— Бигрәк тә Мәдинә Әмирова белән аның партнеры Минвәли Габдулла. Аларның рольләре үзенчәлекле. Яшь Сәлимә Сәетбәкова белән Сәет Шәрәфетдинов — борынгы трагедияләрдәге алып баручыларның бер варианты бит. Төп күренешләрне бәйләп торучылар. Г.Камалның

«Безнең шәһәрнең серләре» комедиясендәге Себер бае шикелле. Мондый персонажлардан Т.Миңнуллин бик белеп, уңышлы файдалана. «Диләфрүзгә дүрт кияү» водевилен хәтерлисезме? Анда да бит Саҗидә белән Амур шундыйрак вазифа башкаралар. Шуның белән бергә, алар Себер бае гына түгел инде. Т.Миңнуллинда мондый персонажларның кызыклы гына үз сызыклары бар. Дөрес, алдан ук билгеле яшьләрнең мөнәсәбәте ни белән бетәсе: Сәет белән Сәлимәнең бер-берсенә гашыйк буласы, бергә каласы баштан ук ачык инде... Менә шул, билгеле була торып та аларның тамашачы игътибарын үз язмышларына нык бәйләп-кызыксындырып, тотып торуы — драматургның мастерлыгы да инде... Кызыклы сөйләшүләр (диалоглар), көтелмәгән психологик күчешләр, көтелмәгән борылыш-гамәлләр... Әйтерсең Кәрим Тинчурин яза.

— Нәкъ менә бу ике яшь һәрберсе төгәлләнгән күренешне — миниатюр тормыш картиналары булган эпизодларны үзара бәйләп-ялгап тора. Бүгенге яшәешебезнең төрле якларын чагылдырган, зур булмаган, гаять төгәл эшләнгән күренешләр. Алар спектакльдә дә тыйнак һәм төгәл чыкканнар. Ә мондый күренешләр бит шактый ук күп; мин санадым — җиде. Бер уйлаганда, тамашачыны ялыктырырга да тиеш: яшьләр бер-бер артлы Сәетбәковларның 7 вәкиле (шулардан өчесе парлы гаилә) белән очраша. Ләкин ялыкмыйсың, чөнки без монда бик кызыклы шәхесләр-характерлар белән, аларның үзенчәлекле тормыш һәм язмышлары белән танышабыз.

— Дөрес, декорациядә беркадәр, тарлык дип әйтиммме, чикләнү бар. Уйнар өчен иркенлек җитми. Әлбәттә, бу — әйләнмә сәхнә мөмкинлекләреннән дә килә торгандыр. Ләкин алай гына булмаса кирәк. Режиссердан һәм художниктандыр... Ялгыз, ярым хыялый профессорның җирдән аерылган тормышын, яшәү рәвешен күрсәткәндә мондый сценография отышлы: бөтен җирдә китаплар, алар хәтта йорт җиһазларын да кысрыклап чыгарган. Ә менә Артур белән Эльза Сәетбәковлар фатиры, яки урыслашкан морза яшәгән урынны болай чикләнгән мәйданда, тыгызлыкта бирү беркадәр аңлашылмый. Дөрес, декорация төрле-төрле, бутафориянең урнаштырылуы башка,— ә миндә бертөслелек, бары тик ярлылык, сорылык иллюзиясе генә тудырды.

— Бар инде ул андый урыннар. Шул ук Мәдинә Әмирова уенында да бар ул. Аның сәхнәдә туктаусыз тырпыр чабып йөрүе күпкәрәк китә... Яшь җилкенчәк дигәч тә... Бу шулай ук бертөрлелек һәм кабатлау тудыра бит. Нәтиҗәдә, күңелдә беркадәр канәгатьсезлек туа.

— Бусы да режиссер установкасыннан киләдер дип уйлыйм. Фәрит Бикчәнтәев стиленә хас булмаса ярый... Хәтерлисезме, Кәрим Тинчуринның «Соңгы сәлам» драмасын сәхнәләштергәндә дә ул яшь кыз Ольганы шулайрак тәкъдим иткән иде.

— Гомумән исә режиссерлык хезмәте монда бик уңай, отышлы. Әнә шул төрле настроениеләрдәге миниатюр картиналардан ул сәнгатьчәлек җәһәтеннән бербөтен тормыш күренеше тудырган. Драматург әйтергә теләгәннәрне тулы итеп, тигез ритмда һәм нык тәэсирле итеп тамашачыга җиткергән. Актерларны рольләргә дөрес билгеләү, өлкән һәм яшь буын артистларның тигез күмәк уенына ирешү, музыка, декорация-сценография, ут-яктыртылыш, әйләнмә сәхнә кебек өстәмә һәм ярдәмче компонентлардан файдалану — һәммәсе дә режиссер эше, монда, асылда, барысы да төгәл уйланылган. Спектакль югары сәнгать әсәре дәрәҗәсендә. Монда да шуны ук әйтеп канәгать хасиль кыла алабыз. Юкка гына Ф.Бикчәнтәевне Тукай бүләгенә лаек дип якламаганбыз, ышанычны аклый егет!..

Безнең фикер алышуыбыз шунда туктап калды: трамвай килде. Без хушлаштык.

1999

СӘХНӘДӘ ШИГЪРИ ТЕЛ

Татар театр сәнгате өлкәсендә эшләүче Р.Нуриевның бу хезмәте (Татар классик драматургия поэтикасы.— Казан, 1999 ел) — татар классик драматургиясенең поэтикасына, идея-тематик максатчанлыгы, сюжет һәм фабуласы, текст структурасы, аерым жанрларның төзелеш үзенчәлекләренә багышланган махсус монография. Драматургия теориясе җәһәтеннән дә, гомумтеоретик мәсьәләләрнең татар классик драматургия әсәрләре җирлегендә тикшерелүе белән дә зур әһәмияткә ия.

Хезмәтнең кереш өлешендә драматургия әсәрләренең поэтик әсәр буларак төп үзенчәлекләре күрсәтелә, драматургия поэтикасына карата антик чорлардан башлап бүгенге көнгә кадәр булган махсус тикшеренүләргә, ачышларга игътибар юнәлдерелә. Чөнки драматургия, Аристотель, Гегель һәм алардан соңгы теоретиклар билгеләп үткәнчә, матур әдәбиятның иң югары өлкәсе. Хезмәттә күрсәтелгәнчә, драматургия әсәрләре үзләренең фабула төзелешләре буенча хроникаль һәм концентрик төрләргә бүленә, жанр ягыннан караганда исә, төп өч төргә аерыла: трагедия, драма, комедия (әлбәттә,

хезмәттә билгеләп үтелгәнчә, бу жанр төрләре идея-эстетик максатлары һәм пафослары ягыннан тагын берничә рәвештә була). Автор жанр төрләренең поэтик үзенчәлекләрен татар классик драматургиясенең гүзәл үрнәкләре нигезендә анализлый.

Беренче бүлектә драматургиядәге идея-тематик максатчанлык канунының автор тарафыннан һәм сәхнә куелышында бирелүе карала. Сюжет белән фабуланың бер үк төшенчә булмавы, сюжетның, вакыйгаларның тормыштагы кебек табигый агылышы, фабулада исә сюжет нигезендәге вакыйгаларның поэтик дәрәҗәгә күтәрелүе яктыртыла.

Билгеле булганча, матур әдәбиятта, шул исәптән драма әсәрләрендә дә, һәрбер авторның үз стиле бар. Нинди генә жанрда булмасын, автор стиле әсәрдә дә, сәхнәләштергәндә дә үзен сиздереп тора. Шулай ук актерлар да үзләренең башкару сәләтләре төрлелеге белән драматургия әсәренә билгеле идея-эстетик юнәлеш яки пафос бирмичә калмыйлар — Р.Нуриев драматургларның һәм актерларның бу үзенчәлекләренә аеруча игътибар юнәлтә.

Икенче бүлек — «Драма әсәрләренең тексты». Биредә, хезмәт авторы үзе дә күрсәткәнчә, татар драматургиясенең үсеш-үзгәреш дәверләренә игътибар итмичә булмый. Барыннан да бигрәк шунысы үзенчәлекле, XX гасыр башындагы әсәрләрдә монологлар озын-озын булса, соңгы вакыттагы авторлар монологларны бик кыска бирәләр, ә читкә карап реплика әйтү рәвешендәге монологларны (a parte — үзенә бер төрле эчке сөйләм алымы, ул, мәсәлән, «Банкрот»та да, «Әлдермештән Әлмәндәр»дә дә очрый) классик авторларның әсәрләре белән чагыштырганда, режиссерлар тарафыннан нык кыскартылалар, чөнки соңгы чор тамашачысы озын монологларны кабул итә алмый. Р.Нуриев хезмәтендә татар драматургиясенең гасырдан артыкка сузылган тарихындагы текст үзгәреше диахроник яссылыкта тикшерелә. Шушы ук бүлектә диалог, полилог төрләре, автор ремаркасының үзенчәлеге карап үтелә һәм, барыннан да бигрәк, драматургның характерны чагылдыруда төп коралы — персонажларның үзләренең сөйләмнәре икәнлеге классик әсәрләр нигезендә исбатлана.

Өченче бүлектә драма әсәрләрендәге тел поэтикасы (лингвистик поэтика) өйрәнелә. Авторлар өчен дә, режиссер һәм актерлар өчен дә бу бүлекнең әһәмияте зур. Бүлекнең «лексик микропоэтика» һәм «фонетик микропоэтика» дигән өлешләрендә, беренчедән, персонажның кайсы иҗтимагый катлаудан икәнлеге чагылдырылса, икенчедән, актерлар тарафыннан тамашачыда сөйләм культурасы тәрбияләү, орфоэпик нормаларны ныгыту һәм

саклау максатлары күз алдында тотыла. Шулай ук поэтик синтаксис та читтә калдырылмый — чөнки синтаксик фигуралар, сүзләр күчерелмә мәгънәдә кулланылмаган очракта да, автор һәм актерның әйткән фикере сүз яки сүзтезмәсен теге яисә бу рәвештә тәкрарлау нәтиҗәсендә тамашачы зиһененә үтемлерәк сеңдерелә. Хезмәттә драматургия әсәрләрендә авторның үзенең генә түгел, теге яки бу әсәрне сәхнәләштерүдә актерлар өстәгән поэтик тел чараларының тәэсирле булуы да билгеләп үтелә. Болар күпьеллык күзәтүләр нәтиҗәсеннән чыгып эшләнгән.

Дүртенче бүлек — «Драма әсәрләрендә жанр поэтикасы». Монда аеруча популяр драма әсәрләренең поэтикасы — фабулалары һәм автор, һәм режиссер тарафыннан ни рәвештә бирелүенә игътибар юнәлтелә, драматургия поэтикасының фабулага никадәр органик бәйләнештә булуы күрсәтелеп, драматургия теориясенә карата бик әһәмиятле күзәтүләр ясала. Р.Нуриев, мәсәлән, «Галиябану» һәм «Зәңгәр шәл» драмаларындагы конфликт төенләнеше һәм чишелеше, алардагы поэтик тел үзенчәлекләре, ул әсәрләрнең концентрик фабулалы булулары сәбәпле, еллар буе тамашачыны үзләренә тартып торуын нигезле аңлатып уза. Шулай ук татар драматургиясенең эпик драма төреннән булган гүзәл үрнәкләре — Т.Миңнуллинның «Канкай углы Бәхтияр», Н.Фәттахның «Кол Гали» әсәрләренә анализ ясала.

Р.Нуриевның бу яңа хезмәте булачак актерлар, режиссерлар, әдәбият укытучылары һәм башлап язучы драматурглар өчен файдалы булачак.

1999

ӘДӘБИ ВАКЫЙГА БУЛЫРЛЫК БАСМА

Зөлфәт Хәкимнең өч томлык «Сайланма әсәрләр»е* басылып чыгу соңгы еллардагы әдәби процесста күренекле вакыйгаларның берсе булды.

Өч томлыкка авторның 1997 елга кадәр иҗат иткән әсәрләре тупланган. Болар — һәм проза, һәм драма әсәрләре, һәм әдәби парчалар...

Беренче том, асылда, «Гөнаһ» исемле, ягъни 1995—1996 елларда язылган романнан тора. Романнан соң «Уйлар уйнавы...» дип аталган парчалар бирелгән, алар күләм ягыннан зур түгел. Әмма язучының фикер йөртүен, сти-

---

* Хәким Зөлфәт. Сайланма әсәрләр. 3 томда.— Казан: Татар. кит. нәшр., 1997.

лен күзаллау өчен дә, сәнгатьлелек үзенчәлекләрен төшенү өчен дә мөһим. Авторның фикри мәгънәгә, образлылыкка ничек ирешүен, ягъни сәнгатьле фикерләү үзенчәлеген боларда ук инде чамалап була. Мәгънәви-фәлсәфи йөк салынган бу ике дистәдән артык парчаларның барысы да бердәй югарылыкта түгелдер. Мәсәлән, «Җир түгәрәк, дисең» дип башланган «уй уйнавын» оригиналь санап булмас. Ләкин аларның күчен мондыйлары түгел, ә «Килү, китү» кебек язмалар, «яшәүнең мәгънәсе — яшәү мәгънәсен эзләү» кебек афористик гыйбарәләр билгели.

«Гөнаһ» исемле роман вә аның үзенчәлекләре хакында язучы Рафаэль Сибат акыллы мәкалә-рецензия бастырды («Шәһри Казан».— 1998.— 13 февраль). Билгеле инде, ул әсәрнең барлык якларын да ачып бетерде дип әйтү дә, бер гәзит мәкаләсе кысаларында гына моны таләп итү дә урынлы булмас иде. Шулай да тәнкыйтьче бу һәр тарафтан оригиналь әсәрнең төп өстенлекләрен дә, кайбер җитди булмаган кимчелекләрен дә ачып, әйтеп биргән. Рафаил Сибат үз мәкаләсендә романны атаклы Европа (Ф.Кафка, И.Андрич) һәм бөек рус язучылары (Л.Толстой, Ф.Достоевский) әсәрләре һәм аларның язу стиле белән чагыштырып карый, уртаклыклар күрә.

Татарстанның халык язучысы, академик Гариф Ахунов 1997 ел әдәби йомгакларында романны татар әдәбияты традицияләре яктылыгында да карарга кирәк дигәнрәк фикер әйткән иде. Ул фикер миндә дә туды. Әйе, «Гөнаһ»ны, һәм, гомумән, Зөлфәт Хәкимнең язу стилен татар прозасы яссылыгында да карарга кирәк. Шул сызыкта аның яңалыгы нидә икән?

Тулаем алып караганда, татар прозасына тәфсиллек, тигез агышлы сурәтләү стиле хас. Бүгенге прозаиклар стилендә дә шул дәвам иттерелә. Классик үрнәкләр: Ф.Әмирхан, Г.Бәширов, Ә.Еники, Н.Фәттах, Г.Ахуновлар прозасы. Ләкин үзгә стиль агымы да юк түгел. Г.Исхакый, Г.Ибраһимов, А.Гыйләҗев, бигрәк тә Ә.Гаффарлар стиле бу яктан аерылыбрак тора. Беренче төр язучыларда психологик анализ бер яссылыкта, бер тигезлектә барса, «чоңгыллар» юк дәрәҗәсендә булса, икенче авторларда психоанализ тирән чоңгылларга ия булган елга агышын хәтерләтә. Бу җәһәттән Зөлфәт Хәким прозасы (мин аның тагын да «Курку» повестен, хикәяләрен дә күздә тотам) яңа бер стиль үзенчәлеге алып килә. Монда эчке, рухи халәтнең төрле мизгелләре, төрле чагылышлары алгы планда, алар катлаулы фәлсәфи сораулар җебенә үрелгән, кеше психологиясенең нечкәлекләренә бай. Мин Рафаэль Сибатның күпчелек фикер вә бәяләре белән килешкән хәлдә дә, аның бер раславын шик

астына алам. Романда «хәрәкәт аз, динамика сизелми» ди ул. Миңа калса, болай дип әсәрнең кайбер урыннарына карата гына әйтергә мөмкин. Нәкъ менә динамика көчле романда. Ләкин бу тышкы хәрәкәт динамикасы түгел, ә психологик халәт, рухи кичерешләр киеренкелеге динамикасы. Асылда, үзәк каһарманның эчке кичерешләре, уйгазаплары киеренке хәрәкәтне барлыкка китерә, каядыр хәтта «тышкы» вакыйгалар үсешен дә билгели. Фәизнең гөнаһларын юу юлындагы иң әүвәл үз рухындагы киртәләрне җиңеп баруы, шәхес буларак үзен табуы һәм үсүе гел дә эчке киеренкелек шартларында бара, персонажның бу халәте укучыны бер дә битараф калдырмый, аңар да күчә.

Роман һәм повестьларында Зөлфәт Хәким бүгенге кешеләр, бүгенге ситуацияләр белән эш итә. Монда да аның үз өлкәсе бар. Безнең заманның бигрәк тә кешене вагайта, тарката, шәхесне җимерә-үтерә торган хәлләр вә вакыйгаларны күреп ала һәм оста кулы белән сурәтли белә. Рухи сазлыкның күптөрле гәүдәләнеше һәммә персонажлар язмышы белән тоташтырылып тасвирлана. Автор концепциясе ачык: кеше дигән табигать баласы Олы ҖАН булып кала, һәртөрле авырлыкларны, аларның да иң газаплысы булган рухи сынауларны уңышлы уза вә җиңә белә. Шулай да яшәешнең бу агышында барлык кеше дә бердәй, Фәиз кебек авырлык белән йөзми. Марат кебек пакь күңелләр дә йөзә анда, һәм аларга йөзү күпкә җиңелрәк.

«Кеше» дигән җан иясенә югары көч вә табигать тарафыннан бирелгән хисләрнең (гөнаһтан чистарынуга омтылыш, куркуны җиңеп үтәргә тырышу һ.б.) шәхес язмышында уйнаган ролен, чиста яшәү дигән, мәрхәмәт дигән изге төшенчәләрнең җиңүенә алып килә алу мөмкинлеген, аларның тантанасына китерүен сәнгатьчә үтемле төстә күрсәтү — Зөлфәт Хәким иҗатының, иң беренче, аның прозасының көчле якларыннан.

«Сайланма әсәрләр»енең икенче томына автор иҗатының бу үзенчәлеген чагылдырган «Курку» әсәре белән бергә иманга тугрылыкның бөеклеген сурәтләгән «Әүлия кабере» исемле кыйсса да кертелгән. Көчләп чукындырылган Сөләйман авылдашлары тарафыннан читкә тибәрелә. Әмма күңелдә ныклы урын алган иман барыбер өстенлек ала: икенче дингә күчерелүендә һичбер гаебе булмаган Сөләйман үлеменнән соң булса да авылдашлары тарафыннан таныла, олылана. Бер караганда, автор XVI гасыр кешеләренең надан-каралыгын фаш итә кебек. Ләкин монда дингә-денгә тугрылык һәм мөселманлыкның чисталыгы өчен көрәш мотивы көчлерәк яңгырый, шул ягы белән әсәр яңа вә файдалы, бүгенгә аваздаш.

Тарихыбыздагы әллә кайчангы чорны чагылдырган «Әүлия кабере» повестенда тарихи сүзләрдән һәм архаизмнардан иркен файдаланылган, диалекталь сүзләр дә шактый кертелгән. Чагыштырмача яшь кеше булган авторның бу алымны, асылда, шактый ук белеп файдалануы сокландыра. Шулай да иске сүз вә гыйбарәләрнең урыны белән артыккарак китүен, һәр очракта да бүгенге укучыга аңлашылып бетмәвен дә әйтеп үтәргә кирәк.

Икенче томның күпчелек битләрен сатирик әсәрләр били. Монда да Зөлфәт Хәкимнең каләме үзенчәлекле һәм югары художестволы. Бездә юмор осталары күп түгел, сатириклар тагын да азрак. Зөлфәт Хәким беренче әсәрләре белән үк болар арасында ныклы урын алды. Томда «Хикәяләр һәм монологлар» исемле махсус бүлекчә бар. Мондагы сатирик һәм юмористик парчалар арасында кешедәге аерым кимчелекләрдән башлап («Тын океанда көрәш») бүгенге җәмгыятьтәге тәртипләрдән көлүгә («Гонорар», «Кызык заманда яшибез!») кадәр аралыкны күрергә мөмкин. Бусы — тематик яктан төркемләгәндә. Көлү тудыру алымнары ягыннан да Зөлфәт Хәким каләме бай. Без монда яратып, вакыты белән сызланып көлүдән башлап («Шифоньер», «Бөеклекнең зыяны», «Чын ярату», «Беренче мәхәббәт»), ачы, мәсхәрәле сатира төрләренә кадәр булган көлү спектры белән очрашабыз. Соңгысының матур мисаллары — «Телевидение шаукымы», «Нурулланың эмигрант Сөнгатуллага язган хаты», «Ельцин трамвайга утырды», «Контра» һ.б. Боларны укыгач, Зөлфәт Хәким — бүгенге иң көчле сатириклардан берсе, дип әйтәсе килә.

Авторның көлү осталыгы бу томга урнаштырылган «Агымсуда ни булмас...» исемле сатирик романында һәм «Кишер басуы» дип аталган сатирик повестенда да югары ноктасында. Соңгы әсәрен автор сәхнәләштерде һәм ул Г.Камал исемендәге академия театрында куелып зур уңыш казанды.

Һәр ике әсәрне үзара якынайткан яклар бар: бүгенге көннәрнең билгеләре ачык чагылу, безнең заманга хас проблемалар, бүгенге кешеләр менәзендә (характерында) ныгый барган сыйфатлар — теләсә нинди юл белән байлыкка омтылу, миһербанлыкны вә кешелекне җуя бару, кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләрдә матур гадәтләрнең кимүе... Мондый сыйфатлар шулкадәр көчәйгән ки, әнә, үзләре тәртип сагында торырга тиешле кешеләр үз вазифаларыннан явызларча файдаланалар һ.б.

Сатирик романда үзәк персонаж Мәрданша — сатирик образ булудан бигрәк трагикомик герой. Табигать вә кеше мөнәсәбәтендә дә авторның фаҗигалелекне алга

чыгаруы күренә, саф табигатьне пычратуыбыз, югалта баруыбыз аңарда сызлану тудыра. Трагизм һәм комизм монда бербөтен. Реаль чынбарлык, фантастика вә әкият ысул-алымнары мул булып аралашкан бу әсәр фикер йөгенең саллы булуы белән характерлана.

«Кишер басуы»нда исә инде аерым шәхесләр язмышыннан халык язмышы, милләт язмышы оеша. Моңарчы милләтебезнең генофондын саклауда төп чыганак булып килгән авылларыбызның таркалуга, рухы сыеклануга баруына сызланып көлү беренче урында тора. Кыскасы, повестьта көннән-көн көчәя барган кимчелекләр, гарип яклар үткен итеп, дөрес тәнкыйтьләнә. Мондый гариплекләр Академия театрында куелган спектакльдә режиссер һәм актерлар уены белән тагын да калкурак итеп куелды, алар тагын да актуальрәк төс алды.

«Сайланма әсәрләр»нең өченче томы пьесалардан тора. Барлыгы 7 әсәр, 7 төрле дөнья. Пьесалар шулай ук авторның бай иҗат фантазиясен, теләсә нинди тормыш материалында драматизм һәм комизм күрү сәләтен чагылдыра. Зөлфәт Хәкимнең алда карап үткән ике томлыгы аны оста прозаик итеп танытса, бу өченче том аның кабатланмас үзенчәлекле драматург булуын күрсәтә.

Автор каләменең палитрасы бай: пьесалар арасында «Үтермә» исемле саф драма, «Җүләрләр йорты» һәм «Җен бутады» кебек трагикомедияләр, «Карак» дип аталган комедия, «Хыянәтче» исемле мелодрама бар. «Зәхмәт» дип исем куйган бер әсәрен ул гади генә итеп «пьеса» дип билгели. Ләкин аерым кешеләрнең үз рухында-күңелендә яшеренеп яткан комсызлык, хыянәт кебек тискәре сыйфатлар белән көрәштә җиңеп чыгуын сурәтләгән вакыйгалар тезмәсе буенча килеп караганда, аны шулай ук драма жанрына, аның да психологик драма төренә кертеп карарга була.

Драматик хәлләр төзүнең ике юлы бар. Берсе һәм бездә, асылда, еш кулланыла торганы: әсәрнең башында ук капма-каршы торучы көчләр ачык төс ала, көрәшнең алга таба ничек барачагын чамалап була. Икенчесе исә — каршы торучы көчләр ачык ук булмый, алар әсәр ахырында гына тәмам формалашып-оешып бетә. Зөлфәт, асылда, соңгы юл белән бара, көлке вә драматик вакыйгаларны берьюлы гына ачып бетерми, аларга акрынлап килә, геройларның да характер буларак сыйфат-үзенчәлекләрен ашыкмыйча гәүдәләндерә. Тагын да бер, драма әсәре өчен бик тә кирәкле, бездә шактый сагындырып кына кулланыла торган алым — сюжет сызыгын көтелмәгәнчә борып кую, беренче карашка очраклы күренгән, асылда

исә бик тә мантыйкый хәл тудыру. Монда Зөлфәт Хәким тапкыр. Шуларның һәммәсе ярдәмендә ул персонаж характеры дәрәҗәсендә фаҗигалене һәм көлкене бергә берләштерә. Бу аның трагикомедияләренә генә түгел, мелодрама һәм комедияләренә дә хас.

Зөлфәт Хәким пьесаларын сәхнәгә кую һәм уку, кабул итү өчен ансатрак булганнарга һәм күңел-вөждан чоңгылларын бирүдә катлаулыракларга аерып карарга мөмкин. Беренчеләренә «Карак», «Зәхмәт», «Кишер басуы», «Күрәзәче» кебек әсәрләр керә. Боларда сюжет төзек, бер яки ике персонаж тирәсендә оешкан, тормышчан вә фабуласын тотып алуы ансатрак. Ә икенче төр пьесаларда сюжет шактый ук катлаулы, көтелмәгәнлекләр тагын да күбрәк, әсәр фабуласын истә калдыруы читенрәк. Аларда драматик хәрәкәтне тышкы вакыйгалар түгел, ә күбесенчә эчке халәт, рухи көчеш-чайкалулар билгели. Боларына «Җүләрләр йорты», «Хыянәтче», «Җен бутады», «Үтермә» кебек пьесалар керә. «Мәңгелеккә изге сәфәр» кыйсса-пьесасы да шуларга якын.

Ләкин бу һич кенә дә беренче төр әсәрләр артык гади икән дигән сүз түгел.

Мисалга «Карак» комедиясен алыйк. Гадәти булмаган ситуация: профессиональ карак ансат кына эләгә. Тотучысы — йомшак һәм көчсез бер хатын-кыз. Альбинага, үзен, чит-ят ирне фатирында күреп һуштан язарлык дәрәҗәдә курыккан ханымга, Карак берьюлы гашыйк була да куя. Хуҗа — милиция начальнигы кайтып, «гөнаһ» өстендә тотылган Карак котылу өчен үзен Альбинаның сөяркәсе дип игълан итә. Бер — «сөяркә», бер — «карак мин», дип көнче ирнең, аның белән бергә күршедәге коммерсантның да (аның хатынының да сөяркәсе, имеш) тәмам башларын катырып бетерә ул. Монда драматург һәртөрле детальләрне оста итеп эшкә җигә. Ситуация үзәгендә Каракның фатир басуы, чибәр хуҗабикәгә гашыйк булуы, көнче ирләр белән аңлашу-бәрелешләр генә дә ятмый. Ул үзе дә — администрация башлыгы, прокурор, милиция начальнигы, эре мафиозник катнашкан җитди интрига эчендә калган корбан. Бүгенге көнкүрештә чәчәк аткан караклык, жуликлык, кеше көчләү вә үтерү, хәрам байлык туплауга омтылу кебек сыйфатлар комедиядә оста вә үткен чагылдырыла. Авторның яраткан алымы — сюжет сызыкларын башта чуалтып бетерү, аннары бер төенгә бәйләү, вакыйгаларның алга таба нинди төс алачагын әсәр геройлары өчен дә, тамашачы өчен дә ахыргача билгесез калдыру өченче томга кертелгән пьесаларны укырга кызыклы, карау өчен үзенчәлекле-оригиналь итә.

Йомгаклап әйткәндә, татар драматургиясен басып алган «үтә күренмәлелек» фонында Зөлфәт Хәким драматургиясендәге «катлаулылык» перспективалырак. Тормыш катлаулылыгын гәүдәләндерүдә аның киләчәге өметлерәк.

Рецензия тулырак булсын өчен томнарның төзелешендәге тагын да кайбер якларына тукталып үтәргә кирәк. Китаплар полиграфик яктан әйбәт эшләнгән, тышлыклары матур, җыйнак. Нәшрият редакторлары Н.Вәлитова, Ф.Зыятдинова, бизәлеш мөхәррире Р.Шәмсетдинов хезмәтләрен яратып башкарганнар. Бүгенге китап, гәзит-журналларда мулдан очрый торган хәреф вә өтер хаталарыннан, компьютеризация бүләге булган — юл күчермәләрендәге хаталардан басма азат дип әйтерлек. Ә ни өчен «дип әйтерлек» дигәндә, кайбер чатаклыклар булмый калмаган. Мәсәлән, шул ук «Карак» пьесасында коммерсант урынына «следователь» килеп керә (III том, 141 бит). Күрәсең, пьесаның беренче вариантында күрше Марат коммерсант түгел, ә суд тикшерүчесе булган...

Өченче томлыкның Зөлфәт Хәким вә аның иҗаты турында күренекле әдәбият вә театр эшлеклеләренең әйткәннәре, фикер-бәяләре белән ачылуы игътибарга лаек, яңача. «Зөлфәт Хәким — татар халкының Ходай биргән зур бер талант иясе, үзенә күрә бер могҗиза!» — дип яза Равил Фәйзуллин. Марсель Сәлимҗанов язучының «усал юморы», «төпле фикере» турында әйтә, аның «күз яше аралаш көлә белүе»н югары бәяли. Миркасыйм Госманов исә аның укучыны уйландыра алу сәләтен билгели. (Дөрес, беркадәр мәсьәләне тарайту да бар: «Әдәбиятның бурычы нәкъ шул — уйландыру»,— дип яза ул. Алай гына түгел, әлбәттә. Әдәбиятның бурычларыннан берсе генә бу. Матур әдәбият үз чаралары ярдәмендә тормышны тулы чагылдырырга да, өйрәнергә дә, бәя бирергә дә, укучының рухын баетырга да бурычлы.) Миргазиян Юнысны авторның киң колачлы язу стиле сокландыра: «Аның әсәрләрендә Франсуа Рабле дә, Гарсиа Маркес та, Борхес та, Марк Твен да, хәтта Сервантес та бар шикелле тоела,— дип яза ул.— Ә үзе, «сабакы», саф татар!» Фәиз Зөлкарнәй өч томлык авторын «һәр өлкәдә дә хәзерге татар рухиятен заманча яңа итеп һәм югары дәрәҗәдә ача белүе»н алга куя.

Бу бәяләр белән теләп уртаклашабыз. Зөлфәт Хәкимнең «Сайланма әсәрләр»е бүгенге әдәби агышта, алда әйтелгәнчә, күренекле вакыйга төсендә тарихка кереп калыр, дип канәгатьләнү белән ышанабыз.

1998

АФӘРИН, ТЕАТР!

Мин бу спектакльне премьера шактый узгач кына карадым. Моның үзенең уңайлыклары да бар: спектакль сәнгать әсәре буларак камилләшә, шомара, артистлар премьера борчылуларыннан арынып, образга күбрәк кереп уйныйлар, вакыйгалар барышында үзләренең катнашуын төплерәк сизәләр.

Премьера күптән узгач, дидем. Ләкин мин караганда да әле ул рух бетмәгән, зал тулы тамашачы, әйтерсең лә премьерада утыргандай беркадәр тантаналы утыра, дәрәҗәсен белеп кенә, хәерхаһлык белән кул чаба... Спектакль ахырында да ул әүвәлге гадәтен онытып (ә ул гадәт — ахыргы репликаларны тыңлап та бетермичә, киенү бүлмәсенә чабу безнең күпме нервларны ашады!), озаклап үзенең соклануын һәм канәгатьлеген белдерде, сәхнәгә әсәр авторы Нурихан Фәттахның үзен, режиссерны, артистларны кат-кат чакырды. Авторларны һәм артистларны олылап аягүрә басканнар арасында сәнгать эшлеклеләре, язучылар, башка мөхтәрәм шәхесләр күп: халык депутаты, язучы, үзе дә бу театрның актив авторы Рәзил Вәлиев, К.Тинчурин театры өчен дистәләгән пьеса язган шагыйрь һәм драматург Илдар Юзеев, академик Миркасыйм Госманов, өлкән журналистлар Гарәф Шәрәфетдинов, Рафак Тимергалин, Роза Туфитулова, язучы Лерон Хәмидуллин һ.б.— бусы да премьералык галәмәте.

Шулай булуы табигый дә. Чөнки Кәрим Тинчурин исемендәге драма һәм комедия театры бу юлы ерак тарихыбызны чагылдыруда юл ярган популяр әсәрләребездән берсе — «Итил суы ака торур» романының инсценировкасын күрсәтте.

Баштан ук әйтеп куйыйм: спектакль кызыксыну белән карала һәм зур тәэсир көченә ия. Бу кызыксынуның нигезен, әлбәттә инде, романның үзе, андагы үзенчәлекле образларга, кызыклы хәлләргә, сәнгать чараларына һәм телгә байлык тәшкил итә. Бу җәһәттән, инсценировка авторы буларак, Ф.Ситдыйковның эшен билгеләп үтәргә кирәк. Чөнки шулкадәр күптармаклы, тирән фикерле эпик әсәрнең төп сызыгын тотып алу һәм күпертеп кую, гомумән сәхнә өчен яраклы хәлгә китерү, күп уйлануларны һәм осталык та сорый. Ф.Ситдыйков, асылда, моңа ирешкән; инсценировканың соңгы күренешләрендәге беркадәр көпшәклекне искә алмаганда, бербөтен һәм егәрле хәрәкәтле әсәр тудырган.

Автор фикерен тамашачыга тулы һәм тәэсирле итеп җиткерүдә, билгеле инде, режиссерның җаваплылыгы зур.

Бигрәк тә күмәк күренешләр, сугыш-орыш зур урын тоткан мондый әсәрләрне сәхнәләштергәндә. Буяуларны дөрес салып җиткермәгәндә сәхнәне шау-шу басачак, тарихи каһарманнарның — Тотышның, Койтым бикә һәм Күрән бинең, Алпамыш ханның — дөрес сурәт-образына зыян киләчәк. Тәҗрибәле режиссерлар да сакланып мөрәҗәгать итә торган тарихи трагедияне яшь сәнгатьчебез Рәшит Заһидуллин тиешенчә кабул итә һәм тамашачыга җиткерә алган. (Дөрес, мин үзем спектакльне тарихи драма жанрына карый һәм ул шул рухта хәл ителгән дә дияр идем. Чөнки сәхнәдәге вакыйгаларда болгар халкының да, төрле ыру-кабиләләрнең дә фаҗигасе күренми ич. Киресенчә, аларның берләшә һәм көчәя баруы кебек тарихи перспективаларның башы күрсәтелә. Төрле ырымнарга, им-томнарга ышанып яшәүдән, мәҗүсилектән яңа һәм көчле дин булган мөселманлыкка күчү болгар халкы өчен фаҗига түгел, ә алга китеш, бер халык булып оешу, иман юлына керү, фикердә һәм холыкта алга сикереш. Үзәк каһарман Тотышның үлеме дә фаҗига рухында хәл ителмәгән, аннары аның соңгы көннәре һәм үлеме сәхнәдә күренми дә. Аның каравы сәхнәдә бу батырның нәселен дәвам итәчәк бала йөгереп йөри, шуның белән дә киләчәккә өмет өстенлек итә.)

Әйе, безне куандырганы һәм күңелдә канәгатьлек уятканы режиссерның иҗаты һәм артистларның уены булды. Яшь Рәшит Заһидуллин һәм пластика режиссеры Рөстәм Фәткуллин чын мәгънәсендә мәгънәле иҗат тудырганнар. Шактый ук өзгәләнгән күренешләрдән халыкның оешу тарихындагы бер мизгелне гәүдәләндергән бербөтен картина барлыкка килә. Яшь артист Ирек Әхмәтханов нәкъ менә роман битләреннән төшкән Тотышның үзе булып күз алдына баса. Дөрес, хәзергә аның уенында драматик актер булудан бигрәк пластика өстенлек итә, яшьлек һәм гайрәт, шашкын көч беренче планда тора. Бәлкем, шул яклары белән дә ул тамашачыга якындыр да. Гомумән, биюләрнең куелышында, Тотышның алыш-сугышларында (бүреләр белән, өч болгар батыры белән) — барысында да сокландргыч гармония һәм мөкәммәллек бар, болар, бигрәк тә кинодагы кебек акрынайтылган хәрәкәткә мөрәҗәгать итү спектакльне күтәрәләр, оригинальлек өстиләр. Бу спектакль буенча гына килеп караганда да яшь режиссерның романтик алымнарга омтылышын, үзен аклый торган ясалмалылыкка тартым сәләтен күреп каласың.

Спектакльнең тулаем уңышын, билгеле инде, өлкән буын артистларның талантлы уены да тәэмин итешә. Исламия Мәхмүтова (Койтым бикә), Хәлил Мәхмүтов (Күрән

би), Марсель Җаббаров (Утташ кам) кебек осталарның уенын яшьләрдән Җәмилә Әсфәндиярова (Тәңкә), Зөлфия Зарипова (Аппак), Илгизәр Хәсәнов (Торымтай) кебекләрнең төгәл һәм сыгылмалы уены тутыра, нәтиҗәдә, бербөтенлек туа.

Шулай да актерларның үз тавышы белән идарә итүендәге кебек кайбер вак кимчелекләр бар барын: йә персонаж репликалары ишетелеп-аңлашылып бетми, яки артист сәхнәнең артына юнәлгәндә сөйләп бара, арт белән торып сөйләү килеп чыга. Спектакльнең ахырга таба беркадәр сүлпәнләнүен, ягъни уен темпы кимүне дә күпмедер күләмдә кимчелек дип әйтергә мөмкин. Хәер, бусы инде аның инсценировкадан да килә торгандыр.

Хикмәт боларда түгел, әлбәттә. Төп хикмәт — театрның шактый катлаулы бурычны җилкәсенә алып та, аны нигездә уңышлы башкарып чыгуында. Монументальлеккә омтылган спектакль тууда. Озын гомерле булуына өмет уянган үзенчәлекле сәнгать әсәре барлыкка килүдә. Режиссерларга кытлык кичергән театр сәнгатебезгә бер өметле яшь талант килүдә, К.Тинчурин театры кебек тәҗрибәле коллектив белән бер сулыш ала башлавында. Халкыбызның үз тарихына игътибары көчәйгән бер чорда театр шул ихтыяҗны дистәләрчә ел алдан сизеп-белеп иҗат иткән Нурихан Фәттах әсәренә мөрәҗәгать итеп дөрес эшләгән. Шуңа да бу эш һәрьяктан хуплауга лаек. Афәрин, Кәрим Тинчурин театры, афәрин, авторлар!

1993

«СОҢГЫ СӘЛАМ»

(Г.Камал театрында Кәрим Тинчурин драмасының куелышы)

Классик драматургның бу әсәренә Академия театры бик озак вакыт аралыгыннан соң мөрәҗәгать итте. Драма аз, бары язылган елларында гына уйналган. Ни өчен икән? Күрәсең, әсәр шактый катлаулы, беренче карашка хәтта каршылыклы булып тоелганга. Үзәк каһарман Вахит кебек эшкуарларның төп максаты — байлык артыннан куу гына дип, әсәргә совет чорындагыча якын килгәнгәдер…

Шуңа күрә соңгы елларда иҗат канатлары ныгый барган яшь режиссер Фәрит Бикчәнтәевнең бу драмага мөрәҗәгатен бер тәвәккәл адым дип, драматургия кануннарын нечкә сиземләү дип бәяләргә кирәк.

Драма шактый катлаулы, дидек. Чыннан да, бай

сәүдәгәр Вахитның ни өчен үз-үзенә кул салуын тиз генә ачыклый-аңлый алмыйсың. Беренче карашка, бүгенге байлыгына гына канәгатьләнмичә, миллионнарга омтылуы барып чыкмавы сәбәпче дип уйларга нигез бар кебек. Әнә бит — «мине алдадылар», ди ул, «зур кул була алмадым» дип уфтана. Ләкин, шулай да бу төп сәбәп түгел, күрәсең. Аны Ольганың әтисе, миллионер Вахрушевлар үз араларына алырга ризалык бирәләр. Кызларын никахлап бирергә ризалыклары да бар. Тик үз дөньясыннан гына баш тартсын. Күрәсең, боларны рәсмиләштергәннәр дә: Ольганың «әткәй үлгәч, барысы да безгә калыр», «әткәй кулындагы язуың» дигән сүзләре шуны аңлата. Болар һәммәсе сәбәпнең бүтәндә булуын күрсәтә. Менә шул икенче сәбәпне сәхнәгә куючылар күргәннәр, алгы планга чыгарырга тырышалар, спектакльне шул яссылыкта хәл итәргә омтылалар дигән фикер туа. Ә бу сәбәп исә — көчле мәхәббәт һәм аның милли мохит белән бәрелеше.

Драманың әдәби вариантын җентекләп укыганда авторның бу фикерен тотып алырга мөмкин. «Бинионая дәрәҗәдә гасаби», ягъни артык дәрәҗәдә нервлы Вахит көчле мәхәббәт утында яна. Рус кызы Ольганы яратуының көче хакында ул үзе болай ди:

«Әгәр дә мин сине шашып сөя торган булмасам, моңа кадәр миңа булган, моңарчы мин, аңарчы бөтен канымҗаным белән ышанган, мин аларны мөкатдәс дип таныган барлыгын, барлыгын синең мәхәббәтең өчен ташларга риза булмас идем».

Күрәсең, Вахит башка дин кешесенә булган хисен бар нәрсәдән өстен куюын ничектер акларга-акланырга тели. Шуңа да үзенең гаиләсен һәм мохитен ташларга уйлавын рус миллионерының компаньоны булу, «зур кул»га әверелү өмете белән дә капларга тырыша. Ләкин егет шулай үз-үзен алдый гына. Төп сәбәп, үз хисләрен җиңә алмау, көчле хис белән акыл бәрелеше, хис белән вөҗдан арасында калу.

Драматургның шәхес хөрлеген, шәхси бәхетне акчага гына бәйләп карамавы Мөхәммәтша язмышы сызыгында да күренә. Атасыннан калган малны туздырып бетергән бу гидай, байларга һәм, гомумән, байлыкка каршы сүзләре белән истә кала. Спектакльдә бу рольне, гадәттәгечә, искиткеч итеп Шәүкәт Биктимерев уйный, һәм бу рольне бүгенге иң көчле артистларның берсе башкаруы табигый дә. Заманында ул бөек артист Габдулла Кариевка махсус багышлап язылган. (К.Тинчурин. Әсәрләр. 3 томда.— 1 том.— 509 бит.) Мөхәммәтша репликаларына автор үзе өчен дә мөһим фикерләр салган: «Безнең бабайлар, әткәйләр

дәүләт җыйганнар,— ди ул.— Ничек итеп жыйганлыклары ялтырап күренеп тора бит. Әмма ...алар бит ул дәүләтләрне безнең өчен җыймаганнар, үзләре өчен. Дөньяда мәңге торырлык булып, комсызланып, үзләре өчен җыйганнар. Әгәр дә алар үзләренең кайчан үләчәкләрен тәгаен белгән булсалар иде, безгә бер тиен дә калдырмаслар иде. ...Шуңа күрә без китап кушканча эшләдек. Ул дәүләт кайдан килгән булса, шунда озаттык та». Бүгенге болганчык һәм бозык заманыбыз өчен дә яраклы һәм дөрес булырдай фикерләрне шул ук Мөхәммәтша әйтә: «Хәзерге заманда чын инсафлы, вөҗданлы бер кешене, көндез чыра яндырып эзләсәң дә таба алмассың,— ди ул.— Бу дөньяда вөҗдан белән яшәве авыр. Дөньяда бәхетле булып торыр өчен, оятсыз булырга кирәк».

Вахит шундый кешеләрнең берсеме? Юк, ул андый түгел, шуңа да аның көчле мәхәббәт тозагында бәргәләнүе аны соң чиктә үлемгә алып килә. Спектакльдә менә шул сызыкны калкурак итеп куюлары белән режиссер да, актерлар да дөрес эшлиләр. Тинчуринны дөрес укыйлар. Иң әүвәл, режиссер хезмәтен танырга кирәк. Төп рольләргә яшь, әле генә югары белем алган яки алып ятучы көчләрне билгеләп, алар белән эшләве дә нәкъ менә аның кыюлыгы да, зур иҗат уңышы да!

Яшьләр, асылда, әйбәт уйныйлар, режиссер куйган таләпләргә җавап бирергә, ул әйткәннәрне төгәл үтәргә «җан-фәрман» тырышалар. Дөрес, артык тырышу кайчак башка нәтиҗә дә биреп куя. «Җан-фәрманлык» аларның үзләрен табигый тотышларын еш кына тышаулап тора. Монда, иң беренче, яшь актер Илһам Шәйдуллин уенын аерып бәяләргә кирәк. Бу катлаулы образны ул, нигездә, уңышлы башкарды. Гасабилык, аерым урыннарда ихласлык, эчке газаплану, өзгәләнү кебек сыйфатлар хас булды бу геройга. Шуның белән бергә, әлеге, инде әйтелгәнчә, һәр урында да «сәхнәдә яшәүнең» җитеп бетмәве дә күренгәләде. Мәсәлән, беренче күренүендә аның малай-шалай кебек почмакка посып тәмәке тартуы — арттырып «уйнау». Вахит бит инде сәүдәдә уңышка ирешкән кеше, бала атасы. Вакыты белән үз кадерен белебрәк «яшәсә» дә ярар иде. Спектакль авторларының теләге аңлашыла: шул, башта тәмәке тарту кебек гөнаһларын ничек итеп тә яшерергә теләгән Вахит әнә соңыннан инде хатыны алдында бу эшне яшерми, ачыктан-ачык эшли. Чөнки инде карар кабул ителгән! Шулай да уенда чама белү, психологик детальләрне дөрес салу кирәк иде.

Шуны ук Лидия Нәгыймуллина уенындагы кайбер штрихларга карата да әйтеп була. Асылда, әйбәт уен, килә-

чәге бар бу яшь актрисаның. Ольга образында яшьлек сафлыгы, хис көче, самими беркатлылык бөркелеп тора. Шуның белән бергә гостиницага сөеклесе белән күрешергә килгән рус кызының бүлмәгә хезмәтче кыз кергәндә тызбыз килеп яшеренергә йөрүе, арт ягын туңкайтып диван артына кереп ятуы бик тә ясалма чыга. Чит кеше күрүдән алай каушап төшәргә ул бит татар кызы түгел.

Драмада уңышлы кыскартулар бар, ул җыйнакланган. Әмма Вахитның «сиңа калфак килешер иде» дигәч, Ольганың реакциясе (салкын гына «бәлки...» дип куюы) кыскартылуның дөрес үк түгеллеген күрсәтә. Чөнки геройның үлемендә ике милләт мохите аермасы төп сәбәпче бит, ә бу реплика шуны ассызыклый.

Кыскартулар дигәннән, безнең театрлар бүген, хәтта классика белән эш йөрткәндә дә, беренчел текстка кул тыгуны аз кулланмыйлар. Мин үзем классика белән сак, бик сак эш йөртү тарафдары. Әмма вакыты белән акыллы кыскартуларсыз, яки кайбер артык зарарсыз үзгәртүләр кертүсез мөмкин түгеллеген дә аңлыйм. Мәсәлән, Г.Исхакыйның күп кенә әсәрләрен, әйтик, «Кыямәт», «Җәмгыять» кебек комедияләрен нәкъ язылганча бүген уйнап булмас. Тамашачы аларны тулаем кабул итә алмас, чөнки без дин ягыннан бөтенләй наданнар. Ә ул әсәрләрдә ислам кагыйдәләре, дини тәгъбирләр зур урын алып тора. Шулай булгач бу эштә бик тә сак булу сорала.

Менә бу спектакльнең исемен генә алыйк. Сәхнәгә куючылар аны «Вахит Мансуровның яшәве һәм үлеме» дип атаганнар. Иң әүвәл, «үлем» сүзе үк инде тамашачының арзанлы көлкегә, шаянлыкка өйрәнеп бетә язган өлешен өркетә. Театрда аншлаг күреп күнеккән кеше 28 ноябрьдәге спектакльдә буш урыннар күреп гаҗәпсенде,— бу шул исем нәтиҗәсе түгел идеме икән?! «Яшәве» дигән сүз дә уңышлы дип әйтеп булмый: сәхнәдә күбрәк күңел газаплары, бәргәләнү... «Мәхәббәте» яки «язмышы» дисәң икән әле?..

Яшьләр уены турында әйткәч, өлкән буын артистлары турында да әйтик инде. Ш.Биктимеров һәм Идрис Мәсгудиләрнең талантлы уеннарын Г.Исәнгулова һәм Н.Юкачевларның төгәл уеннары тулыландырды. Хәер, яшь актриса Мәрьям Йосыфның уены да шактый төгәл булды. Р.Шамкаев, гадәтенчә, образның көлке ягына басым ясады һ.б.

Спектакльнең ритмы тигез, мизансценалар күбесенчә мәгънәле. Аның композицион төзеклегенә һәм ачыклыгына ирешүдә драмада иң соңгы пәрдәдә бирелгән Мөхәммәтша һәм Сираҗи күренешенең бер өлешен иң

алга чыгару бик уңышлы булган, бу — отыш. Монда яңгыраган, алда инде китерелгән сүзләр, «бу дөньяда вөҗдан белән яшәве авыр», дигән реплика бөтен уенга намуссызлыкны, алдашуны гаепләү төсмере бирә. Сәхнәнең бизәлеше, ягъни сценография һәм декорацияләр дә (гостиница күренешеннән башкалары) ошады.

...Без спектакльне гадәттәгечә академик Мирфатыйх Зәкиев һәм хатыннар белән бергә карадык. Уен беткәч, академик аңа ике сүз белән бәя бирде, «мәгънәле бу!» диде. Әйе, Г.Камал театрында төрле борчулы уйлар кузгатырлык, мәгънәле дә, оригиналь дә әсәр барлыкка килгән. Спектакль озын гомерле булсын!

1996

ЗАМАНА АФЕРИСТЛАРЫ

Аманулла исеме минем өчен таныш түгел, яңа иде. Шуңа да аның әсәре буенча куелган спектакльдән нинди дә булса зур яңалык өмет итмәдем, «Кылый Кирам балдагы» әсәрен карау гадәти бер тамаша карау кебек булыр дип уйлаган идем. Соңгы вакытта театрларыбызда күп урын алган, җиңел, шаян-тапкырлыкка корылган, бер кичлек ял гына бирә торган гадәти бер тамаша булыр инде дигән идем...

Баксаң, сәхнә сәнгатебез тарихында лаеклы урын алырлык иҗат күренеше барлыкка килгән икән!

Бу спектакльне олы сәнгать иткән берничә сәбәпне күрсәтергә була. Беренчедән, мәгънәле һәм әйбәт эшләнгән әдәби материал. Драматургик материал анык, җыйнак, шактый нык кул белән эшләнгән. Монда ниндидер артык күренеш яки образ түгел, артык яки урынсыз бер генә деталь табуы да кыен. Барысы да үз урынында, төп фикерне ачуга хезмәт итә, ә асыл фикер, ягъни пьесаның идеясе — бүгенге көндә җәмгыятебезне баса барган комсызлык-комагайлык, алдау-алдашу һәм тир түкми генә байлык тупларга омтылыш. Болар яшәешебездә фаҗига да, сызлану-сыкрану да тудыра. Әмма драматург җәмгыятебезнең бу чуаннарын тишеп агызуны каһкаһәләп көлүгә йөкләгән. Нәтиҗәдә, бүгенге көн сыйфатларына бай һәм үткен сатирик комедия туган.

Спектакльнең сыйфатын тәшкил иткән икенче сәбәп — режиссерлык сәнгате. Празат Исәнбәт сәхнә сәнгатебездә иң тәҗрибәле режиссерлардан берсе булуын бу әсәре белән тагын да бер кат раслады. Дөрес, вакыты белән бу олы мастер да, сюжет сызыгы артыннан гына ияреп китеп, ялангачландырылган спектакльләр куеп ташлый. Мәсәлән, Г.Ис-

хакыйның «Алдым-бирдем» драмасын сәхнәләштергәндәге кебек. Һәр йомырка алтын булмый шул. Моңарчы мин аны, нигездә, драмалар һәм трагедияләр остасы дип белә идем. Комедия сәнгатен дә чит-ят күрми, монда да үзен иркен сизә икән ул. Спектакльдәге рольләргә башкаручыларны билгеләүдән алып аның ритмын, эчке хәрәкәтен булдыруга, фикри акцентларны дөрес билгеләүгә кадәр барысы да оста комедиограф тарафыннан башкарылган. Әдәби материалда уенны арзанлы көлдерүгә, шамакайлануга борып җибәрү өчен мөмкинлекләр җитәрлек. Ләкин режиссер ул юлдан китмәгән. Монда көлү — җитди, югары сатирик ноктада бара. Кыскасы, җәмгыятебезнең кимчелекләрен, бүгенге бер төркем кешеләрдәге бозык сыйфатларны фаш итү төпле, ышанычлы нигезгә корылган. Икенче сүзләр белән әйткәндә, монда сәхнә тулы тормыш белән сулый.

Спектакльнең уңышын тәэмин иткән өченче сәбәп — ул инде, әлбәттә, актерлар, аларның уены.

Уенның эчтәлеген бигрәк тә ике артист тотып тора. Болар — Бәхетгәрәй ролендә Татарстанның атказанган артисты Идрис Мәсгуди һәм Ир ролендә шулай ук атказанган артист Айдар Хафиз.

Төп фикерне ачып бирүдә, әйтергә кирәк, икенче уенчының өлеше зур. Айдар Хафиз образга салынган ике катламны нечкә сиземли. Аферист Ир — һич тә җилбәзәк тә, шамакай да түгел. Бу — үзенчә талантлы кеше, фантазиягә бай, яшәү рәвешендә һәм кәсебендә үзенең фәлсәфәсе булган эре жулик. Аңар кайвакыт хәтта беркадәр теләктәшлек тә туа, чөнки аның «эшчәнлеге» җәмгыятебездәге паразитларны төп башына утыртуга юнәлтелгән. Образ эчендә образ тудыру — уен сәнгатенең югары төре. Айдар Хафиз шуңар ирешкән. Ул вакыйгалар дәвамында берничә кыяфәттә күренә. Әнә ул, мотоциклга дигән акчасын «югалткан» авыл кешесе, «кайгысыннан» нишләргә белми бәргәләнә. Аның бу килеш-кыяфәтенә урлап үстергән сарыгын саткан Борһан (артист Нариман Габдрахман) белән аның хатыны Талия (актриса Зөлфия Зариф) генә түгел, тамашачының да күпчелеге ышана. Ялган акча төргәген «югалтып» сарык саткан акчаны кулга төшергәч инде артист яңа бер кыяфәткә керә: үз-үзеннән канәгать һәм үз кадерен белүче остаз булып Егетне өйрәтүче, үз профессиясендә «доцент». Бизнес дөньясында уңышларга ирешкән эре алыпсатар Бәхетгәрәйне алдау өчен җәтмә коручы буларак Ир — А.Хафиз — бөтенләй дә яңа бер тип. Үз-үзен тотышында вәкарьлек, олпатлык артында мәкер ята, хәйлә яшеренгән. Алдау өлкәсендә Ирнең үз өстенлегенә ышануы актерның йөз-кыяфәтендә, сөйләү рәвешендә генә түгел, йөрешендә дә сизелеп тора.

Үткенлек таләп иткән соңгы афераны оештырган Ир — Айдар Хафиз өченче кыяфәтендә бик тә мәһабәт, акыллы, итагатьле, динле. Гарәбстан Әмирлекләреннән килгән миллионер Йосыф Байчура (Ирнең яңа исеме) — бүгенге көннәрнең хуҗасы булуга дәгъва кылган Бәхетгәрәйләргә күп яктан «үрнәк». Боларның һәр икесе — күчеш чоры продуктлары, безнең замандашлар. Тик берсе үзенең бүгенгесеннән, бүгенге көченнән һәм малыннан исергән, уяулыгын җуйган. Икенчесе — мондый жулик-бизнесменнарның психологиясен яхшы белеп, аларны акылга утыртуның нечкә юлларын тапкан, хәрам малга хуҗа булуны мактаулы эш дәрәҗәсенә куеп караган «оста». 250 мең доллар тора дип бәяләгән, чынында төрмәдәше Кылый Кирам ясап биргән ялган балдакны Бәхетгәрәйгә зур суммага сылауның юлларын ничек җиренә җиткереп планлаштыра һәм эшкә ашыра ул!

Читтән килгән кешенең маҗаралары,— бу шәһәргә өйләнергә килгәнме ул (Г.Камал — «Безнең шәһәрнең серләре», И.Богданов — «Помада мәсьәләсе», К.Тинчурин — «Назлы кияү»), әллә башка максаттанмы (К.Тинчурин — «Американ»),— татар драматургиясендә еш очрый торган сюжет сызыгын тәшкил итә. Аманулла бу ситуацияне яңача ала. Нәкъ бүгенге бизнесменнар, бүгенге «яңа байлар» рухында хәл итә. Йосыф Байчура кызының кимчелекләрен (акылга зәгыйфь, аяк бармаклары да юк!) һич яшерми. Акылга таман кызының уңганлыгын, булганлыгын мактап, аны ничек тә Америка профессорына кияүгә бирергә омтылган нэпман сәүдәгәр Габдуллаҗан («Американ») түгел инде бу. Замана башка, кешеләр дә алай беркатлы түгел. (Әнә бит, шул юлга басарга теләп, ялкау һәм җәнҗалчы улы Русланны бай кияү итәргә теләгән Бәхетгәрәй ничек хур булды!) Йосыф Акчура җүләр кызына кияү эзләвен ачыктан ачык сөйли, байлык ярдәмендә андыйны табачагына ышанып сөйли. Бәхетгәрәй һәм Руслан кебекләрне кармакка каптыруда — бу иң дөрес ысул. Һәр нәрсә белән байлык идарә итә дип инанган аферист Ир олы жулик Бәхетгәрәйнең дә шуңар ышанып яшәвенә шикләнми. Шәһәрдәге киоскларның яртысын үз кулында тоткан бизнесмен һәм аның гаиләсе белән аралашканда, дөресрәге, бу гаиләне алдаганда Ир инде бөтенләй икенче кыяфәттә: Гарәп дөньясындагы бай кешене шундый килештерә ул, бу акча колының бүген без күзаллаган сыйфатларын шундый оста тудыра, икеләну-шикләнүгә һич урын калмый. Шәп образ тудырган Айдар Хафиз!

Идрис Мәсгуди уенын башка яссылыкка кора. Аның Бәхетгәрәе — оятсыз сәүдәгәр, азгын һәм үзенең «яңа

тормыштагы урынын югары бәяләгән комсыз алыпсатар. Аны фаш итүдә артист сатирик буяуларны кызганмый, арттыруларга киң урын бирә. Байлыктан күзе тонган, яңа симез калҗа эләктерү киеренкелегеннән уяулыгын җуйган яңа төр байбәтчә бөтен мәсхәрәле яклары белән алга килеп баса. Кайсыдыр яклары белән Бәхетгәрәйне «Америкaн»дагы гатырша мае сатып баеган Габдуллаҗан белән чагыштырырга мөмкин. Алда алар арасындагы кайбер охшашлык турында әйтелде инде. Шул ук: чит ил кунагы алдында куштанлану-ялагайлану дисеңме, бозыклыгы-яраксызлыгы күренеп торган улын зур сумма бәрабәренә өйләндерү максаты белән күзгә төтен җибәреп мактау дисеңме, кыйммәтле балдак өчен хәтта хатынын бозыклыкка этәрү, чит кеше ятагына салумы — боларны ачканда Идрис Мәсгуди уенының палитрасы бай. Әйе, кызганычка каршы, бүгенге болгавыр заманыбыз мондыйларны күпләп тудырды. Алай гына да түгел, андыйларны җәмгыятьнең алгы позицияләренә чыгарды. Нишлисең, алар дәвере килде, шундыйлар бүген ат өстендә. Ләкин мондыйларның көне санаулы булырга тиеш,— пьеса да, артист уены да шуны искәртә.

Пьесаның һәм спектакльнең чишелеше оригиналь. Әгәр дә алданганын белгәч Бәхетгәрәй-И.Максуди бик азга гына аптырап-каушап калуын тиз җиңеп, иртәгесе көндә акча эшләүнең яңа юлларын планлаштырса, аның якыннары бу сабактан үзләре өчен генә уңайлык эзлиләр. Әтисенең авыр хәлгә таруы Руслан (артист Айрат Арслан) өчен берни түгел: ул «Мерседес» акчасын кире кайтарып аңа ярдәм итү түгел, әти-әнисен фатирдан куып чыгарырга да җөрьәт итәчәк. Кызлары Лилия өчен (артистка Мәрьям Йосыф) бердәнбер фаҗига — аның бирнәсенә генә кызыгып өйләнгән Мөхетдин (артист Минвәли Габдуллин) тарафыннан кире кагылу. Үзенә кияү табылса, аның ата-анада кайгысы юк. Киң диапазонлы атказанган актриса Зөлфирә Зариф (Талия ролендә) һәм үз рольләрен һәрвакыт төгәл башкаручы халык артисткасы Гөлсем Исәнгулова (Бәхетгәрәйнең хатыны булып) шулай ук үз мәнфәгатьләре өчен генә җан атучы ханымнарны тулы гәүдәләндерделәр.

Аферистның уң кулы булган, тизлек белән остазы юлыннан «үсеп» баручы Егет һәм аларның ярдәмчесе Кыз образларын Казан мәдәният һәм сәнгать академиясе студентлары Илһам Шәйдуллин һәм Лилия Нәгыймуллина тудырдылар. Бу яшьләр актерлык сәнгате серләрен үзләштерә баралар. Монда да уеннары тигез генә булды. Бигрәк тә Илһам Шәйдуллин уйнау өчен шактый катлаулы булган рольне, асылда, матур һәм тигез башкарды.

Кыскасы, бүгенге җәмгыятебезнең кайбер чирле нокталарын дөрес билгеләп, спектакль аларны үтемле төстә фаш итә, тормыштагы паразит катламның тоткалары булганнарны үткен камчылый. Драматургиябез көчеш чорының кимчелекләрен күрә һәм күрсәтә, көлке ярдәмендә дәвалый белүдә тагын бер уңышка ирешә.

Татар драматургиясендә сатира юнәлеше әүвәлдән үк көчле. XX гасыр башындагы татар тормышының үзенчәлекләрен тулы үк итеп Г.Камал һәм Г.Исхакыйлар сатирасы чагылдырды. 1917 елгы инкыйлаби үзгәрешләрдән соңгы вакыйгалар К.Тинчурин һәм Н.Исәнбәт сатиралары яктылыгында сәнгатьчә югары гәүдәләнде. Үзгәртеп корулар вакханалиясе дә сәхнәнең алдына сатираны чыгарды. Бүгенге тамашачының күңелендә туган көн сорауларына җавапларны тулырак итеп әлегә сатира бирә.

«Кылый Кирам балдагы» — шундый әсәрләрдән берсе. Бу һәм «Әлепле артистлары» комедиясе белән театрларыбызның репертуарларында Т.Миңнуллин һәм Зөлфәт Хәким исемнәре янәшәсендә яңа исем пәйда булды: Аманулланың (Әмир Камалиев) андагы урыны озын-озакка, ныклы һәм бәрәкәтле булсын иде!

1997

«КҮРӘЗӘЧЕ»НЕҢ ЯЛГЫШЫ

(Галиәсгар Камал исемендәге театрда «Күрәзәче» спектакле)

Драматург буларак торган саен таныла барган Зөлфәт Хәкимнең «Күрәзәче» исемле моңсу комедиясе кую өчен пьесалар сайлауга бик тә талымчан Марсель Сәлимҗанов тарафыннан сәхнәләштерелгән. Спектакль инде шактыйдан уйнала. Бәлкем, спектакльдә катнашучылар составының бу беренчесе дә түгелдер. Төп составта уйнаучы Хәлим Җәләйне, Әсхәт Хисмәт һәм Габделфәрт Шәрәфиләрнең бу көнне гомуми күренешләрдә генә катнашуын, аларны яшь актерлар алыштырган булуын күздә тотып әйтәм мин моны. Әмма сәнгать әсәре буларак бу көнне «икенче составлык» сизелмәде. Иң әүвәл, үзәк персонаж булган Хәнәви ролендә чыгыш ясаган Әзһәр Шакиров бик тә үз урынында иде, аның турында һич тә «ул — олы мастерыбыз Ринат Таҗетдиновтан кайтышрак иде» дип әйтә алмыйсың. Актер шул дәрәҗәдә образны гәүдәләндерде ки, роль аның үзенә таманлап тегелгән кием дәрәҗәсендә иде дип әйтергә мөмкин. Өлкән остазлары урынында чыгыш ясаган яшьләрнең тигез уйнавы уңае белән дә ассызыклап әйтергә мөмкин: спек-

такль аларның талант көче турында да, режиссер хезмәтенең бәрәкәтле булуы турында да сөйли.

Спектакльнең нигезе булган драма әсәре турында. Монда Зөлфәт Хәким драматургиясендә торган саен көчәя барган бер тенденция ачык ук чагыла. Бездә, гадәттә, көлүнең төп угы кешеләрдәге, алар арасындагы, шәхес һәм җәмгыять арасындагы мөнәсәбәтләрдәге кимчелекләргә каршы юнәлтелә. Бүгенгенең олы драматургы Т.Миңнуллин комедияләрендә дә шулай ул. Зөлфәт Хәкимнең «Кишер басуы», аерата «Күрәзәче» комедияләрендә чәнечкеле көлү аерым шәхесләр белән генә чикләнми, кайсыдыр яклары белән гавамга (халык массаларына) каршы да юнәлтелгән. Дөресрәге, әрнүле көлү бу. Ул халкыбызның бүгенге яшәешендәге кимчелекләрне күздә тота. Ә бүгенге аяныч халәт үз халкын яраткан язучы өчен шаяртып көлү дә, мыскыллап көлү дә була алмый: бары тик әрнүле, сыкранулы көлү генә! Шуңадыр күрәсең, автор әсәрен «моңсу комедия» дип билгеләгән. Мин аны хәтта «трагикомедия» дип атар идем, сәхнәдә дә ул күбрәк шул жанр төре буларак гәүдәләндерелгән. Бигрәк тә бер моментта... хәер, бусы турында алдарак тукталырбыз.

Бүген халкыбыз кичергән хәлдән көлке табу — авторның комедиограф буларак сәләте, бүгенге яшәешебезгә объектив бәя бирә алу көче турында да сөйли.

Пьесага салынган фикерләр һәм тудырылган образлар спектакль булып гәүдәләнешендә актерлар уены белән, сценография һәм музыка ярдәмендә көчәйтелә, камилләшә. Бүгенге авыл, хәзерге яшәеш ачык билгеләр белән чагылдырыла. Бу — тышкы билгеләр генә дә түгел (әйтик, мафиозник, аның авылда үз тәртипләрен урнаштыруы; хезмәт хакының вакытында бирелмәве), сәхнә бизәлеше ярдәмендә күрсәтелгән кичәге (Ленин һәйкәле) һәм бүгенге (яңа мәчет) аралашуы гына да түгел. Билгеләр тирәндәрәк. Әнә авыл исереклеккә сабыша бара. Барып чыккан эчкече Зәки (бу рольдә Н.Юкачев бик оста уйный) генә түгел, үзләрен авылның алыштыргысыз җитәкчеләре санаган рәис Габдрахман (артист Мансур Ибраһим), милиционер Хәйруллин (артист Нариман Габдрахман) һәм агроном Гата (Фәрит Мәмәш) җае чыккан саен шешә имәләр. Күмәк милекне талаулау гадәткә әйләнгән,— моңа кешеләрне совет системасы тәмам өйрәтеп бетерде. Иң мөһиме, авыл гамьсезлек баткагына бата, кеше турында уйлау, тәмле сүз, матур мөгамәлә бетә бара. Табигать чисталыгы, буыннарның табигый алмашуы хакында уйламау, уйлый белмәү көчәйгәннән-көчәя. Алмашка ниндидер могҗизага өметләнү, әзергә-бәзер булып тору килә. Моңар өмет акланмаганда халыкта ерт-

кычлык алга чыга, бу хәл вә халәт аның бүгенгесен торган саен көчлерәк характерлый...

Менә шунда без Күрәзәченең бердәнбер һәм фаталь ялгышын күрәбез. Авылдагы кимчелекләрне күзәтерлек күңел күзе монда аңа хыянәт итә: кешеләргә, аларның изгелегенә, иткән яхшылыклары өчен рәхмәтле булуына ышанып хаталана ул. Авылдашлары аны саталар, мафиячеләр һәм кара көчләр хөкеменә тапшыралар. Менә шунда инде Әзһәр Шакиров уенының югары ноктасы, аның героеның фаҗигасе, һәм ул спектакльдә көчле яңгыраш алды. Менә шул бу әсәрне трагикомедия дәрәҗәсенә күтәрә дә инде. Моны режиссер һәм актер дөрес тотып алганнар. Хәнәвинең актер уенында тулы чагылган беркадәр дөньядан читләшкән булуы (отрешенность) аның фаҗигасе булып әйләнеп кайта. Әмма үзәк геройның моның белән генә кешеләргә ышанычы тәмам бетмәү спектакльнең оптимистик рухта, персонажның рәнҗеше аша чагылдырылып тәмамлануы ярдәмендә бирелә. Әйбәт чишелеш.

Миңа калса, бу чишелешне тагын да көчәйтүдә һәм тормышчан проблемага якынайтуда тагын бер момент бар әле. Анысы Равил ролендә уйнаган яшь артист Айрат Арслан белән бәйле. Ул мафияче егет ролен, асылда, дөрес күзаллатты. Үз көченә ышанган, акчаның тормыштагы хәлиткеч ролен аңлаган кичәге төрмә сандугачы бүгенге хәленнән шулкадәр канәгать,— ул кылана, кәпрәя, моңар хакы бар дип уйлый. Боларда, соңыннан Хәнәвине кыйнатканда Айрат Арслан образы табигый вә бербөтен. Ләкин йомгаклау күренешләрендә аның позициясе ачыкланып бетми. Үз көченә, дөньяның тоткасы булуына һаман да ышанамы ул? Әллә аның күңеленә шикшөбһә керәме? Алга таба да катгый төстә үз эшләрен дәвам итәрме ул? Урланган, таланган акчага мәчет салдырганы турында Хәнәви йөзенә бәреп әйткәннәргә аның реакциясе ничек? Артист уенында болар бик үк ачыкланмады. Әгәр дә мафияче Равил үз көченә ышанып калса, бу — бер әйбер, ул бүгенге чынбарлыгыбызга якынрак. Ә инде канга баткан Хәнәвинең рухи ныклыгын күреп каушау күрсәтсә, бу — икенче. Бусында инде актер трактовкасы спектакльнең оптимистик финалына тапкыррак киләчәк.

Шулай да, тулаем алганда актерлар уены күңелдә канәгатьләнү уята. Өлкәннәр — өлкәннәр инде. Алда Әзһәр Шакиров уены турында әйтелде. Рузия Мотыйгуллина (Шәмсия ролендә), Зөлфия Зарипова (Мәрфуга), Николай Юкачев (Зәки) үз уеннары белән хуплауга гына лаек. Олы яшьтәге талантлы Әнвәр Гобәйдуллин (Галәветдин ролендә) «әле дары базында дары кимемәгән» икәнне раслады. Наил

Әюпов башкаруында Садри роле спектакльнең комик сызыгында иң югары нокталарыннан берсе булды. Тагын да бер югары нокта турында әйтми үтә алмыйм, бу — ансамбль уенының матур чагылышы булган күренеш: «экстрасенс» Хәнәвинең халыкны гипнозлавы...

Ә инде яшьләр өчен шатланырга гына кирәк. Режиссерның алар белән эше, алардагы мөмкинлекләрне күрә һәм файдалана белүе куандыра. Сәхнә өчен кирәкле буйсын, тавыш, мимика, иң мөһиме, уен осталыклары чарлана-үсә баруы Мансур Ибраһимны да, Нариман Габдрахман вә Мәрьям Йосыфны да, Айрат Арслан вә Фәнис Сафинны да сәхнәбезнең ышанычлы киләчәге итеп карарга мөмкинлек бирә.

Музыка яңгыравы өчен җаваплы Фуат Әбүбәкер һәм сценография остасы Таң Еникеев спектакльнең уңышына җитди өлеш керткәннәр. Бигрәк тә алда искәртелгән замана билгеләрен ачык чагылдырганлык ягыннан художник эше хуплауга лаек. Әйләнмә сәхнә мөмкинлекләреннән тиешенчә файдалану да спектакльнең ритмы тигез булуга ярдәм итә.

Бу кичне уеннан алган тәэсир-фикерләрне гомумиләштереп әйткәндә: З.Хәким әсәрен куйган М.Сәлимҗанов җитәкчелегендәге театр «кая барасың, уян, татар!» дип, олы сәнгать ярдәмендә милләтнең касыгына ник кына төртеп алды...

1998

БӘХӘСЛЕ ӘСӘРНЕҢ БӘХЕТЛЕ ЯЗМЫШЫ

(К.Тинчурин театрында «Яңадан мәхәббәт турында» спектакле)

1998 елның 20 декабрендә драматург Хәй Вахитның тууына 80 ел тулды. Заманында конфликтсызлык баткагына бата барган милли театрны тартып чыгаруга күп өлеш керткән, театрдан бизә язган тамашачыны залларга кире кайтарган, 60 яшендә арабыздан китеп барган драматургның бу юбилее сизелми дә диярлек үтеп китте. Театрлар да, Язучылар берлеге дә, Мәдәният министрлыгы да, матбугат та артык игътибар күрсәтмәделәр. Ярый әле Кәрим Тинчурин исемендәге драма һәм комедия театры җитәкчелеге мәнле булды. Язучының «Туй алдыннан» әсәре буенча спектакль куеп, бу датаны билгеләп узды. Дөрес, бу театр Хәй Вахит драматургиясен беркайчан да онытмады һәм онытмый. Мәсәлән, аның «Кияүләр» комедиясе — бүген дә репертуарда. Ә «Тагын мәхәббәт турында» мелодрама-

сын театр драматургның 80 еллыгына туры китереп махсус хәзерләгән. Спектакльләрнең берсенә мәрхүм язучының хатыны Рәфыйга ханымны һәм туганнарын махсус чакырып, бу датаны билгеләп уздылар. Театрның директоры Роберт Әбелмәмбәтов, Татарстан язучылары берлеге рәисе урынбасары Данил Салихов, Мәдәният министрлыгы вәкиле Гафур Каюмов, Татарстанның халык артисты Наил Шәйхетдинов драматургның иҗаты, сәхнә сәнгатенә керткән өлеше турында сөйләделәр, аның хатынына чәчәк бәйләмнәре тапшырдылар.

Әйе, Хәй Вахитның бу әсәре «Туй алдыннан» исеме белән атала иде, шул исемдә Татар дәүләт академия театрында куелды да. 1969 елда уйналган спектакль тәнкыйть сүзләренә очрады. Бигрәк тә Гариф ага Ахуновның әсәр һәм аның куелышы турындагы тәнкыйте истә калган. Ул вакытта тәҗрибәле һәм зирәк язучының пьесага шулкадәр ябырылуы аңлашылып җитми иде. Чөнки әсәрдә кешеләр арасындагы чын дуслыкны, әҗәт түләү дигән изге хисне үзенчәлекле, оригиналь төстә аңлау-аңлату бар иде. Һәм шул ноктадан 1969 әдәби ел йомгакларында драматургия турындагы докладта мин пьесада тәнкыйтьчеләр күреп бетермәгән яңалык турында әйтеп, аны яклап чыккан идем. Минем позиция авторның үзенә бик ошаган иде: аның «молодец!» дип хуплап, залдан кычкырып утырганы хәтердә.

К.Тинчурин театры бу бәхәсле әсәргә яңадан әйләнеп кайтып, аны «Яңадан мәхәббәт турында» исеме белән сәхнәгә чыгаргач, фикерләр яңарды. Коллектив әсәрне яңача укыган. Монда, иң беренче, режиссерның хезмәте күз алдында. Текстка кайбер урыннарда зур булмаган, ләкин уенга яңа юнәлеш бирерлек төзәтүләр кертелгән. Һәм менә бүгенге куелышны карагач, мин Гариф ага Ахуновның тәнкыйте нидән туганын тәмам аңладым. Академия театры пьесаны драма итеп куйган иде, психологик драма төсендә трактовкалады. Ул куелышның төп кимчелекләрен дә нәкъ менә шуннан эзләргә кирәк булган икән. К.Тинчурин театры аны мелодрама итеп куйган, аның төп рухын дөрес ачкан, дөрес аңлаткан. Дустының гаебен үз өстенә алып 5 ел төрмәдә утырып чыгарга мәҗбүр ителгән егетнең гамәле аркасында берәүгә дә, хәтта дустына да җиңеллек килмәгән. Киресенчә, 3—4 кешенең бәхете йә җимерелгән, йә җимерелү алдында тора. Тамашачының кызыксынуын «ни өчен Рафаэль төрмәдән кайткан дусты Маратны шулкадәр үз итә?» дигән сорау тотып тора. Ни өчен ул аны колач җәеп каршы алу белән, өендә яшәргә урын бирү белән генә дә

чикләнми, Маратның төрмәдәше Наилне дә үзләренә сыйдырырга ризалык бирә, Маратка фатир юнәтү өчен машинасын сата һ.б. Мелодраматик ситуацияләр шундый сораулардан торган серлелек пәрдәсе белән төрелгән. Пьеса авторының осталыгы шунда, ул шулар ядәмендә җитди мәсьәлә күтәрә: чын дуслыкның нидән гыйбарәт булырга тиешлеген мелодрама рухында тәэсирле итеп, уйланырлык итеп ача һәм күрсәтә.

Х.Вахитның иң бәхәсле пьесаларыннан берсен сайлап алып, аны драматургның юбилеена багышлаган һәм заманча яңгыраткан режиссерга һәм артист-уенчыларга бары тик рәхмәт кенә әйтергә мөмкин.

Спектакльнең төп авторларыннан берсе булган режиссер Рәшит Заһидуллинның беренче уңышы шунда: пьесаның драма өчен булудан бигрәк мелодрама өчен кулайрак материал икәнен ул күреп алган. Әдәби әсәрдәге шактый ук гайре табигый хәлләр эчке кичерешләрнең өстә генә ятуын, кичерешләр муллыгын һәм чагыштырмача гади-гадәти булуын китереп чыгара, һәрхәлдә, драматург каләме шуңа тарта, режиссер аны дөрес хәл иткән.

Режиссер күрсәтмәләрен артистлар җиренә җиткереп үтәргә тырышалар, спектакльнең бербөтен сәхнә әсәре булып чыгуына лаеклы өлеш кертәләр; шунысы да игътибарга лаек: уенда барлык дип әйтерлек рольләрдә яшьләр чыгыш ясый.

Спектакльдә ике образ алда тора. Артист Шамил Фәрхетдинов дуслыкның төп билгеләмәсен-мәгънәсен хаталанып аңлаган Маратны, асылда, дөрес гәүдәләндерде. Аның эчке кичерешләрдән торган уенында киеренкелек, икеләнү белән бергә рухи сафлык, миһербанлык һәм горурлык янәшә киләләр,— актер монда табигый. Саран хәрәкәтләр ярдәмендә дә ул шул халәтне бирә ала. Ирек Әхмәтханов үзе эшләгән җинаятьне өстенә алган дустына карата каршылыклы мөнәсәбәттә булган, мондый гамәлнең нәтиҗәләре аянычлы булуын соңарып булса да аңлаган Рафаэль ролендә нигездә ышандырырлык иде.

Мәхәббәт утында янган Йолдыз ролендә Илсөяр Сафиуллина уңышлы чыгыш ясый. Уйнаучы өчен шактый ук авыр роль бу. Эчке кичерешләрен Йолдыз тышкы көләчлек, шаянлык артына яшерергә тиеш. Ни өчен Рафаэль аңардан кинәт кенә баш тартуын аңлый алмыйча, ул 5 ел буе баш вата, йөди. Рухи газаплар аркасында ялгыш адым ясый: ярату хисе булмаса да кияүгә чыга, бер елдан аерыла, Рафаэльне оныта алмый җәфалана. Яшь хатынның психологик халәтен актриса беркадәр гасабиланыбрак, әмма асылда әйбәт чагылдыра. Дөрес, Йолдызның җырлары спек-

такльдә тулы яңгыраш тапмады. Вәхаләнки, аның өч җырына драматург җитди генә мәгънә салган,— боларны тулы биреп бетерү артистка өчен авыррактыр, күрәсең.

Спектакльдә рәссам кыз Әдилә ролендә Зөлфия Вәлиева, Маһирә ролендә Татарстанның атказанган артисткасы Зөләйха Хәкимҗанова тигез уйныйлар, вазифаларын матур башкаралар.

Тагын да ике образ турында аерып әйтергә кирәк. Боларның берсе — караклык өчен төрмәдә утырып чыккан, хәзер исә, Марат абыйсы тәэсирендә, җинаять белән арасын тәмам өзәргә карар кылган яшүсмер Наил (артист Ирек Хафизов). Режиссер күрсәтмәсе һәм актер тырышлыгы ярдәмендә бу образ уңышлы төстә заманга яраклаштырылган. Наил — зарланып, аптырап йөрүче генә түгел инде. Ул тәвәккәл дә, тормышка дөрес карый башлаган горур егет-җилкенчәк тә. Шуның белән бергә әле аңарда төрмә гадәтләре дә чыгып бетмәгән, башсызлык һәм гамьсез чаялык бар. Уенында боларны, асылда, дөрес чагылдырган яшь актерга тагын да табигыйрәк булу җәһәтеннән эшләргә кирәк.

Икенче образ — бөтен әсәргә һәм спектакльгә җанлылык һәм көләчлек биреп тора торган кыз: Эльвира — Рафаэльнең сеңлесе. Мондый характердагы образлар — Хәй Вахит драматургиясендәге табышлардан берсе. Авторын олы сәхнәгә чыгарган һәм таныткан «Беренче мәхәббәт» пьесасындагы Рәхилә образыннан ук килә ул. Тормышка аек күз белән, еш кына тәнкыйди карый белгән, афоризм булырлык тәгъбирләрне мул куллана торган яшь җилкенчәк кызыйлар драматург тарафыннан яратып һәм оста сурәтләнәләр. Сабыйларча беркатлы да, урыны белән олы кешеләрчә тәҗрибәле-акыллы да, үткен һәм туры сүзле дә була белгән Эльвира яшь актриса Гөлчәчәк Хафизова башкаруында табигый итеп күз алдына бастырыла.

Безнең бүгенге театрлар уенга ярдәм итәрлек декорацияләр эшләүдә, реквизитлардан файдалануда, персонажларның характер үзенчәлегенә туры килә торган костюмнар булдыруда инде тиешле тәҗрибә тупладылар. Соңгы вакытларда бер генә спектакль уңае белән дә декорацияләрнең эшләнеше, алардан файдалану, музыкаль бизәлеш, куелышы һ.б. хакында җитди тәнкыйть сүзе ишетелмәү шул хакта сөйли. Монда да шулай, һәрнәрсә үз урынында. Рәссам Роман Моровның да, музыкаль бизәлеш авторы Чыңгыз Абызовның да хезмәтләре хуплауга лаек.

Шулай да иң олы канәгатьләнү хисе режиссер эше уңае белән туа. Кичәге материалдан нәкъ менә бүгенгечә яңгырый торган спектакль куйганы өчен. Аның тигез рит-

млы, тәэсирле булып чыкканы өчен. (Шулай да, бер искәрмәм бар. Спектакль барышындагы иң югары урынны беркадәр тагын да аерыбрак куясы иде. Бу — Марат белән Рафаэльнең үзара мөнәсәбәтләрендәге чын дөреслекне ачып биргән күренеш. Бәхәс-аңлашу персонажларның үзләре өчен булудан бигрәк, тамашачы өчен мөһим. Спектакльнең кульминацион ноктасы буларак ул күзгә тагын да ныграк ташланырлык итеп уйналырга тиеш.)

Соңгы вакытта мин К.Тинчурин исемендәге театр репертуары белән бер очтан, «бер тында» танышып чыктым, һәм әйтергә кирәк: бүген бу коллектив кичәге күчмә театр түгел инде. Ул чын мәгънәсендә ныклы стационар театр. Кызыклы һәм күп төрле репертуары булган, татар сәхнә сәнгатендә үз урынын тапкан, аерым кимчелекләрдән дә азат түгел, әмма аларны җиңеп үтәрлек көчкә ия, иҗади потенциалы көннән-көн күбрәк ачыла барган театр. Театрның бүгенге бу күтәрелешендә аның җитәкчелегенең, аерата баш режиссерның роле зур.

Әлбәттә, иҗат эшендә һәрвакыт һәм һәрнәрсә ал да гөл генә була алмый. Моның чамасы таман булу өчен читтән ярдәм дә кирәк. Әйтәсе килгәнем шул: театр җәмәгатьчелеге, язучылар, беренче чиратта драматурглар, вакытлы матбугат, аерата театр тәнкыйтьчеләре һәм белгечләр бу коллектив эшчәнлегенә йөз белән борылсыннар иде.

1999

ДҮРТ СПЕКТАКЛЬ ТУРЫНДА ӨЧ ЯССЫЛЫКТА

Кызганычка каршы, гадәтем буенчадыр инде, бераз соңгарак калдым: гәрчә әлмәтлеләрнең төп спектакльләрен карап барсам да, вакытында фикерләремне әйтә алмадым. Ләкин Казан театр сәнгате тормышында күренекле генә вакыйга булып әверелгән бу гастрольләргә бәяләр һәм фикерләр иртәме-соңмы әйтелергә тиеш һәм әйтелер дә әле. Чөнки аерым ваклыклар, кайбер детальләр вакыт узу белән онытыла, әһәмиятен җуя, ә спектакльдән алган төп тәэсир кала, алай гына да түгел — калка гына төшә, ереләнә. Аларны гомумиләштерергә кирәк ләбаса...

Әлмәтлеләрнең элегрәк, төгәл әйткәндә, 15 ел элек булган шундый гастрольләре турында мин язган идем («Әлмәтлеләрнең иҗат уңышы» — «Татарстан яшьләре».— 1984.— 21 август). Узган дистә ярым ел эчендә театр үзгәргән, үскәнме соң? Моны күзәтү өчен гастрольләрне өч яссылыкта карарга кирәк.

Репертуар

Баштан ук әйтергә кирәк: әлмәтлеләр Казан тамашачысына шактый кызыклы репертуар, төрледән-төрле әсәрләр буенча куелган спектакльләр тәкъдим иттеләр. Монда бөтендөнья классикасы да (Ф.Шиллер — «Мәкер вә мәхәббәт»), үзебезнең классика да (М.Фәйзи — «Ак калфак», Т.Миңнуллин — «Әрәмәлек кияүләре») бар. Шулай да репертуарның төп өлешен бүгенге милли драматургия алып тора, һәм бу дөрес тә. Шунда гына театрның үз йөзе була. Бу җәһәттән әлмәтлеләргә сүз әйтеп булмый, киресенчә. Театр белгечләренең әйтүенә караганда, бу театр соңгы 5 елда гына да 12 бүгенге драматургларның әсәрләрен сәхнәләштергән. Мактауга лаек бит бу. Гастрольдә дә 7 спектакльнең 5 се бүгенге авторларныкы иде.

Миңа бу спектакльләрнең дүртесен карарга насыйп булды: Т.Миңнуллинның «Сөяркә» (сәхнә исеме «Гөнаһсыз гөнаһлылар») драмасы, Г.Каюмовның «Сагынырсың әле... син дә... бер...» пьесасы, Д.Салиховның «Чукрак» дип аталган драма-эпопеясы һәм Ризван Хәмиднең «Көзнең соңгы яфраклары» исемле тамаша-драмасы буенча куелган спектакльләр. Болар — төрлесе-төрле характердагы әсәрләр. Тема-проблемалары белән генә түгел, стиль үзенчәлекләре белән дә, күтәргән мәсьәләләрне хәл итү дәрәҗәсе белән дә...

«Сөяркә»нең авторы монда да халкыбызның мораль-этика мәсьәләләрен, аларның рухи көчен, кешене кеше итеп тотуын чагылдыруны игътибар үзәгеннән җибәрмәвен раслады. Дөньядагы иң авыр, иң чытырманлы өлкә— кешенең рухи дөньясы, бу дөньядагы һәрчак үзара каршылыкта торучы көчләр — Аллаһы Тәгалә һәм кешеләр алдында вөҗдан сафлыгы белән шәхси рәхәтлеккә омтылучылар арасындагы бәрелеш үзәккә куелган монда. Шулай итеп, бу традицион бәрелеш-каршылыкта бүген драматургиядә өченче һәм бөек көч — Хак Тәгалә дә исәпкә алына башлады. Югыйсә әле 80 нче елларда да бу конфликтта бары башкалар алдындагы бурыч һәм шәхси мәнфәгатьләр генә катнаша иде. Инде асылыбызга кайтабыз: безнең Ходай алдында кире каккысыз бурычыбыз һәм җаваплылыгыбыз бар! Бу глобаль конфликтны чагылдыра башлауда һәрвакыттагыча Т.Миңнуллин беренчеләрдән булды.

Дөрес, драманың үзәк геройлары Хәбир һәм Әнисә алдында торган «мондый яратуым белән гөнаһлымы мин», дигән сорауга әсәр дәвамында ачык җавап бирелми. Гаилә — изге, һәркем, иң әүвәл, Аллаһ каршында җаваплы дип ышансак,— әйе, гөнаһлы, дигән җавап сорала. Бу инде тәҗрибәле, акыллы ир белән хатынның яратуы ихлас, тән рәхәтлекләрен генә теләүдән өстен, явызлык юк

икәнен исәпкә алганда гөнаһ артка чигенә. Кайсы дөрес? Бәлкем бу сорауга берьюлы гына җавап та биреп булмый торгандыр... Әсәр шуны тамашачы алдына куйган икән, инде шуның белән үк үз бурычын үти булса кирәк. Ә иң мөһиме, үзеңнең һәр адымыңны Илаһи кануннар белән үлчәү кирәк, дип куюы белән...

Гафур Каюмов — яңа буын драматурглардан берсе. «Мирас», «Ыру», «Һинд кызы» кебек уңыш казанган трагедия, драма һәм комедиянең авторы. Әлмәтлеләр репертуарына аның «Сагынырсың әле... син дә... бер...» исемле драмасы кергән. Монда да — мәхәббәт тарихы. Гөлсинә исемле үзәк персонажның беркадәр легендаларга хас рухта сурәтләнгән чын сөю эзләп бәргәләнүләре, шул җирлектә аның хаталарын һәр очракта да гафу итеп килгән ире Кәримнең газаплары... Бу «моңсу мәхәббәт хатирәсе»н сөйләгән авторның үз позициясен ачык ук белеп бетереп булмый булуын, әмма әсәр стиль яңалыгына омтылуы белән игътибарга лаек.

«Көзнең соңгы яфраклары» исемле Ризван Хәмид әсәре бүгенге коточкыч заманның акылга да, йөрәккә дә суга торган фаҗигале якларын ачып сала. Итагатьлек, намуслык битлеге киеп яшәп яткан намуссыз бәндәләр тарафыннан хурланган-мәсхәрәләнгән кыз язмышын сурәтләүдә драматург оригиналь ситуация тапкан, урыны белән шартлы детальгә дә мөрәҗәгать итә (гашыйк иттерә торган хушбуй). Пьесаның иң отышлы ягы дип мин саф йөрәкле, намуслы Гофран образын күрсәтер идем. Бүгенге сәхнәдә торган саен сирәгрәк кунак булган матур уңай образ-персонаж.

Әгәр дә алдагы өч әсәр безнең хәзерге көннәребезне, замандашларыбызның бүгенге борчу-хәсрәтләрен чагылдыруга багышланган булса, Данил Салихов драмасы халкыбызның еракта ук калмаган тарихи үткәненә бүгенге югарылыктан торып карый. «Чукрак»та автор ил һәм халык тарихындагы совет чорының караңгы-ямьсез сәхифәләрен яктырта, ул вакыйгаларда аерым шәхесләрнең (иң әүвәл саф күңелле, риясыз кешеләрнең) фаҗигаләре ничек барлыкка килүен күрсәтә. Совет хакимиятенең мәгънәсез боерык-күрсәтмәләренә берәүләрнең ихластан алдануларын (Нуриәхмәт), икенчеләрнең оста итеп болганчык суда балык тотуларын, иң әшәке теләкләрен канәгатьләндерүләрен (Арыслан) ачык индивидуаль сыйфатлар белән җанландыра. Үзәк каһарманнарның гына түгел, ярдәмче персонажларның да характер үзенчәлеге, еш кына шуның нигезендә оешкан язмыш сызыгы да шактый оста сурәтләнгән. Шулар ярдәмендә гади хезмәт иясенең дә, зыялы дин әһелләренең дә фаҗигале тарихы гәүдәләнә. Драмада таныш мо-

тивлар да яңгырап киткәли (мәсәлән, Мостафа картның «уйнашчы» кызына мөнәсәбәте һ.б.). Аннары. Гәрчә әсәрнең исеме буенча килеп караганда үзәктә Нуриәхмәт торырга тиеш булса да, вакыйгалар белән явыз һәм оятсыз Арыслан идарә итә, һәр очракта да дилбегә аның кулында...

Репертуар уңае белән бүгенге пьесаларга хас бер гомуми җитешмәгән як турында да әйтеп үтәргә кирәк. Драматурглар геройларның эш-хәрәкәт үзенчәлеген, холык-гадәтләрен үзенчәлекле итеп сурәтләүгә игътибар бирәләр. Ә менә персонажларның сөйләм үзенчәлекләрен булдыруга ирешеп бетә алмыйлар. Бу хәл бигрәк тә яшь авторларга хас. Гомумән, телгә Г.Камал һәм К.Тинчуриннардан (бүген Т.Миңнуллинга хас) килә торган сизгерлек җитми, сүз ярдәмендә характер ясау җитми. Әнә Г.Каюмовның персонажы ничек сөйли: «Безгә бер-беребезгә ачыктан-ачык булырга кирәк...» Кыскасы, еш кына безнең сәхнә геройлары чын татарча сөйләмиләр, ниндидер корама сөйләм телендә аңлашалар.

Режиссура

Дүрт спектакль — дүрт төрле уен, дүрт төрле сәнгать әсәре. Аларны дүрт режиссер сәхнәләштергән. Хәер, бер җәһәттән өч спектакльнең уртаклыгы бар: уен гел караңгы һәм ярым караңгы сәхнәдә бара. Нигә безнең режиссерлар һәм сценографистлар эңгер-меңгерне ошаталар икән? Ризван Хәмид пьесасыннан калганнарын карап утырганда ялыгып бетәсең: ут җитми, яктылык җитми. Ә бит ут-яктылык белән уйнау мәгънәви йөк салынганда гына тәэсир итә.

«Гөнаһсыз гөнаһлылар» спектакль буларак җыйнак эшләнгән, уенчылар әйбәт сайланган. Татарстанның халык артисты, тәҗрибәле режиссер Илдар Хәйруллин төп фикер итеп «Чын мәхәббәт утында янган кешеләр гөнаһлы була алмый», дигәнне исемгә үк чыгарырга тиеш тапкан. Гөнаһсызга гөнаһлы саналучылар! Америка фильмнарындагы фикер «исе» килә: мәхәббәт — барысыннан да өстен, ныклы сөю барысын да кичерергә җирлек була,— һәм вәссәлам! Татар халкының тарих түреннән чарлана килгән гореф-гадәтләренә туры килеп бетми торган фәлсәфә!.. Шулай да спектакль, асылда, тамашачыны «гөнаһ нәрсә ул?» дигән сорауга җавап эзләп уйланырга мәҗбүр итә.

«Көзнең соңгы яфраклары» спектаклендә «сихерле хушбуй» детале кертелү уенны беркадәр тамашага бора. Шуңадыр, күрәсең, авторлар спектакльне «тамаша» дип билгеләгәннәр дә. Әмма да уен чын реалистик драма стилендә бара, шулай хәл ителгән. Режиссеры, Татарстанның атказанган сәнгать эшлеклесе Фаил Ибраһимов аның архитек-

тоникасын ачык итеп оештырган һәм шул фикерне алга чыгарган: әшәкелек эшләдеңме, ул иртәме-соңмы барыбер үзеңә әйләнеп кайта! Тигез ритмлы спектакль шуның белән дә мәгънәле. Шулай да «тылсымлы хушбуй»дан файдалануда беркадәр ансатрак юлдан кителгән. Хушбуй сөрткән Гофран янында хатын-кызның кыланышлары артыгракка чыга, шул урында гына уен, чыннан да, бушкарак көлдерүче тамаша төсен ала башлый. Ә бит хушбуйның гайре табигый көчен хатын-кыз нәзберегрәк, нәзакәтлерәк кабул итсә (актрисалар шуны нечкәрәк итеп уйнаса) күпкә отышлырак булыр һәм спектакльнең җитди рухына, мәгънәсенә ныграк туры килер иде.

«Чукрак»ны сәхнәләштергән Татарстанның халык, Россиянең атказанган артисты Камил Вәлиев алдында авыр бурыч торган. Чөнки драма кую өчен шактый катлаулы, массалар катнаша торган күренешләр байтак, сценографиясен эшләү шактый көч сорый.

Режиссер хезмәтенә кайсыдыр яклардан өстәмә таләпләр куеп булыр иде. Шулай да спектакль, асылда, үз бурычын үти, тәэсир итә. Актерлар рольләргә уңышлы сайланган, күбесе режиссер күрсәтмәсен төгәл үти. Нәтиҗәдә төп фикер ачык яңгырый: совет идеологиясе һәм хакимияте тарафыннан җибәрелгән хаталар, уздырылган сәясәт күпчелек хезмәт иясе өчен фаҗигага китерде. Бик азлар гына мондый хәлләрдән үзенә файда казанды. Гөлйөзем һәм Нуриәхмәтләрнең җимерелгән язмышы, Батырҗан, Галимҗан кебекләрнең надан фанатиклыгы һәм коллык психологиясе өстенә Арыслан шикеллеләр үз рәхәтләрен коралар.

Әсәрдә салынган бер буталчыклыктан спектакль дә котыла алмаган. Галиәхмәт сызыгы ачылып, үз бәясен алып бетерми. Үз вакытында мулла әтисен җәберләгән системадан котыла алган, аңа каршы көрәшкән, дини намусын саклый алган бу кеше уйнаштан туган малае Мөбәрәкнең язмышы белән дә, аны сөйгән, алданган Гөлйөземнең тормышы белән дә тамчы да кызыксынмый. Мөбәрәкнең юлдан язуына бары тик Арысланны гына гаепләү дөрес булмас...

Гафур Каюмов әсәре буенча автор үзе үк сәхнәләштергән «Сагынырсың әле...» алдагы спектакльләрдән абстракцияләштерелгән постановка һәм уен стиле белән аерылып тора. Аның кабул итү өчен авыррак булуы да, сәхнәбез өчен яңалыгы да шуның белән аңлатыла. Режиссер детальләрдән уңышлы файдалана (ак җәймә), шартлы символик образлар да (Доктор) урынлы. Шулай да спектакльдә урыны-урыны белән бертөслелек (монотонность) урын ала: мезансценаларда, актерларның йөрешендә, үз-үзен тотышында, сөйләшүләрендә...

Актерлар уены

Мәкалә мәйданы һәр уенчыга иркенләп тукталырга мөмкинлек бирми. Гомуми күзәтүләр белән канәгатьләнергә туры килә.

Әлмәтлеләрнең сәләтле яшьләргә йөз тотуы күңелдә канәгатьлек хисе уята,— алар арасында артистлык киләчәге өмет уята торганнары байтак. Билгеле инде, өлкән һәм урта буын да чуттан төшмәгән. Киресенчә, актерлык сәнгатен иң әүвәл Камил Вәлиевләр буыны тиешле югарылыкта тотып тора. Монда мин, иң беренче, бу дүрт спектакльнең өчесендә төп рольләрдә уйнаган Татарстанның халык артисты Фоат Зариповны (ул аерата «Гөнаһсыздан гөнаһлылар»да шәп иде!), Татарстанның халык артисткасы Роза Салихованы («...гөнаһлылар»да бераз арттырып уйнавын искә алмаганда), Татарстанның атказанган артистлары Сәкинә Минханова, Раушания Фәйзуллина һәм Зәкәрия Гыйлемовларны күздә тотам. Татарстанның атказанган артисты Рафикъ Таһиров уены аерым игътибарга лаек. «Гөнаһсыз...»дагы дин әһеле Хәзрәтне акыллы һәм сабыр, мәһабәт итеп күз алдына бастырса, «Сагынырсың әле...» спектаклендә ул мәхәббәт корбаны, газапланып бәргәләнүче Кәрим образын уңышлы гәүдәләндерә алды; «Көзнең соңгы яфраклары»нда артист саф күңелле, намуслы, хатынкызны илаһилаштыручы Гофран ролендә ышандырырлык иде, ә «Чукрак»та, киресенчә, гел карага гына төрелгән, явызлыкның нәкъ үзе булган Арысланны «коеп куйды». Сәхнә өчен, үзәк каһарманнарны гәүдәләндерү өчен кирәкле буй-сын, тавыш мөмкинлекләре, эчке кичерешләр байлыгына ирешүгә омтылыш бар анда.

Яшьләрдән Дилбәр Әбүнәгыймова һәм Гөлнар Заһидуллиналар күпьяклы талант булып бөреләнәләр. Илам Мөхәммәтов, Фикрәт Сибгатуллин, Хөрмәт Фәйзуллин кебек артистларның үз рольләрен тиешенчә аңлап, үзенчәлекле итеп күз алдына бастырырга омтылуы күп очракта уңышлы гына булды. Уенда бертөрлелектән качарга тырышу, үзеңне сәхнәдә иркенрәк тоту, тавыш һәм мимика белән идарә итүдә камиллеккә ирешә бару бу яшьләрне киләчәктә тагын да зуррак сәхнә биеклекләренә күтәрер дигән өмет уяна.

Нинди нәтиҗә соралганы аңлашыла инде: Әлмәт театрының Казандагы бу гастрольләре уңышлы булды. Тамашачыларыбыз өчен дә сөенерлек: зал күп очракта тулы, уенга битарафлык сизелмәде, киресенчә, спектакльләрнең режиссер һәм артистлар ассызыклап уйналган урыннарына тиешенчә реакция ясап, яратып карады. Кыскасы, театр коллективы башкалабыздагы имтиханын, асылда, уңышлы узды.

1999

ТАТАР ӘДӘБИЯТЫ ТАРИХЫН ӨЙРӘНҮНЕҢ КАЙБЕР НӘЗАРЫЙ-МЕТОДОЛОГИК ПРИНЦИПЛАРЫ

Татар әдәбиятын, аның тарихын өйрәнүнең нәзарый-методологик принципларын ачыклау, бүгенге филология таләпләре яктылыгында карап аңларга һәм аңлатырга омтылыш, акрын гына булса да, бара. Бигрәк тә совет әдәбиятын, аның асылын аңларга, аны яңача бәяләргә омтылыш көчле. Академиклар һәм профессорлар Мансур Хәсәнов, Рәфыйк Нәфыйгов, Яхъя Абдуллин, Йолдыз Нигъмәтуллина, Флүн Мусин, Тәлгат Галиуллин, Фәрит Хатипов, Хатип Миңнегулов, Нурмөхәммәт Хисамов, Резедә Ганиева, Фатыйх Урманчиев, Әхмәт Сәхапов, Фоат Галимуллин, Назим Ханзафаров, Азат Әхмәдуллин һәм башкаларның хезмәтләрендә әдәбият фәне теориясенең һәм методологиясенең кайбер яклары яктыртыла килә һәм эшкәртелә. Вакытсыз арабыздан киткән Татарстан Фәннәр академиясенең мөхбир әгъзасы Нил Юзиев үзенең соңгы хезмәтләре, бигрәк тә «Әдәбият белеме чыганаклары» исемле китабы белән әлегә йомшак өйрәнелгән өлкәгә җитди өлеш кертте. Соңгы вакытларда докторлык һәм кандидатлык диссертациясе яклаган яки якларга җыенган галимнәребез дә нәзарият һәм методология мәсьәләләрен өйрәнүгә һәм ачыклауга тиешле игътибар бирәләр. Бу бик аңлашыла да. Чөнки нинди тема булуына карамастан, андый фәнни-тикшерену хезмәтләре билгеле бер теоретик һәм методологик проблемаларны ачыклаудан башлана. Марсель Әхмәтҗанов, Марсель Бакиров, Фәрит Яхин, Альбина Саяпова, Октябрь Кадыйров, Дания Заһидуллина, Зөфәр Рәмиев, Мәсгуд Гайнетдинов, Әмир Мәхмүтов, Рифат Сверигин, Рамил Исламов, Рим Салихов, Эльмира Галиева һәм башкаларның хезмәтләрендә бу чагылышын таба. Теоретик һәм методологик принциплар әдәбият белеме белән сәнгать белеменең башка тармаклары өчен дә уртак булганга күрә Булат Галиев, Гали Арсланов, Гүзәл Вәлиева-Сөләйманова, Земфира Сәйдәшева һ.б. кебек сәнгать фәннәре докторлары хезмәтләрендә дә, философлар, социологлар, психологлар һ.б. кайбер галимнәр тарафыннан эшкәртеләләр,— файдалы фикерләр әйтелә. Инде аларны теоретик гомумиләштерү сорала.

Әмма шулай да, тулаем алып караганда, нәзарый-методологик принципларны яңартуда без әлегә барысын да эшләдек дип әйтергә бик иртә. Чынлыкта күп кенә яктан без әлегә марксистик-ленинчыл нәзарый-методология кысаларыннан үтеп чыгуга омтылу чорында гына торабыз. Болай әйтү белән мин XIX—XX гасырлардагы иң көчле һәм тәэсирле тәгълиматны тулаем кире кагуны, яки аны хәкарәт итүне күздә тотмыйм, андагы күп кенә уңайлы якларны искә алу кирәклеген аңлыйм да, яклыйм да. Тик шулай да әдәбият белеме әлегә социализм тәгълиматының торган саен аныклана барган кимчелекләреннән арынып җитә алганы юк.

Мәсәлән, без бүген дә әдәби-иҗади анализда төп ысул итеп охшату (подражание), ягъни табигатькә, җәмгыять күренешләренә охшату принцибын алабыз. Марксизмда да төп таләпләрдән берсе ул. Методологик принцип буларак ул күптәннән, антик чордан, аның күренекле теоретикларыннан берсе булган Аристотельдән үк килә. Исеме — мимесис. Әдәбиятны һәм сәнгатьне, аларның үсеш закончалыкларын өйрәнүнең, әсәрләрне анализлауның гомуми принципларын һәм ысулларын, иң әүвәл, охшатуга кору. Әсәр ни дәрәҗәдә реаль тормышка якын, ни дәрәҗәдә чынбарлыкны дөрес чагылдыра? Ни дәрәҗәдә реальлеккә охшаш ситуацияләр һәм геройлар тудырган? Һәм башка шундый сорау-таләпләр методологиянең нигезен тәшкил итә. Ул, асылда, дөньяга материалистик карашка нигезләнә.

Ләкин мимесис теориясен материализмга гына түгел, идеализмга нисбәттә дә карарга була. Һәм ул кирәк тә. Чыннан да, атеизм ноктасыннан торып караганда бу асыл принцип бер төрле, дини идеология җирлегендә икенче төрле яңгыраш ала, аңлау-төшенү таба. Без бүген Аллаһы Тәгаләнең барлыгын һәм берлеген тануга кайтабыз. Дөньяның яратылышы, яшәү мәгънәсе, үлем-бетемнең асылы турында идеализмны кыйбла итәбез. Бу очракта мимесис өйрәтүе бердәнбер булып кала алмыйдыр, күрәсең. Икенче сүзләр белән әйткәндә, әдәби-тарихи чорларга карата моңарчы кулланылып килгән нәзарый-методологик принцип һәр очракта да үз көчен саклый алмас. Гади күз белән генә караганда да урта гасырлар татар әдәбиятын анализлаганда аны соңгы чорлар, бигрәк тә XX гасыр әдәбиятына карата кулланган кебек файдаланып булмаслыгы ачык. Урта гасырлар әдәбияты чынбарлыкны бик үзенчәлекле чагылдыра. Һәм монда мимесис-охшашлык кануннары белән эш итү бик үк урынлы булмаса кирәк. Реальлекне чагылдыручы аерым детальләр, ситуацияләр, геройлар бар.

Ләкин бу чорлар әдәбияты тормыш-яшәешне, иң беренче, ислам фәлсәфәсе ноктасыннан карап яктырта һәм гәүдәләндерә. Шуңа да охшату-мимесис хәлиткеч роль уйнамый. Дөнья яратылуы фәлсәфәсен яктыртуда, бик актив булган яшәү-үлем, гомумән, барлыкка килүебездә без кемгә һәм нәрсәгә бурычлы булуыбыз фикерләрен уздыруда чынлык (реальлек) детальләре һәм тормышчан образлар алда тормый. Ислам дөньяны, кешеләрнең яшәешен Аллаһы Тәгалә яраткан дип өйрәтә. Алга таба тормыш-яшәешнең тәрәккый итүендә Илаһи көч катнашамы-юкмы дип бәхәсләшүләр булырга мөмкин һәм ул дәвам итә. Шулай булганда да мимесиска беренчелекне һәм бердәнбер урынны бирү ул чорлардагы әдәби әсәрләр өчен бик чамалы.

Кыскасы, мимесиска нигезләнгән нәзарый методология реалистик әдәбият өчен бүген дә үз көчен саклый. Ислам фәлсәфәсен ныклап өйрәнеп үзләштергәч хәл үзгәрергә дә мөмкин. Чөнки әлегә без, кызганыч ки, ислам тәгълиматы өлкәсендә шактый ук надан. Бигрәк тә Урта гасырлар әдәбиятына карата мимесис методологиясен шул хәлендә кулланырга мөмкин дип кистереп раслау ярамас. Ходай Тәгалә безне юктан бар иткән, яшәү төзелешен, тормыш кануннарын төзегән һәм яшәүнең алга барышын башлап җибәргән дип гадиләштереп таныганда, мимесис теориясе үз әчтәлеген һәм вазифасын җуймый булса кирәк. Ягъни Алла тарафыннан яратылган реаль чынбарлык алга таба үз агымы белән һәм кануннары буенча тәрәккый итә, үсә, адәм баласы өчен беренчел, танып-белүгә мохтаҗ өлкә булып кала бирә. Ләкин бит Урта гасырлар әдәбияты вәкилләренең бер өлеше Илаһи көчне аңлап-төшенүне алга сөрсә, икенче берләре кешенең үзен Алла югарылыгына күтәреп аңларга тырыша. Икенче сүзләр белән әйткәндә, адәм баласының җирдәге урынын илаһилаштыра. Мондый очракта аларның әсәрләрен мимесиска таянып аңлау һәм анализлау ярамаган бер эш булса кирәк.

Менә шундый фикер-фаразларны искә алып, без әле 90 нчы еллар башында ук Исламның татар әдәбиятына хәлиткеч тәэсире булганын күрсәтү кирәклеген әйтеп (моны бигрәк тә урта гасырлар әдәбиятына мөнәсәбәттә өйрәнергә өндәп) урта мәктәп программаларына махсус кerтkән идек. Дәреслек төзүчеләр программадагы бу положениене игътибарга алдылар, бигрәк тә IX сыйныф өчен татар әдәбияты дәреслегендә авторлар Хатип Миңнегулов һәм Шәйхи Садретдинов тарафыннан Коръәннең милли әдәбиятыбызга көчле тәэсире хакында әйбәт кенә әйтелде. Профессор Нурмөхәммәт Хисамов «Казан

утлары» журналының 1997 елгы 3 нче санында басылган мәкаләсендә урта гасырлар татар әдәбиятын өйрәнүнең методологик мәсьәләләренә кагылышлы кайбер мөһим фикерләре белән уртаклашты. Ләкин шуннан артыгын эшли алмадык бугай. Урта гасырлардагы әдәбиятыбызны яңа нәзарый-методологик принципларга таянып, җентекләп, хәтта кардиналь дип тә әйтергә мөмкин, тикшерү көн тәртибендә актуаль булып кала бирә.

Без моңарчы файдаланып (һәм еш кына бүген дә файдалана торган) марксизм методологиясенең нигезендә сыйныфлар көрәше тәгълиматы ята. Сыйныфлар көрәшенең зарурлыгы һәм котылгысыз икәнлегенә кирәгеннән артык игътибар бирүнең, матур әдәбиятны өйрәнгәндә аны гына җирлек итеп алуның бик тә берьяклы нәтиҗәләренә китерүен без инде күрергә һәм төшенергә өйрәндек. Ләкин еш кына, безгә хас булганча, икенче чиккә ташланабыз. Милли мәнфәгатьләр бар нәрсәдән дә өстен, милләт язмышы мәсьәләләрендә гомумкешелек кыйммәтләре алда тора, дип раслыйбыз. Шуның белән бергә кайбер чыгышларда, мәкалә-хезмәтләрдә үз чоры җәмгыятендә сыйнфый катлауларга бүленешне күргәне һәм тасвирлаганы өчен Гафур Коләхметов кебек язучыларны кимсетү, Гаяз Исхакыйның да, Габдулла Тукай һәм Галимҗан Ибраһимовның да сыйнфый каршылыкларны сурәтләгән әсәрләренә бөтенләй дә игътибар итмәскә тырышу сизелә. Әлбәттә инде, язучылар элек-электән, шул җөмләдән, алда исемнәре телгә алынган классиклар да, җәмгыятьтәге тигезсезлекләрне күргәннәр, моңа борчылганнар, түбән катлауларның михнәтле-газаплы тормышын җиңеләйтүнең юлларын эзләгәннәр, еш кына үзләренчә тапканнар да. Бигрәк тә әдәбиятның реализм иҗат методлары өстенлек иткән чорларын өйрәнгәндә боларга игътибар итмәү һич ярамый. Әйтик, әдәбиятыбызны өйрәнүнең теоретик мәсьәләләренә һәрвакыт игътибарлы булган профессор Флүн Мусин үзенең бер хезмәтендә Галимҗан Ибраһимовны «1917 елга кадәр гомуммилли позицияләрдән торып фикер йөрткән әдип» дип тәкъдим итә дә, аның «тар сыйнфый кысалар»га эләгүен совет идеологиясе басымы белән генә аңлата («Шәһри Казан».— 1992.— 28 февраль). Хәлбуки, моның алай түгеллеген әдипнең 1913 елда ук язылган «Көтүчеләр» исемле әсәре раслый. Мәсьәләне болай итеп кую безнең язучылар, әйтерсең лә, бары совет җәмгыяте шартларында гына сыйнфый көрәш тәгълиматына килделәр, дигән тарлыкка этәрә.

Гомумән, әдәбиятыбыз тарихын өйрәнүдә теоретик фикерләргә, методологик принципларны яңартуга лаеклы

өлеш керткән профессорның кайбер раслаулары артык кискен чыкты. Мәсәлән, шул ук чыгышында Ф.Мусин совет чорындагы әдәбиятыбызны «беренче чиратта, зур югалтулар дәвере дип карарга тиешбез» дип бәяләде. Дөрес булмаган, хата караш. Милли әдәбиятыбызның үсеш тарихыннан тулы бер дәверне, Галимҗан Ибраһимов, Һади Такташ, Фәтхи Бурнаш, Шәриф Камал кебек әдипләрнең иҗатын гына түгел, Таҗи Гыйззәт, Гомәр Бәширов, Мирсәй Әмир, Ибраһим Гази, Муса Җәлил, Фатих Кәрим, Әмирхан Еники, Гариф Ахунов һ.б. язучыларның иҗатларын да сызып ташлауга алып бара торган фикер. Хакыйкать өчен әйтергә кирәк, аның бу карашы кире кагуга дучар булды, автор үзе дә хәзер аны якламый.

Үзгәртеп корулар чоры башлангач, берара иҗат методлары белән шөгыльләнү кирәксез эш дигән сымак фикерләр яңгырады. Дөрес, соңгы вакытларда ул беркадәр сүрелде. Андый фикер тарафдарлары иҗат методларын өйрәнү әдәбият тарихын да, әдәбият нәзариятен дә өйрәнүгә нык ярдәм итә алуын таныдылар булса кирәк. Ләкин монда да, әлбәттә инде, мөнәсәбәтне, ягъни методологик принципны үзгәртергә кирәк. Әүвәлдә, инде әйтелгәнчә, иҗтимагый һәм сыйнфый мөнәсәбәтләрне генә алга куеп эш йөртелде. Кеше, аны аңлау, аңа мөнәсәбәт, кыскасы, шәхес концепциясе арткы планда булып чыга иде. Инде безгә иҗат методларын өйрәнгәндә дә, әдәбият тарихын дәверләргә бүлгәндә дә алга кешелеклелекне, кешенең үзенчәлекле концепциясен куярга кирәк. Кешегә кешелекле, миһербанлы мөнәсәбәт, кешене Илаһи көч вәкиле яки табигать баласы буларак карау һәм сурәтләү беренчелекне алырга тиеш.

Бу яктылыкта герой проблемасын һәр әдәби чорга хас үзенчәлекләре белән өйрәнү мөһим төс ала. Әдәби геройда язучының гына түгел, шул заман җәмгыятенең дә шәхескә мөнәсәбәте, кешенең дөньядагы һәм җәмгыятьтәге ролен аңлавы чагыла. Мондый образда әхлак һәм этика нормалары гәүдәләнә, фәлсәфи фикерләр кисешә. Герой образы дөньяны танып-белүне дә, рухи баету һәм тәрбияләүне дә төп вазифасы итеп алып, җәмгыятьнең алга үсешен тәэмин иткән көчләрнең тупланма чагылышы ролен үти.

Урта гасырлардагы әдәби геройлар укучыны рухи дөньялары катлаулы һәм бай булуларыннан да бигрәк әхлак сафлыгы, гомумкешелек кыйммәтләренә тугрылыгы белән җәлеп итә. XIX, аерата XX гасырларда шәхес концепциясе кешенең иҗтимагый төзелешкә һәм җәмгыять төзелешендәге тәртипләргә мөнәсәбәтләренең катла-

улана баруы белән характерлана. Әдәби каһарманнарның иҗтимагый мәсьәләләргә йөз белән борылуында электән килгән дини-милли идеологиягә тарихи-иҗтимагый көрәш мотивларының, шуның бер чагылышы булган марксизм идеологиясенең килеп кушылуы мөһим роль уйный. Милләт язмышы проблемалары тагын да югарырак баскычка күтәрелеп куела.

Әдәби герой концепциясен трактовкалауда башка тәэсирләр дә күзәтелә. Профессор Резедә Ганиева, аның шәкерте Альбина Сәяпова, доцент Энгель Нигъмәтуллин, доцент Таһир Гыйләҗев һәм башка кайбер тикшеренүчеләр Урта гасырлар әдәбиятында неоплатонизм, соңрак символизм һәм модернизмның кайбер төрләренең тәэсирләре үз эзләрен салганлыгы турында әйтәләр. Монда тагын Шопенгауэр, дини тәгълиматны җимерүне максат итеп куйган ницшеанство кебек агымнар тәэсирен дә өстәргә мөмкин. Бигрәк тә соңгысының совет идеологларының дингә һәм дин эшлеклеләренә каршы көрәш җәелдерү өчен җирлек хәзерләвен әйтергә кирәк.

Шәхеснең художестволы концепциясен өйрәнгәндә тагын да берничә мәсьәләгә тиешле игътибар сорала. Шуларның берсе — герой концепциясендә шәхеснең активлыгын сурәтләп күрсәтүнең торган саен көчәя бару проблемасы. XX гасыр әдәбиятында бигрәк тә ачык төс ала бара ул. Каһарманның активлык, яшәү өчен, шәхси бәхет өчен алып барылган эш-гамәлләр илдәге тарихи-сәясииҗтимагый хәрәкәтләр нәтиҗәсендә башка төрле буяутөсмерләр ала. Икенче сүзләр белән әйткәндә, әдәби геройда иҗтимагый активлык артуы күзәтелә. Геройның болай үзгәрүе-баюы матур әдәбиятның һәм фикер, һәм сәнгать алымнары ягыннан да үсә-катлаулана баруын китереп чыгара. Әмма да бу үсеш ике юнәлештә бара. Берсе — эмиграциядәгеләр, Гаяз Исхакыйлар иҗаты белән. Г.Исхакыйның «Өйгә таба» романы, «Көз» повесте геройларының активлыгы шәхси һәм милли интереслар белән тыгыз үрелгән. Советчыл татар әдәбиятында исә активлыкның җирлеген күмәклек (коллективчылык), социалистик җәмгыять мәнфәгатьләре туендыра. Геройның активлыгы үзе өчен дә, үз милләте өчен дә түгел. Икенче сүзләр белән әйткәндә, аерым шәхеснең эш-гамәле коллективчылыкка, тоталитар җәмгыять таләпләренә, сыйнфый интересларга һичсүзсез буйсындырылды, әдәбиятта аны шулай сурәтләү якланды һәм макталды. Үз чиратында геройны берьяклы, ягъни иҗтимагый мәнфәгатьләр хакына үз теләк-омтылышларыннан баш тарткан шәхес итеп кенә тасвирлау, иң әүвәл, әдәбиятта-

гы иң көчле кораллардан берсе булган психологизмның урынын һәм ролен тарайтты. Чөнки андый герой — социалистик җәмгыятьнең бер шөребе генә, коллектив интересларын алга утырткан бер берәмлек. Җәмгыять һәм халык мәнфәгатьләре турында сүз барганда ул икеләнү-шөбһәләнүләрне белми дә, белергә тиеш тә түгел. Әйе, ул коммунистик идеалга бирелгән икән инде, бербөтен шәхес, халык бәхете өчен икеләнүләрне белми торган көрәшче булырга тиеш. Мондый идеологик установка эчке кичерешләрнең, ягъни психологизмның әдәбият поэтикасындагы урынын гаять тарайтты.

Моның белән һич тә татар совет әдәбияты психологизмнан тулысынча мәхрүм иде, дип раслау күздә тотылмый. Шәриф Камал һәм Галимҗан Ибраһимов романнарында да, Кави Нәҗми һәм Гадел Кутуй повестьларында да, Мирсәй Әмир, Ибраһим Гази һәм Гариф Ахунов, Нурихан Фәттах әсәрләрендә дә, Таҗи Гыйззәт һәм Нәкый Исәнбәт пьесаларында да аның матур гына үрнәкләрен табарга була. Әмирхан Еники һәм Гомәр Бәширов әсәрләрендә аның матур үрнәкләре аерата күп. Ләкин психологизм үзе дә идеологик установкалар басымы һәм тәэсире астында булганлыктан, еш кына берьяклы төс алды, ярлыланды, Гаяз Исхакыйлар психологизмына җитә алмады. Аның тирәнлеге һәм катлаулылыгы, бай характер тудыруда бөтен мөмкинлекләреннән дә тулы файдалануы турында сүз алып барып булмый.

Әлбәттә, мәкаләдә матур әдәбиятның үзенчәлекләрен, аның үсеш кануннарын өйрәнүнең гомуми принципларын һәм ысулларын эшләп чыгаруны бурычы иткән нәзари-методологиянең кайбер мәсьәләләре турында гына сүз алып барылды. Мәйдан тар булу сәбәпле алары да өстән-өстән генә каралды. Бу мәсьәлә киләчәктә тирән һәм җитди фәнни өйрәнүне таләп итә.

1998

«РЕВОЛЮЦИОН АСКЕТИЗМ»НЫҢ ТАТАР ӘДӘБИЯТЫНА ТӘЭСИРЕ

Бу проблемага мин беренче тапкыр кандидатлык диссертациясе язганда килеп чыккан һәм 1965 елны «Казан утлары» журналының шул елгы 8 санында мәкалә дә бастырган идем («Көрәш һәм мәхәббәт»).

Бүген аскетизм, аскетлык төшенчәсенең ике мәгънә эчтәлеге аерып карала. «Аскет» дигәч, иң әүвәл, дини гадәт-йолаларга тугрылык саклап, үз теләк-омтылышларын,

мәнфәгатьләрен, тән рәхәтлекләрен һәртөрле кыяфәттә басып-буйсындырып торучы, алардан баш тарткан дини шәхес, дәрвиш күз алдына килә. «Аскет» дип, тик аерым катгый тормыш таләпләренә буйсынып яшәүче, тормыш унайлыкларын кирәксез санап, алардан ныклы төстә баш тартучы кеше дә атала. Бу очракта аның дин белән бәйләнеше юк.

Бу грек сүзенә нигезләнгән «аскетизм» да, бер яктан, мәгълүм дини принципларга бирелгәнлекне аңлатса, икенче яктан, тормыш уңайлыкларына каршы аяклануны, соң чиктә үз-үзеңне чикләү кагыйдәләренең атамасы булып тора. Шул соңгы мәгънәсендә ул дини принципларны гына түгел, ә, бәлки, динне гомумән кире каккан марксизмга да килеп керә.

Нинди дә булса югары максатлар хакына тормыш рәхәтлекләреннән, яшәүнең ләззәт бирә торган якларыннан үз-үзеңне мәхрүм итү, белә торып, ягъни аңлы төстә мәхрүм итү безнең әдәбиятта аерата ике чорда көчле чагылыш тапты. Берсе — суфичылык әдәбияты чорында. Аллаһы Тәгалә хакына, аңа якынаю, аңа үзеңне тулысынча багышлау бәрабәренә тормыш уңайлыкларыннан баш тартуны яшәү принцибы итүне чагылдыру рәвешендә. Икенчесе — бөтен хезмәт иясен сыйнфый яктан азат итү максатында үзеңне шул көрәш юлына багышлауны бердәнбер һәм дөрес санап, кайбер тормыш-яшәү җиңеллекләреннән баш тартуны олылап сурәтләү рәвешендә.

Бу соңгысына Ф.Энгельс «плебейлык-пролетар аскетизмы» дип исем куша. Ул аны эшчеләр хәрәкәтенең башлангыч чоры өчен хас дип саный. «Үзенең инкыйлаби җегәрен тәрәккый иттерү өчен,— дип яза ул,— җәмгыятьнең барлык башка элементларына карата үзенең дошманлык хәленә төшенү өчен, үзен сыйныф буларак берләштерү өчен, түбән катлау яшәп килүче җәмгыять строе белән аны татулаштыру мөмкинлеге булган барлык нәрсәне кире кагудан, аның изелеп яшәвен вакытлыча түзәрлек итә торган һәм алардан аны иң авыр коллык та мәхрүм итә алмый торган аз санлы рәхәтлекләрдән баш тартудан башларга тиеш» (К.Маркс и Ф.Энгельс. Соч.— Т.8.— М.— Л., 1930.— 144 стр.).

Мондый рәхәтлекләр эченә, күрәсең, тән рәхәтлекләре, тормыш уңайлыклары, байлык китерә торган мөмкинлекләр кертеп карала. Шулай ук мәхәббәт һәм туганлык хисләре дә истә тотыла. Гомумән, түбән катлаудан чыккан, бернинди байлыгы да, җитештерү кораллары да булмаган кеше мәхәббәтеннән дә, яхшы киенү мөмкинлегеннән дә, тәмле ашап-эчүдән дә, вакытында күңел ачу-

дан да баш тарта алырлык көчле шәхес булырга тиеш. Аның көче — максатына ышанганлыкта, инанганлыкта һәм шуңа бирелгәнлектә, рухи бөтенлегендә. Шулар аңа шәхси уңайлыкларны алыштыра; шәхси теләкләрен артка чигерергә, алар белән исәпләшмәскә көч бирә.

Татар әдәбиятында милли хөрлек һәм иҗтимагый азатлыкка үзен багышлау мотивлары бигрәк тә инкыйлабларга бай булган XX гасыр башында көчәйде. Г.Исхакый һәм Г.Коләхметов әсәрләрендә шундый көрәшчеләрнең образлары үзәктә тора. Ләкин шунысын ассызыклап әйтергә кирәк: хәтта «Ике фикер», «Яшь гомер», «Тартышу» кебек бик тә революцион эчтәлекле әсәрләрдәге мондый геройлар да соңыннан большевик көрәшчеләр күзаллаган аскетлар түгел әле. Шуны ук М. Фәйзинең «Кызганыч», Г.Исхакыйның «Мөгаллим» һәм «Мөгаллимә», К. Тинчуринның «Беренче чәчәкләр» әсәрләрендәге кебек, үзләрен халык һәм милләт файдасына корбан иткән геройлар турында да әйтергә мөмкин.

Чын мәгънәсендәге аскетлыкны большевистик идеологлар һәм көрәшчеләр яклый. Бөтен халыкны азат итү өчен үз гомерләрен багышлау мондый көрәшчеләрнең иң фидакарьләренә һәм фанатикларча ышанганнарына гына хас иде. Алары инде, чыннан да, тормыш уңайлыкларына, гаилә рәхәтлекләренә кул селтәгән, сөргеннәргә һәм төрмәләргә, инкыйлаб хакына үлемгә дә бара алган көчле рухлы шәхесләр булганнар.

Татар совет әдәбиятында, барлык башка совет әдәбиятларындагы кебек үк, үзәк урынны шундый геройлар били.

Беренче совет язучылары мондый геройларга ориентация тотуларын ачыктан-ачык әйтеп, яклап чыктылар, бөтен әдәбиятны шул рухтагы геройлар белән бизәргә тырыштылар. Моның үзенең иҗтимагый-тарихи шартлары булып, алар түбәндәгеләрдән гыйбарәт иде.

Иң әүвәл, әлбәттә, моның сәбәбе Россия халыкларының гаять авыр икътисади шартларына барып тоташа. Соңыннан большевиклар хакимияте урнаштырган тәртипләр, казарма шартлары: хәрби коммунизм елларындагы көчләп тигезләү сәясәте, гражданнар сугышы, блокада шартларындагы җимереклек һәм ачлык, нэп елларында билгеле бер катлаулар арасында көчәйгән мещанлык һәм әрәмтамаклык... Икенче сүзләр белән әйткәндә, икътисади-сәяси шартлар шәхси мәнфәгатьне чикләүне таләп итә иде. Совет дәүләтенең яшәү-яшәмәү мәсьәләсе көн тәртибендә кискен торганда бөтен нәрсәне революция ноктасыннан торып хәл итәргә омтылу табигый иде, билгеле. Хакимлек итүче партия үз карашларын әдәбиятта да

үткәрә алды. Әсәрләрдә инкыйлаби аскетлык белән сугарылган каһарманнар образлары өстенлек итә башлады.

Мондый геройлар үзләре дә революцион көрәш юлын сайлаган яшь авторлар иҗатында бигрәк тә ачык төстә якланды. Мәсәлән, Ш.Усманов, Ф.Бурнаш, М.Максуд, К.Нәҗмиләрнең һ.б. геройлары — шундый рухта. Алар, иң беренче, мәхәббәттән һәм гаилә рәхәтлекләреннән баш тарткан, төп максатларын бары тик көрәштә генә күргән аскет кешеләр. Андыйларга Ш.Усмановның «Бай кызы» әсәрендәге бер персонаж гаять дөрес бәя бирә. «Ярлы халык өчен, аның кайгысы өчен көн-төн чабалар,— ди ул.— Җүнле ашау күрмәсләр, кайчан җылы аш ашаганнарын онытырлар, өсләренә кигән күлмәкләре теткәләнеп бетәр, ә алар үзләре кебек ач-ялангачлар өчен дип көн чабалар, төн чабалар».

Монысы, автор тискәре герой дип сурәтләгән, яңа тәртипләрнең дошманы санаган персонаж сүзләре. Ә менә уңай геройлар шәхси мәнфәгатьләр һәм революцион көрәш мөнәсәбәтен ничек аңлыйлар. «Краском мәхәббәте» исемле хикәядә үзәк персонажлардан берсе — Хафиз, сөйгәне янында да беркадәр тыныч яшәргә теләк белдергәч, бу сөйгәненнән шундый җавап ала:

«Мин тормышта рәхәт күргәннәрне сөймим, мин тормышның авырлыгына каршы күкрәк киереп көрәшүчеләрне, авырлыктан михнәт чиккән халыкны коткару юлында тырышучыларны сөям».

Язучының «Ил кызы» исемле хикәясендә дә үзәк персонажның шул сыйфатларына дан җырлана:

«Әйе, егет, көрәш юлында йөргән кешеләр һичбер вакыт тойгы корбаны булырга тиеш түгелләр! Син мине хәзер генә үзеңнең сөюең хакына эштән читкә китеп, бурычымны онытып, рәхәт гомер итәргә чакырдың. Мин ул юлдан бармам! Ул тойгы хакына юлымнан, бер генә карыш булса да, читкә чыкмам!»

Октябрьгә кадәр мәхәббәтне олылаган, мәхәббәт ярдәмендә хәтта иҗтимагый мәсьәләләрне дә хәл итәргә омтылган, сыйнфый тигезсезлекне фаш иткән Ф.Бурнаш инкыйлабтан соң революцион аскетизм фикерләрен кискен төстә яклап чыга, уңай геройларын олы мәхәббәтләрен дә атлап үтә алган каһарманнар итеп сурәтли башлый. Аның әдәби-эстетик карашларын 1920 елда язган «Уйлану» исемле шигыре ачык чагылдыра:

Нидер тормыш: чәчәктән сахрадырмы,
Гөлстанмы, сихерле бакчадырмы,
Гомерлек гыйшык-гашрәттән сараймы,
Чырасы бәхтенең мәңге янармы?

Түгел! Тормыш — көрәшергә тыгыз саф,
Сыныйлар безне шул мәйданга туплап;
Сәгадәт талы шул мәйдандадыр тик,
Суын бирми бүтән яфракка туфрак...

Көрәшне кем дә кем үзләштерәлсә,
Кылыч болгап кызыл сафка керәлсә,
Бары шунда егет күңле тынычлар:
Аңа хезмәткә табынып һәммә нәрсә.

Бу юлларны Ф.Бурнашның бөтен иҗатына эпиграф итеп куеп булыр иде. Язучы инкыйлаби көрәшнең олылыгын җырлау бар нәрсәдән өстен булуына инана. Аның геройлары инде азатлык сугышы хөрмәтенә тормыш рәхәтлекләреннән, шәхси мәнфәгатьләрдән баш тарталар, мәхәббәтне дә көрәш файдасына корбан итәләр. «Хөсәен мирза» драмасында Мусаның көрәшкә бирелүдән туган ныклыгы алдында мәхәббәт чигенә.«Чәчәктән һәйкәл» поэмасында Егет, сөйгәненә азатлык көрәшенең изгелеген, һәр нәрсәдән өстенлеген сөйләп-сөйләп тә аңлата алмагач, мәхәббәтеннән баш тартырга карар бирә. «Кайт кызыл гөлләр белән» дигән шигырьдә Коммунар «гомердән ваз кичеп, антлар эчеп» кызыл сугышчылар сафларын ныгытырга китә. «Сахра каны» поэмасында казакъ далаларын кол итәргә омтылучы ак түрәләргә каршы изге көрәшкә күтәрелгән Тимер-бала һәм аның иптәшләре ант итәләр:

...Әгәр арка бирсәм дошманнарга,
Яшь башыма ястык эзләсәм,
Таккан кылычымны салкын йөртеп,
Җанга тыныч урын эзләсәм
Туганнарым, нәселем, атам-анам
Үләр сәгать кулын бирмәсен!..

Геройларны шулай бер сызыклы итеп кенә тасвирлауны әдәби тәнкыйтьтә дә күрергә мөмкин. Мәсәлән, 1920 елда Г.Ибраһимовның «Яңа кешеләр» драмасы беренче тапкыр уйналгач, Ш.Байчура аны кискен тәнкыйтъ итеп чыгыш ясый. Бу тәнкыйтьтә төп таләп революцион аскетлык идеяләрен чагылдыра. Тәнкыйтьче драмада чорның яңа геройларын күрсәтү максаты куелып та, аларның көрәшкә килү юллары «чиста» булмауны кимчелек итеп күрсәтә. «...пьесаның каһарманы итеп шәхси пакь булган, матуррак, гомумирәк теләкләр намена газапланган бирәү» алынырга тиеш иде, дип яза ул. Ягъни схема ачык: революцион көрәшче (нәкъ менә шул гына яңа кеше була ала!) — ярлы гаиләдән чыккан, кызыл сугышчылар сафына нык иман белән килгән, шул юлдан

бер адым да читкә тайпылмаучы, аңлы, тимер йөрәкле кеше булырга тиеш.

Аңлашыла ки, бөтен язмышын инкыйлаби көрәш файдасына корбан кылган геройларны данлавы белән совет әдәбияты рәсми дәүләт сәясәтен яклый, укучыларны гомумдәүләт интереслары рухында тәрбияли иде. Революцион аскетизм совет әдәбиятының иҗтимагый тормыш белән ныклы бәйләнешен, югары идеялелек принципларын көчәйтте, гражданлык мотивларын баетты һәм үстерде. Ягъни классицизм һәм романтизм әдәбиятларына хас сыйфатларны үзенчәлекле төстә дәвам иттерде. (Җәя эчендә генә әйтеп үтик: совет әдәбиятында ачык төсмерләнгән реализм һәм романтизм синтезында соңгы компонентның көчле булуына да ярдәм итте.)

Ләкин әдәбиятның сурәтләү чаралары байлыгына, сәнгатьлелекне үстерүгә ул файда китермәде. Киресенчә, анда схемачылыкны көчәйтте, тормышны бизәп-матурлап сурәтләүгә ярдәм итте. Иң аянычлысы шунда, ул совет әдәбиятын психологик кичерешләр байлыгыннан мәхрүм итә иде. Ә бит психоанализ — матур әдәбиятның иң көчле чара-алымнарыннан, укучыга тәэсир итүне булдыручы һәм көчәйтүче яклардан берсе. Чөнки, иң беренче, эчке кичерешләр байлыгына ирешү генә әдәбиятның кешене өйрәнү вазифасын тулы үтәвенә ярдәм итә. Кешене сурәтләү — башлыча кешенең рухи дөньясын, аның эчке кичерешләрен тасвирлау дигән сүз.

Әдәбият тарихын кешенең рухи халәтен, психологик кичерешләрен чагылдыруда торган саен баю һәм төрләнә бару рәвешендә дә карарга мөмкин. Чын мәгънәсендәге психоанализга татар әдәбияты XX гасыр башында, ягъни Г.Исхакыйлар һәм Г.Тукайлар чорында килеп чыкты. Бу чорда ул психологик детерминизмны үзләштерә башлый. Соңгысын исә иҗтимагый детерминизм белән табигый мөнәсәбәттә карап үзләштерә.

Совет чорында исә әдәбиятта алга социаль детерминизм чыгарылды. Психологик детерминизм чикле сандагы әсәрләр, аерым язучылар иҗаты өчен генә хас иде (мәсәлән, Ә.Еники). Г.Ибраһимов, Г.Исхакыйлар чорында кеше характерын аның эчке кичерешләрендәге, рухи дөньясындагы үзенчәлекләрдән чыгып билгеләү һәм күзаллау өлкәсендә уңышлы тәҗрибәләр ясалды. Ә инде совет әдәбиятында характерның төп билгеләрен иҗтимагый мохиттән эзләү, социаль сәбәпләрне ачыклауны алга куеп, шуңар буйсындыру төп урынны алды.

Монда революцион аскетизм сизелерлек, хәтта баштарак зур роль уйнады.

Кешенең эчке кичерешләре, мәгълүм булганча, мәхәббәт, гаилә һәм туганлык мөнәсәбәтләре, үз физик мөмкинлекләрен тулысынча эшкә җигә алмаудан, теләгенә ирешә алмаудан туган халәттән генә тормый һәм чикләнми. Кеше — җәмгыять әгъзасы, аның органик өлеше. Шуңа да аның психологик кичерешләре җәмгыятькә караган барлык мәсьәләләр белән дә бәйле. Шул сәбәпле матур әдәбият кеше рухының байлыгын чагылдыра һәм чагылдырырга тиеш. Революцион аскетизм тарафдарлары исә кешенең менә шул соңгы, җәмгыять белән бәйле кичерешләрен генә таный һәм алга сөрә. Нәкъ классицизм әдәбиятындагы кебек, дәүләт, коллектив интересларын гына таныган совет әдәбиятында кеше тасвиры, иң әүвәл, идеяләр тәэсиренә буйсындырылды. Кешеләрнең индивидуаль үзенчәлекле сыйфат-хасиятләрен түгел, бәлки гомуми якларын тасвирлауга омтылу алга куелды.

Кешене тасвирлау, бу тасвирның тулы һәм камил булуы өчен көрәш әдәбиятлар тарихында туктаусыз дәвам итә. Совет әдәбиятына көчле йогынты ясаган революцион аскетизм белән, аның калдыклары белән көрәш шул тарихның бер буынын тәшкил итә.

Ә шулай да, ни өчен революцион аскетизм тәэсире нәкъ менә психологик анализның ярлылануына китерә соң? Бер уйлаганда, шәхси теләк-омтылышлар һәм башта революция, аннары социалистик дәүләт интереслары уртасында калган кеше бу икенең берсен сайлаганда көчле хисләр бәрелеше, эчке газаплар кичерергә тиеш бит?! Әнә классицизм әдәбиятында мәсьәлә герой өчен йә бурыч, йә үз мәнфәгатьләре дип торганда рухи газаплануга, эчке кичерешләргә урын шактый ук бирелә. Дөрес, классицизмда психоанализ җитлеккән реализм әдәбиятындагы кебек катлаулы һәм бай түгел, ул бер яссылыктарак бара. Анда персонажлар психологиясе индивидуальләштерелми, ягъни психоанализ чикле.

Революцион аскетизм тәэсире астындагы татар совет әдәбиятында исә психоанализга мөмкинлек тагын да чиклерәк. Чөнки коммунистик идеология тоталитар дәүләтчелек шартларында җәмгыять әгъзасына «гомум интереслармы, әллә шәхси мәнфәгатьләрме» дигән икеле уйлануларга урын калдырмый. «Бары тик дәүләт интереслары гына, гражданлык бурычлары гына, бөек идеаллар гына!» — дип куела мәсьәлә. Монда икеләнүләргә урын юк. Әгәр дә икеләнә, кичерешләргә бирелә икән, ул кеше чын мәгънәсендә совет кешесе түгел, ул — коммунист түгел. Андый кеше әдәби әсәрдә уңай герой була алмый — вәссәлам! Уңай герой өчен коллектив интереслары-

ның, социалистик төзелеш максатларының беренче урында торырга, ә теләк-мәнфәгатьләрнең, һичшиксез, алар каршында чигенергә тиешме-юкмы мәсьәләсе гомумән тормый, торырга тиеш түгел. Бәс шулай икән, нинди эчке кичерешләр турында сүз барырга мөмкин?!

Совет әдәбиятында уңай геройларның берьяклы гына, ягъни иҗтимагый эшчәнлек өлкәсендә генә сурәтләнүенең нигезендә менә шул концепция ята.

Ачыктан-ачык революцион аскетизм идеяләрен яклаган язучылар өчен монда бәхәс юк та юк. Алар мәсьәләгә нәкъ шулай карыйлар. Алар уңай геройларны күрә торып рухи байлыктан мәхрүм итәләр. «Күрә торып» диюнең сәбәбе шунда, чөнки персонажларны бу җәһәттән җанлы итү, тулыландыру өчен мөмкинлекләр күп, ләкин язучы алардан файдалануны кирәксенми. Киресенчә, булган кадәресен дә кимчелек төсендә тамгалый. Мәсәлән, Ф.Бурнаш 20—30 нчы еллардагы татар совет әдәбиятындагы психологизмга каршы настроениеләрне ачык чагылдыра. «Хөсәен мирза» исемле пьесамның төп бер җитешсезлеге бар,— ди ул үзенең бер чыгышында,— ул — аерым моментларда индивидуаль психологизмны алга сөрүдә». «Адашкан кыз» дип аталган әсәренә дә ул шундый ук кимчелек тага: «Бу әсәремнең дә төп җитешсезлеге — шул ук психологизм басымынын күбрәк урын алуы дип беләм». «Лачыннар» дигән әсәре турында сөйләгәндә тагын да ачыграк итеп: үзәк персонаж «Каракызның шәхси психологик моментлары беркадәр социаль моментларга комачаулыйлар»,— дигән нәтиҗә ясый.

Революцион аскетизм идеяләренең Ф.Бурнаш иҗатына тискәре йогынты ясавын тәнкыйть тә күрә. Мәсәлән, Г.Нигъмәти аның «Миңлекәй белән Данбулат поэмасы» (1933) дигән әсәренә шул ноктадан якын килә. «...Бөтен поэмадан күренүенчә,— дип яза ул,— Ф.Бурнаш колхоз тормышында шәхси, бытовой интересларны бергә җыю турында зур киртәләр күрә һәм шәхси, бытовой интереснең иҗтимагыйга яраклаштырылуын ачык, дөрес итеп куя алмый».

Совет кешесенең күмәкне шәхсигә карата бөеклегенә ныклы ышаныч рухында тәрбияләнгән булуы шәхеснең ролен түбәнсетеп аңлауга китергәнлеге инде хәзер безгә әйбәт билгеле. Коллектив өчен, хезмәт иясе өчен кирәк икән, димәк, шәхес шуны икеләнүләрсез эшләргә тиеш! Бернинди икеләнү-шикләнүләр булырга тиеш түгел. Ә инде эчке кичерешләр, газаплы уйлар турында әйтеп тә торасы юк!

«Коммунистический обществода берәм-берәм личностьларга игътибар булырга тиеш түгел,— дип игълан

итә Ф.Әмирханның «Шәфигулла агай» исемле сатирик повестендагы бер персонаж — Колынбайский.— Личность булмый, коллектив кына була». Мондый караш-фикерләрнең ачы көлү өчен генә яраклы икәнен оста психолог Ф.Әмирхан шул вакытта ук күреп алган.

Революцион аскетизмның совет әдәбияты туган һәм ныгыган чордагы ролен мин алда искә алынган мәкаләмдә «уңай» дип бәяләгән идем. Тик алга таба совет әдәбияты үскән саен аның тәэсире тискәрегә әйләнә бара, чөнки мондый идеяләр әдәби процессны ярлыландыра, дигән нәтиҗә ясаган идем. Ул вакытта мин совет әдәбиятының үзәгендә торучы уңай герой үзен инкыйлаби көрәшкә һәм үзгәрешләргә багышлаган, бербөтен характер булырга тиеш, революцион аскетизм шундый геройны табарга һәм сурәтләргә булышты, дип ышана идем. Ләкин хәзерге идея-эстетик принциплар югарылыгыннан торып караганда, мондый әдәби геройларны бары тик иҗтимагый яссылыкта гына аңлау һәм бәяләүнең, гомумән, ялгыш булуын күрәсең.

1994

КИРӘКЛЕ ХЕЗМӘТ

«Мәгариф» нәшрияты узган ел профессор Фәрит Хатиповның «Әдәбият теориясе» исемле дәреслеген бастырып чыгарды. Ул югары уку йортлары, педагогия училищелары, колледжлар студентларына кулланма әсбап төсендә махсус атап язылган. Озак еллар дәвамында Казан педагогика университетында әдәбият теориясе курсын укытып килгән тәҗрибәле галим-педагогның бу эшкә алынуы һәрьяклап хуплауга лаек. Гәрчә бездә бу җитди фән өлкәсе буенча китаплар нәшер ителгән булса да (Т.Баттал — «Нәзарияте әдәбия», 1913; Г.Ибраһимов — «Әдәбият кануннары», 1916; Г. Сәгъди — «Әдәбият теориясе», 1941; «Әдәбият теориясенә кереш», 1987 һ.б.), алар бездә йә әдәбият белеме башлангыч адымнарын ясаганда гына, яки совет чорында язылган булулары белән үк кичәге көн казанышы булып торалар. Кыскасы, китап бездәге әдәбият нәзариятенең үсү юлында бер баскыч төсендә каралырга мөмкин.

Казан дәүләт университетында ике дистә ел әдәбият теориясе курсын укыткан кеше буларак, мин бу хезмәт хакында фикер йөртергә, аны бәяләргә мәсьүл һәм кирәкле саныйм. Фән тәрәккыятендә бу китап соңгы нокта була алмый...

Матур әдәбият теориясе буенча соңгы вакытларда рус телендә яңача язылган дәреслекләр күренде. Иң беренче, В.Е.Хализевнең «Теория литературы» (Мәскәү.— «Высшая школа» нәшр.,— 1999) китабын күрсәтергә кирәк. Теоретик яктан гаять катлаулы дәреслек. Әмма, миңа калса, фәлсәфи категорияләрне аңлату һәм бирү җәһәтеннән тирән эчтәлекле бу дәреслек шулай да матур әдәбиятның үзенчәлекләрен һәрьяклап бербөтен төстә ачып бетерми. Ул студентларга кешелекнең гаҗәеп акыл эшчәнлеге хакында, аның үзенчәлек-сыйфатлары, вазифасы һәм бурычларына ирешү юллары турында тулы һәм бербөтен мәгълүмат биреп җиткерми.

Бу яктан мин профессор Ф.Хатиповның үз дәреслеген традицион рухта язуын хуплыйм. Асылда марксистик тәгълиматка нигезләнгән теория китаплары, мәсәлән, Л.И.Тимофеев, Г.Н.Поспелов, Г.Л.Абрамович, Н.А.Гуляев, С.В.Тураев һ.б.ның хезмәтләре аңар җирлек һәм үрнәк булып хезмәт иткән. Шуның белән бергә аерым кагыйдә һәм күренешләрне бирүдә автор соңгы өйрәтмәләргә дә бөтенләй үк битараф түгел. Гомумән, дәреслек авторы бүгенге карашларга сизгер, күп кенә кагыйдә-билгеләмәләрне фәннең соңгы казанышлары югарылыгыннан торып формалаштыра һәм аңлата. Әлбәттә, алар турында ул тәгаен бер урында, керештәме, йомгактамы (ә болары, кызганыч ки, китапта бөтенләй юк) ачык итеп әйтеп бирсә, яхшы булган булыр иде...

Яңа дәреслекнең уңай һәм кайбер җитмәгән, хәтта кайбер бәхәсле урыннарын ачык күз алдына китерү өчен аларны махсус бүлекләрдә карау хәерле булыр.

Хезмәтнең күркәм яклары

Нәзарият дәреслеге аерата игътибарлы булуны, конкрет фикер йөртүне, формулировкаларда, тәгъбир-кагыйдәләрдә, җөмлә төзелешләрендә төгәллекне сорый. Аз гына ачыклык җитмәсә дә теоретик белешмәдә буталчыклык, хәтта хаталар китә, ялгыш аңлау-аңлату барлыкка килә, мәгънә бозыла. Кыскасы, күп өлеше нәзари белешмә-аңлатмалардан торган китап үз авторыннан аерата җаваплылык сорый, һәр тәгъбир-җөмлә һәм хәтта һәр сүзне уйлап-үлчәп куллануны таләп итә. Аңлашылса кирәк ки, нигездә русча хезмәтләргә таянып язылганлыктан андагы һәр мәгънә-төсмер, дөрес тәрҗемә итмәгәндә, татарча тәңгәл килерлек гыйбарәләр кулланмаганда, укучыны буташтырырга мөмкин.

Бу җәһәттән Ф.Хатипов дәреслеге асылда уңай тәэсир калдыра. Күпчелек җөмләләрнең ачык-аныклыгы,

җыйнак булуы, катлаулы кагыйдә-билгеләмәләрнең дә саф татарча яңгыравы дәреслекнең уңай якларыннан берсен тәшкил итә. Автор иске сүзләрне, яки сирәк кулланылышта булган әйтемнәрне бик урынлы куллана белә. «Бию такмагын, фаразан, берничек тә уникешәр иҗекле шигырь рәвешендә күз алдына китереп булмый»,— дип яза ул (31 бит). Яки: «Халык шивәсенә, көнкүреш сөйләменә якынлык, җанлылык бирү җәһәтеннән автор хикәяләренең персонаж теленнән беркадәр кайтыш булуы, калышуы ихтимал» (85 бит) һ.б.

Хезмәтнең уңай якларыннан тагын да берсе — автор бик күп әсәрләр белән эш йөртә. Теоретик положениеләрне раслау өчен ул урта гасырлар, классицизм, сентиментализм әсәрләренә еш мөрәҗәгать итә — алар белән яхшы таныш. Тагын да мөһиме шунда, ул милли әдәбиятыбыздан мисалларны мулдан китерә. Бу җәһәттән бигрәк тә «Иҗат процессы» дип исемләнгән бүлекчәне аерып күрсәтергә кирәк. Татар язучылары әсәрләреннән алынган мисаллар гына түгел, язучыларыбыз үзләре әйткәнязган нәзари фикерләр дә иркен кулланылган. Монда Платон, Г.Филдинг, Н.Чернышевский һ.б. кебек дөньякүләм танылган галимнәр фикерләре белән янәшә Ш. Галиев, И.Гази, С.Хәким, Ә.Еники, Ф.Хөсни, Н.Юзиев, Р.Харис, Н.Фәттах, Г.Бәширов, М.Мәһдиев, З.Мәҗитов һ.б. кебек үз әдипләребез әйткән теоретик характердагы фикерләркүзәтүләр белән дә очрашасың. Нәтиҗәдә, дәреслекнең бу өлеше оригиналь дә, ышандыргыч та, җанлы да булып чыккан, авторның үз карашын ачык итеп раслап, мөстәкыйль фикерләү дәрәҗәсен күрсәтеп тора.

Нәзарый кагыйдәләрне мисаллар ярдәмендә ныгыту вакытында Ф.Хатипов аерым әсәрләргә бәя-анализлар да биреп уза. Аерым алганда, М.Гафуриның соңгы вакытларда берләннәр тарафыннан бәхәскә тартып кертелгән «Кара йөзләр» повестена бирелгән анализ-бәя үзенең объективлыгы һәм инандыргыч булуы белән аерылып тора.

Хезмәтнең әйбәт язылган урыннары турындагы мисалларны тагын да киңәйтергә мөмкин. Мәсәлән, әдәби әсәр теленә хас положениеләрне, поэтик синтаксисны иркен бирү, гәрчә беркадәр читкәрәк алып китсә дә, кирәкле, чөнки бу төшенчәләр, сәнгати әсәр төзүдә (бигрәк тә шигырь төрендә) зур роль уйный. Гомумән, «Әдәби әсәр теле» бүлекчәсе тулаем да бик уңай тәэсир калдыра. Әсәр композициясенә караган бүлекчә турында да шуны ук әйтергә мөмкин. Анда матур әдәбият сәнгатьнең башка төрләре белән уңышлы чагыштырып карала. Зур булмаган «Шигырь төзелеше» исемле бүлекчәдә без

әдәби әсәрләрнең төзелеше ягыннан иң үзенчәлеклеләреннән берсе булган төргә җыйнак, чагыштырмача кыска һәм конкрет бәяләмәләр белән очрашабыз, татар шигыренең үзенә генә хас яклары турында белеп калабыз.

Дәреслекнең үз композицион төзелешендә дә яңалык бар. Ул, иң беренче, шунда күренә: әдәбият кануннарын өйрәнүне автор әдәби әсәрне өйрәнүдән башлый. Аннан соң гына әдәби хәрәкәт, матур әдәбиятның үзенчәлекләре кебек гомуми мәсьәләләргә күчә. Моңарчы язылган теория китапларында ул гомумидән киленә, ягъни башта әдәбият нәзариятенең гомуми мәсьәләләре (образлылык, сәнгатьлелек, метод, кайбер очракларда әдәбиятның вазифасы, үзенчәлекләре, андагы халыкчанлык һ.б. сыйфатлар) яктыртылып, аннары гына әдәби әсәр үзенчәлекләре һәм сыйфатлары карала иде. Ф.Хатипов образ, типиклык һ.б. кебек художестволы иҗатның гомуми мәсьәләләрен дә әсәр кысаларына кертеп, бу бүлекчәне алга чыгара.

Ваграк, мәгънә ягыннан кечерәк белешмә-кагыйдәләрне бирүдә дәреслектә төзек һәм җыйнак урыннар аз түгел. Мәсәлән, авторның типиклыкны тарайтып аңлатуларны тәнкыйтьләве бик урынлы һәм ышандыра.

Бездә әдәби-нәзари терминология яхшы ук эшләнгән. Бу яктан сүз бара торган хезмәтне дә уңай яктан билгеләргә кирәк. Күп кенә терминнар саф татарча, яки электәге хезмәтләрдә кабул ителгән, кулланылган гарәп-фарсы сүзләр һәм гыйбарәләр белән бирелә.

Ачыклык кертү сорала

Дәреслектә бүгенге фән югарылыгыннан торып карaганда ачыкланып бетмәгән, хәтта бәхәсле урыннарның да булуын әйтергә кирәк. Аерым кагыйдә-положениеләр йә тулы ачылмый, яки берьяклы гына аңлатыла. Кызганыч ки, мисаллар аз түгел. Мәсәлән, китапның кереше төсендә тәкъдим ителгән «Әдәбият белеме» бүлеге тулы түгел. Иң әүвәл, аңа билгеләмә бирергә кирәк иде. Югыйсә «сүз сәнгатен өйрәнүче фән әдәбият белеме дип атала» дип кенә әйтү, гәрчә асылда дөрес булса да, җитәрлек үк билгеләмә түгел, бик гомуми. Монда безгә «Краткая литературная энциклопедия» (М., 1967.— IV том.— 331 с.) ярдәм итә ала. Анда бу фәннең төп үзенчәлекләре һәм вазифалары шактый тулы әйтелгән: «Әдәбият белеме — матур әдәбиятны, аның эчке мәгънәсен, килеп чыгышын һәм иҗтимагый бәйләнешләрен һәрьяклап өйрәнүче фән; сүз ярдәмендә сәнгатьле фикер йөртүнең үзенчәлеге хакындагы, әдәби иҗатның генезисы, төзеле-

ше һәм вазифалары, тарихи-әдәби процессның локаль (мәгълүм урынга һәм чорга туры килә торган) һәм гомуми закончалыклары хакындагы белемнәр җыелмасы». Монда бу фәннең объекты һәм субъекты хакында да конкрет әйтү кирәк иде. Ә бит һәрбер фән тармагыныкы кебек үк, әдәбият белеменең дә үз субъекты (әдәбият галиме) һәм объекты бар. Соңгысына үрнәк әсәрләрдән (классикадан) тыш язучыларның матур әдәбият хакындагы фикерләре, тарихи-әдәби процесс (әдәбиятның мәгълүм тарихи шартларда барлыкка килүе, идеологик, әдәби агымнарның үзара көрәше, урыны) һәм аның барлык вәкилләренең эшчәнлеге, иҗади хезмәтләре керә.

Ачыкланып бетмәгәннәр рәтенә сюжет элементлары белән конфликт мөнәсәбәте турындагы битләрне кертергә мөмкин. Урыны-урыны белән автор конфликт белән сюжетны тәңгәлләштереп җибәрә (30 бит). Экспозициянең үзенчәлекләре тулы әйтелмәгән (мәсәлән, әсәрдә аның урыны), аны элемент буларак конфликт эченә кертеп карау бик тә бәхәсле. Гомумән, конфликт турында конкретлык җитми. Әйтик, аның асылда өч төре булуы хакында ачык итеп әйтү сорала:

1) персонажлар арасындагы каршылык;

2) кеше һәм иҗтимагый тәртипләр, мохит, табигать көчләре арасындагы каршылык;

3) персонажның үз рухи дөньясындагы каршылык.

Ахыргача ачыкланып җитмәгән урыннар рәтенә, тулаем алганда, бик җентекле язылган композиция турындагы бүлекчә дә керә. Композициянең барлык компонентлары да (авторның аларны «берәмлекләр» дип атавы уңышлы) искә алып бетерелмәгән. Мәсәлән, әсәрне бүлекләргә (драмада — пәрдәләргә) бүлү, әсәрдә хикәяләү ысулы турында сүз юк. Аерым компонентларның урынын һәм күләмен арттырып җибәрмәү, ягъни һәр вакыйгага һәм персонажга әсәрдә нәкъ тиешле генә урынны бирү, хикәяләүдә күпсүзлелеккә юл куймау, сюжетның, тиешле тизлектә үсешенә ирешү һәм артык эпизод-күренешләрнең булмавына омтылыш шулай ук әдипнең композиция төзү осталыгын күрсәтә. Композицияне җыйнак итү өчен язучы кабатлауларга юл куймый, тормышта урын алган кайбер күренешләрне җентекләп тасвирлаудан кача һ.б.

Китапта ялгыш аңлашылырга мөмкин булган урыннар һәм положениеләр дә юк түгел. Мәсәлән, новелланы мәзәккә (юморга) якынайтып аңлату белән килешүе кыен (183—184 бб.). Татар әдәбиятында хикәя жанрының XX гасырда гына формалашуы турындагы фикер дә сораулар тудыра (85 бит). Яки, менә комедия турында сөйләгәндә автор

юморны алга чыгара, ә комедиянең сатира үзенчәлекләренә игътибар җитәрлек түгел. «Кызыклы хәлләрне, шаян характерларны сурәтләгән көлкеле сәхнә әсәрен комедия дип йөртәләр» (231 бит) дигән билгеләмәгә нәкъ менә характерларның тагын да сатирик, ачы көлүгә дучар ителгән булырга да мөмкин икәнлеген кистереп әйтү җитми.

Әдәби иҗат процессында традиция һәм новаторлыкның үзара мөнәсәбәте тулы ачылып бирелмәгән (309—310 битләр). Бу төшенчәләрнең органик берлеге, берсе икенчесеннән башка була алмавы язучыларның аерым әсәр өстендә ничек кат-кат эшләвен күрсәткән, асылда уңышлы булган мисаллар астында күмелеп калган. Шундый характердагы кимчелек форма һәм эчтәлекнең үзара мөнәсәбәтенә кагылышлы урыннарга да хас. Аерым алганда, форманың чагыштырмача мөстәкыйль роль уйнавы турында әйтелмәгән (339 бит). Гомумән, бу бүлекчәдә сүз күбрәк әдәбият формасы турында бара, хәлбуки бу төшенчәләрне әдәби әсәр яссылыгында ачканда дөресрәк булыр иде. Чөнки әдәбиятның формасы турында сүз башлагач аның төп компонентларыниләр икәнен дә ачык әйтергә кирәк: әдәбиятның характер тудыру сәнгате булуын, анда эстетик идеалның роле, характерлар тудыруда сәнгатьле уйланманың урыны мәсьәләләрен һ.б. Ә бит уйлый китсәң, типиклаштыру да шул рәткә керә. Матур әдәбиятның бөтен яшәешне, кеше тормышын хәрәкәттә һәм үсештә тасвир итү мәсьәләсе белән дә шул хәл.... Күрәбез, әдәбият формасы әдәби әсәр формасыннан шактый ук аерыла. Гәрчә әдәбиятның формасы, гомумән, әдәби әсәрләрдән охшса да, аларны берсе белән икенчесен алыштырып карамаска кирәк.

Дөрес, бер урында хезмәт авторы матур әдәбият формасына билгеләмә биргән. «Матур әдәбият формасы,— диелә,— ул сүзләр ярдәмендә укучы күз алдына китереп бастырылган тормыш рәвеше» (337—338 битләр). Ләкин билгеләмә, бердән, артык гомуми, икенчедән, анда, ныклабрак уйлаганда, матур әдәбиятның эчтәлеге дә иңләп алына. Кыскасы, матур әдәбиятның формасы, эчтәлеге һәм вазифалары хакында, аларның үз үзенчәлекләрен күрсәтеп, аерым-аерым махсус сүз алып барырга кирәк.

Дөрес, китапта әдәбиятның эчтәлеге хакында сүз бар. Ләкин билгеләмәдә эчтәлек белән форманы буташтыру да урын ала. Эчтәлеккә мондый билгеләмә бирелгән: «Әдәбиятның эчтәлеге — язучының идеалы, эстетик мөнәсәбәте яктылыгында сүз ярдәмендә тасвирланган, укучы күз алдына сурәтле рәвештә китереп бастырылган, сәнгатьчә тәэсир көченә ия булган кеше тормышы процессы» (338 бит). Ләкин бит ул формага бирелгән билгеләмәдән әллә ни

аерылмый, тик «тормыш рәвеше», «кеше тормышы процессы», дип кенә конкретлаштырылган. Безгә калса «матур әдәбиятның эчтәлеге — анда чагыла торган идеяләрдән һәм тасвир ителгән тормыш материалыннан (кеше, җәмгыять, табигать) гыйбарәт» дип әйткәндә гадирәк тә, дөресрәк тә була, һәм алга таба бу эчтәлекнең характерлы сыйфатларын: аның җитди-мөһимлеге, дөреслеге, универсаль характеры, оригинальлеге, тәэсир көче кебек якларын конкрет санап күрсәтү файдалы булыр иде.

Типик образлар иҗат итүнең автор өч төрен күрсәтә (132—158 битләр). Санын дөрес әйтә. Типиклаштыруның ике төрен дә дөрес күрсәтә: җыелма образлар иҗат итү һәм тарихи шәхесләр образларын сурәтләү. Ә менә икенче төр итеп прототипка нигезләнеп иҗат итүне күрсәтү белән бик үк килешәсе килми. Ул — шул ук беренче төргә дә, икенче төргә дә карый торган өлкә булыр. Типиклаштыруның икенче төрен исә тормышта аз очрый торган, әмма киләчәге зур булган, җәмгыятьнең һәм кешелекнең төп үсеш тенденцияләренә туры килерелеп, аларның кайсыдыр якларын үзләрендә чагылдырган образлар тәшкил итә дип алсак, дөресрәк булыр. Мәсәлән, И.С.Тургеневның «Аталар һәм балалар» романындагы Базаров, Г.Коләхметовның «Яшь гомер» драмасындагы Вәли һәм Йосыф кебекләр бу әсәрләр язылганда әле тормышта аз, берән-сәрән генә очрыйлар. Ләкин алар киләчәктә күп булачак, аерым бер сыйныфның яки катлауның, төркемнең (Йосыфлар — пролетариатның) төп сыйфат-үзенчәлекләрен чагылдыралар. Мондый образлар прототипка нигезләнеп тә иҗат ителергә мөмкин. Мәсәлән, Г.Тукайның замандашы Х.Ямашевка атап язган шигыре кебек. Кыскасы,типиклаштыруның бу төрен аерып карау дөрес.

Бәхәсле урыннар һәм фикерләр

Алдагы бүлекләрдә күрсәтелгән искәрмә һәм сораулар китапның киләсе басмалары булган очракта шактый ансат төзәтерлек, кайбер каршылыклар алып ташланырлык. Ләкин дәреслектә принципиаль хәл итүне, анык бер фикергә килеп, барыбыз бер булып яклауны сорый торган положениеләр дә юк түгел. Алары белән эш катлаулырак. Алар арасында дәреслек авторының ачыкланып җитмәгән үз карашларыннан килеп чыкканнары да, фәннең бүгенге казанышларына бәйлеләре дә, үзгәртеп кору чорының буталчыклыкларына караганнары да бар. Әйе, уртак фикергә килү зарур.

Озак еллар әдәбият белемен 4 тармакка бүлеп карау яшәде: әдәбият тарихы, әдәби тәнкыйть, әдәбиятның методологиясе һәм әдәбият теориясе. Соңгы вакытта аерым хезмәтләрдә әдәбият белемен 3 тармакка гына бүлеп карау гадәткә керә башлады: әдәбият тарихы, әдәби тәнкыйть һәм әдәбият теориясе. Кайбер галимнәр исә (Н.Берков, Б.Мейлах, Н.Юзиев) әдәбият гыйлеменең тагын да түбәндәге тармакларын бүлеп чыгаралар: әдәбият белеменең библиография белән бәйле тармагы, археография белән бәйле тармагы, историография белән бәйле тармагы, палеография белән бәйле тармагы, архивчылык белән бәйле тармагы һ.б. Кыскасы, әдәбият белемен дистәгә якын өлешкә бүлеп, электә бу фәннең ярдәмче дисциплиналылары гына саналганнарын да мөстәкыйль тармаклар итеп карыйлар.

Ф.Хатипов беренчеләр юлыннан бара: 3 тармак һәм берничә ярдәмче дисциплина бар дип күрсәтә. Моны мин асылда хуплыйм. Шулай да фикерләшеп, ачыклап бетерәсе бер мәсьәлә бар. Ул методологиягә карый. Мөстәкыйль фән буларак әдәбият гыйлеменең методологиясе булмау мөмкин түгел. Аны кая куябыз? Әдәбият теориясенә генә кертер идең, аларның өйрәнү объектында нык аерма бар. Әдәбият методологиясенең төп бурычы — матур әдәбиятны, аның үзенчәлекләрен, аның үсеш законлыкларын өйрәнүнең гомуми принципларын һәм ысулларын эшләп чыгару. Әдәбият теориясе исә конкретрак: матур әдәбиятның иҗтимагый тормышта уйнаган роле, үзенә генә хас үзенчәлекләре, художестволы иҗатның төрләре, әдәби әсәрнең төзелеше һәм иҗат процессының кануннары хакындагы тәгълимат. Нишләргә? Әдәбият методологиясен бөтенлей санга сукмаска, аның турында эндәшми генә узаргамы? Ләкин бит ул бар, ул мөһим, ул әдәбият теориясе дигән состав өлешнең дә гомуми принципларын эшләп чыгара һәм билгели.

Матур әдәбиятның төп вазифасы һәм үзенчәлеге — аның кешене өйрәнүче «фән» булуында. М.Горький аны турыдан-туры шулай атый да: кеше турындагы фән (человековедение). Ф.Хатипов та асылда аның шулай булуын таный, күп вакытта әдәбиятның һәм әдәби әсәрнең үзәгендә кеше торуын әйтә бара. Мәсәлән, композиция турында сүз йөрткәндә дә (39 бит), әдәби төрләр хакында аңлатканда да (167—181 битләр) шуны күрәбез. Ләкин бу ышанычына автор ахыргача тугрылык саклап бетерми. Күп очракта беренчелекне чынбарлыкка бирә, тормышны чагылдыру, тормышка охшатуны алга чыгарып, матур әдәбиятның төп вазифасын шунда күрә. Ә бит әдәбиятның предметы —

тормыш, чынбарлык дигәндә дә аларның башлыча кеше язмышы һәм кеше психологиясе аркылы тасвирлануын истә тотарга кирәк. Дингә кире кайтуыбыз, ягъни материализмнан идеализмга борылу чорында һәрнәрсәне тормыш чынлыгы ноктасыннан гына карап бәяләү шулай ук дөрес булырмы, берьяклы булмасмы? Бу яктан дәреслекнең «Иҗат тибы», «Иҗат методлары» бүлекчәләре шактый ук эзлексез, күп кенә сораулар уята.

Иң әүвәл, иҗат тибы һәм иҗат методлары арасындагы аерма һәм үзенчәлекләр ачык итеп аңлатылмый. Моны бигрәк тә романтизм турында язылган юлларда күрергә мөмкин. Романтизм иҗат тибы буларак һәм романтизм иҗат методы төсендә ачык итеп аерып куелмаган. Бөтендөнья әдәбиятлары үсеше тарихында урын алган иҗат методлары арасында романтизм иҗат методы күренми, төшеп калган. Ә бу, үз чиратында, иҗат тибының чын асылын әйтеп бетермәүдән килә.

Ф.Хатипов «иҗат тибы»н, асылда, кешелекнең сәнгатьле фикер йөртүе, сәнгатьле (художестволы) аң, дип карый булса кирәк. Ләкин монда ачык итеп куярга кирәк булган: образлылык принцибында, художестволылыкка ирешүдә төрле тарихи чорлар арасында гына түгел, бәлки, бер-берләренә якын чорларның язучылары, хәтта бер үк вакытта яшәп иҗат иткән сүз осталары әсәрләре арасында да аермалык бар. Мәсьәләгә тирән кереп тормастан, шуны гына әйтик: борынгы заманнардан башлап кешелекнең сәнгатьле фикерләвендә ике төрле юл бар. Аерым әдипләр иҗатында тормышны авторның үз теләк-омтылышына якынайтып (Белинский сүзләре белән әйткәндә — «идеаллаштырып») тасвирлау өстенлек алса, кайберләре тормышны «асылда нинди булса, шулай» тасвирлауга йөз тоталар. Хәзерге әдәбият белемендә беренче төр сәнгатьле фикерләү — «романтик фикерләү тибы», икенче төр художестволы фикерләү «реалистик фикерләү тибы» дип атала. Сәнгатьле фикерләүнең һәр ике тибы, ике төре мәгълүм тарихи дәвердә алдынгы яки реакцион дөньяга караш белән сугарылып, әдәбиятта зур урын ала һәм хәтта әйдәүче булып китә. Мондый вакытта инде фикерләү тибының менә шул тарихи конкрет формасына туры килә торган исем табу хаҗәте туа.

Дәреслектә менә шул мәгълүм дәвердәге, ягъни XVIII гасыр ахырындагы — XIX гасыр башындагы әйдәүче күренеш буларак романтизм иҗат методы турында сүз юк. Автор аны художестволы иҗат тибы эчендә «эретеп» калдыра. Реалистик иҗат тибының билгеле бер чорда әйдәүче иҗат методы булып формалашкан классицизм, сентимен-

тализм, мәгърифәтчелек реализмы турында ачык әйтелгән, аларны мөстәкыйль метод итеп таныткан яклары күрсәтелгән. Романтизм Аурупа һәм Америка әдәбиятларында классицизм әдәбиятына һәм эстетикасына каршы иҗат методы буларак, романтизм фикерләү тибына нигезләнеп формалаша һәм үсә. Аны иҗат методы итеп карарга мөмкинлек бирә торган принциплар ачыклана. Шундыйлардан иҗатта хөрлек таләп итүне, сәнгатьле иҗатны бернинди киртәләр-кысалар белән чикләп-бикләп куймауны алга сөрүне, тарихилык принцибының бөреләнә башлавын күрсәтергә мөмкин. (Аңарчы бу иҗат тибында тарихилык принцибы булуы хакында сүз алып барырга иртә.) Иҗат методы буларак романтизм киң мәгънәдәге романтизмның барлык сыйфатларын кабул итеп, яңа баскычка күтәрелә. Анда яшәп килүче чынбарлыкны каралтып күрсәтү һәм ачыктан-ачык кире кагу эзлекле төс ала.

Кабатлап әйтергә туры килә, хезмәттә иҗат тибы белән иҗат методын буташтырып җибәрү, кызганыч ки, урын алган. Моны авторның «романтизм XVIII—XIX йөз араларындагы Европа, Америка әдәбиятына гына хас күренеш түгел, ул күп халыклар әдәбиятының буеннан-буена сузылып бара» (246 бит) дигән сүзләреннән дә күрергә мөмкин.

Дәреслектә урын алган кайбер фикер тарлыгын һәм хата раслауларны түбәндәге юллар да күрсәтә: «Романтизмда күңел дөньясы бик тирән, җентекле бәян ителә, ул хис-кичерешләрнең, уй-фикерләрнең нечкә төсмерләрен, сизелер-сизелмәс тибрәнешләрен игътибар белән рәсемләп бирә» (243 бит). Асылда килешергә дә мөмкин булыр иде, әгәр дә автор шуны романтизмның үзенчәлекле, башка иҗат тибыннан аерып тора торган ягы дип кистермәсә. Ә реализмга хас түгелмени бу сыйфатлар? Алайга китсә, «җан диалектикасын» үзләштерү җәһәтеннән реализм өстенрәк тә әле...

Авторның «романтик типиклаштыру гиперболизация белән тыгыз бәйләнгән» (162 бит) дигән раславы да берьяклы. Арттыру реализмга да хас. Гомумән, сәнгатьле арттыру типиклаштыруның, ягъни гомумиләштерүнең мөһим чараларыннан берсе. «Безнең зур әсәрләр, югары сәнгать үрнәге булган барлык әсәрләр, нәкъ менә арттыруга, күренешләрне киң типиклаштыруга нигезләнгән» (М.Горький).

Татар әдәбияты XVIII йөзләргә чаклы, асылда, романтизм фикерләү тибына нигезләнеп үсеп килә. Ә менә иҗат методы буларак романтизм XX гасыр башында гына формалаша,— бездә аның үзенчәлеге шунда.

Формалашкан, әдәбиятлар үсеше тарихында мөһим роль уйнаган иҗат методларына тукталып, дәреслек авторы аларның төп сыйфат-үзенчәлекләрен күрсәткән. Әмма монда да ахыргача әйтеп бетермәү, яртылаш фикер йөртү үзен сиздерә. Иң әүвәл, метод төшенчәсен буталчык ук аңлатуны күрсәтергә кирәк. «Иҗат методы» термины совет әдәбият фәнендә гасырның 30 нчы елларында гына кулланышка кертелгән. (Аңарчы аның урынына «стиль» термины кулланылган.) Аңа билгеләмәләр дә бирелгән. Шуларның берсен Ф.Хатипов та китерә: «Метод — ул чынбарлык күренешләрен сайлап алу, тасвирлау һәм бәяләүнең төп принциплары». Һәм бу билгеләмәне кабул итми. Сүз монда бу билгеләмәнең ни дәрәҗәдә тулы булуы хакында бармый. Ә хезмәт авторының бу билгеләмәне ни өчен кабул итмәве, аның дәлилләре хакында. Ул «сайлап алу һәм бәяләү» тәгъбирләренә каршы килә. Менә аның дәлилләре: «Сайлап алу аерым методка гына түгел, ә, гомумән, бөтен сәнгатькә хас күренеш» (250 бит), «Сәнгатьчә сурәтләү бәя бирүдән башка була алмый» (251 бит). Дөрес, ләкин бит сүз ул турыда бармый. Сүз шул сайлап алуда һәм бәяләүдә методта нинди принциплар өстенлек итүе турында бара. Язучы «әсәр өчен отышлы, тәэсирле, мәгънәле күренешне сайлап алуда» нинди принципларга таяна, кайсыларын өстен күрә, шуларны җитәкче итеп ала — мәсьәлә шул хакта. Сентиментализмда ул принциплар бертөрле, классицизм иҗат методында — икенче төрле, романтизмда — өченче һ.б. Әнә шул принциплар җыелмасы методның үзенчәлеген, башкаларыннан аермасын билгели дә инде.

Кайбер иҗат методларындагы мондый үзенчәлекләрне конкрет алганда дәреслек авторы үзе дә нигездә дөрес хәл итә. Аерым алганда, классицизмның үзенчәлекле яклары һәм сыйфатлары шактый тулы күрсәтелгән. Ләкин шулай да барысы турында да моны әйтеп булмый. Сентиментализм әдәбияты турында, мәсәлән. Бу үзенчәлекле әдәбиятны тудыручыларның кешенең рухи дөньясын тирән чагылдырулары мохит белән, иҗтимагый шартлар, социаль тирәлек белән бәйләнештә алып барылмавы әйтелмәгән. Ә бу бик мөһим. Мисал итеп китерелгән «Бичара Лиза» (авторы Н.М.Карамзин) әсәрендә крестьян кызы шундый итеп, бай рухлы, гаять белемле, югары тәрбияле итеп бирелгән ки, әйтерсең ул бер дворян кызы. Аның крестьян кызы булуы берничек тә күренми. Мәгълүм булганча, реализм, гомумән, кешенең эчке дөньясын, хис-кичерешләрен тасвирлауга төп игътибарын юнәлтә. Әмма җитлеккән реализм әдәбияты тарихи конкрет кешене ала, аңардагы уйхисләрне конкрет тарихи тирәлек белән бәйләнештә ка-

рый, мохит тәэсиренең ролен истә тотып эш йөртә. Әйе, сентиментализм — реалистик иҗат тибының бер үзенчәлекле чагылышы. Әмма психоанализ җәһәтеннән ул шактый ук берьяклы, хәтта кимчелекле.

Сентиментализм әдәбиятын дворяннар катламы белән бәйләүнең рус әдәбияты өчен генә характерлы булуын да әйтү кирәк иде. Ул рус әдәбиятында XVIII йөзнең 70—80 нче елларында крепостной тәртипләрдән ризасызлыкны үз эченә алган дворяннар агымы рәвешендә яши. Ә әдәби агым буларак сентиментализм XVIII йөз урталарында Англиядә туа, асылда буржуазиянең көч җыйнавы белән бәйле була.

Шулай ук сентиментализмның алым-формаларын санаганда көндәлек төрен дә күрсәтү кирәк (Л.Стерн — «Франция һәм Италия буйлап сентименталь сәяхәт», Н.М.Карамзин — «Рус сәяхәтчесенең язмалары» һ.б.).

Китапның мәгърифәтчелек реализмына караган бүлекчәсе асылда әйбәт язылган. Аның бигрәк тә татар мәгърифәтчелек әдәбияты турындагы, аерым алганда, мәгърифәтчелек әдәбиятының дин проблемаларына мөнәсәбәтендәге үзенчәлекләр хакындагы фикерләр оригиналь, алар беренче мәртәбә шулай ачык итеп куелган.

Шуның белән бергә мәгърифәтчелек мирасы һәм бу методның үзенчәлекле сыйфатлары тулы ачылган, дип тә булмый. Мәгърифәтчелектә (һәм аның әдәбиятында да) гаять мөһим нигез булган: кешенең бәһасе сословиегә бәйле түгел, ягъни кешенең кыйммәте аның нинди сыйныф вәкиле булуында түгел, ә бәлки җәмгыять өчен нинди файда китерүендә, дигән караш-фикер турында бер сүз дә юк. Бу иҗат методының үзенчәлекләрен тулырак әйтеп бирүдә XVIII йөз француз мәгърифәтчелегенең ике формуласына мөрәҗәгать итү сорала. «Кеше фикере дөньяны идарә итә». Менә ни өчен мәгърифәтчеләр феодализм тәртипләре тормышны дөрес кормаудан, ә соңгысы наданлыктан, һәртөрле хорафатларга ышанудан килә, дип карыйлар. Бу үзенчәлекле караш дәреслектә, нигездә, ачылган, ә менә икенче формулага игътибар юк. «Кеше фикере тирәлек белән билгеләнә» (Г.В.Плеханов. Избр.филос. произведения.— М., 1956, I том.— 513—521 стр.). Нәкъ менә шушы формула мәгърифәтчеләрнең реализмын билгели. Ә бит реализмның асылы шуңа кайтып кала да: кеше — тирәлек (мохит) җимеше. Тәрбия үзе дә, нигездә, мохит белән бәйле.

Тәнкыйди реализм һәм социалистик реализм әдәбиятлары турындагы аңлатма-төшенчәләр дәреслектә бер исем — «классик реализм» астында бирелгән. Хәлбуки, аларны үзбашка аерып, аерым карау дөресрәк булыр иде.

Авторның «тәнкыйди реализм»ны термин буларак уңышсыз санап, рус галимнәренә ияреп, реализмның бу үсеш баскычын «классик реализм» дип атавы белән килешергә дә мөмкин. Әмма терминның асылын аңлатуда шактый ук ачыкланып бетмәгән урыннар барлыгын да әйтергә тиешбез. Терминны уңышсыз санап кире какканда китап авторы шулай да шактый ук берьяклы фикер йөртә.

Бу бүлекчәнең зур гына өлешен «тәнкыйди реализм» терминының ни дәрәҗәдә уңышсыз булуын фаш итү алып тора. Бәлкем, монда төп игътибарны бу иҗат методының үзенчәлекләрен барлап күрсәтүгә юнәлтергә кирәк булгандыр?! Дәреслек бит! Дөрес, алар нигездә әйтелә дә кебек, ләкин бик көпшәк рәвештә, кайчак хәтта буталчык формада.

Иң беренче, бу иҗат методында үзәк урыннарның берсен алып торган тәнкыйть рухы турында. Дәреслек авторы аны бу методка гына хас түгел, гомумән, художестволы иҗат типларының буеннан-буена хас, дип раслый. Ләкин үз эчтәлек-юнәлеше белән тәнкыйтьнең төрле характерда булырга мөмкин икәнен исәпкә алып бетерми. Әнә ничек диелә: «Чынында бит җиһандагы, кеше холкындагы алама якларны, яман сыйфатларны бәян итү һич тә XIX—XX йөз әдәбиятына гына хас күренеш түгел» (278—279 битләр). Дөрес. Ә менә «классик метод» (ягъни тәнкыйди реализм) чоры әдәбиятында тәнкыйтьнең болар өстенә яңа сыйфат белән баюы, аның тагын да тирәнәюе, киңрәк колач алуы турында әйтелми. Ә болары җәмгыятьнең тәрәккыяте һәм иҗтимагый шартларга бәйле төстә кешелекнең сәнгатьле фикер үсеше белән, әдәбиятның да үсеше белән мөнәсәбәттә барлыкка килә. Дәреслектә исемнәре аталган рус галимнәре ачык язалар, югыйсә: «Иҗат методы буларак реализм — тарихи күренеш, бу күренеш кеше акылы үсешенең билгеле бер баскычында барлыкка килде; ул кешеләр алдында иҗтимагый хәрәкәтнең мәгънәсен һәм юнәлешен аңларга котылгысыз ихтыяҗ килеп чыккан вакытта, кешеләр башта стихияле рәвештә, аннары исә аңлы рәвештә дә,— кешеләрнең характерлары һәм хисләре теләкләрнең яки илаһи ихтыярның нәтиҗәсе түгел икәненә, бәлки алар реаль сәбәпләр, төгәлрәге материаль сәбәпләр белән билгеләнәләр икәнлегенә төшенә башлаган вакытта барлыкка килде. Сәнгатьтә реализм методы иҗтимагый мөнәсәбәтләрне тудыручы, ләкин үзләре ачыктан-ачык күренүдән яшеренеп калучы көчләрне аңлау вазифасы... кабыргасы белән торган вакытта барлыкка килде» (Б.Л.Сучков. Исторические судьбы реализма.— М.: Союз писателей.— 1967.—

11 с.). Димәк, бу реализм конкрет тарихи шартлар продукты икән. Алай гына да түгел, «реалистик методның эчтәлеген, аның җанын, аның йөрәген социаль анализ, кешенең социаль тәҗрибәсен тикшерү һәм тасвирлау, шәхес һәм җәмгыять арасындагы иҗтимагый мөнәсәбәтләрне дә, җәмгыятьнең үзенең структурасын да өйрәнү һәм тасвирлау тәшкил итә» (шунда ук, 19 бит).

Аңлап-төшенепме, әллә инде художниклык интуициясе ярдәмендәме социаль анализ үткәргән язучы җәмгыятьнең төзелеше камил түгеллеген күрә, андагы кимчелекләрнең асылына тирән төшенә бара. Бу инде «кеше хакындагы алама якларны, яман сыйфатларны» күрүдән өскәрәк күтәрелү, ә җәмгыять төзелешендәге, иҗтимагый мөнәсәбәтләрдәге яман якларны күрә башлау. Күрә икән, димәк, аларны тәнкыйть тә итә, димәк, тәнкыйть яңа югарылыкта булып чыга. Шулай итеп, матур әдәбият үсешенең әүвәлге барлык баскычларында язучылар иҗатында мөһим урын тоткан тәнкыйть элементы инде яңа сыйфат-көч алган, дигән сүз. Менә ни өчен дип уйларга кирәк, бу методны «тәнкыйди реализм» дип атаганнар да. Чөнки болай атаучылар әдәбиятны, иң беренче, җәмгыятьне үзгәртеп коруда көчле корал итеп карыйлар.

Әмма исеме-атамасы буенча гына килеп караганда төп игътибары фаш итүгә генә юнәлтелгән кебек күренсә дә, тәнкыйди реализм әдәбиятында раслау, уңайны олылау, җәмгыять институтларында һәм кешенең холык-фигылендә, эш-гамәлендә алдынгыны алга кую да зур урын тота. Әйе, дөрес. Башка иҗат методларында да аларның исеменә нәкъ туры килми торган агым-юнәлешләрдәге алымнар белән эш иткән әсәрләр булмаган түгел. Романтизм әдәбиятында, мәсәлән, реалистик алымнарга иркен мөрәҗәгать иткән, яки классицизмнан күчкән традицияләрне дәвам иткән язмалар аз түгел. Тәнкыйди реализм әдәбиятында да сентиментализм чалымнарын күрергә мөмкин һ.б. Шуңа күрә бары тик атамадан чыгып кына тәнкыйди реализм әдәбиятындагы уңайны раслау принцибын чуттан чыгарып ташлау дөрес булмас. Икенче сүзләр белән әйткәндә, әдәбиятлардагы бу үсеш дәверен «тәнкыйди реализм» термины белән атаучылар бөтенләй дә хаксыз дип әйтеп булмый.

XIX гасыр әдәбияты һәм сәнгате, ягъни «тәнкыйди реализм» чоры турында Белинский ачык әйтә: «Безнең заманда ни ул сәнгать? Хөкем, җәмгыятьне анализлау, тәнкыйть ул» (ассызык безнеке.— *А.Ә*). Күренә ки, танылган теоретик һәм тәнкыйтьче бу дәвер әдәбиятында тәнкыйть элементын, әмма инде җәмгыять тәртипләрен тәнкыйтьләүне

алга чыгара. Кыскасы, бу иҗат методын «тәнкыйди реализм» дип атауда хаталык эзләү артык бер эш, күрәсең.

Ф.Хатипов тәкъдим иткән «классик реализм» исеме астына кергән әдәбиятның төп принциплары тулырак аңлатуны сорый. Әдәбиятның асыл байрагы булган гуманизм бу дәвер әдәбиятында нинди билгеләргә ия? Халыкчанлыкның тирәнәюе бармы, булса, нинди юнәлешләрдә бара? Романтизм иҗат методында бөреләнгән тарихилык принцибының реализмдагы урыны нидә? Дәреслектә социаль детерминизм турында сүз бар. Ә менә психологик детерминизм турында бер сүз дә юк. Ә бит матур әдәбият өчен монысы мөһимрәк һ.б., һ.б. Жанрларның нык үсеш алуы һәм тасвирлау чараларының, алымнарының байлыгы классик реализм әдәбиятының тагын да бер сыйфаты икәнлеген дә ассызыкларга кирәк иде.

«Социалистик реализм» иҗат методын «классик реализм»га кертеп карау берничек тә аңлашылмый. Ә бит бу — асыл билгеләре бик ачык күренеп торган, шактый ук нык формалашкан һәм билгеле бер уңышларга да ирешкән әдәбиятның иҗат методы. Аны аерым куеп өйрәнү, казанышларын да, кимчелекләрен дә аерып күрсәтү дөресрәк булыр иде.

Инде алда әйтелгәнчә, совет чорында бездә дә теория буенча хезмәтлар язылды. Алар, асылда, рус китапларына һәм хезмәтләренә ияреп язылдылар. Фәрит Хатипов дәреслеге мондый рухтагы хезмәтләрдән кайбер яклары белән югары тора. Алар турында алда сүз булды. Ләкин югары уку йортлары өчен эшләнгән дәреслек һәрьяклап камил булырга, тулы булырга тиеш. Андагы һәр билгеләмә, һәр положение-төшенчә, хәтта һәр җөмлә ачык, ныклы, уйланылган булырга тиеш. Теориянең һәр мәгънәсе, һәрьягы ахыргача ачылып бетәргә тиеш. Шуңа күрә дә, күзәтү астына алынган бу китапны нәзариятны үзләштерү юлында, матур әдәбиятның наәзарый якларын өйрәнү һәм өйрәтүдә бер адым дип карап, алга таба бу эшне тагын да тирәнәйтү соралганын танырга тиешбез.

2001

ӘДӘБИЯТЫБЫЗНЫ ЯҢАЧА УКЫТУ ЮЛЫНДА

Казан университетында татар әдәбияты кафедрасы менә инде 50 елдан артык яшьләрне белгечләр итеп тәрбияләү эшенә һәм әдәбият фәненә бирелгәнлек, аны үстерешүгә ярдәм итү юлыннан алга атлый. Студентларның укыту процессын оештыру һәм алып бару өстенә кафедра ике яклап

фәнгә өлеш кертә: 1. кадрлар хәзерләү һәм 2. аерым фәнни проблемаларны хәл итү, китаплар һәм уку әсбаплары язу, программалар төзү. Дөрес, болар арасында киртә юк. Шул ук югары квалификацияле белгечләр хәзерләү — фәнни проблемаларны хәл итмичә булмавы аңлашыла. Татар әдәбияты фәненең бер яки берничә өлгергән мәсьәләсен өйрәнеп китап язмый һәм хезмәтләр чыгармый торып, фәннәр докторы, профессор булып булмый, билгеле. Фәннәр кандидаты, доцент та шулай ук. Димәк, бүленеш шартлы.

Кадрлар хәзерләүдә кафедраның төрле чорлары булды. Аны якынча өчкә бүләргә мөмкин.

Беренче елларында, бүлектә 2 генә фәннәр кандидаты (Х.Госман, Я.Агишев) булганда, укытучыларның кандидат булулары, ә аннары инде доктор булулары өчен мөмкинлекләр тудырыла. Х.Госман, аның артыннан И.Нуруллин һәм Н.Юзиев фәннәр докторлары дәрәҗәсенә ирештеләр. Укытучылардан, яки кафедра каршында аспирантура үткәннәрдән З.Мәҗитов, М.Хәсәнов, М.Мәһдиев, А.Яхин, Р.Ганиева, Ш.Садретдинов, Ф.Хатипов, Р.Мостафин, Х.Миңнегулов, Н.Лаисов, С.Хафизов, Р.Мөхәммәдиев, Ф.Ганиева һ.б. кандидатлык диссертацияләре якладылар. Моннан соң 15—20 ел дәвамында һәм кандидатлык, һәм докторлык диссертацияләре яклауда кафедрада өзеклек туа. Чөнки илдә алып барылган идеологик сәясәт аркасында милли әдәбиятчылар өчен эш мәйданы тарая,— кафедра үзе тиешле кадрлар белән тәэмин ителгән. Тобол институтында татар бүлеге ябылган, Казандагы, Уфа һәм Алабугадагы югары уку йортлары да читтән кадрлар кабул итә алмый. Тел, әдәбият һәм тарих институты үзе аспирантурага ия...

Илдә яңарыш җилләре исә башлагач, университетта татар факультеты ачылу белән кафедра каршындагы аспирантура да яңа рух алды, яшь кадрлар күбрәк әзерләнә башлады. Хәзер без ел саен бер-ике аспирант хәзерләп чыгарабыз.

Гомумән, мәгълүм кысынкылыкларга да карамастан, узган елларны күздә тотып, кафедраның үзендә кадрлар бик үк аз әзерләнмәгән дип әйтергә мөмкин. Аның үз әгъзаларыннан 7 фәннәр докторы, 15 фәннәр кандидаты үсеп җитешкән. Ә бүлектә укып чыккан, соңыннан галимнәр булып өлгергәннәрне дә кушсаң, бу саннар алай бик кечкенә дә булмас. Соңгыларыннан берничә докторны гына атап үтик. Мәскәү университеты профессоры булган Р.Бикмөхәммәтов, Казан сәнгать һәм мәдәният академиясе профессоры, философ К.Гыйззәтов, Казан педагогика университеты профессоры Ф.Хатипов, Уфа педагогия институты профессоры Әхәт Нигъмәтуллин, Ала-

буга педагогия институты ректоры профессор А.Лаисов, дистәләрчә фәннәр кандидатлары, доцентлар...

Кафедра галимнәре — элек-электән һәрберсе үз тармагында абруйлы белгеч. Бигрәк тә өлкән буын үрнәк. Алар арасында беренче итеп Хатип ага Госманны (1908—1992) атарга кирәк. Ул кафедрага 1951 елдан 1975 елга кадәр, ягъни чирек гасыр җитәкчелек итте. Бүгенге доктор-профессорларның, кандидат-доцентларның күбесе аның фәтвасын алып, аның җитәкчелегендә, яисә инде якын булышлыгында фән юлыннан атлап китте. Фән өчен җанын фида кылган җитәкче үзе берничә юнәлештә эшләде. Иң беренче, Һ.Такташ иҗатын, 1910—1920 еллар татар поэзиясен өйрәнде, берничә китап-монографияләр, дистәләгән башка хезмәтләр калдырды. Аннары Х.Госман урта гасырлар әдәби мирасыбызны өйрәнүгә күчте. Аның Зәйнәп Максудова белән бергә башкарган текстологик эшләренә, иске әдәби ядкәрләребезне бастырып чыгаруга куйган хезмәтенә бәя биреп бетергесез. Безнең урта гасырлардагы конкрет әсәрләр һәм язучылар буенча эшләгән һәм эшләүче дистәләрчә танылган галимнәребез бар: Чаллыда Ә.Шәрипов, Уфада К.Дәүләтшин, үзебездә Ш.Абилов, Х.Миңнегулов, Р.Ганиева, Н.Хисамов, З.Рәмиев, М.Әхмәтҗанов, М.Гайнетдинов, Җ.Зәйнуллин, Ф.Яхин, Н.Исмәгыйль, Р.Исламов һ.б. Аларның күбесе бу авыр өлкәгә Х.Госман ярдәмендә кереп киттеләр, яисә аннан үрнәк алдылар. Шунысын да әйтергә кирәк, Х.Госманнан соң кафедрада урта гасырлар әдәби ядкәрләре белән эшләү, текстологик яктан эшкәртү һәм бастырып чыгару эше бермә-бер сүрелде, бу — безнең алдагы планнарыбызда искә алыначак.

Хатип ага Госман ачышлар ясаган тагын да бер өлкә — борынгы төрки-татар шигырь төзелеше. Монда ул кызыклы беренчел нәтиҗәләргә иреште. Кызганыч ки, олы галим бу хезмәтен тәмамлый алмады.

Кафедрада фәнни тикшеренүләр эше элек-электән аерым проблемаларны, кайбер күренекле әдипләр иҗатын тирәнтен, җентекләп өйрәнү юнәлешендә барды һәм бара. Оста лектор, доцент Якуб ага Агишев (1899—1963) Тукай иҗаты буенча белгеч иде. Китап чыгарды, шагыйрьнең беренче зур күләмле басмасын матбугатка хәзерләүгә лаеклы өлеш кертте. Профессор, язучы И.Нуруллин (1922—1994) — теоретик яктан ныклы әзерлекле галим — XX йөз башы татар әдәбиятын өйрәнүне яңа фәнни югарылыкка күтәрде. Аның аерым күренешләргә һәм язучыларга биргән бәяләре, әсәрләргә анализы әле бүген дә фәнни тирәнлекләре һәм раслау куәте белән, үз вакыты өчен яңалыклары белән игътибарны җәлеп итәләр. И.Ну-

руллин татарда мәгърифәтчелек реализмы әдәбияты күренешен төрле яклап нигезләп, үзенчәлекләрен күрсәтте.

Х.Госман студентларга ярдәмлекләр төзүдә юл ярды. И.Нуруллин исә инде кафедрада беренчеләрдән булып XX йөз башы әдәбияты буенча дәреслек, «әдәбият теориясе» буенча ярдәмлек-кулланма язып бастырды. Алар әле бүген дә шәкертләребез өчен дәреслек-ярдәмлек ролен үтиләр.

Бу галим-мөгаллим турында сүзне йомгаклап, шунысын да әйтик: кафедрада эшләгән, республиканың Г.Тукай исемендәге премиясенең 3 лауреатыннан берсе дә ул булды.

Әдәбият теориясе буенча кулланмалар төзүне кафедра алга таба да дәвам иттерде. Доцентлар М.Мәһдиев, Ф.Ганиева, Н.Лаисов аның икенче кисәген, ә Х.Госман һәм З.Мәҗитов III кисәкләрен язып, бастырып чыгардылар. Боларда әдәбият нәзариятының күп кенә мәсьәләләре һәм төшенчәләре чагылыш тапты. Авторлар терминология өлкәсендә дә эш башкардылар: әдәбият белеменең күп кенә термин-атамалары бу китапларда татарча яңгырый башлады, төп өлеше алга таба фәнни әйләнешкә кереп китте. 1987 елда бу кулланмалар җыйнакландырып, төзәтелеп, бер китап рәвешендә доцент З.Мәҗитов редакциясендә бастырып чыгарылды: «Әдәбият теориясенә кереш». Ни өчен «кереш»? Чөнки бу кулланмада әдәбиятның иҗтимагый вазифасы тиешенчә яктыртылмый, ягъни әлеге китап фәнни тулылыкка дәгъва кылмый.

Бу кулланмага өстәмә итеп кафедра «Әдәбият белеме сүзлеге» хәзерләп бастырды (1990). Бу эштә кафедраның барлык әгъзалары катнашты, хәтта аспирантлар да үз өлешләрен керттеләр. Кулланма студентлар өчен дә, укытучылар һәм укучылар өчен дә файдалы. Шуның белән бергә күчеш чорына керә генә башлаганда, әле күп нәрсәгә кичәге күзлектән караудан котылып бетә алмаганда язылган бу китапта инде бүген искергән әйберләр дә юк түгел.

Кыскасы, кафедра галимнәренә әдәбиятның теоретик мәсьәләләрен җыйнак итеп яктырткан, методологиядә һәм теориядә марксизм тәгълиматының ялгыз хакимлегеннән котылган-арындырылган дәреслек һәм кулланмалар язып бастыру эшләрен җанландырырга һәм дәвам итәргә кирәк. Монда инде, әлбәттә, башка югары уку йортларындагы һәм фәнни оешмалардагы галим-укытучылар белән кулга-кул тотышып эшләгәндә генә уңышка ирешеп булачак.

Татарстанның халык язучысы, Г.Тукай бүләге лауреаты, М.Мәһдиев (1930—1995) галим буларак кафедрада җитеште. Аспирантура үтте, 30 ел укытты. Галимнең аерата яратып өйрәнгән өлкәсе — XX гасыр башы әдәби-

яты — Г.Тукай, Ф.Әмирхан һ.б. иҗатлары. Аның университет нәшриятында басылган «Реализмга юл» исемле монографиясе — бу өлкәдә алып барган, архив материалларына, аерым эстетик күзәтүләргә бай булган эзләнүләрнең бер нәтиҗәсе. Кызганыч, заманында мондый яңалык рухы белән сугарылган хезмәтләргә юл бирелмәде, югыйсә бүген без кафедрада якланган тагын бер докторлык диссертациясе һәм профессор М.Мәһдиев турында сүз алып барган булыр идек.

Инде арабызда булмаган мөгаллимнәребезне искә төшерүне дәвам итеп, без, шиксез, өлкән буын әдәбиятчылардан М.Гайнуллин, Г.Кашшаф, Б.Ягфаров, Х.Ярми, Г.Халит кебек танылган галимнәр исемнәрен атыйбыз. Боларның беришe вакытлыча (по совместительству) укытуда катнашкан, икенчеләре (Б.Ягфаров, Г.Кашшаф), озак вакыт булмаса да, кафедрада эшләгәннәр. Аларның студентларны укытуда һәм фәнгә һәрберсе керткән өлешләре турында озаклап сөйләргә мөмкин, чөнки һәрберсе үз юлын тапкан галим һәм мөгаллим, кабатланмас шәхес иде.

Инде безгә вакытлы ярдәм кулы сузганнар турында сүз чыккач, һәрчак булышлык күрсәткән, йә Дәүләт комиссиясе рәисе сыйфатында, йә диплом һәм курс эшләре җитәкчеләре яки оппонент булып, аерым фәннәрдән укытучы төсендә (по совместительству) эшләгән түбәндәге коллегаларны да олы рәхмәт хисләре белән атап үтик: болар — И.Надиров, Ә.Кәримуллин, К.Гыйззәтов, Ф.Хатипов, Н.Юзиев, Ф.Мусин, Р.Мөхәммәдиев, Ф.Галимуллин, Н.Ханзафаров, З.Рәмиев, М.Гайнетдинов, Г.Гыйльманов, Н.Хисамов, Ф.Бәширов, Х.Мәхмүтов, Л.Гайнанова, Р.Исламов һ.б., һ.б.

Кафедрада эшләп тә, аннан соң башка эшкә, башка оешмага күчкән галимнәрнең кафедра тормышында билгеле бер эз сызып калдырган булуын да әйтеп үтәргә кирәк. Мәсәлән, кафедрада аспирантура үткән, беркадәр вакытлар укыткан, тарих-филология факультетының декан урынбасары булып эшләгән, соңрак үзе дә аспирантлар белән җитәкчелек иткән, бүген Татарстан фәннәр академиясе президенты академик М.Хәсәнов мирасы тулысынча халыкка кайтарылган Г.Ибраһимов иҗатын ныклап өйрәнә башлый, аны фәнни өйрәнү, әсәрләрен бастырып чыгару буенча зур эш башкара. Галим үзе һәм аның шәкертләре (мәсәлән, Р.Мөхәммәдиев, Э.Галиева) татар әдәби тәнкыйте тарихын язып чыктылар, тәнкыйтьнең теоретик һәм методологик мәсьәләләрен өйрәнделәр. М.Хәсәнов бүген — татар әдәбиятының теоретик һәм методологик мәсьәләләре буенча белгечләрдән берсе,

дистәләгән китаплар һәм башка хезмәтләр, урта мәктәп өчен дәреслекләр авторы.

Икенче галим, бүген Г.Ибраһимов исемендәге институтта бүлек мөдире булып эшләүче, Татарстан фәннәр академиясенең мөхбир әгъзасы Н.Юзиев та — әдәбият белемендә яңа юнәлешләр ачкан галимнәрдән. Ул кафедрада эшләү дәверендә кандидатлык һәм докторлык диссертацияләре язып яклады, поэтика турындагы гыйльми хезмәтләре өчен Г.Тукай бүләгенә лаек булды. Н.Юзиев танылган текстолог, яхшы оештыручы һәм редактор булып танылды, күп кенә классик шагыйрьләрнең басмаларын дөньяга чыгаруда зур көч куйды, аның җитәкчелегендә татар әдәбияты тарихының 5 томы басылып чыкты. Фәнни яктан караганда аның татар шигырь поэтикасы турында тарих, сәнгать һәм тел белемнәре белән чиктәш өлкәләрдәге тикшеренүләре зуррак яңалык алып килде, һәм бу эшләрен ул нәкъ менә кафедрада эшләгәндә алып барды.

Х.Госманнан соң 5 ел кафедра мөдире булып шунда аспирантура узган доцент А.Яхин эшләде. Бу чорда укытучыларның күпчелеге халык авыз иҗаты өлкәсенә, аның проблемаларын өйрәнүгә күчерелде. Һәр галимнең үз шәхси теләк-омтылышларын һәм мөмкинлекләрен искәсанга сукмау, 15—20 ел эшләгән проблемаларыннан аерып алып, аны өр-яңа өлкәне өйрәнергә кушу әйбәт үк эш булмаса да, ләкин бу бөтенләй үк эзсез узды дип әйтү дә дөрес булмас. Фольклор буенча студентлар өчен кулланма булырлык берничә тематик җыентык бастырып чыгарылды. А.Яхин үзе, гыйльми нигезләре бәхәсле булса да, фольклор буенча шактый тирән эчтәлекле һәм кызыклы китап бастырып чыгарды.

Кафедрада эшләүгә бөтен гомерен багышлаган, хәзер инде лаеклы ялдагы доцент З.Мәҗитов — студентларны яратып тәрбияләүдән тыш фәнгә дә бирелгән кеше. Җаны белән шагыйрь, берничә шигъри җыентыклар авторы алда искә алынган фольклор җыентыкларын хәзерләп бастыруда катнашты. Моннан тыш, ул Ф.Кәрим иҗатын өйрәнүгә һәм әсәрләренең тулы басмаларын хәзерләп чыгаруга зур көч куйды, татар поэзиясе буенча тикшеренүләр алып барды. Университетта уздырыла торган еллык конференцияләрдәге доклад-чыгышларына караганда, аның хәзерге татар поэзиясе турындагы күзәтүләре, тикшеренү нәтиҗәләре һәм төпле, һәм кызыклы иде. Кызганыч, галим бу эшенә соңгы ноктаны куймады әле.

1981 елдан кафедрада һәр шәхескә үзе кызыксынган, шул ук вакытта әдәбият белеменең өлгергән проблемаларына караган өлкәдә фәнни-тикшеренү эшләре алып бару

өчен мөмкинлекләр тудырылды. Чыннан да, укытучылар фәнни яктан өлгереп җиткәннәр икән инде: соңгы дистә елда әдәбиятчылардан 4 кеше докторлык диссертациясе, 4 кеше кандидатлык диссертациясе яклады. Хәзер факультетта әдәбият дисциплиналарын 4 фәннәр докторы — профессор, 8 фәннәр кандидаты — доцентлар укыта. Бу — зур көч, хәзерлекле, тәҗрибәле педагоглар отряды. Соңгы 10 елда гына да (ягъни 1986—1995 елларда) кафедра әгъзалары 45 китап (шуларның 12-се монография, 14-е дәреслек), 150 гә якын фәнни мәкалә бастырдылар. Кыскасы, факультетның әдәбиятчы галимнәре уртача ел саен 5—6 китап һәм кулланма, 20—25 фәнни мәкалә бастырып торалар. Газета мәкаләләрен дә кушсаң, бу сан 2—3 тапкырга арта.

Безнең галимнәр капиталь хезмәтләр язуда Г.Ибраһимов исемендәге институт хезмәткәрләре белән берлектә эш йөртәләр. Татфак әдәбиятчылары катнашыннан башка Тел, әдәбият, тарих институтында хәзерләнгән бер генә җитди хезмәт тә дөнья күрми һәм бер генә фәнни конференция дә узмый булса кирәк. 6 томлык «Татар әдәбияты тарихы», 12 томлы фольклор антологиясе, татар театры тарихы, төрле тематик җыентыклар, классик язучыларның күптомлыклары һ.б.— шуңа мисаллар.

Шуның белән бергә, инде алда сүз булганча, галимнәребезнең һәрберсенең үзе аерата белеп һәм яратып шөгыльләнүче өлкәләре бар. Бу һич кенә дә тар кысаларга кереп бикләнү дигән сүз түгел, билгеле. Бүген, бөтен дөньяда фән тар тармаклар һәм белгечлекләр буенча тирәнәю кичергәндә, безнең дә бер өлкәне тирәнрәк белергә омтылуыбыз табигый. Факультет деканы, профессор, Россиянең гуманитар фәннәр академиясе әгъзасы, Татарстанның атказанган фән эшлеклесе Т.Галиуллин, мәсәлән, татар шигыре өлкәсендә күп эшләгән галим. Үзенең басылган дистәләгән хезмәтләре белән дә, шәкертләрен шул юнәлештә хәзерләп тә ул поэзия тарихын фәнни өйрәнүгә лаеклы өлеш кертә. Шуның белән бергә ул совет еллары прозасы буенча тикшеренүләрен көчәйтә бара: соңгы вакытларда дөнья күргән, әйтик, тарихи романнарыбыз, Г.Бәшировның «Намус» романы, М.Мәһдиев иҗаты, социалистик реализм методы турындагы һ.б. мәкаләләре аның иҗат колачы киңәю турында сөйли.

Безнең кафедрага, аерым алганда докторлык диссертацияләре яклый торган махсус советка күрше халыклардан, бигрәк тә төрки халыклар әдәбиятлары буенча диссертацияләр керсә, без, иң беренче, профессор, Татарстанның атказанган фән эшлеклесе Р.Ганиевага мөрәҗә-

гать итәбез. Г.Тукай иҗаты буенча белгеч, Кол Галинең үлемсез дастанын дөнья әдәбиятлары планында караган-тикшергән һ.б. китаплар авторы, хәзер исә беренчеләрдән булып Г.Исхакый иҗатын фәнни эшкәртеп чыккан, аны студентларга махсус курс итеп укытыр дәрәҗәдә өйрәнгән бу галимә милли сүз сәнгатебезнең башка әдәбиятлар арасындагы урынын билгеләүдә нәтиҗәле эзләнүләр алып бара.

Соңгы елларда әдәбиятыбызның үзе озак вакытлар өйрәнеп килгән чоры — урта гасырлар буенча тикшеренү эшләрен активлаштырган профессор, Татарстанның атказанган фән эшлеклесе Х.Миңнегулов күп хезмәтләр бастырды. Алар арасында чит илләрдә яшәп иҗат итүче язучылар турындагы мәкаләләр дә бар, димәк, галим әдәби мирасыбызны барлау буенча да үз өлешен кертә. Шулай да аның әдәбият белеменә керткән иң зур өлеше дип урта гасырлар татар әдәбиятын тулы һәм нәм бербөтен курс итеп эшләп чыгуын атарга кирәк. Нәтиҗә буларак аның «Татар әдәбияты һәм Шәрык классикасы» дигән монографиясе, урта мәктәпнең 9 нчы сыйныфы өчен дәреслектәге өлешләре һәм укытучылар алдында төрле урыннарда, башка өлкәләрдә укый торган лекцияләр циклы барлыкка килде.

Монографиясе өчен галимгә 1995 елда Фән һәм техника өлкәсендәге хезмәтләре өчен Татарстан республикасының дәүләт премиясе бирелде.

Соңгы елларда кафедра урта мәктәпләр өчен татар әдәбияты буенча программалар, дәреслекләр һәм хрестоматияләр хәзерләү һәм бастыру эшендә Мәгариф министрлыгына зур ярдәм күрсәтте. Бу эштә җитәкчелекне профессор, Татарстан фәннәр академиясенең мөхбир әгъзасы, атказанган сәнгать эшлеклесе А.Әхмәдуллин алып барды. Аның фәнни редакторлыгында һәм ул төзегән яңа программалар нигезендә 5—11 сыйныфка кадәр дәреслекләр төзеп бастыру эше тәмамланды — мәктәпләребез татар әдәбиятыннан яңа дәреслекләр һәм хрестоматияләр белән тәэмин ителде. Бу эштә галимнәребездән Т.Галиуллин, Х.Миңнегулов, Ш.Садретдинов, Ф.Ганиева, А.Әхмәдуллиннар дәреслекләр авторлары буларак актив катнаштылар. Үзе асылда драматургия буенча дистәләгән китаплар авторы А.Әхмәдуллинның урта мәктәпләрдә әдәбият укытуда куйган көче мәгариф хезмәткәрләренең яклавын тапты.

Монда факультеттагы әдәбиятчыларыбызның барысының да гыйльми эшчәнлеген тулы яктыртырга мөмкинлек юк. Ә югыйсә безнең доцентларның, өлкән укытучыларның, ассистентларның да кулга тотып күрсәтерлек китаплары, башка төрле хезмәтләре яки кулланма-

лары аз түгел. Мәсәлән, доцент, Татарстанның атказанган мәдәният хезмәткәре М.Бакировның фольклорга караган хезмәтләре, күп еллардан бирле шөгыльләнгән палеотюркология өлкәсендәге кызыклы тикшеренүләре турында, доцент Ш.Садретдиновның (1936—1996) С.Рәмиев иҗатын, XIX йөз әдәби ядкәрләрен өйрәнүе турында, доцентлар — Россиянең атказанган мәдәният эшлеклесе А.Яхин һәм Татарстанның атказанган укытучысы Ф.Ганиеваларның мәктәп дәреслекләре төзүдәге уңышлары, доцент, Татарстанның атказанган укытучысы Җ.Зәйнуллинның гарәп әдәбиятының татар әдәбиятына тәэсирен, өлкән укытучы Т.Гыйләҗевнең әдәби тәнкыйть тарихын, өлкән укытучы Д.Заһидуллинаның мәктәптә лирик жанрларны, өлкән укытучы Ә.Закирҗановның драма әсәрләрен өйрәнү методикасын, асс. Р.Харрасованың Г.Исхакыйның башлангыч чор иҗатын өйрәнүдәге һ.б. уңышлары турында да иркенләп сөйләргә мөмкин булыр иде.

Шулай ук фәнни тормышны җанландыруда, проблемаларны хәл итүдә, аерым әдәби күренешләрне яки иҗатларны өйрәнүдә мөһим роль уйнаучы фәнни конференцияләр турында да киңрәк мәгълүмат биреп булыр иде. Мәгълүм сәбәпләр аркасында андый чаралар уздыру күбрәк университет, үзебезнең шәһәр, күп булса республика чикләрендә генә бара. Ә бит әле 6—7 ел элек кенә без һәм студентларның фәнни конференцияләрен, һәм галимнәрнекен башка шәһәрләрдән, республикалардан һәм өлкәләрдән коллегаларны чакырып, зурлап уздыра идек. Алар фәнгә билгеле бер өлеш кертү белән бергә студент тормышын, уку-укыту процессын да җанландыра иде. Мәсәлән, 80 нче елларда, ягъни 10 ел эчендә генә дә кафедра шундый 15 конференция оештырган, анда Уфа, Алабуга, Ижау, Йошкар-Ола, Чабаксар кебек чагыштырмача якындагы шәһәрләрдән генә түгел, Алма-Ата, Ташкент, Бишкек, Баку, Мәскәү, Минск кебек ерактагы фән үзәкләреннән дә кунаклар килгән иде. Өметсез шайтан, ди. Мондый фәнни бәйләнешләр тагын ялганыр әле дигән өмет бар.

Әдәбиятчыларыбызның бүген хәл итәсе мәсьәләләре аз түгел. Мисал өчен, бигрәк тә әдәбият тарихы буенча уку программаларыбыз искерде, уку планнарын да яңадан карап чыгасы бар. Без беркадәр яңалыклар кертергә тырышабыз. Мәсәлән, уку планнарындагы әдәбиятның аерым чорларына сәгатьләр бүленешен яңадан эшләдек, аерым алганда, совет чорына артык күп бирелгән сәгатьләрне киметеп, урта гасырлар әдәбиятына вакытны күбрәк

бирдек. Ләкин бүгенге көндә иң ашыгыч эшләнергә тиешле бурыч — ул уку программаларын өр-яңадан эшләү.

Алда торган хәл итәсе мәсьәләләрнең тагын да берсе, ул — дәреслекләр һәм уку әсбаплары язып бастыру. Менә ни өчен кафедра хәзер төп көчен студентлар өчен дәреслекләр һәм уку әсбаплары хәзерләүгә юнәлтергә карар бирде. Бүген 5 дәреслек һәм ярдәмлек языла. Уйлыйбыз һәм өметләнәбез ки, тәҗрибәле укытучы-галимнәр тарафыннан язылган бу дәреслекләр һәм кулланмалар башка югары уку йортларындагы филолог-студентлар өчен дә файдалы булыр. Моннан тыш өч кешелек авторлар коллективы Г.Исхакый иҗаты турында монография язуны да планлаштырды.

Безнең фәнни-педагогик проблемаларыбыз болар белән генә бетми, билгеле. Аларның бер өлеше башка уку йортларындагы коллегаларыбыз алдына килеп баскан проблемалар белән уртак. Соңгы вакытта аларны ачыклау, бу проблемаларны хәл итүнең юлларын эзләү буенча эш алып барыла. Мәсәлән, узган 1995 елның декабрь аенда без, Татарстан фәннәр академиясе һәм Мәгариф министрлыгы белән берлектә «Югары һәм махсус уку йортларында татар әдәбиятын өйрәнү һәм укытуның кайбер мәсьәләләре» дигән темага Казан, Уфа, Чаллы, Алабуга, Тобол һ.б. шәһәр галимнәре катнашында зур фәнни конференция уздырдык. Хәзер аның материалларын махсус җыентык итеп бастырырга әзерлибез.

1996

ӘДӘБИ ТӘНКЫЙТЬКӘ КИЛҮ ЮЛЛАРЫ[1]

Әдәбиятны аңлауны һәм «тәнкыйтьчелек»не мин, гәрчә алар берсе икенчесеннән килеп чыкса да, аерып карар идем. Әдәбиятны аңлау — матур әдәбият әсәрләрен күп укудан, яратып укудан башлана. Хәер, яратып уку — шул аңлап уку була торгандыр да инде ул. Дөресрәге, аңлап укуның беренче баскычы, башлангычы.

Без — Бөек Ватан сугышы еллары балалары; безнең әдәбиятка килүебез, аны аңлауга һәм яратуга килүебез бераз икенчерәк төс алгандыр. Әйтик, хәзер китапка басылган кызыклы һәм гыйбрәтле хәлләр белән үзең хәреф ялгап, юлга-юл һәм биткә-бит теркәп утырмыйча да та-

[1] «Татарстан яшьләре» газетасы куйган сорауларга университетның татар әдәбияты кафедрасы мөдире буларак бирелгән җавап-мәкалә.

нышырга мөмкинчелек зур: телевизорны бор да, художестволы тапшыру һәм спектакль кара; киногa барып килергә дә мөмкин. Күп әйберне радиодан да ишетергә була. Без үскән чорларда мондый мөмкинлекләр азрак иде. Ләкин бөтенләй юк дип тә әйтеп булмый. Киноны, сирәк булса да, без дә карап, спектакль-концертлар күреп, радио тыңлап үстек. Шунда да мин үзем, мәсәлән, китап укырга бик тә яраттым, монда, күрәсең, матур әдәбият әсәрләренең кеше рухына ясый торган үзенчәлекле тәэсире хәлиткеч роль уйный торгандыр. Чөнки әдәби әсәр укыганда син бернинди кино һәм телевизор да тудырып бетерә алмый торган хис-кичерешләр дөньясы эчендә каласың: әдәби геройлар эләккән хәлләрне үзеңчә генә күрәсең, аларның маҗараларын үзеңчә генә кичерәсең, үзең дә сизмәстән, шул герой булып китәсең, әсәр эчендәге вакыйгаларда үзең яши башлыйсың. Кыскасы, китап укыганда алган тәэсирләрне һәм рәхәтлекне бернинди тамашалар вакытында да ала алмыйсың.

Күп уку һәм яратып укудан икенче баскычка, әдәби әсәрне тәнкыйть күзе белән карап уку югарылыгына күтәрелүемне мин үзем, ничектер, сизми дә калдым. Кайчан башланды ул? Нидән башланды? Моны мин хәзер кистереп кенә әйтә дә алмыйм. Шулай да хәтерлим: 10—11 яшьлек вакытларымдагы кебек, китапның тизрәк ахырына барып чыгу, «су эчкән шикелле» бер утыруда, күзләр талганчы укып бетерү кебек омтылышлар сабырлык белән алышына барды. Әгәр дә электәрәк мин укып чыккан китапның авторын түгел, еш кына хәтта исемен дә юньләп хәтерли алмасам, аны истә калдыруны кирәксенмәсәм, хәзер инде китапны сайлаганда ук авторына да, исеменә дә игътибар итәм. Иң мөһиме, электә укыганда әсәрнең сюжет җебен генә күзәтеп барам, үземчә сюжетка (мин ул вакытта бу терминның мәгънәсен дә рәтләп белмәгән, әлбәттә!), ягъни үзәк вакыйга һәм геройларга карамаган шикелле күренгән өлешләрне, битләрне һәм бүлекләрне күз сирпеп, «сикертеп» кенә уза торган идем. Инде хәзер сизәм: язучы язган һәр җөмлә, һәр бит, һәр өлкә минем өчен кызык була бара; мин аларны ташлап китмәскә тырышам, китсәм дә, кире кайтып укыйм, аның төп сызыкка бәйләнешен ачарга һәм аңларга тырышам.

Менә шунда мин әдәби әсәр укуның икенче, югарырак баскычына күтәрелдем бугай, дип уйлыйм: укыганнарыма тәнкыйть күзе белән карау дигән омтылыш та туа башлады булса кирәк. Ләкин бу әле аңлы тәнкыйть түгел иде. Мин әлегә күбрәк «ошый-ошамый» дигән принциптан чыгыбрак эш йөртәм. Шулай да инде әйтә

алам: ни өчен, кай җире ошамый. Баштарак әсәрдә күпсүзлелек, хәрәкәт азлыгы сизсәм, кәефсезләнә идем. Соңга табарак мин белгән әйберләрнең күп булуы, аларның кызыксыз итеп сөйләнеп чыгуы да ошамавын тоя башладым. Бу инде — художествосызлыкны, тормышны схематик сурәтләү белән алыштырырга тырышуны сиземләвем булган икән...

Боларның фәнни нигезләрен, ачыкланган кагыйдәләрен мин соңрак, университетның татар теле һәм әдәбияты бүлегендә, аның да соңгырак курсларында укыганда аңлый башладым. 1953 елны, ягъни III курста укыганда «Совет әдәбияты» (хәзерге «Казан утлары») журналында беренче мәкалә-рецензиям басылып чыкты, шул хәл минем әдәбият фәне һәм әдәби тәнкыйтькә булган мөнәсәбәтемне тәмам билгеләде.

Үземнең тәнкыйтькә һәм әдәбият фәненә (ә аларны мин һич тә аерып карамыйм) килү юлымны мин бер мисал төсендә генә искә алдым. Мондый юллар күптөрле булган кебек, әдәбиятның сафлыгын һәм җегәрлеген һәрчак кайгыртып торган «цехта» эшләүчеләрнең хезмәте дә төрлетөрле булырга мөмкин. Әдәби тәнкыйтькә керешеп китү үзе үк төрле: берәүләр аңа шигырьдән килә, икенчеләр — прозадан. Мәсәлән, безнең кафедраның иң өлкән әгъзасы, аның нигезләрен салышкан һәм күп еллар буе җитәкчесе булып эшләгән профессор Хатип ага Госман әдәбият гыйлеменә һәм тәнкыйтькә хикәя һәм повестьлар язып килгән. Шагыйрьлекне, гомумән язучылыкны һәм әдәби тәнкыйтьне иҗаты буе бергә алып баручылар да аз түгел. Мисалга тагын да ерак барасы юк: кафедра доценты Зәет Мәҗитов шигырьләр яза, җыентыклар чыгара. Әдәбият галиме һәм тәнкыйтьче Ибраһим Нуруллин — күп кенә хикәяләр һәм драма авторы. Яисә, танылган прозаик һәм сәхнә әсәрләре авторы Гариф Ахунов — үз фикерен ачык итеп әйтә белә торган, объектив карашлы, үткен күзле тәнкыйть әсәрләре язучы да. Прозаик һәм шагыйрь Әхсән Баян, прозаик һәм драматург Аяз Гыйләҗев, шагыйрь Равил Фәйзуллин һ.б. принципиаль тәнкыйтьчеләр буларак та чыгыш ясыйлар. Бүгенге күренекле прозаик Мөхәммәт Мәһдиевнең тәнкыйтьтә дә үз авазы бар. Һәм ул ук — безнең кафедраның доценты, танылган әдәбият галиме. Шуның белән бергә VIII класслар өчен инде дистә еллар чыгып килгән әдәбият дәреслегенең авторларыннан берсе дә. IX—X класслар өчен әдәбият буенча дәреслекләр язуда һәм хрестоматияләр төзүдә миңа да менә инде 70 нче еллардан бирле катнашып килергә туры килә, ул дәреслекләр уннарча мәртәбә басылды.

Конкрет безнең бүлеккә килгәндә исә, студентлар әдәби тәнкыйтькә фәнни һәм әдәби иҗат түгәрәкләре, «Әдәби сүз» исемле стена газетасы аркылы киләләр. Бүгенге танылган әдәбият белгечләре һәм тәнкыйтьчеләр Мансур Хәсәнов, Нил Юзиев, Ибраһим Нуруллин, Рафаил Мостафин, Тәлгат Галиуллин, Фәрваз Миңнуллин, Фәрит Хатипов, Илдус Ахунҗанов, Рифат Свеpигин, Зөфәр Рәмиев, Назим Ханзафаров һ.б., бик өметле булып үсеп киткән, тәнкыйтьтә үз йөзләрен тапкан яшьләрдән Ринат Мөхәммәдиев, Мансур Вәлиев, Салих Маннапов (Мөдәррис Вәлиев), Равил Кукушкин, Фәез Зөлкарнәев кебекләр дә иҗатка шулай килделәр. Аңлашылса кирәк ки, мин монда безнең университетны укып тәмамлаган кешеләрнең исемнәрен генә атадым.

Әйе, әдәби тәнкыйтькә юл төрле-төрле булырга, төрле форма алырга мөмкин. Ләкин аларның барысының да башы бер чишмәдә. Ул чишмә әдәбиятны ярату, әдәби әсәр укуны ярату, укылганны анализларга омтылу дигән катламтөшенчәләрдән бәреп чыга. Менә ни өчен без, университет укытучылары, безгә укырга килүчеләрне, иң беренче, әдәбиятны ярату дәрәҗәсен, матур әдәбиятны (бүгенгесен — бигрәк тә) күпме укыганлыгын белергә тырышып сыныйбыз-сорашабыз. Инде имтиханнарны уңышлы тапшырып, укый башлаганнарын исә кешелекнең матур әдәбият дигән гаҗәеп акыл һәм хис байлыгын тагын да күбрәк белергә, өйрәнергә, анализларга өйрәтәбез, мәҗбүр итәбез һәм моның төрле формаларын кулланабыз.

1983

БАБАХАН ДАСТАНЫ

Батыр Таһир вә гүзәл Зөһрә мәхәббәте тарихы төрки әдәбиятларындагы иң мәшһүр сюжетларның берсен тәшкил итә. Ул татар әдәбиятында да кат-кат сурәтләнә. Аның тулырак варианты Алтын Урда дәүләте чоры авторы Сайадиның «Бабахан дастаны»нда мөкәммәл эшкәртелә. Әхмәт Уразаев-Курмаши тарафыннан XIX гасыр ахырларында поэма итеп язылган вариант исә аерата популярлык казана, дистәләрчә мәртәбә кабат-кабат басыла, мәдрәсәләр вә шәхси китапханәләрдә мәртәбәле урын били. 1917 елны бу сюжетны нигезгә алып Фәтхи Бурнаш сәхнә өчен махсус әсәр — трагедия яза. Беренче мәртәбә Габдулла Кариев тарафыннан сәхнәләштерелгән әсәр дистә елдан артык татар театрын бизи, Салих Сәйдәшевнең искиткеч музыкасы белән көчәйтелә. Алай гына да түгел. Соңрак, кырыгынчы елларда, Төрекмән кинемотографистла-

ры аның буенча фильм төшерәләр, аның инсценировкасына нигез итеп Ф.Бурнаш әсәрен алалар...

Бу сюжетның, әдәбиятлардагы юл башында торганнарның беренчеләреннән булган «Бабахан дастаны» тулы килеш басылып чыкканы юк иде. Бүгенге шрифтта гына түгел, гомумән.

Менә бүген бу ихтыяҗ канәгатьләндерелде. Бу мактаулы да, җаваплы вә авыр да булган бурычны танылган галим вә шагыйрь Фәрит Яхин үз өстенә алган,— һәм урта гасырларның атаклы шигъри романы хәзерге укучыга тулы җиткерелә. Галимлеге аңар дастанны аның авторы турында, эчтәлеге вә туу, таралу хакында тәфсилле фикер йөртергә мөмкинлек бирсә, шагыйрьлеге 5 гасыр элек гамәлдә булган төрки-татар телен бүгенге тезмә юлларда, бүгенге телдә яңгыратырга ярдәм иткән.

Фәрит Яхинның бу һәр ике хезмәте бердәй югары бәяләнергә хаклы. Ул язган «Сайади һәм аның «Дастаны Бабахан» әсәре» исемле кереш мәкалә фәнни дәрәҗәсе белән, урта гасырларның күренекле шагыйре турында мәгълүматлары һәм әсәрне анализлау-бәяләүдәге күзәтүләре белән кыйммәт.

Дастанның бу басмасы һәм аның турында Ф.Яхин язганнар өстәмә уйларга да этәрә. Мәсәлән, «Бабахан дастаны»нда үзәк геройлар — бары тик мәхәббәт коллары гына. Таһирның үз гыйшкына вә мәгъшукасына булган олы хисе тулы чагыла. Мәхәббәтен ул төрле вакыйгаһәлләрдә уңышлы яклый вә саклый. Бу хистә илаһилык бар: егет — саф, олы җанлы, мәрхәмәтле вә өлкәннәрне хөрмәт итүче, аларга сүзсез буйсынучы итагатьле бала.

Ә инде Ә.Уразаев-Курмаши поэмасында Таһир — мәхәббәт колы булуы өстенә гаять көчле, батыр сугышчы да. Ләкин аның сөюе хакына башкарган гамәлләре беркадәр канәгатьсезлек тә тудыра. Мәсәлән, Таһир, үзен тотарга килгәндә, берүзе 800 гә якын сугышчыны, ханның яраннарын үтерә. Ләкин бит алар — аның ватандашлары. Шуңа күрә дә ханның егеткә «ни өчен нахакка кеше үтердең?!» дигән шелтәсе урынлы яңгырый.

Ф.Бурнаш «Таһир-Зөһрә» исемле трагедиясендә егетнең мәхәббәт каһарманы булу өстенә батыр вә оста сугышчы да булуын тагын да көчәйтә. Алай гына да түгел. Ул сурәтләгән Таһир батырлыгын вә физик көчен инде бер гаепсез вә гөнаһсыз кан түгүгә сарыф итми, үз милләттәшләренә каршы юнәлтми, ә Ватанын чит ил басып алучыларга каршы сугышта, илен азат итү өчен куллана. Кыскасы, Таһир — ватанпәрвәр, тигезсезлекләргә, гаделсезлекләргә каршы чыккан кеше...

Шулай итеп, татар әдәбияты бу сюжетны һаман да яңарта, кирәк икән, үзгәртә вә көчәйтә дә килгән. Әмма асыл нигез булып ике яшьнең тиңсез вә тигезсез мәхәббәте калган.

Сөешү тарихын Сайади гаять үзенчәлекле сөйли: сюжет сызыгына мул булып персонажларның рухи халәтен чагылдырган газәлләр килеп керә. Алар барысы да сөйгән кеше турында, мәхәббәт газаплары турында. Әмма һич тә бер-берсен кабатламыйлар,— монда шагыйрьнең каләме бик тә бай вә йөгерек. Аның үзенең вакыйгаларга вә каһарманнарның эш-гамәлләренә мөнәсәбәте дә еш кына мөнәҗәтләр ярдәмендә бирелә. Алар шагыйрьнең үзе турындагы мәгълүматлар гына да түгел, аларда аның Аллаһы Тәгаләгә, әсәрдәге персонажларга карашы да гәүдәләнә. Бер уйлаганда, мөнәҗәтләр вә газәлләр сюжет сызыгын өзгәлиләр дә кебек. Ләкин асылда алар сюжетның тәэсир көчен арттыралар.

«Раннур» нәшриятында дөнья күргән бу басма китапның үзе турында сүз алып барганда, ике ягына аерым игътибарны юнәлтергә кирәк. Берсе — борынгы телдән бүгенге шигъри сөйләм теленә тәрҗемәнең сыйфаты турында. Моның гаять тә авыр вә җаваплы эш булуын әйтмәсәң дә аңлашыла. Бу эштә текстологиянең нечкәлекләрен үзләштергән галим булу өстенә, шагыйрьлек куәсе дә кирәк. Аларны Фәрит Яхин, асылда, уңышлы башкарып чыккан. Тәрҗемәдә «җырлап торган» юллар аз түгел. Менә мисал:

Янә бер зар башлап Таһир бу юлы,
Ишеткәннәр барсы булды кайгылы
Диде: — И Зөһрә, җаным, миһербаным,
Синнән аерыладыр тәндә җаным.
Син бакча идең, мин сиңа былбылың,
Былбыл очты, и гөл, кылма сабырың.
Һәр карганы күңелеңә һич алма,
Мине — җан сызлаганны җәфалама...
Терек булсам, котылсам бу бәладән,
Үтенермен сине янә Ходадан...
Онытмамын сине, и җанашым-яр,
Үзең һәм үзгәне яр итмә, зинһар.

Әлбәттә, басмада Ф.Яхинның шагыйрьлеге тулысынча җиңә алмаган юллар да юк түгел. Андыйлардагы рифмасызлык, ритмик аксаклык нидән килә? Күрәсең, тәрҗемәче төп көчен борынгы юлларга салынган мәгънәне, эчтәлекне бүгенге укучыга тулырак итеп җиткерүгә биргән. Сайадиның тезмә юллары, хәзергечә атасак, күбрәк «ак шигырь»гә карый. Андый юлларны тулысынча классик шигырь калыбына салып бүгенгечә яңгы-

рату дөрес үк булырмы? Мондый шөбһә-сорау да тәрҗемәдә Ф.Яхинның шагыйрьлеген тотып торган булса кирәк.

Ә инде басма сәнгатьчәлек ягыннан (рәссамы Нияз Хаҗиәхмәтов), типографик эшләнеше җәһәтеннән, кәгазенең сыйфаты, төпләнүе, тышлыгының затлылыгы өчен бары тик мактауга гына лаек. 50 мең нөсхә белән басылган бу җыйнак вә матур китап — татар укучысына зур бүләк.

1999

ҺӘРКЕМНЕҢ ҮЗ КӨЗЕ

Гаяз Исхакый Октябрь инкыйлабыннан соң дистәдән артык әдәби әсәр яза. Болар язучы иҗатының үзенә аерым бер чорын тәшкил итә. Аерым мәсьәләләрдә (милләтебез язмышы, руслашуның милләт язмышына тәэсире һ.б.) аның фикере һәм каләме тагын да үткенәйгәнчарланган. Сурәтләүдә, бигрәк тә кеше рухының байлыгын тасвирлауда нәфислек арткан.

Г.Исхакыйның бу чордагы әдәби әсәрләре арасына «Көз» повесте үзенә бер урын били.

Мәгълүм булганча, повесть 1923 елда Берлинда языла һәм 1938 елда шунда ук басыла. Парижда һәм Берлинда 1920—1923 елларда язылган 7 әсәрнең берсе бу. Ул әсәрләрнең дүртесе 1937—1939 еллар арасында Берлинда басылалар, калганнары кулъязма хәлендә сакланган. «Көз» — басылганнарның берсе, һәм аларның иң нәфис эшләнгәннәреннән, җыйнакларыннан санала. Ул бездә беренче мәртәбә «Казан утлары»ның 1992 елгы 2 санында басылды. Ләкин бүгенгәчә бәясен алганы, анализланганы юк. Ә моны эшләргә бик вакыт.

Бер караганда, повестьта вакыйгалар куе түгел. Хәлил исемле студент егетнең мирза кызы Гөлсемгә булган көчле, ләкин уңышсыз тәмамланган мәхәббәте, доктор булгач Нәфисә исемле бай кызын очратуы, яратуы һәм өйләнүе турында. Ләкин шул гади-гадәти вакыйгалар укучыга сюжет ягыннан, композиция ягыннан шундый оста һәм нечкә җиткерелә ки, әсәр бер йотуда укып чыгыла, фикернең мөһимлеге һәм татар өчен бүген дә әһәмиятен югалтмавы белән җәлеп итә, сокландыра.

Повестьта вакыйгалар өч кисәккә аерылып тора. Беренчесе — Нәфисәнең үз гаиләсен оештыру тарихы, доктор егеткә булган мәхәббәте, шул мәхәббәте өчен батырларча көрәшүе... Боларны ул пароходта очраклы төстә бер каютада туры килгән икенче бер хатынга — Гөлсемгә үзе

сөйли. Икенче кисәк — инде җавап төсендә Гөлсемнең Нәфисәгә үз башыннан кичкәннәрне сөйләве: студент егет белән мәхәббәтләре тарихы. Бу ике өлештә сөйләнгән тарихлар контраст рәвешендә, эчке мәгънәләре белән капма-каршы буларак төзелгәннәр һәм кабул ителәләр. Өченче кисәктә хатыннар бер үк тукталышта пароходтан төшәләр, аларны ирләре каршы ала, юл чатына кадәр һәр ике гаилә бергә баралар. Алдагы истәлекләрдәге егет — Гөлсем гашыйк булган студент һәм Нәфисәнең доктор ире бер үк кеше булуы ачыклана. Алдагы ике бүлекчәдә хикәя ителгәннәрнең йомгагы-нәтиҗәсе бирелә.

Димәк, һәр ике кыз төрле чорда Хәлилнең мәхәббәтенә лаек булганнар. Һәр икесе алдына мәхәббәте өчен көрәшү ихтыяҗы килеп баскан. Ләкин монда ике чибәркәй ике төрле эш йөрткән. Әгәр дә мирза кызы сөйгәнен мыскыл итүләренә, үзен егетеннән көчләп аеруларына каршы тора алмаса, язмышы хәл ителгән мизгелләрдә җебегәнлеген күрсәтсә, иске тормышта тәрбияләнгән Нәфисә мәхәббәте өчен көрәштә ныклык, батырлык күрсәтә, еш кына инициативаны үз кулына алып, егетен дә үзе артыннан ияртә.

Ничек соң чагыштырмача иркенлектә үскән, рус тәрбиясе алган, белемле Гөлсем үз ихтыярын эшкә җигеп, үзе теләгәнне булдыра алмый да, алда әйтелгәнчә, шактый ук иске тормышта тәрбияләнгән, мөселман хатын-кызларына хас кысынлыкта, бигрәк тә әти-әнисенең деспотизмын татып яшәгән һәм үскән Нәфисә бернигә карамый үз мәнфәгате өчен көрәшү көченә ия була алган? Ә бит югыйсә повестьның үзендә дә Нәфисә авызыннан әйттерелә: «Бала-чага нинди тирә-юньдә үссә, шуның гадәтен ала...» Ни өчен чагыштырмача иркен рус мохитенә якын булган Гөлсем шулай җебегән итеп тәрбияләнгән? Ә Нәфисәдә рухи ныклык өчен көч кайдан килә?

Әлбәттә, монда һәр ике кызның шәхси сыйфатлары, менәзе-характерындагы үзенчәлекләр зур роль уйный. Ләкин, ди автор бөтен әсәре белән, эш моның белән генә бетми, «тирә-юнь» дә үз эзен сала, тагын нинди дер бер эчке көч хәрәкәтләндереп, ярдәм итеп тора.

Менә шунда — повестьта уздырылган төп фикернең, татар әдәбияты өчен яңа булган, актуальлеген бүген дә җуймаган идеянең асылы. Моны ачыклау өчен кызларның тормышына һәм мохитенә күз ташлыйк.

Гөлсем, инде әйтелгәнчә, мирза кызы, кече яшьтән үк әнисе үлә: ул ире үлгән тутасы (әтисенең сеңлесе) тәрбиясендә кала. Әтисе кызының тәрбиясе белән шөгыльләнми, соңыннан мәгълүм булганча, аның икенче җирдә

маржа сөяркәсе, аннан ике баласы бар икән. Тута кеше кызны урыс тәрбиясендә чыныктырырга тырыша, аның һәртөрле татарлыкка дошманлыгы көчле. Уңышларга да ирешә. Шул дәрәҗәгә җитә ки, Гөлсем хәтта иптәшләре арасында «чынлап урыс булмавыннан» хурлана да башлый. Чөнки дини бәйрәмнәр, гадәт буенча, мөселманча үткәрелә, ә бу кызны башка иптәшләреннән аерып куя. Берара кызый үз асылына кайта язып кала, һәрхәлдә, аның күңелен алгысыткан хәл булып ала. Бер җәйне аны әбисе янына кайтаралар, ул шунда ярым мөселман, ярым урыс тормышында җәй үткәрә. «Ләкин әллә ничек болар һәммәсе чит булса да, әллә кайчан ишеткән идем, шуның эчендә булган идем кебек бер нәрсә сизендем»,— дип искә ала Гөлсем. Утарда, күрше мирзаларда ярым татарча сөйләшү-аралашулар, курай тарткан малайларның моңнары, әбисенең мөселманча киенеп йөрүе, вакыт-вакыт намаз укуы, ахырда уразага керүләре, кызчыкның үзенең дә ураза тота, күңеле чистара, догалар укуга хирыслана башлавы рухын үзгәртә. Ләкин арага тагын да аңарчы чит шәһәрдә булган тутакай килеп керә. Боларны Гөлсем түбәндәгечә сөйли: «Менә мин шул тормышка ияләшеп кенә беткән идем, тутакай кайтты. Ул: «Бу нинди эш бу? Мондый озын көндә баланы ураза тоттыр, имеш, ул болай да аз канлы, бу тилелеккә мин чыдый алмыйм, әтисенә язам, фәлән»,— диде. Әби белән әйткәләшеп тә алдылар. (...) Минем тормышымның рәте китте. Мин әбием өчен, шундагы кызлар өчен тутакайдан качып, сәхәр ашый, азан тыңлый торган булдым. Тутакай өчен әбидән качып чәй эчә торган булдым. Бәйрәмне көттермәенчә, баланы тәмам татарлатып бетерделәр, дип куркып, тутакай мине алып китте».

Дөрес, Гөлсем укый торган мәктәптә тагын ике мөселман кызы укый башлагач, анда мулла китертеп, дин дәресләре дә кертәләр. Шунда кызый татарча укый-язарга өйрәнә, догалар ятлый. Ләкин болар гына Гөлсемне ике мохит, ике милләт арасында буталып калудан коткармый. Менә шушы тәрбия: үз нәсел-нәсәбенең гореф-гадәтләреннән аерыла бару, икенче тәртипләргә һәм мохиткә кереп бетмәү кызны характерсыз, ихтыярсыз итеп формалаштыра. Үз бәхете өчен кыз көрәшә алмый, мөмкин һәм тиеш булганда да тутасы корган киртәләргә каршы чыкмый, кистереп карар кабул итми, бүтәннәр сыбызгысына бии. Нәтиҗәдә олы хисеннән — мәхәббәтеннән коры кала, сөйгәнен югалта, гомерен хәсрәт-җәфада уздырырга мәҗбүр була.

Беренче карашка, Нәфисә — иске тормышлы ата-ана кулында тәрбияләнгән кыз — юаш, карусыз, ихтыярсыз

булырга тиеш иде кебек. Ләкин алай түгел. Саф һәм көчле мәхәббәте, сөйгәненә ышаныч аңа иске тәртипләрне җиңеп үтәргә ярдәм итә. Аның мәхәббәте тарихын тыңлагач, Гөлсем: «...шулкадәр иттереп нык тотынырга сезгә кем гакыл бирде?» — дип сорый. «Беркемнән бер киңәш сорамадым,— дип җавап бирә Нәфисә.— Беркем берни өйрәтмәде. Күңелем ни кушты, шуны эшләдем, шул барып та чыкты». Үз мохите тәрбиясе, гәрчә кайдадыр, ниндидер якларында кимчелекләре булса да, Нәфисәгә төп бер гамәлне — күңеле кушканны, үзе дөрес дип тапканны эшләүдә ныклык бирә. Монда аңар динле булуның зур ярдәме тигәнен дә төшенергә мөмкин. Шунысы бик мәгънәле: иң кыен, иң хәлиткеч вакытларда кыз Коръәнгә, догаларга мөрәҗәгать итә. Менә ничек искә төшерә ул: «Мин кич берлә намаздан соң бик озак Коръән укып яттым, күңелем бераз басылган кебек булды». Яисә, икенче бер урында: «Мин бик һәйбәтләп тәһарәт алып, зур бер ихлас берлә намаз укырга керештем. Егетемне китереп җиткерүе өчен, миңа ярдәме өчен аллага шөкеранәм шул кадәр зур иде, мин намазым беткәч тә, намазлыктан тора алмадым. Коръәнне укырга тотындым. Укыдым, укыдым, тагын аз булган кеби булды, тагы укыдым. Әти кайтты, самавыр керде, аш башланды. Мин һаман Коръәннән аерыла алмадым. Әни берничә мәртәбә килеп китте, ул да мине бүләргә базынмады. Догамны кылып, тәмам тынычланып чәйгә чыктым».

Өченчесендә ул үзенең бәхетле, тигез тормышы белән Гөлсемнең исерек ир кулындагы газаплы тормышын чагыштырып караганнан соң дини хисләренә иркенлек бирә:

«Аның күңеле йомшады, ул көзге кояшка чабып бара торган арбаның җиле астында акрын гына Коръән укырга кереште. (...) Үзе аңлап бетмәгән Коръәннең сүзләре, бигрәк шуның көе аның күңеленә әллә нинди җылылык бирде. Аның тамырларына әллә нинди әйтеп бетерә алмаслык тынычлык таратты. Ул үзе дә сизмичә тавышын зурайтканнан-зурайтты. Коръән моңы, көпчәк тавышына кушылып, яңа бер төс алды. Акрын гына исә торган көзге җил ул тавышны алга-артка чәчте, сипте. Нәфисә үз көенә үзе батып, Коръән артыннан бара торган тирән бер шөкеранә берлә басылганнан басылып башын иде, бик түбән иттереп башын иде. Шул тормышны биргән тәңресенә каршы сәҗдә кылмакчы булып буен сонды».

Гөлсемнең динен һәм денен югалткан тутакае һәм әтисе фонында, аның әйләнә-тирәсендәге ни урыс, ни татар булмаган мирзалар фонында Нәфисәнең дини тәрбиясе нәтиҗәле һәм ышанычлы булып чыга, исламның көче раслана.

Гомумән, дин әһелләре, дини мохит һәм исламга ышанучылар повестьта җылы итеп сурәтләнгән. Иң әүвәл, Хәзрәт образы үзенең акыллы, миһербанлы, дин кагыйдәләрен белеп эш йөртүе, дин юлында нык һәм яшьләр мәнфәгатен аңлый белүче кеше булуы белән хәтердә уелып кала. Бу инде безнең әдәбиятта, бигрәк тә Совет әдәбиятында еш сурәтләнгән мөтәгассыйп, надан комсыз мулла образы түгел. Иҗатында аңарчы надан ишан-муллалардан күп көлгән, андыйларны күп фаш иткән Г.Исхакый халыкның намусын һәм вөҗданын гәүдәләндергән дин әһеле образын тудырган. Яшьләрнең үтенечен үтәп, аларның саф мәхәббәтен һәм изге ниятләрен хуплап ул Нәфисәнең этиәнисе янына килә, бигрәк тә киребеткән ата кешене үгетли, кирәк булгач хәтта аны тирги дә,— ничек булса да аны кызының бәхетенә каршы төшмәскә күндермәкче була. Аның дәлилләре бик ышанычлы яңгырый: «Урыс арасында тора торган кеше үзен-үзе саклап, мөселман гаиләсенә катышырга теләве өчен мин тәхсин укыдым. Нишләр идек, бер марҗа тотып: «Хәзрәт, никах укы»,— дип килсә, яисә никахсыз-нисез балалар атасы булып, урыс күбәйтсә?» Хуҗаның «хәзрәт, сез шундый ярты урыслар артыннан олуг башыгызны кече итеп йөрү кирәкмәс иде», дигән шелтәсенә ул: «Без пәйгамбәр галәйһе әссәламның варислары. Кем безгә дин эшендә мохтаҗ, һәммәсенә ярдәмгә итешү — дини вазыйфабыз»,— дип җавап бирә. «Олуг башыгызны кече итеп йөрмәгез, хәзрәт», дигәнгә дә нык итеп: «Башымыз шул шулай вакытында кече итә белгәнгә күрә ул олуг булган»,— дип кистерә. Яшьләрнең ата-ана рөхсәтеннән башка никахлашуын килештермәсә дә, «ашыгасыз» дисә дә, инде башкача юл булмавын күргәч, ата-ананың бик каршы булуына карамастан аларга никах укый. Шул рәвешле, саф хисләрнең татар арасында бу чорларда шактый ук нык тамырланган кирелек-тереслекне җиңеп үтүе күрсәтелә, укучыда рухи канәгатьләнү тудыра.

Повестьның сәнгатьчә эшләнешендә тагын да үзенчәлекләр күп. Алда аның өч кисәккә бүленүе, беренче ике кисәкнең, эш-гамәлдә, персонажларның үз-үзләрен тотуда контраст төсендә бирелүе әйтелде. Ике кызның бер үк егеткә гашыйк булуы тарихларын автор оста итеп урнаштыра: композицион төзелештә егетнең беренче мәхәббәте тарихы түгел, хронологик яктан икенчесе алга чыгарып бирелә. Бердән, укучы һәр ике очракта бер үк егет турында сүз баруын сизмәскә тиеш. Икенчедән, үзенең язмышыннан канәгать булган бәхетле хатынның башлап ачылып китүе мантыйкый яктан да аклана.

Әдәбиятта еш очрый торган мәхәббәт өчпочмагының

автор үзенчәлекле очрагын тапкан. Егетнең мәхәббәте өчен көрәштә ике кыз үзара тартышка кермиләр, чөнки алар бер-берсен белмиләр. Бу өчпочмак укучы өчен бары тик әсәрнең өченче өлешендә генә мәгълүм була,— шул дәрәҗәдә йомгакның очы яшерелгән. Шунда кадәр егетләрнең бер үк кеше булуы сиздерелми, бу — укучының да башына килми, моңар сәбәп юк. Ике хатынның мөстәкыйль хикәятләрендә аның чын исеме дә аталмый; аны сөйләүчеләрнең әйтүе мәҗбүри булмаган кебек, укучылар да аны кирәксенми.

Автор кешеләр портретларын җентекләүгә игътибар итми. Үзәк персонажларның берсенең дә тулы тышкы кыяфәте бирелми. Һәм хикәяләү моңа ихтыяҗ тумаслык итеп алып барыла. Ә хикәяләүдә Г.Исхакыйның XX гасыр башында урнашкан стильгә тугрылыгы күренә. Хикәяләү тыгыз, экспрессив. Мин аны А.С.Пушкин прозасындагы («Капитан кызы», «Станция караучысы» һ.б.) стильгә бик тартым дияр идем.

Ә менә табигать күренешләрен сурәтләүгә язучы иркенлек биргән. Художестволы детальләрнең кулланылышы сокланырлык, һәм аларны әсәрдә мул табарга мөмкин. Табигать һәм хәрәкәт детальләре кешенең язмышын да, эчке халәтен дә, рухи дөньясын да йә ачарлык, яки аларга тапкыр килерлек, яисә капма-каршы итеп китерелә-кулланыла. Бигрәк тә көз образы югары образлылык алган. Хикәяләүнең беренче җөмләләренә үк игътибар итик:

«Көз иде. Шыбыр-шыбыр ява торган вак яңгыр күзгә төртсәң күренмәс караңгы төнгә тагын караңгылык куша, авыр һавага тагы басынкылык бирә иде» һ.б. (83 бит).

Повестьның соңгы өлешендә бу образ тагын калкып чыга. Көзнең төрле манзаралары, сары яфраклары, яфраксыз коры агачлары, җиле-яңгыры — барысы бергә Гөлсемнең язмышы көзгә керүен, Хәлил белән Нәфисәнең дә тормышы көзгә керүен символлаштыра. Гөлсемнең үзен һаман да сөюе хакындагы сүзләренә Хәлил: «Инде көз булды, Гөлсем туташ, көз; һәр агачның җимеше пеште, миләшнеке — миләшчә, алманыкы — алмача!» — дип җавап бирә.

Әсәрдә тел-сурәтләү чараларының байлыгына, урынлы кулланылуына, диалекталь сүзләрнең иркен кертелүенә мисаллар күп.

Кыскасы, «Көз» повесте — Г.Исхакыйның читтә яшәгәндә язылган иң мәгънәле, югары сәнгатьле, төгәл эшләнгән әсәрләреннән берсе.

1996

ФАТИХ ӘМИРХАННЫҢ «ШӘФИГУЛЛА АГАЙ» ПОВЕСТЕ

Фатих Әмирхан — танылган сатирик. Аның талантының бер ягы Октябрь борылышына кадәр үк ачыла. «Габделнасыйр гыйшкы», «Салихҗан карый», «Сәмигулла абзый» хикәяләрендәге, ниһаять, «Фәтхулла хәзрәт» повестендагы персонажлар XX гасыр башы татар әдәбиятындагы иң эре сатирик типлардан саналалар. Сатирага язучы 1917 елгы инкыйлаблардан соң да мөрәҗәгать итә.

Туган халкының милли һәм иҗтимагый азатлыгы өчен җан аткан Ф.Әмирхан инкыйлабларга артык мөкиббән китмәгән булса кирәк. Дөрес, сыйнфый бәрелешләр Россия империясендә изелеп яшәүче төрле халыкларга, шул җөмләдән үз халкына да җиңеллек китермәсме, дигән өмет яши аңарда. Ләкин инкыйлабның, нигездә, көчләү һәм кан коюлар белән барачагын да аңлый ул. Мондый кискен борылышлар кешеләрдә рухи сыкранулар гына тудырмасмы, аларга җәфалар гына китермәсме?!..

Илдә Февраль инкыйлабы була, патша тәхетеннән ваз кичәргә мәҗбүр ителә, монархия җимерелә, гадел җәмгыять тәртипләре урнашуга өмет уяна, демократия беренче адымнарын атлый. Ләкин мондый болганышларда бер төр кешеләрнең рухланып китүләрен, андыйларның башкаларга һәм, гомумән, җәмгыятькә дә зарар салачагын күреп ала әдип. Озакламый мондый «геройлар» Ф.Әмирхан әсәрләрендә дә күренә. Сатирик яссылыкта, күпертелеп сурәтләнә. Аларның чын йөзләре ачыла, кайсы яктан зарарлы булулары күрсәтелә.

Әдәбиятыбыз өчен өр-яңа булган мондый типларга әдип беренче тапкыр «Март каһарманы» дип аталган әсәрендә мөрәҗәгать итә.

Бу — Гыйсмәтулла исемле, Февраль инкыйлабы булу белән үзен «социалист» саный башлаган «төче кеше». Ул инде йокысыннан да «җаным, бәгърем, рабучий туганым» дип уяна. Гәрчә, вакыйгаларга бернинди катнашы булмаса да, «без, революционерлар, җанымыз-канымызны фида итеп халыкка хөррият алып бирдек» дип күкрәк кага. Ягъни мондыйлар — инкыйлаб дулкыны су өстенә күтәргән чүп-чар. Берничә яңа сүз ятлаган бу шарлатан митингларда туктаусыз чыгыш ясый, нәрсә сөйләгәнен дә юньләп белмичә, эшче-крестьяннарга өстенлекләр таләп итә. Чамасын белмәгәнгә, аларның чиген күрми, мәгънәсезлеген дә аңламый. Менә, мәсәлән, крестьяннарга нәрсәләр таләп итә ул:

«Ә крәстиян туганнарым, былбылларыма һәр кеше ба-

шына йөзәр дисәтинә җир бирелсен, суы шунда булсын, торырына һәм семья башына бер зур таш пулат салып бирелсен, бишәр баш ат, алтышар баш сыер, кырыгар баш сарык, йөзәр баш каз, икешәр йөз баш тавык бирелсен. Хатын-кызлары өчен һәйбәт асыл күлмәкләр булсын, тагар өчен һәрберсенә борчак зурлыгы бриллиант кашлы брошка, бөтен бармаклары саен алтын йөзек булсын, җирләрен эшләр өчен һәр крәстиян туганга бишәр хезмәтче бирелсен. Аларга айлык вазифаны хәзинә түләсен, крәстиянкә туганнарның балаларын карар өчен азында берәр нянька, ашларын пешерер өчен повар, өйләрен матурлап тотар өчен азында берәр асрау кыз бирелсен» һ.б.

Ә мондый өстенлекләр кем һәм нәрсә хисабына булачак? Болар турында ул уйламый, күрәсең; уйлый да белми. Аның таләпләре буенча эш йөрткәндә крестьяннарның бик азы гына кичәге аристократ катлау дәрәҗәсенә күтәрелеп, җәмгыятьнең күпчелеге аларга хезмәт итәчәк була түгелме соң?!

Февраль революциясе китергән кайбер уңай үзгәрешләр янәшәсендә Гыйсмәтулла кебекләр «тырышлыгы» белән барлыкка килгән мәгънәсезлекләрне автор оста күрсәтеп бирә. Мәсәлән, Гыйсмәтулла тиз арада «Кәләпүш типчүче хатыннар мәркәз бюросы», «Тегәрҗеп урамы мөселман демократиясе оешмасы», «Бөтен Русия читек башы сабучылары бүлеге», «Кучер һәм дворниклар союзы» кебек оешмаларның йә рәисе, йә рәис урынбасары булып ала, һәрберсеннән аңа акча килеп тора. Мондый оешмаларның файдасызлыгы аларның исемнәреннән үк күренә. Алар бары тик Гыйсмәтулла кебек бушбугаз һәм демагог ялкауларга гына кирәк. Монда Ф.Әмирханның каләме үткен. Мәсәлән, «Базар көннәрендә йөктән чәчелеп калган печәнне җыючы мөселман малайлары мәркәз бюросы» дигән оешманың атамасында ук күпме ачы көлү, сарказм бар.

1917 елгы инкыйлабтан соң баш калкыткан мондый әрәмтамакларны башка язучылар да каләм очына эләләр. Мисалга К.Тинчуринның, 20 нче еллар татар әдәбиятының иң күренекле сатирикларыннан берсе булган авторның 1918 елда язылган «Йосыф-Зөләйха» сатирик комедиясен китерергә мөмкин. Кулыннан бер эш тә килми торган, эшсез һәм эшкә яраксыз, ач-ялангач егет Сәфәргали тормышын җайга салу өчен бай карчыкка өйләнә. Һәм менә шул әрәмтамак Дон Жуан инкыйлаб булу белән бик тиз тире-кыяфәтен алыштыра. Үзен ачлыктан коткарган, 8 ел ашатып-эчертеп тоткан хатынына ул «буржуй» дип кенә җибәрә, «җитәр, канымны күп эчтең» ди,

«Алга, алга, алга!» җырын ятлап ала, «иске дөнья, яңа дөнья» дип акыл сата.

«Март каһарманы» хикәясе 1917 елның августында, ягъни Февраль инкыйлабыннан 5 ай узгач язылган, «Аң» журналының сентябрь ае санында басылган. Исеме астына «вакыйгага пародия» дип куелган. Димәк, көлке тудыру максаты белән автор хәлне күрәләтә бозып, арттырып сурәтләгән. Ә инде 1918 елда әсәрне кабат бастырганда, Ф.Әмирхан исем астын тулыландыра, ачыклый: «язылган вакытта шарж иде, октябрь ахырында фактка әйләнде» дип куя. Димәк, Февраль көннәрендә борын төртеп килә торган, күренә генә башлаган кимчелекләр Октябрь инкыйлабыннан соң киң таралып, системага әверелә башлаганнар. Канкоюлы революцион чынбарлыкның бу көлкеле дә, кызганыч һәм аяныч та сыйфатлары алга таба формалашып җитә. Аларның бер өлешен Ф.Әмирхан «Шәфигулла агай» повестенда тагын да тулырак һәм сәнгатьчә остарак чагылдыра.

Аны Гыйсмәтуллаларның бер төре дияргә дә мөмкин. Ләкин Шәфигулла, инкыйлаблар тудырган шәхесләрнең чагылышы буларак, әдәби яктан эрерәк тип, ул — чор күренешләрен тагын да тулырак чагылдыручы образ. Икенче төрле итеп әйткәндә, әгәр дә Гыйсмәтулла революцион яшәештәге чүп-чарны гәүдәләндерүдә эскиз гына булса, Шәфигулла инде яңа җәмгыять төзү принципларының тулы бер сурәте.

Ә шәхес буларак нинди кеше соң ул — Шәфигулла агай. Ул — бер фабрикада эшче, авылдан килеп, хатыны, өч-дүрт баласы белән моңарчы тыныч кына яшәп яткан бер адәм. Бик беркатлы, белем ягы да бик таман, төче менәзле (характерлы), һәр нәрсәгә тиз ышанучан. Нәкъ Гыйсмәтулла кебек, Шәфигулла да инкыйлаби шигарьләргә табына. Һәртөрле яңа сүз һәм гыйбарәләрне кабул итә һәм кабатлый. Үзен «сознательный»га санап, хатынын да, балаларын да «агартырга» тырыша. «Искелеккә», кичәге тормышка каршы көрәштә һәрчак алдынгы булырга, «эшче-крестьяннарга пример» күрсәтергә омтылып яши.

Ләкин бу ике кеше арасында зур аерма бар. Гыйсмәтулла һәрнәрсәдән, иң әүвәл, үзе өчен файда эзли. Бу яктан Шәфигулла шактый ук эчкерсез. Ул нәрсәне дә булса эшләгәндә үзенә җиңеллек тә, файда да өмет итми. Хәер, аның бердәнбер, ләкин бик көчле теләк-максаты бар, аңар Шәфигулла карт бернигә карамый омтыла. Ул да булса, инде алда әйтелгәнчә, һәр җирдә һәм һәр эштә, үзе әйтмешли, «эшче крәстиянгә пример» булу. Монда

аны тыеп та тора, киресенә дә ышандыра алмыйсың: ул кулыннан һәм көченнән килгәннәрнең һәммәсен дә эшләргә әзер. Шуңа да һәрнәрсәне ихластан башкара.

Ә Гыйсмәтулла турында болай дип әйтеп булмый.

Ләкин Шәфигулланың бу сыйфатлары аның яңаны аңлавы һәм фанатиклыгы яссылыгында кирәкмәгән төс ала. Аның төп бәласе шунда, фабриканың партия һәм профсоюз җитәкчеләре нәрсә генә әйтсә дә ышана ул. Нинди генә «яңалык» булса да,— кирәкме ул, юкмы, файдасы бармы, юкмы,— ул башлап йөгерергә әзер. Монда аның беркатлылыгы алда йөри, сай акылы шәп эшли. Җае да чыгып кына тора бит. Иске гореф-гадәтләргә сугыш игълан ителү белән Шәфигулла ничәмә еллар эленеп торган шамаилне йолкып алып, фабрика ишегалдында җиргә салып таптый. «Яңача быт төзергә» дигән фәрман булу белән (ә бу җәмгыятьтә бар нәрсә фәрман, югарыдан күрсәтү нигезендә эшләнә) ул 20 ел бергә яшәгән никахлы хатынын талак кыла, аның белән «советча язылышып» тора башлый. Муллалар кушкан исеменнән коткарам, яңага алыштырам дип кече малае Вәлиулланы бөтен кеше алдына алып чыга. («Вәлиулла» сүзе «Алла» исеме кушып ясалган бит!) Исем алыштыру вакыйгасы тәмам әкәмәткә әйләнә, монда язучының сатирик каләменә сокланмый мөмкин түгел.

...Бик мөһим эш майтаралармыни?! Эшчеләрне җыеп, зурдан кубып, фабрика җитәкчеләре Вәлиуллага яңача исем кушу кичәсе оештыралар. Профком рәисе Рәхимовның: «Бу сознательный семья балаларын Владимир Ильич кушкан юл белән алып барырга һәм РКП ның корыч сафларына тагы бер сознательный эшче тәрбияләп үстерергә сүз бирә»,— дигән кереш сүзләреннән соң балага яңа исем сайлау башлана. Ниләр генә тәкъдим ителми! Шулай да тар идеология белән агулана башлаган кешеләрнең фантазиясе бер тирәдә әйләнә: йә берәр юлбашчының исем-фамилиясен кирегә укып исем ясау (Ленин — Нинель, Калинин — Нинилак, Троцкий — Икстурт), яки футуристларның мәгънәсез гыйбарәләрен исем итү (Чыф Фахыт латта латтит, Чыгыр тогы). Хәтта эш коралларыннан исем ясау кебек тәкъдимнәр ясала: Кызыл чүкеч, Кызыл өргеч, Пар казаны һ.б. Ахырда партия ячейкасы сәркатибе Михайловның бик акыллы кыяфәттә (әсәрдә әйтелгәнчә, «вәкарь белән») тәкъдим иткән исемгә тукталалар: «Владимир» булсын! «Һәрбер коммунистка һәммә нәрсәдән кадерле булган исемне үз өстендә йөртсен!» Завком рәисе бу тәкъдимнең мәгънәсен тагын да «тирәнәйтә»: «Чынлап та, татар баласына әүвәл мәртәбә кушыла торган бу исем һәр сәгатьтә, һәр минутта кадер-

ле юлбашчыбызны искә төшереп тору белән бергә, бөтен дөнья сознательный татар эшчеләренең инде милли шовинизм һәм дин дурманыннан бөтенләйгә котылган икәнлекләрен күрсәтеп торачактыр... Бу эш бөтен татар эшчеләренә коммунистлык үрнәге булыр...»

(Сүз уңаеннан әйтеп үтик: мондый яңа исемнәр белән мавыгу бигрәк тә 20—30 нчы елларда руслар арасында да көчле була. Мәсәлән, Арвиль (Армия Владимира Ильича Ленина), Вектор (великий коммунизм торжествует), Вилиорика (Владимир Ильич Ленин, Интернационал, Октябрьская революция, Красная армия), Вилан (Владимир Ильич Ленин и Академия наук), Таклис (тактика Ленина и Сталина), Лентрош (Ленин, Троцкий, Шаумян) кебек исемнәр киң тарала).

Мондый мәгънәсезлекләр, «Яңа тормыш»ның башка өлкәләрендә дә урын ала бара. Әсәрдә аларның берничәсе чагылыш таба. Мәсәлән, кирәксә-кирәкмәсә, сәбәплесәбәпсез төрле сәяси вакыйгалар уңае белән дә, аерым низагларга бәйле төстә дә митинглар яки демонстрацияләр оештыру. «Сознательный» булуны үзенчә аңлап эш йөрткән, таман акыллы Шәфигулла стенасыннан алган шамаилне һичшиксез фабрика ишегалдына күтәреп килә, партоешма һәм фабком рәисе зурдан кубып митинг оештыралар. Ерак Польшада бер комсомолец үтерелгәч, шәһәр күләмендә демонстрация оештырыла. Шунда бит инде Шәфигулла агай төне буе демонстрантларга ияреп йөри, балаларын да азаплап бетерә, кече улына салкын тиюгә һәм аның үлеменә төп сәбәпче була.

Автор Беренче май уңае белән оештырылган демонстрацияне җентекләбрәк сурәтли. Мондагы арттыруларда яңа җәмгыятьтә идеологизация никадәр көчле булуы күренә. Бәйрәм барышында «Беренче майның фазыйләтләрен» 12 докладчы сөйли. Ә бит аларда нигездә бер үк сүз! Моны түбәндәге өзектә дә аңларга була:

«Шәфигулла агай революция башыннан бирле «Беренче май» көненең фазыйләтләрен бик күп мәртәбәләр ишетеп, теләсә кай җирдә үзе сөйләрлек дәрәҗәдә күңелдән белсә дә, хатибларның сүзләрен бик ихлас һәм дикъкать белән тыңлап торды:

— ...Бөтен эшче-крәстиян өчен изге сүзләр, мин сиңа әйтим... Бу сүзләрне мең кат ишеткән булсаң, мең дә беренчесендә тагы да ихлас беләнрәк тыңларга кирәк, мин сиңа әйтим...»

Яңа идеологияне «пролетар идеология» дип тә, «социалистик» яки «коммунистик идеология» дип тә атыйлар, «совет идеологиясе» дип әйтү дә бар. Ул совет җәм-

гыятендә әйдәүче идеологиягә әверелде, анда нинди фикер туса да, ул дөрес һәм хакимлек итүче саналды. Совет идеологлары күп нәрсәдә искегә охшамасын, кичәге җәмгыятьтәгечә булмасын дигән принциптан чыгып эш йөрттеләр. Шулай итеп, тулы бер система, һәр нәрсәне сыйнфый көрәш ноктасыннан торып бәяләү карашы барлыкка килде. Мәсәлән, аның бер чагылышы булган — гасырлар буена формалашкан һәм халыкның көндәлек яшәү рәвешенә әверелгән гореф-гадәтләр белән сугышу да әсәрдә үтемле төстә тасвирлана. Гореф-гадәтләребезнең нигезендә яткан ислам дине кагыйдә-нигезләре дә тормышыбызда зур урын тота. Яңа идеология, иң әүвәл, әнә шул нигезгә һөҗүм башлады. Шәфигулла кебекләр бу эштә нык таянычка, сукыр коралга әверелделәр. Шамаилләр белән сугышудан башланган эш-гамәл һәртөрле дини йолаларны кире кагу, үткәннәрдәге гореф-гадәтләрне мыскыл итү, хәтта ата-ана рухы белән сатулашу кебек кыяфәтләр ала. Шәфигулла агайның Мөхиб әбигә сөйләгәннәрен мисалга китерик:

«...— Һи, Мөхиб абыстай, уйласаң җыларсың; бәхетсез дә заманнарда, нисазнательный ата-ана кулларында бәхетсез җаннар булып кына үскәнбез лә: безнең яшь заманнарда бу эшләрнең исе дә булмады бит... Менә бу кызыл арысланнар хәзер, мин сиңа әйтим, сәвит бәйрәмнәрен бәйрәм итеп, изге диманстрацияләргә чыгып, бөтен буржуаларның, мин сиңа әйтим, котларын очырып, йөз аклыгы белән, мәңге бәхетле үсәләр... Уйлап-уйлап торам да, исләрем китә: безнең әти бичараны беләсең инде син... Үлгән кешене сүксәң яхшы түгел, ә сүкмәсәң, мин сиңа әйтим, үзеңә авыр... Ул дурак карт самый настаяшши нисазнательни дурман иде бит: карт көнендә котырынып, ишанга кул биреп, әллә нинди дурманлы догалар укып, зикер әйтәм дип, әллә нинди әкәмәтләр эшләп, зикер мәҗлесенә барам дип, бәйрәм кичәләрендә ишаны авылына йөреп, эшен калдырып, бөтен хуҗалыгымызны эштән чыгарып йөрде... Безне, балаларны, шунда ишан янына алып барып, аннан өшкертеп, адәм хуры итеп йөртә иде, бичара... Атабыз бичараның партийни булмавы аркасында адәм хуры булып йөргәнмез икән... Ә менә бу кызыл арысланнар... Болар настояшший бәхетле җаннар икән...»

Совет системасында төп урынны коллективчылык алды. Ягъни һәр эш-гамәл, һәр уй-фикер күмәкчелек ноктасыннан торып бәяләнде, коллектив, иң беренче, пролетариат һәм ярлы крестьян катлавы дип каралды. Бу системада аерым шәхеснең кайгы-шатлыкларына, теләк-омтылышларына, ягъни мәнфәгатьләренә урын бик аз калды. Җәмгыять ко-

рылышында аерым кешегә «шөрепчек» вазифасы гына бүлеп бирелде. Бу әсәрдә дә, әнә, Вәлиуллага яңа исем кушканда шуның чаткысы күренеп ала. «Нинел», ягъни Ленин фамилиясен кирегә укудан туган исем кушарга дигән тәкъдим булгач, берәүләр әйтә куя: «Ул исем бик күбәйде инде. Безнең ячәйкәдә генә 43 балага шундый исем кушылды, балалар үзара бит саташтырылырлар». Моңа үзен Колынбайский дип атап йөртә торган «Коммунистический университет шәкерте» болай дип каршы чыга: «Саташтырсалар, бигрәк яхшы. Коммунистически обществода берәм-берәм личностьләргә игътибар булырга тиеш түгел. Личность булмый, коллектив кына була». Усал һәм үткен Ф.Әмирханның каләме! Теләсә нинди җәмгыятьнең нигезен шәхес тәшкил иткәнен, иң беренче аерым кеше интереслары алгы планда торырга тиешлеген, яңа җәмгыятьтә бу яктан хата фикер хөкем сөрә башлаганын ул бик дөрес тотып алган.

Әсәр исеме астына «Дустанә шарж» дип куелган. Шарж — французча «арттыру» дигән сүз. Сәнгать әсәрләренә (рәсемгә, скульптурага, әдәби әсәргә) карата ул нәрсәне дә яки кемне дә булса тышкы охшашлык нигезендә шаяртып яки ачы көлеп сурәтләүне, арттырып сурәтләүне аңлап кулланыла. Андый әсәрдә шаяртып яки мәсхәрәләп көлү кешенең (яки күренешнең) үзенчәлекле сыйфатларын бозып-үзгәртеп, чиксез арттырып бирү рәвешендә эшләнә. Икенче сүзләр белән әйткәндә, арттыру өчен иң характерлы як яки үзенчәлек алына, еш кына бу арттыру карикатура төсен ала.

Бу әсәрдә дә шулай. Алда аерым күренешләрнең (митинг-демонстрацияләр, исем кушу) арттырылуын күрдек инде. Ул бигрәк тә Шәфигулла образы белән бәйле рәвештә кулланыла. Аңлашыла да, чөнки ул — үзәк персонаж. Шәфигулла агайның үзенчәлекләре берничә. Ул, алда әйтелгәнчә, бик беркатлы, шактый ук надан, шактый үзсүзле, һәр җирдә һәм һәр эштә беренче һәм үрнәк булырга омтыла. Шуның белән бергә аның уңай яклары да юк түгел: балаларын ярата, асылда хатынына карата да ул кешелекле, эчкерсез...

Шәфигулла характерында арттыру иң кечкенәдән башлап эре гомумиләштерүләргә кадәр җиткерелә. Әнә ул һәрвакыт төчеләнә: тавышында төчелек, елмаюында төчелек, каравы төче, сүзләре төче, көлүе төче. Яисә, менә ул кечкенә малаеның исемен алыштырырга әзерләнә: эштән зур кызыл әләм алып кайта, Вәлиулланы шуңар төреп клубка алып бара. Исем кушу күренеше гел сатирик арттырулардан тора. Башта фабком рәисе озын нотык сөйли. Аннары күмәкләшеп «Интернационал» җырлый-

лар, бер генә дә түгел, Шәфигулла агайның үтенече буенча тагын ике тапкыр, котлаулар вакытында тагын да берничә кат җырлыйлар. Исем кушылгач, «Владимир исеме кушуның «кызыл тормыш» өчен ярдәмен тәфсилләп сөйләделәр»,— дип дәвам итә автор.— Берәү чыгып Вәлиулла-Владимирның пионерлар сафына кабул ителгәнен сөйләп, аңар пионерлык билеты бирде... Баланың өстенә ячәйкәнең кызыл әләмен бөкрәйтеп тоттылар...» Әйе, әле теле дә ачылмаган балага — пионерлык билеты!

«Интернационал» мәсьәләсендә Шәфигулла агай гомумән үҗәтлек күрсәтә. Инде йоклаган балаларын уятып җырлату дисеңме, иртән йокыдан торуга һәм кичен йоклар алдыннан, «үзем өйдә юк көннәрдә җырланмый кала торганнар өчен булыр» дип икешәр мәртәбә җырлату дисеңме...

Геройның «сознательный»лыкка омтылышы белән рухында сакланган, электән килгән гореф-гадәтләр һәм ышанулар кара-каршы очрашып, каршылыкка да керә. Партиягә кабул ителгәч, ул әнә ялгышлык белән «шөкер ходайга!» дип ычкындыра да, куркып китеп — «какой черт, ходага шөкер булсын!» — дип, ике ягына икешәр мәртәбә төкерә (югыйсә монысы да ырым бит инде). Вәлиуллага яңа исем куштырырга барганда «гает намазына баргандагы кебек» дигән чагыштырудан да коты алына. Улы үлем алдында ятканда аның күңеленә тәлинкәгә «загфыран белән язып эчертергә бирәр нәрсә» кирәк булыр дигән кебек бер уй (искедән калган уй!) килгәч тә, аны ул тизрәк «интернационал» язып эчертеп карасаң, дигән «яңа»га алыштыра.

Яки, менә Шәфигулла агай Ленин каберен зиярәт итәргә җыена. Аның өеннән чыгып киткәндәге саубуллашу сүзләре аңында һәм дөньяга карашында иске һәм яңа төшенчәләрнең аралашып килүенә ачык бер мисал:

«...— Ерак сәфәрләргә китәм инде... Атагыз изге җирләрдә изге туфракларда була инде... Бладимир Ильич каберләре өстендә мин сезнең өчен дип атап та «Күмү маршы» җырлармын... Йөземне кабер туфракларына сурермен... Аның кабереннән изге чишмә чыкмыйча калмагандыр әле, сезгә, боерган булса, шул изге чишмәләрдән су да алып кайтырмын... Изге илләрдә үлә-нитә калсам, хәтерегездән чыгармагыз... Әледән-әле «Күмү маршы»н җырлап, миңа багышлый торган булыгыз... Аналары! Син күз-колак бул, балалар көндәлек интернационалларын җырлый барырга онытмасыннар!..» һ.б.

Шәфигулла кебекләр табына торган җәмгыятьнең һәм яңа мохитнең үзенчәлекләрен, көлү өчен генә яраклы сый-

фатларын язучы күрсәтеп бирә. Аларның мәгънәсезлеге күренеп тора торган, яки тормышка яраклыгы шикле булган якларын каһкаһәләп көлү дәрәҗәсенә җиткереп сурәтли. Монда, мәсәлән, аерым авторитетларга табыну җәмгыятьнең иң югары баскычыннан алып түбәнгә кадәр сугарган. Барысы өчен дә Ленин, Калинин, Троцкий кебек җитәкчеләр — зур абруй. Үз чиратында кайберәүләр өчен партком сәркатибе Михайлов һәм профсоюз оешмасы рәисе Рәхимов сүзләре һәм күрсәтмәләре бәхәссез хакыйкать. Алар ни әйтсә дә шуңар ышана Шәфигулла кебекләр. Кыскасы, бу яңа җәмгыятьтә авторитар система формалаша. Бу системада пропагандага бик нык әһәмият бирелә, кайвакыт мәгънәсезлек чигенә җиткерелеп таләп ителә. Демонстрацияләр һәм митинглар, «Интернационал» җырлаулар, нотык сөйләүләр, марш атлап йөрүләр, һәр вак-төякне дә шау-шудан кубып зурлаулар һ.б.— әсәрдә гәүдәләнеш тапкан яклар — яңа җәмгыятьнең тәнкыйтькә генә лаек аерым үзенчәлекләрен тәшкил итә. Шуңа ук совет чорында рәсми төс алган, хакимиятнең яклавын тапкан урыслашу да керә. Монысы Шәфигулла турында газета материалында аеруча көчле чагылдырыла. Менә аннан өзек: «Массадагы сознаниенең артуы удивительни бер темп белән бара: почти 60 яшенә достигать иткән татарин рабочи Шафигулла әле недавно гына партиягә записаться иткән булса да, религиозный дурманнарны к черту җибәреп, полный сознательность проявить итте: катынының бисмиллалы бумагасын кусокларга рвать итеп рабочи публика арасына алып килеп таптады, новорожденный ребенкысына Владимир куштырды» һ.б.

Совет вакытлы матбугатында торган саен киң урын ала барган тел-стильдән көлү монда югары дәрәҗәдә.

Кыскасы, Ф.Әмирханның бу әсәре дустанә шарж дип аталган булса да, чынында совет шартларында тамыр җәя башлаган, урыны белән инде ныгыган кимчелекләрне үткенлек белән тасвирлаган ачы сатира булып чыккан. Дустанәлек монда, күрәсең, асылы белән начар кеше булмаган, ләкин яңа идеология белән агуланган Шәфигулла кебекләрне сурәтләүгә генә карый.

«Шәфигулла агай» яңа җәмгыять шартларында шәхеснең тизлек белән рухи бөлгенлеккә төшә баруын, идеологик кысаларның кешене ничек итеп гади бер шөрепкә әйләндерүен, миңгерәүләтүен сәнгатьчә югары дәрәҗәдә сурәтли. Шул яклары белән повесть 20 нче елларда гына түгел, гомумән совет әдәбияты тарихында бик аз язылган иң көчле сатирик әсәрләрдән санала.

1997

ХӘМЕР АФӘТЕНӘ КАРШЫ

(Р.Мөхәммәдиевнең «Ак кыялар турында хыял» повесте)

Матур әдәбият — кеше турындагы, кешенең җанытәне, эчке дөньясы-рухы, кеше белән җәмгыять, кеше белән табигать арасындагы мөнәсәбәт хакындагы сәнгать өлкәсе. Шуның белән бергә кайбер әдәби әсәрләрдә үзәктә кеше түгел, җанлы һәм җансыз табигать вәкилләре торырга мөмкин. Бу бигрәк тә мәсәлләр өчен характерлы.

Әмма әдәбиятның башка жанрларында — хикәя, повесть, шигырь, поэма, нәсер, хәтта драма әсәрләрендә дә вакыйгалар үзәгенә хайваннарны кую очраклары бар. Мәсәлән, Джек Лондонның «Ак казык теш» («Белый клык», 1906) исемле мәшһүр повестенда төп персонаж итеп бүре алынган. Мондый очракта авторлар җанлы һәм җансыз табигать вәкиленә кешедәге сыйфатларны бирәләр. Аларны кешечә хис итә белә торган, хәтта уйлау сәләтенә, акыл көченә ия итеп тасвирлыйлар. Автор нияте буенча андый образлар кешеләр характерындагы, бер-берсенә һәм табигатькә яки җәмгыятькә мөнәсәбәтләрендәге үзенчәлекләрне үтемле чагылдыралар. Кешеләрдәге аерым сыйфатларны зурлыйлар һәм яклыйлар, кайберләрен кире кагалар.

Ринат Мөхәммәдиев тә повестенда шул алымны сайлаган.

Повесть — язучының беренче зур күләмле әсәрләреннән. Аның төп үзенчәлеге шунда, вакыйгалар үзәгендә кәҗә тора. Ләкин ул кешеләр язмышыннан аерым, үзбашка гына сурәтләнми. Кәҗә белән аерым кешеләр арасында,— чагыштыру ук булмаса да,— янәшәлек бара, язмышларында охшашлык сизелә. Табигать баласы язмышы ярдәмендә бүгенге кешеләр тормышында тамыр җәйгән афәт күзәтелә. Аның кешеләрне генә түгел, гөнаһсыз хайваннарны да түбәнлеккә өстерәве сурәтләнә.

Бу афәт — эчкечелек, инде гомер-бакый тәрбия һәм әхлак учагы булган авылларыбызда да үзенең кара эшен җәелдергән бәла-авыру.

Вакыйгалар артык катлаулы түгел. Ләкин тышкы гадилек артында тирән мәгънә ята.

...Ерактагы ак кыялар иленнән тотып алынган һәм авылга кайтарылган Кәҗә бәтие шактый вакытлар кешеләргә ияләнә алмыйча иза чигә. Үзен үлепләр дә яраткан авыл малайлары Азат белән Миңлегаяз аны авыл мохитен кабул итәргә, кешеләргә ышанырга өйрәтәләр. Микәй атлы бу бәти бүре авызына эләгә язып та кала, үсә төшкәч көндәшләре — башка тәкәләр белән мәрхәмәтсез бәрелеш-

ләрне дә уздыра. Каядыр аңа кешеләр ярдәмгә килә, еш кына үзенең табигый көче һәм сәләте булыша. Кешеләр арасында яшәү дәверендә Микәй туган якларын, әнисен һәм туганнарын еш искә төшерә. Шул якларга кайту хыялын озак вакытлар башыннан чыгармый. Төрле маҗараларга да тара. Әнә ул ничә мәртәбәләр ак кыялар иленә кайту өчен юлга чыга. Әмма ак кыялар турындагы бу олы хыялы берничек тә тормышка ашмый. Алай гына да түгел. Яшәешен ямьләндереп торган хыял кырыс чынбарлыкка бәрелеп чәлпәрәмә килә. Адәм балаларына ышанган хайван алардагы яман гадәтләргә дә тиз ияләнә: тәмәке тарта һәм чәйни башлый, аракы эчәргә өйрәнә, гомерен дә алкоголь чиреннән фаҗигале тәмамлый.

Димәк, инде алда әйтелгәнчә, әсәрнең беренче үзенчәлеге — үзәккә кәҗәне кую. Ләкин авторның нияте, әлбәттә, матур һәм йомшак мамыклы тәкә язмышын сурәтләү генә түгел. Шушы гадәти булмаган кызыклы образ ярдәмендә ул кешелек җәмгыяте кереп бара торган тайгак, хәвефле юлның кая алып чыгачагын күрсәтә. Моның өчен янәшә рәвештә берничә кеше язмышын да тасвирлый. Дөрес, ул язмышлар һәръяклап, киң итеп, эзлекле күрсәтелми, аларны сурәтләүгә фрагментарлык хас. Һәм моны автор махсус шулай эшли.

...Авылга читтән тагын бер җан иясе килә. Монысы — Айсылу, күрше авылның чибәр һәм уңган кызы. Ул монда килен булып төшә. Басынкы табигатьле, эшчән Миңлегали белән бергә матур гына тормыш корып җибәрәләр. Ләкин бу гаиләнең гомере кыска булып чыга,— таркала. Таркалуның сәбәбе — һаман да шул ук аракы!

Вакыйгаларның тәрбияви ягы көчле. Намуслы гаиләдә үсеп тәрбияләнгән яшь, таза, булдыклы Миңлегали аракыга хирыслана баруы аркасында холкы-фигылендәге уңай сыйфатларын, үз-үзен, хәтта атасы биргән исемен дә югалта. Авылның бер дигән механизаторыннан капчык хисаплаучы әрәмтамакка әйләнә. Болар турында автор саран яза. Без егетнең тайгак юлга баскан беренче адымын һәм, мөгаен, инде чыга да алмаслык тирән упкын төбендә яткан чагын гына күрәбез. (Дөрес, ике арада кыска-кыска гына итеп Миңлегалинең исереп җәфалану вакытлары күрсәтелә.) Шулар арасындагы хәлләрне автор башка чаралар белән, иң беренче, Микәй язмышын тәфсилләү ярдәмендә, әмма яшь ирнең түбән тәгәри баруына логик яктан туры килгән янәшәлекләр (параллельләр), яки капма-каршылыклар (контраст) аша бирә. Тормышчан детальләр, уңышлы сурәтләү чаралары, авторның эзлекле позициясе вакыйгаларга актив кат-

нашмаган Миңлегалине һич оныттырмый. Шуңа да тайгак юлга кереп баручы Микәйнең язмышы Миңлегалинең эчке халәтен дә бирә сыман. Һәрхәлдә, укучы бу янәшәлекне үзе уздыра. Гөнаһсыз җан иясен харап иткән аракының кешелеккә янавы ачык һәм аңлаешлы төс ала.

Хәмер әсәрнең башында ук килеп керә. Күңелгә шом салып аракы тулы рюмкалар чыңлый. Хуҗалар кодаларга «юл аягы» тәкъдим итәләр, хатын-кыз бии-бии исерекләр җырын җырлый... Бу күренешләрне шулкадәр җентекләп сурәтләү юкка түгел. Бу — бәланең башы. Авыл халкы акрынлап упкынга таба атлый. Кибеткә аракы кайткач әбиләргә хәтле абына-сөртенә чират алырга йөгерә: чөнки шул «шайтан суы»ннан башка бер эш тә эшләтеп булмый, утыныңны кистерәм дисәң дә, бакчаңны сукалатыйм дисәң дә шешә кирәк. Эшләп торган тракторын калдырып, механизаторлар да ашыга. Менә шунда бит инде әсәрне укучы чират очында, ояла-ояла булса да, басып торучы Миңлегалине күрә...

Повесть башта гел реаль вакыйгалардан гына торыр кебек күренә. Сабыйларның тормышны кабул итүдәге үзенчәлекләре табигый. Кешеләрнең бер-берсенә мөнәсәбәтләре тормышчан. Ләкин тора-бара шартлылык көчәя, хыялда гына туа алырлык хәлләр арта. Монда табигать күренешләре зур әһәмияткә ия. Чөнки әсәрнең төп герое Микәй — табигать баласы. Туганнан алып үлгәнче ул табигать белән бәйле, табигый инстинктлар колы. Ул гомере буе табигатьтәге матур төскә — аклыкка омтыла. Әсәрнең буеннан-буена ак төс Микәйнең юлдашы булып бара. Лапас кыегына менеп дөньяга сокланырга ярата ул: «Бөтен әйләнә-тирә ап-ак. Урамнар гел актан. Өй түбәләре, каралты-куралар ап-ак юрган астында. Шул ак түбәләрдән ара-тирә ап-ак төтен чыгып тора. Ул төтен ак багана булып ак болытларга барып тоташа. Ак болытларның аръягында да аклык микән...»

Ак төс, әйтерсең лә, Микәйне бүре авызыннан да коткарып кала: «Кибән янына салган кар, ни хикмәттер, каты булып чыкты, аяклары батмады Микәйнең. Әллә ак төснең аны үз итүе булды — ак кар аны иңнәренә алды. Томырылып килгән җирдән сикерүе булды Микәйнең, буран салган кар өстеннән тырмана-тырмана печән кибәненең түбәсенә менеп тә басты. Артыннан ишелеп калган кар өемнәреннән ул елгыррак булып чыкты.

Куа килгән соры бүре, киресенчә, бата-чума башлады. Әйтерсең лә, аның авыр гәүдәсен ак кар күтәрергә теләми иде, баскан саен шыгырдап торган кар убылыпубылып түбән төшеп китә».

Ләкин табигать ак төстән генә тормый. Табигать бай, төсләргә дә мул. Аның башка төсләре дә бар. Һәм менә шулар арасыннан яшел төс аклык белән янәшә куеп бирелә. Микәй күп төшләр күрә-күрә, төрлечә фикер йөртеп, үзенең гомерлек хыялы булган аклыкка тәңгәл итеп яшел төсне күрә башлый. Аңарчы исә ул сөйгәне Шомырткара белән озак кына бәхәсләшә. Аны Ак кыялар иленә, аклык дөньясына китәргә өнди. Тик Шомырткара «яшел хәтфә сыман иңкүлекләр, урман-кырлар, челтерәп аккан шаян инешләр»не артыграк күрә шул. Отышлы алым куллана автор:

«Ике ут арасында чарасыз калган Микәй уянып китте. Ишегалдында иртәнге ыгы-зыгы башланган. Өй каршындагы ак каеннарның бөдрә тармакларыннан мөлдерәп торган яшел нурлар коела. Микәй әле генә игътибар итте: җанына аеруча үз булган, аклыклары белән берөзлексез аның карашын иркәләп торган каеннар дөньяга яшел нур чәчә икән бит. Ак төс һәм яшел төс — алар бербөтен түгелме соң? Ак һәм яшел — Микәй белән Шомырткара дигән сүз. Аларны бер-берсенә каршы куеп Микәй ялгышкан икән ич...»

Аклыкның, бердән, ышаныч белән, икенчедән, хыял белән янәшә бирелүе, еш кына шуларны алыштырып килүе сәнгатьле алым булып әверелә һәм фикер йөген җигелеп тарта. Микәйнең үзе хәзер яшәгән тормышның тискәре якларын ача барганы саен, кешеләргә аның ышанычы кимегәне саен ак төс тә сыегая бара. Күз алдында эреп югалган аклык сыман кәҗә бәтие күңелендәге ак хыяллар да сүрәнләнә, ерагая. Әмма аларга алмашка мондагы яшәүнең матурлыгы булып яшел төс килә.

Ак һәм яшел — безгә иң якын төсләрдән. Алар нур булып чәчелә-яктыра алалар. Кояш нуры төсле, Ай нуры кебек... Кеше күңеленә беренчесе чисталык, пакьлек, өмет-сафлык нуры булып иңә. Икенчесе яшәү нуры, яшьлек һәм яңару нуры... Табигать үзе дә бит уяну, терекләге башланган язда яшелгә күмелә...

Ләкин табигатьтә соры төс тә бар бит әле, ди автор. Монысы инде нурлы була алмый. Монысы инде — яшәүдә эчпошыргыч бертөслелек, гамьсезлек, сүнү төсе. Хәтта әшәкелек төсе. Автор юкка гына бүренең соры булуын ассызыкламый: ак кар күтәрергә теләмәгән «авыр гәүдәле» «соры бүре». Бу төс Микәй тормышындагы матур хыяллар билгесе булган ак төскә дә, бүгенге мәгънәле, тереклек яме һәм мәхәббәт белән тулы тормышны гәүдәләндергән яшел төскә дә алмашка килә. Ә моңа әлеге дә баягы аракы гаепле. Шул бит инде хәзер Микәйне бөтен нәрсәне тутык

төсендә күрергә мәҗбүр итә. Аның өчен хәзер балчык та, тимерләр дә, бөтен дөнья да көл төсенә керә... Әйе, эчүчелекнең соңы — соры, күңелсез, фаҗигале...

Шул рәвешле, Ринат Мөхәммәдиев бу повестенда төсләр ярдәмендә җитди фикер уздыра, чаң суга. Мәхлук хайванны һәлакәт юлына этәргән аракыны, шуңар табынган кешеләрне гаепли һәм шелтәли.

Язучының татар теленең байлыгын үзләштергән булуы һәм иркен эш итә белүе дә мөһим. «Әйбәт прозаның нигезендә һәрчак поэзия ята, дигән сүзне без бик еш ишетәбез,— дип яза Мәхмүт Хәсәнов «Тәнкыйтьче повесть язган» исемле мәкаләсендә.— Ринат Мөхәммәдиевнең дә теле шигъриятле. Сүзнең тәмен, җөмләнең яңгырашын, сыгылмалылыгын, эчке музыкасын тоеп яза». Повестьта кечкенә геройлар нәкъ балаларча, авыл малайларыча, олылар үз телләре белән сөйләшәләр,— һәркемнең теле яшенә һәм характерына ятышып тора.

Алда сүз булган һәм башка төрле автор кулланган алымнар һәм чаралар, детальләр әсәрдәге төп фикерне укучыга җиткерүдә зур роль уйныйлар. Әсәрдә баш нәтиҗә, ягъни төп фикер (идея) никадәр тирәнрәк яшерелгән булса, шулкадәр яхшырак. Укучы, әйтерсең лә, язучы сурәтләгәннәр артыннан барып бу фикергә үзе килә, нәтиҗәне үзе таба. Һәм бу аңарда күңел канәгатьлеге тудыра; димәк, әсәрнең укучыга тәэсир көче арта. Ә эмоциональ тәэсир итү матур әдәбиятның бер өстенлеге, асыл сыйфатларыннан берсе. Нәкъ менә үтемле ысул-алымнар, уңышлы детальләр автор фикерен төшендерүгә ярдәм итәләр.

Заманыбызның авыр бер мәсьәләсен, кешелекне упкынга сөйрәүче эчкечелек чирен ярып күрсәтүе белән повесть соңгы еллар татар әдәбиятында яңа бер сүз булды. Ул уңай бәяләнде. «Күңелсез вакыйгаларга нигезләнгән булса да, «Ак кыялар турында хыял» повесте — яшәү матурлыгын раслый торган якты әсәр,— дип язды танылган балалар язучысы Ләбибә Ихсанова.— Нурлы Алан дигән матур исемне йөрткән бу авылдагы ямьсез гадәтләр әле тиз генә бетмәс тә, бәлки. Чир килгәндә генә тиз килә, килсә, авырлык белән китә, дигән сүз бар. Ләкин авылның әле көнне төнгә ялгап эшләүче, салам җыйнаучы, җир сөрүче, җир тырмалаучы тырыш ирләре бар. Алар артыннан үсеп килүче яшь буын — хыялый малай Азат, дуслыкка тугрылыклы Миңлегаяз, крестьянча төпле фикер йөртә белгән Вакыйфлар бар. Аларның үзәге таза, күңелләре нык. Аларның киләчәктә авылның алтын баганалары булуына ышанасың».

1997

ГАСЫРНЫ ҮЗЕНӘ СЫЙДЫРГАН ИҖАТ

(Нәкый Исәнбәтнең тууына 100 ел)

Узган гасырның соңгы көннәрендә (иске стиль белән — 29 декабрьдә) дөньяга килгән Нәкый Исәнбәт үзенең тынгысыз һәм нәтиҗәле иҗаты белән тулы бер гасырны иңләде (ул 1993 елда вафат булды). Әле 12 яшендә үк ул болай дип язган:

Гасыр үтәр чатанлаган тавык кебек,
Гомер үтәр су астында балык кебек,
Ун ел үтәр аучылардан качкан коштай,
Бер ел үтәр җәя белән аткан уктай...
Тәүлекне әйтә алмам нишләсәм дә,
Аз булыр, яшен яки җил дисәм дә...

дип язган булган. Менә шул яшендәй яки җилдәй үтә торган тәүлек эченә әдип күп вакыт 16 эш сәгате сыйдыра алган. Татарстанның халык язучысы Гариф Ахунов әйтүенчә, «70 яшең тулган көнеңне ничек уздырдың, Нәкый ага?» — дип сораганга ул: «Мин бүген көнемне бәхетле иттем, 16 сәгать эшләдем»,— дип җавап биргән. Менә шундый хезмәт нәтиҗәсендә ул зур иҗади мирас булдырды, XX гасырда татарны татар иткән шәхесләрнең берсе булып танылды.

Бу мирасның тармакларына тукталып, аның язучы, тел белгече, фольклорчы галим, тарихчы, публицист булуын да әйтү кирәктер. Болар өстенә ул — драматург, шагыйрь, балалар язучысы, либреттист, әдәбият тарихчысы, тәрҗемәче дә...

Шагыйрь буларак, иҗат дәверендә Нәкый Исәнбәтнең ике дистә поэмасы, ике йөздән артык шигыре басылып чыга, аларның кайберләре җырга әйләнеп китә. «Син сазыңны уйнадың», «Бормалы су», «Туган ил», «Уракчы кыз» кебекләре — халыклашкан җырлар. «Түләк һәм Сусылу» исемле опера либреттосындагы, Татар дәүләт җыр һәм бию ансамбле өчен сабантуйга багышлап язылган инсценировкадагы тезмә юлларны да кушып караганда, бу шигъри талантның ни дәрәҗәдә зур булуын тагын да тулырак күзалларга мөмкин. Әле бит шигъри эчтәлекле, балалар өчен атап язылган күпсанлы әсәрләр дә бар: «Мыраужан агай хәйләсе», «Ни өчен ни булган, яки утыз ялган», «Куян маҗаралары» һ.б. китаплар — кыскасы, балалар өчен язылган йөзгә якын әсәр...

Нәкый Исәнбәт галим буларак та күпьяклы талант иясе иде. Халык авыз иҗатын җыю һәм эшкәртү өлкәсендә ул куйган хезмәтне, мәсәлән, махсус фәнни-тикшерену институтындагы коллектив эшчәнлеге белән

тиңләп була. Егерменче елларда авылдан-авылга йөреп башлаган эшен — халыкның мәкаль һәм әйтемнәрен, мәзәкләрен һәм табышмакларын, җыр һәм такмазаларын, балалар фольклорын бөртекләп җыю, фәнни эшкәртү, басарга әзерләү һәм дөньяга чыгаруны ул гомере буе дәвам итә. Мисал өчен галим әзерләп чыгарган өч томлык «Татар халык мәкальләре» җыентыгын искә алу да җитә. (Бу зур хезмәте өчен авторга Татарстанның Габдулла Тукай исемендәге Дәүләт премиясе бирелде.) Яисә менә аерым бер китап итеп бастырылган табышмаклар томы. Ул 4170 берәмлек табышмакны үз эченә ала. Күренекле чит ил галиме Николай Поппе аны «башка төрки телләрдәге табышмаклар җыентыклары арасында иң зурларыннан», дип билгеләп, бу китап «табышмаклар белән бәйле күп кенә проблемаларга кагылышлы хезмәт төсендә дә игътибарга лаеклы», дип бәяләде. Телче-галим буларак исә Нәкый Исәнбәт татар теленең аңлатмалы сүзлеген төзеде, татар теленең фразеологик сүзлеген төзеп бастырды. Болар өстенә татар мифлары, ырымнары һәм имтомнары хакында гыйльми хезмәтләр язды... Бер генә кеше тарафыннан тудырылган күпме байлык!

Шулай да Нәкый Исәнбәт халыкка, киң катлау укучыларга иң әүвәл драматург буларак танылды. Ул — гаҗәеп уникаль һәм үзенчәлекле, урыны белән шактый беркатлы һәм идеология ягыннан берьяклы, әмма төп асылы белән бөек гуманизмга хезмәт иткән совет әдәбиятын тудыруда, аны тәрәккый иттерүдә үзеннән зур өлеш керткән драматург. Әйе, ул әдәби иҗатка инкыйлаб чорларына кадәр, мәдрәсәдә укыган елларында ук аяк баса, әмма аны сәләтле һәм үзенчәлекле әдип итеп нәкъ менә совет чоры формалаштыра. Хәзер, үзгәртеп корулар чоры башлангач, бездә еш кына социалистик реализм әдәбиятны һәм сәнгатьне тышаулап торды, торгынлыкка алып керде, дигән фикерләр әйтелә. Ләкин бит чын талантны бөтенләй дә авызлыклап һәм тышаулап куеп булмый. Ул үзенә юлны теләсә нинди шартларда да таба. Матур әдәбият һәм сәнгать шундый өлкәләр ки, аларны бернинди система эченә дә бикләп кую мөмкин түгел.

Асылда сыйнфый көрәш идеологиясенә корылган социалистик реализм принципларын хуп күргән Нәкый Исәнбәт тә күренекле сәхнә әсәрләре иҗат итте. Аларның бер өлеше бүген дә үз кыйммәтен саклый. Әле 60 нчы елларда ук күренекле әдәбиятчы Гази Кашшаф аны совет чорында сәхнә тоткан Кәрим Тинчурин, Фәтхи Бурнаш, Таҗи Гыйззәт белән бергә дүрт фигураның берсе дип бәяләгән иде. Бигрәк тә драматургның комедияләре озын гомерле булып чыкты. «Хуҗа Насретдин» комедиясе, мәсәлән, халыкның

якты акылын, көләчлеген-оптимизмын, тапкырлыгын үзәк геройга туплап биргән әсәр. Дөрес, монда байлардан, дин әһелләреннән көлү, аларны мыскыллау җәһәтеннән совет идеологиясе басымын күрергә мөмкин кебек. Ләкин бит халык үзенең мәзәкләрендә, әкиятләрендә надан динчеләрдән, комсыз һәм саран байлардан, чит ил баскынчыларыннан нәкъ шулай көлгән. Татар фольклорында да, төрекмән, үзбәк фольклорында да Хуҗа Насретдин турындагы мәзәкләр шул рух белән сугарылган. «Хуҗа Насретдин» — сатирик комедия, аның төп билгеләмәсе дә кешеләрдәге, җәмгыятьтәге кимчелекләрдән мыскыллап көлүдән гыйбарәт. Бу комедия урта мәктәпнең V сыйныфында махсус өйрәнелә. Укучылар аның сәнгатьчә эшләнеше югары икәнен, үзәк каһарманның халык вәкиле төсендә тәкъдим ителүен, татар әдәбиятындагы иң якты, үзенчәлекле көлкеле образ булып чыкканлыгын укып-белеп калалар. Башка халыкларны басып алып, аларның байлыклары һәм хезмәте исәбенә генә яшәргә омтылган халыкларның һәм кешеләрнең эш-гамәлләреннән, комсызлыктан, наданлыктан, азгынлыктан, көнчелек кебек начар сыйфатлардан көлгән комедия бүген дә үзенең әдәби һәм театраль әһәмиятен саклый, сәхнәдә яшәвен дәвам итә.

Яки менә «Һиҗрәт» комедиясен алыйк. Аның да беренче карашка төп үзенчәлеге совет идеологиясен, сыйныфлар көрәшен чагылдырудан гына гыйбарәт кебек. Байлардан, дин әһелләреннән көлү, аларны мыскыллау... Әмма бу беренче карашка гына шулай. 21 яшьлек Нәкый Исәнбәт язган әсәр гражданнар сугышы елларындагы халык вазгыятенең көлкеле-сатирик чагылышын бирә. Чөнки бу сугышта һәр ике якта торып кара-каршы сугышкан кешеләр арасында үз иманына тугрылык саклаганнар, намуслы адәмнәр белән бергә бары тик үз мәнфәгатьләрен генә кайгыртучылар, ялагайлар, койрыксыз-җилкәнсезләр, комсызлар да булган. Драматург нәкъ менә соңгыларын бер урынга җыя, интрига оештыра, шунда аларны, алардагы кимчелекләрне фаш итә, андыйларга карата укучы һәм тамашачы күңелендә нәфрәт тәрбияли.

Тулаем алып караганда Нәкый Исәнбәт драматургиясе ике юнәлештә үсә. Беренчесе — без карап үткән сатирик юнәлеш. Совет шартларында урын алганда кимчелекләрне, юньсезлекләрне, гарип рухлы кешеләрне сурәтләү өчен 20 нче еллардагы мондый әсәрләргә материалны автор нэп шартларыннан, көндәлек вакыйгаһәлләрдән ала. Яшь Совет дәүләтендәге мәгънәсез мавыгулар, нәтиҗәсез чаралар (Осоавиахим, Добрармия җәмгыятьләре, заем кампанияләре, дингә каршы көрәш дулкыннары һ.б.) аларда көлү объекты булып тора. Болар —

«Культур Шәңгәрәй», «Пикуләй Шәрәфи», «Портфель» комедияләре. Боларның араларыннан аерата соңгысы уңыш казанып, сәхнәдә озын гомерле булып чыкты.

Югарыда исемнәре аталган әсәрләрдә советның беренче елларындагы хәлләр, искедән яңага күчү чорына эләккән кешеләр үзәктә тора. Ә менә «Зифа» исемле комедиядә язучы Бөек Ватан сугышын уңышлы узган чорны гәүдәләндерә. Совет тәртипләре инде ныклап урнашкан (дөресрәге, еш кына көчләп урнаштырылган), вакыйгаларда совет тәрбиясе алган кешеләр, социализм төзибез дип ышанган буын вәкилләре катнаша. Инде аларда искелектән калган кимчелекләр булмаска, һәрхәлдә азрак булырга тиеш кебек. Юк шул. Кимчелекләр бар: әхлак тәрбиясендә, гаиләдәге мөнәсәбәтләрдә, хатын-кызга карашта, акыл хезмәтенең әһәмиятен аңлауда... Шуларны кызыклы һәм җанлы итеп, югары сәнгатьчә сурәтләве белән «Зифа» комедиясе сугыш елларында һәм сугыштан соңгы чорда сулуга тәмам йөз тоткан татар комедиографиясендә асыл таш кебек ялтырады.

Драматургның комедияләре арасында «Хәйләкәр Дәлилә», «Кырлай егете», «Җирән чичән белән Карачәч сылу» кебек, халык авыз иҗатыннан, аерым алганда мәзәкләрдән иркен файдаланып язылган һәм шул яктан «Хуҗа Насретдин» әсәрендәге халыкчанлык рухын дәвам иткән әсәрләр бар.

Нәкый Исәнбәт драматургиясендәге икенче юнәлешне трагедия һәм драмалар тәшкил итә. Бу юнәлеш шулай ук бик үзенчәлекле. Анда совет әдәбиятларында нык эшкәртелгән — колхозлашу, гигант төзелешләр, завод-фабрикалардагы «алдынгы хезмәт», «күмәк хезмәт» һәм башка, рәсми идеология тарафыннан игътибар үзәгендә тотылган темаларны күрмисең. Мондый темаларның бер көнлек булуын, идеология басымы астында гына активлашуын язучы дөрес аңлаган, күрәсең.

Драма һәм трагедияләрендә ул башка юнәлешне үстерә. Мондый әсәрләрнең күпчелеге татар халкының данлы уллары һәм кызлары, милләтебезнең горурлыгы булган шәхесләр турында. Алар арасында татар хатын-кызларының җәмгыятьтә, аерым алганда, сәнгатьтә үз урынын даулап көрәшкән беренче милли актриса Сәхипҗамал Гыйззәтуллина-Волжская турындагы «Гөлҗамал», хезмәт иясенең иҗтимагый азатлыгы өчен гомерен дә аямаган көрәшче турындагы «Мулланур Вахитов» исемле драмалары, халкыбызның горурлыгы булган патриот-шагыйрь турындагы «Муса Җәлил» трагедиясе бар. Болар янына Алтын Урда чорының фаҗигаләрен яктырткан «Идегәй», борынгы Римдагы күренекле коллар юлбашчысына багышлан-

ган «Спартак» трагедияләрен, татар хатынының сафлыгын, тугрылыгын, рухи гүзәллеген төрле яклап чагылдырган, яклаган һәм югары күтәргән «Мәрьям», «Гүзәл», «Рәйхан», «Мәрди белән Нәфисә» кебек трагедия һәм драмаларны куярга кирәк. Хатын-кызны олылау, аңа соклану, хәтта аңа табыну безнең әдәбиятта да, милли халык авыз иҗатында да борын-борыннан килә. Бу яктан да Нәкый Исәнбәт халкыбызның рухын, омтылыш-теләкләрен яхшы белгән һәм аңлаган.

Башкортостанның халык шагыйре, драматургның дусты һәм кордашы Сәйфи Кудаш болай дип язган иде:

«Толпар чапканда, шоңкар очканда, ә егет шашканда (ягъни аптыраган чагында) сынала һәм чыныга, диләр казакълар. Бу биеклеккә үрмәләгән чакта Нәкый Исәнбәткә авыр юлда тоягы кителгән тулпар, канаты каерылган шоңкар хәленә калырга туры килгәләсә дә, ләкин иң авыр шартларда да шашкан егет хәленә калмады. Чөнки ул хезмәттә кайнап чыныккан... көрәштә җиңәргә өйрәнгән һәм авырлыкларны буйсындырырга гадәтләнгән иде. Чөнки бөекләр биеккә башкалардан күтәртеп, этәртеп менмиләр. Таудай йөк күтәреп, кырмыскадай үзләре тырышып үрлиләр».

Кешелек тарихында гаять көчле тетрәүләре, күчешләре, фаҗигаләре, техник казанышлары һәм рухи югалтулары белән кереп калачак XX гасыр тавына Татарстанның халык язучысы Нәкый Исәнбәт бик зур йөк алып менде. Бу — аның үлмәс иҗаты, мирасы.

1999

УКУЧЫДАН БЕР АДЫМ АЛДА

(Нурихан Фәттахка — 70 яшь)

Нурихан Фәттах исеме, иң беренче, югары сәнгатьчә осталык белән язылган тарихи романнар һәм сәхнәләрдә уңыш казанган тарихи трагедияләрне күз алдына бастыра. Алдынгы җәмәгатьчелекне борчыган, еш кына анык бер калыпка утырмаган караш-фикерләрне тәүге кат күтәргән язма-чыгышларны да хәтердә яңарта. Алар дөрес һәм актуаль, авторының хаклы булуы белән йокымсыраган күңелләрне уятып җибәрәләр, сискәндерәләр. Мисалга Н.Фәттахның татар сәхнәсендә дин әһелләреннән көлүмыскыллауның артыкка китүен тәнкыйтьләгән, төрекләшү белән мавыгуның татар булып калуыбызга янавын күрсәткән мәкаләләрен атарга була. Яки, әнә бермәннәр танылган балалар шагыйрен урынсызга хәкарәт итмәкче булалар. Монда инде бүгенге юбиляр дәшми тора алмый,

мондый оятсызлыкка беренче булып отпор бирә. Бер караганда, боларның авторы — ниндидер ярым йомылып, әдәби-мәдәни тормыштан читтәрәк яшәүче кеше, үз иҗатына башы-аягы белән кереп чумган — җәмәгатьчелек арасында сирәк күренә, һәртөрле вакыйгаларда, бигрәк тә тантаналарда сайлап кына, әллә нидә бер катнаша. Ничек ул шулай тормыш пульсын сизгер тоя соң? Бүгенгенең иң кирәген, киләчәге зур булган куркынычны күрә белә? Бәлкем, бу мәкалә-чыгышлар очраклы гынадыр?!

Нурихан Фәттахны якыннан белгән кешеләр моның алай түгеллеген әйтерләр. Халкының бер улы буларак аның иҗаты да, эш-гамәлләре дә милләтебезнең тәрәккый итүенә ярдәмләшү, борчылу рухы белән сугарылган. Мин аны бу яктан бер мәртәбә И.С.Тургенев белән чагыштырган идем инде. Парижда торып иҗат иткән булса да, аның рус җәмәгатьчелегенә йогынтысы гаять көчле булган, азатлык сөюче, демократик рухлы яшьләрнең рухи байрагы ролен уйнаган. Бүгенге процесстан читтәрәк торган кебек күренсә дә, Н.Фәттах та безнең аңыбыз-фикеребезгә һәрьяклап тәэсир итә. Бу җәһәттән ул мондый чагыштыруга лаек.

...Заманында яшьләр арасында легенда булырлык мондый бер хәлне сөйлиләр иде. Бервакыт үзенең баш бирмәс характеры һәм милли мәсьәләләрдә бунтарьлык фикерләре белән рәсми органнарны шактый ук бимазалап торган Нурихан Фәттахны «аңлашу өчен» партия Өлкә Комитетының идеология буенча секретаре үзенә чакыртып аласы итә. Махсус машина җибәрә. Вәкил капка төбендә иңбашына сөлге салып каядыр юнәлгән язучыга фәрманны җиткерә. Әмма тегесе «минем вакытым юк», дип җавап бирә һәм... су керергә китеп бара.

Бусы, бәлкем, легендадыр да. Ә мин чын булган хәлнең шаһиты төсендә икенче мисалга мөрәҗәгать итә алам. Ул турыда язган идем инде. Ләкин кабатларга мөмкин дип саныйм, чөнки ул Н.Фәттахны характерлап кына калмый, ә шул елларда татар яшьләре арасында нинди настроениеләр булганын да чагылдыра.

1956 елның язында Казан университетындагы татар филологиясе бүлеген ябачаклар дигән хәбәр таралды. «Хрущев җепшеклеге» чорында беренче демократик чаткылар җанлану тудырган, милләт язмышы, милли әдәбият, мәдәният һәм мәгърифәт, сәнгать өлкәсендәге чикләүләргә каршы протест көчәйгән вакытта бу хәбәр чын мәгънәсендә давыл кузгатты. Ничек инде?! КДУда Бөек Ватан сугышының әле дәвам иткән, авыр көннәрендә ачылган, татар мәгърифәтенең бердәнбер йөзек кашы булган бүлекне ничек бетермәк кирәк?! Бу бит татарның

чын милли кадрларын хәзерли торган соңгы учагын да сүндерү булачак!! Кыскасы, яшьләр бу хәлгә борчылып, Лобачевский бакчасында төркем булып җыелып сөйләшүләр, зарланышулар белән генә канәгатьләнмәскә булды. Бүгенге академиклар Р.Нәфыйгов, М.Хәсәнов, профессорлар Н.Юзиев, Ф.Хатипов, Х.Курбатов, фәннәр кандидатлары, язучылар, тәнкыйтьчеләр Л.Зарипова, К.Миңлебаев, Н.Гыйззәтуллин, Р.Зарипова (Галиева) һ.б.дан торган бу төркем иң югарыга — Н.С.Хрущевның үзенә хат юлларга ният итә, аның текстын Нурихан Фәттах яза. Хатта КДУда татар бүлеген бетерүгә җәмәгатьчелекнең ни өчен каршы булуы, алай гына да түгел, милли мәнфәгатьләрне кысуның бик күп башка мисаллары китерелеп әйтелгән иде. Хатның вариантлары кат-кат тикшерелде, төзәтелде, куллар куелды. Җәмәгатьчелекнең фикерен тулырак чагылдыру, ягъни күбрәк имзалар җыю өчен Н.Фәттах һәм бу юлларның авторы төрле оешмаларда, җәмәгать урыннарында йөрделәр... Кыскасы, бу җәһәтлек һәм заманы өчен бер егетлек эшләү нәтиҗәсез калмады, университетта татар бүлеге, инде хәзер факультет булып, яшәвен дәвам иттерә.

Болар — Нурихан Фәттах тормышыннан мин белгәннәре генә, алар әле тагын да бардыр.

Билгеле инде, язучының җәмәгатьчелеккә тәэсире, иң әүвәл, аның әсәрләре ярдәмендә бара. Җәмгыять үсешен алга җибәрерлек фикерләрне ул үз әсәрләрендә уздыра, аларны укучысына сеңдерә. Бу яктан да Н.Фәттах иң абруйлы иҗатчыларның берсе булып танылды.

Үзен язучы буларак татар әдәбиятының түренә менгереп утырткан тарихи романнарын иҗат иткәнче бүгенге юбиляр каләмен заман мәсьәләләрен күтәргән, замандашлар образларын гәүдәләндергән әсәрләр белән чарлады. 50 нче елларның урталарында, 60 нчы елларның башларында язган дистәләгән хикәяләр, «Сезнеңчә ничек?» исемле, студентларга багышланган романы, «Бала күңеле далада» дип аталган, чирәм җирләрне үзләштерүчеләр турындагы романы, «Мөдир Саҗидә» дигән, медицина хезмәткәрләренең мактаулы эшен чагылдырган повесте авторның үзенчәлекле иҗат осталыгына ирешүдә баскычлар булып тора.

Туган телебезгә совет чорында янаган куркынычны күрү, милли мәсьәләләргә сизгерлек Н.Фәттахка яшьлегендә үк хас булган икән. Без моны авторның соңгы вакытларда, ягъни советтан соңгы чорда гына дөнья күргән «Кичү» романын укып белдек. Әсәрнең басылуы язучы иҗатында гына түгел, әдәбиятыбыз тарихында да зур вакыйга булуын Мөдәррис Әгъләмов үзенең бер мәка-

ләсендә бик дөрес билгеләп үтте. Асылда совет идеологиясенең иң усал вакытларында язылган, совет системасының урыс булмаган милләтләргә каршы эшчәнлегенең бер ягын оста һәм кыю чагылдырган роман татар проза стилен алга үстерүдә дә зур роль уйный,— монысын аерып күрсәтергә кирәк. Кызганыч ки, язучы стилен өйрәнү безнең фәндә тиешле югарылыкта тормый, аның буенча белгечләребез юк дәрәҗәсендә. Югыйсә Н.Фәттах әсәренең татар прозаиклары психологик анализ өлкәсендә ирешкәннәрдән үзгәрәк булуы, нәзегрәк һәм нәфис-нечкәрәк булуы махсус өйрәнелеп билгеләнергә тиеш иде. Тирәнгә кереп тормыйм. Идея-проблематикасы белән яңалык алып килгән романның сәнгатьчә эшләнеш, бигрәк тә психоанализ тирәнлеге белән Н.Фәттах прозасы да хәзергә иң югары ноктада тора, дип әйтү белән чикләнәм.

Тормыш дөреслегенә тугрылык, совет заманының кешегә мәрхәмәтсез-рәхимсез булуын күрсәтү ягыннан язучының бу романы янына тагын да «Кырык дүртнең май аенда» исемле повестен куярга мөмкин. 1965 елда язылып бетеп тә, тулы килеш 1995 елда гына дөнья күрә алган әсәр. Аяз Гыйләҗев трагедияләренә кадәр язылган, аларга кереш саналырлык фаҗигаләр сурәте. Ул совет елларында чит илләрдә яшәгән Г.Исхакыйлар гына тудыра алган әдәби үрнәк саналырга мөмкин.

Бу соңгы әсәрләрнең язмышы һәм киләчәге (аларны бастыру ул чорда һич мөмкин түгел!) язучыны үз фикерләрен үткәрүнең яңа юлларын эзләргә мәҗбүр итә. Һәм ул аларны тарихи жанрлар өлкәсендә таба.

Бер акыл иясе үз вакыты өчен шактый ук популяр булган бер шагыйрь турында: «Укучының артыннан йөри. Вәхаләнки, бер адым булса да алдан йөрү кирәк иде»,— дигән. Үткән тарихка борылып карап та укучының алдыннан барып, аны артыңнан ияртеп буламы икән? Бу сорауга Н.Фәттах романнары, М.Хәбибуллин һәм Ф.Латыйфи, Батулла һәм В.Имамов һ.б.ларның проза әсәрләре уңай җавап бирә.

Татар милләтенең яңарышына ярдәм итү өчен аны үз тарихы белән, үзенең рухи-милли чыганаклары белән таныштыру, аның тарихи үзаңын кузгату кирәклеген Нурихан Фәттах беренчеләрдән булып төшенеп ала. Моның өчен совет шартларында бу юл, бәлкем, бердәнбер булгандыр. Аң-фикерләве буенча тарихчы һәм телче галим булган язучы татар-болгар тарихын кара буяулардан арындыру, тарихи ялганнарны фаш итү уе белән тотына бу өлкәгә, тарихи романнарга һәм драмаларга һәм шулар, алда әйтелгәнчә, аңар иң зур шөһрәт китерде.

Н.Фәттах «Итил суы ака торур» һәм «Сызгыра торган уклар» романнарында берничә яссылыкта ачышлар ясап уңышка иреште. Камил эшләнгән сюжет-композициясе һәм үзенчәлекле образлар системасы ярдәмендә романнар совет чорында аяк астына ташланган гомумкешелек кыйммәтләрен иң югары сәнгать дәрәҗәсенә күтәреп яңгыратты: кешелеклелек, мәрхәмәтлелек, ата-ана һәм туганнар, нәсел-нәсәб һәм балалар хакы, шәхес иреге, җир-су, туган йорт һәм туган ил изгелеге, саф гореф-гадәтнең тәрбияви һәм чистарту көченә ышану һ.б., һ.б. Икенчедән, бездә традицияләре юк дәрәҗәсендә булган жанрга мөрәҗәгать итеп, автор үз тарихыбызга игътибарны көчәйтте. Бездәге тарихи әсәрләрнең иң борынгы дигәннәре дә XIX гасыр вакыйгаларыннан тирәнгә узмый (М.Галәү романнары һәм драмасы), алары да сыйнфый көрәш идеологиясе белән баскан һәм изгән. Иң активы һәм хупланганы — сыйныфлар көрәше, революцион көрәш темасы булды. Мәктәп-вузларда без Греция-Италия, Франция-Германия, бигрәк тә рус тарихын өйрәндек. Көнчыгыш халыклар тарихлары бик чамалы өйрәнелде. Ә инде татарның, башка төрки халыкларның үткәне турында бернинди мәгълүмат ала алмадык. Табу салынган диярсең. Әдәбиятыбызда да шулай. Беренче романында 1000 ел, икенчесендә аннан да ераграк карап тарих битләрен әдәбиятта Нурихан Фәттах ача башлады. Өченчедән, әдәбият җанлы күренешләр, җанлы кешеләр белән эш йөртә. Ә алар ул дәверләрдә ничек сөйләшкәннәр, ничек киенгәннәр, ничек аралашканнар? Монда инде язучыга иҗат фантазиясенә ярдәмгә тел кануннарын һәм үзенчәлекләрен, аның тарихын, этнографиясен яхшы белү, археологик казылмалар, башка халыклардагы борынгы кулъязмалар белән эш йөртү килә, кыскасы, аңа төрле тармакта белгеч-галим булырга кирәк. Ул чорлардагы тарихи колоритны ничек әсәрдә тудырырга кирәклекне бүгенге юбилярыбыз, асылда, хәл итте. Әлбәттә, борынгы бабаларыбыз нәкъ менә Н.Фәттах әсәрләрендәгечә сөйләшкәннәр-аралашканнар һәм киенгәннәр, ышанганнар һәм табынганнар икән дип без бүген дә, тарихи әдәбият инде сизелерлек казанышлар яулагач та, кистереп раслый алмыйбыз. Әмма бу яктан Н.Фәттах тәкъдим иткән версияне дә кире кага алмыйбыз. Чөнки ул моны материалны бик җентекләп өйрәнеп эшләгән. Борынгы бабаларыбызның автор тәкъдим иткән, ул «ачкан» яшәү һәм сөйләү-аралашу рәвеше укучыны ышандыра, дулкынландыра, уйлата һәм сокландыра. Матур әдәбиятның иң төп бурычларыннан берсе дә шул түгелмени?!

Нурихан Фәттах романнары — ерак офыклы эпик әсәр-

ләр. Катлаулы эпик әсәр язу, киң дәрьяны иңләп алу кебек, аерата бер талант эше, зур осталык һәм җитди фәнни-тикшеренү хезмәте сорый. Бу әсәрләр тармаклы-тармаклы, күп сызыклы, ләкин ныклы бер үзәккә тупланган, җегәрлекле һәм төзек сюжетка корылган. Без, гадәттә, сюжетны бер яки берничә персонажның, алар арасындагы мөнәсәбәтләрнең оешу һәм үсү тарихы дип карыйбыз. Бу әсәрләр уңае белән мондый чикләү булырга да тиеш түгел кебек. Боларда тулаем бер халыкның язмышы — тәҗрибә туплый-туплый үсү тарихы, ачы сабаклар ала-ала җитлегү чоры гәүдәләнеш таба. Бүгенге юбиляр каләме белән җанландырылган: хисле, сызлана һәм шатлана белгән, акыллы хуҗаларча фикер йөртә белә торган, киң карашлы, бай рухлы бабаларыбызның образлары белән укучы горурлана, аларны үз итә, ярата. Димәк, ул тарихи үткәнебез белән горурлана, аннан гыйбрәт ала, горур һәм бәйсез булырга өйрәнә, шул рухта тәрбияләнә. Бүген мөстәкыйльлек өчен көрәш юлына чыккан милләтебез өчен иң кирәкле сыйфатлар. Ул сыйфатларны әнә кайчан ук тәрбияли башлап, Нурихан Фәттах укучысының алдыннан барган һәм бара; аларның халкыбызга ерак тарихларда ук хас булуын күреп, милләтебезнең үсеш баскычында бүген тагын да мөһимрәк булуын ничәмә еллар алдан күргән һәм сизгән икән.

Соңгы еллар татар әдәбияты Болгар чоры, Казан ханлыгы дәверләре турында, Атилла, Кубрат хан, Батый хан, Сөембикә, Колшәриф, Батырша, Бәхтияр Канкаев һәм башка кайбер ханнарыбыз, милли батырларыбыз хакында берсеннән-берсе мавыктыргычрак һәм тәэсирле проза һәм поэзия әсәрләренә, сәхнәбезне бизәгән пьесаларга ия. Алынган материалы белән дә, тарихны колачлау ягыннан да, тел-сурәтләү үзенчәлекләре буенча да төрле-төрле әсәрләр. Кайбер яклары белән аерым бәхәсләр тудырсалар да, алар төп бурычны — бүгенге укучыны тарихыбызга хөрмәт белән карау рухында тәрбияләүдә лаеклы эш башкаралар.

1998

ҮЗ КАРАШЫ: ӘДӘБИЯТКА ДА ...МАФИЯГӘ ДӘ

Бу әдәбият галиме һәм үткен тәнкыйтьченең, публицист һәм язучының, Гаяз Исхакый һәм Кол Гали исемнәрендәге премияләр лауреатының исеме киң катлам укучыларга, бигрәк тә укытучы халыкка яхшы таныш. Тәлгат Нәбиулла улы Галиуллин 20 ел Алабуга педагогика институтында, шуның 15 елын ректоры булып эшләде. Аның

хезмәт юлы Казан педагогика университеты белән дә бәйле, ул монда берара әдәбият кафедрасында профессор булды. 1989 елдан ул Казан дәүләт университетының татар филологиясе, тарихы һәм көнчыгыш телләре факультетын җитәкли, бер үк вакытта татар телен һәм әдәбиятын укыту методикасы кафедрасының мөдире дә. Филология фәннәре докторы, профессор, 12 монография һәм китаплар (шуларның берсе Мәскәүдә, «Современник» нәшриятында басылды), 300 дән артык мәкалә һәм рецензияләр авторы.

Ләкин монда сүз аның бүгенге татар әдәбиятында үзенчәлекле бер күренеш төсен алган иҗаты турында барачак. Прозаик буларак ул укучы алдына «Замана балалары» исемле документаль повесте белән килеп басты. Әсәрдә күпчелеге республикабызның төрле дәрәҗәдәге җитәкчеләре булган реаль шәхесләр җанландырыла. Аннары язучы каләме астыннан «Дәгъва» дип аталган китап чыкты: кыска хикәяләрдән, публицистик мәкаләләрдән һәм тәнкыйди язмалардан торган җыентык. Андагы җыйнак, ләкин шактый ук мәгънәле хикәяләр бүгенге яшәешебезнең таныш күренешләрен күз алдына китереп бастыра. Мондагы күзәтүләр үткен, ситуацияләр дә, геройлар да таныш. Кичәге хуҗалар — үзләрен ханнар кебек тотучы партия җитәкчеләре, югары уку йортларындагы мохитнең кызыклы персонажлары, аларның һәртөрле четерекле хәлләрдән чыгу юлларын таба белүче зирәк хатыннары, үзгәртеп кору хәлләре, финанс махинацияләре, алдакчылар, аларның корбаннары... барысы да бар. Болар гади итеп, фаш итү пафосына артык бирелмичә генә, җиңел ирония һәм юмор ярдәмендә тасвирланалар. Төп фикер килеп чыга: сәяси тормышның давыллары да, финанс югалтулары да, гаилә мәшәкатьләре дә баш беткеч нәрсәләр түгел, һич тә түгел. Болар — бары тик зур булмаган, артык рухи газаплар таләп итми торган, вак-төяк күңелсезлекләр генә...

Т.Галиуллин әсәрләренең теле, нигездә, безнең бүгенге телебез, анда безнең бүгенге аралашу манерасы өстенлек итә. Анда хәтта бүгенге жаргон сүзләр дә үз урынын алган. «Әзмәвердәй егетләр», «тимерче учы киңлегендәге итәк» һ.б. кебек чагыштырулар хикәяләүгә җанлылык өсти. Безгә кечкенәдән үк таныш булган халыкчан мәкальләр һәм әйтемнәр дә шуңа ук хезмәт итә. Алар йә фикерне алга сөрү өчен тезис буларак, яки инде сөйләгәннәрне йомгаклап кую төсендә уңышлы кулланылалар («тегермән башын җил борыр, адәм башын сүз борыр», «ачның күзе икмәктә, тукның күзе итәктә» һ.б.).

Әгәр дә Т.Галиуллинның хикәяләре гади һәм тәэсирле музыкаль пьесалар тыңлаган кебек хис калдырса, инде

«Тәүбә» һәм «Әлмәк» дип аталган өлешләрдән торган роман-дилогия катлаулы, күп планлы симфония төсендә яңгырый. Бу симфониянең ачык-төзек сюжетында хикәяләр моңы да, фаҗигале һәм хәвефле башка мотивлар да бар. Боларда классик әдәбиятның һәрвакыт игътибар үзәгендә торган «ни өчен?» «кем гаепле?» «нәрсә эшләргә?» дигән сораулар күтәрелә. Мафиячел төркемнәр арасындагы коточкыч «аңлашулар» һәм «тәртип урнаштырулар», бәгырьсезлекнең җан өшеткеч күренешләре романнарда аяусыз реальлектә тасвирланалар һәм детективлык иллюзиясе тудыралар. Ләкин бу беренче карашка гына шулай. Әйтик, гәрчә җинаятьчелек белән бәйле көтелмәгәнлек көчле булса да, Ф.Достоевскийның «Җинаять һәм җәза», бигрәк тә «Бертуган Карамазовлар» романнарын детектив әсәрләр рәтенә кертеп карамыйбыз бит.

«Тәүбә» һәм «Әлмәк» романнарының образлар системасы, психологик яктан төгәл эшләнгән характерлар, иҗтимагый һәм сәяси мәсьәләләргә игътибар — барысы да автор һич кенә дә детектив әсәр язуны максат итеп куймаганны күрсәтәләр. Бары тик ул бүгенге тормышыбызны гына осталарча күз алдына китереп бастыра. Шуның белән бергә бу тормышның нәкъ менә үткен сюжетлы детектив булуын белеп эш йөртә. Базар мөнәсәбәтләре бүгенгебезгә килеп керде, ә без аңа әзер түгел икәнбез. «Социалистик яшәү рәвеше» безне эшләмәскә тәмам өйрәткән икән. Без намусыбызны җуймый гына акча да эшли белмибез икән. Шуңа да кайбер «яши белүчеләр», бүгенге «туй агалары» безне физик һәм әхлакый яктан изеп көн күрәләр. Болар — мафиозик төркемнәр, аларның башлыклары Нургали Ваһапов һәм Сәет Сакмаровлар, Северцев һәм Башорин кебекләр. Автор инде алардан иронияле көлү белән генә чикләнми. Чөнки алар, канлы эзләр калдырып, бик текә эш йөртәләр. Ә без, шактый ук тар карашлылар, обывательләр, алар белән янәшәдә, шул ук урамнарда һәм подъездларда яшибез. Безне алардан кем саклар соң? Нәниләр әкиятендәге «безгә соры бүре чүп тә түгел» дигән җыр кебек үк, «минем милициям мине саклый» дигән, кайчандыр В.Маяковскийдан алып дәртләнеп кабатларга яраткан сүзләр хәзер артык беркатлы яңгырый шул...

Дөресен әйткәндә, әгәр дә әсәрләргә детектив жанр күзлегеннән килгәндә, аларга бер әйбер җитми. Ә ул бик мөһим. Романнарда җинаятьчеләр дә, канлы эшләр дә бар. Әмма аларны ачарлык, закон бозучыларның эзенә төшеп, аларны эләктерерлек һәм җәзаларлык, шуның белән безне бозык дөньядан араларлык акыллы һәм зирәк шымчылар юк. Ә аларын кайдан алырга? Кызганычка каршы, алар тормышыбызда да юк. Вакыйгаларда милиция вәкилләре

дә, прокуратура һәм эчке эшләр министрлыгында эшләүчеләр дә, ягъни төп хезмәтләре буенча безне якларга тиешле кешеләр дә катнаша. Ләкин «аһ!» дияргә генә кала. Менә, мәсәлән, милиция полковнигы Җәүдәт Габдуллович. Ул үз эшен булдыра алган кадәр җиренә җиткереп, гадел төстә башкарырга тырыша. Әмма кем аңар игътибар итеп торсын соң?! Хәтта үз гаиләсендә дә абруе юк кешегә! Хатыны аны санламый, ә кызы исә бөтенләй дә тәртәдән чыккан: Сакмаровның башкисәрләреннән берсе булган Шөреп кушаматлы җинаятьче белән гыйшык уены уйный. Ә полковникның турыдан-туры начальнигы — эчке эшләр министрының урынбасары Әскәр Әлмиев мафиозникларның авызына гына карап тора. Бу яктан хәтта аның үз фәлсәфәсе дә эшләнгән, шул аңар үзенең булдыксызлыгын һәм эшлексезлеген әхлакый яктан акларга ярдәм итә. Без аларны үз ягыбызга аударырга тиешбез, табышларын бөтен Россиядән, бөтен дөньядан безгә, безнең республикага ташысыннар, безнең туган ягыбызны баетсыннар, яраткан халкыбызга хезмәт итсеннәр, дип рухланып сөйләнә ул.

Шул ук караш мафия башлыгы Сәет Сакмаровка да хас. Татарның үз милли мафиясе булырга тиеш,— милләтнең җитлегү билгесе шунда, ди ул.

Ә бит Сәет Сакмаров мафиягә шул ук милициядән килә бит инде. Романнардагы бу баш каһарманның тормыш юлы җентекләп тасвирланган. Образ бик катлаулы, каршылыклы характер. Социалистик реализм әдәбиятының күбесе «ак-карага» корылган геройларына күнеккән укучы аптырап та калырга мөмкин. Чөнки Сәет Сакмаровның эш-гамәлләре дә, инанулары да йә уңай, яки тискәре герой кысаларына сыеп бетми.

Көчле рухлы, тапкыр авыл егете баштарак гаделлек өчен, дөреслек өчен көрәшә. Әмма бу юлында ул аңлау да, яклау да тапмый. Кырымда хәрби училищеда укыган елларында андагы татарлар өчен гаделлек эзләве аңар бик тә кыйммәткә төшә. Участок милиционеры буларак закон һәм тәртип сагына баскач та ул үз вазифаларын бик тырышып башкара. Тик монда да шик белдерергә, кагылырга ярамаган, законнан өстен кешеләр белән очраша. Егетнең гаделлеккә омтылышы хезмәттәшләре арасында да, бигрәк тә прокуратурада яклау тапмый, хуплау тудырмый. Нәтиҗәдә, гайрәтле яшь ир бердәнбер көнне эшсез дә, акчасыз да, яшәү урынсыз да урамда торып кала. Алга таба, билгеле инде, яшисең килә икән, юлын таба бел. Һәм ул эзли, бәргәләнә: тормышның иң төбенә төшә, ресторанда «бәреп чыгаручы» (вышибала) булып эшли, «коры закон» заманында итәк астыннан гына аракы сату белән шөгыльләнә...

Кыскасы, законлы юл белән түбәннән күтәрелү аңар мөмкин булмый. Һәм яшәү өчен, исән калу өчен көрәштә ул башка юл сайларга мәҗбүр була. Ул юл аңар баштарак бердәнбер дөресе булып күренә. Табигый сәләте, күп укыганлыгы һәм белемле булуы, оештыруга осталыгы аңар озакламый шәһәрдә сүзе үтә торган, иң күренекле кешеләрнең берсенә әверелергә ярдәм итә.

Һәм менә ул — бай, типсә тимер өзәрлек сәламәт кешегә тагын ни җитми? Язмыш аны мәрхәмәтеннән ташламый, һәм ул тагын бер бүләк ала: аның тормышы саф мәхәббәт нуры белән бизәлә. Алга таба язучы каләме астыннан иң нәфис авазлардан торган чиста моң агыла башлый. Бу — мәхәббәткә мәдхия. Яшь һәм гүзәл кыз, саф күңелле, беркатлы студентка Зөлфия тормышның ачысын-төчесен күп татыган, инде шактый өлкән бу ирне чын күңеленнән ярата. Сәетне дә шашкын сөю хисе биләп ала. Тормышның, җан асрауның төрле яклары белән таныш булганга, ул мондый хиснең никадәрле изге булуын яхшы аңлый.

Күпмедер вакытка кадәр укучы әдәби геройлар белән берлектә бусага төбендәге җинаятьчел дөньяны да, рәхимсезлекне дә, мафиозлык пычраклыкларын да онытып тора. Хәзер генә Сәет Сакмаров үзенең нинди хәвефле, тайгак юлда торуын ахыргача төшенә. Баксаң, дөньяда күңелгә кереп оялаган нәфис хис белән чын кешеләрчә яшәүдән дә гүзәлрәк нәрсә юк икән бит! Ләкин...соң инде! Кансыз, бәгырьсез җинаятьчел мохиткә баш-аяк белән чумылган. Һәм бу мохит аны яшәвенең бердәнбер якты ягыннан мәхрүм итә. Зөлфия ерткычларча үтерелә.

Гәрчә беренче карашка әсәрен баш геройның үлеме белән тәмамлау дөрес булса да, автор бу юлдан китмәгән, Сәет Сакмаров тарихын болай өзми. Дилогиянең икенче кисәге булган «Элмәк» романында без каһарманны мафиозниклар арасында булып узган кансыз бәрелешләрдән соң сәламәтлеге нык какшаган хәлдә күрәбез. Әле генә кичергән олы кайгыдан — хатыны Зөлфиянең фаҗигале үлеменнән аның рухы да сынган. Җинаятьчел чолганышта үз урыны өчен алып барган туктаусыз тартыштан арган ул, шуңа күрә көндәшләре белән тыныч яшәү турында, «үзара аңлашу» буенча килешергә тырыша. Болар һәммәсе дә — үз газиз җанын һәм байлыгын сакларга маташу. Гөнаһларыннан котылу, күңелен пакьләндерү турында ул әлегә уйламый.

Романның тәмамлануы бик мәгънәле: чираттагы «үзара аңлашулар»дан, атышлардан соң яраланган Сәет Сакмаров сазлыкка яшеренә. Символик мәгънә ала бу: әйләнә-тирәсе — сазлык, рухында да — сазлык.

Әгәр дә рухи сазлыктан котылырга, чистарынырга уй-

ласа-ниятләсә, ул физик сазлыктан да котылырга тиеш. Ул әлегә исән, димәк, өмет бар. Бәлкем, байлыгын ярлыларга, гарипләргә, ятимнәргә өләшергә теләр; бәлкем, картлар йорты, ятимнәр өчен приют төзергә уйлар... Чыннан да котылырга теләгән кешегә мөмкинлекләр азмыни?!

Романнардагы психологик характеристикалар шул дәрәҗәдә төгәл һәм ситуацияләр шулкадәр ышандыргыч ки, теләсә нинди укучы «Игелек» фирмасын үзенеке шикелле танып ала, андагы Сәет Сакмаров, Шөреп яки Наилә-Нонсаларны күршеләре сыман кабул итә. Һәммәсе үтә күренмәле. Авторның кыюлыгы искитмәле! Ул бит кичәге турында түгел, ә бүгенге кешеләр турында, бүгенге хәлләрнең хуҗалары турында яза. Әгәр дә бу аларга ошамаса? Аларның моны ни рәвешле булса да сиздерүләре дә бар бит... Җәмгыятьтә лаеклы үз урыны булган кешегә — галимгә, Россия Гуманитар академиясенең хакыйкый әгъзасына, профессорга, КДУның дәрәҗәле факультеты деканына һәм кафедра мөдиренә — нигә кирәк инде бу?! Мәгълүм булганча, Лев Толстой бервакыт «дәшми кала алмыйм!» дигән. Монда да шул ук хәл, күрәсең. Зирәк кеше буларак, ул әйләнә-тирәсендә һәм, гомумән, җәмгыятьтә ни-нәрсәләр эшләнгәнен күрми калмый. Ә күргәч, намуслы һәм талантлы кеше буларак, үз укучысына әйтми кала алмый. Рәхмәт аңа! Болар — өлгергән көндәлек проблемаларны ачык итеп куйган әсәрләр. Юкка гына Татарстан язучылар берлегенең абруйлы комиссиясе 1997 елда «Тәүбә» романын Гаяз Исхакый исемендәге дәрәҗәле премиягә лаеклы дип тапмады. Дилогияне экранга чыгарганда да, ягъни аның буенча инсценировка эшләп телевизордан күрсәткәндә дә бик шәп булыр иде. Чит илләрнең «сабын опералары»н карап вакыт уздырганчы, тамашачы күбрәк ләззәт алыр иде. Һәммәсе өстенә татар телен популярлаштыруга да лаеклы өлеш кертелер иде.

1998

ЯКТЫ КЕШЕ ИДЕ

...Бервакыт ул мине кәмит итте, күңелгә рәхәтлек тудырып, яхшы мәгънәсендә кызык ясады. 1987 елның октябрь ахырында, ноябрь башында без — Гариф Ахунов, Әхмәт Гадел һәм мин — Минзәләгә командировкага бардык. Баруны ул вакытта Язучылар берлегендә эшләүче Әхмәт оештырды. Төп максатыбыз — Минзәлә театры коллективы белән очрашу, театрның бүгенге репертуары белән танышып фикерләр әйтү, бүгенге татар драматургиясенең хәле турында сөйләшү-аралашу иде. Эш моның белән генә

бетмәде. Хуҗаларыбыз безнең килүдән киңрәк файдаланып калырга ниятләгәннәр: Минзәлә педагогика училищесында студентлар белән, Бикбау авылы колхозчылары һәм мәктәп укучылары белән, «Татарстанның 50 еллыгы» исемендәге колхозның терлекчеләре белән очрашулар оештырдылар. Әлбәттә, боларның үзәгендә бу якларны, андагы кешеләрне яхшы белгән, мондагы кешеләргә нык таныш Гариф Ахунов торды. Без исә: Әхмәт Гадел шигырьләр укып, мин бүгенге театр һәм драматургия турында сөйләп аңар булдыра алганча ярдәм итәргә тырыштык. Узып кына барышлый булса да авыл кибетләренә дә сугылдык: ниләр бар? Бигрәк тә — китаплар бармы, сатыламы? Бер кибеттә Гариф абыйның күзе зур вазага төште. 80—90 сантиметрлы матур ваза. Карыйбыз, ул аны ала ук башлады. Ун сум, ул вакытлар өчен зур бәһа. Мин әйтәм: «Гариф абый, Казанда беткәнмени инде вазалар, эзләсәң, әллә нинди матурларын табып була ич,— дим,— менә ике куллап күтәреп йөр инде»,— дип көләм. Дәшми, алды, «бир, күтәрешеп йөрим, ярдәм итим» дигәч тә, бирми. Фермада терлекчеләр белән очрашу тәмамланыр алдыннан Гариф абыебыз әйтмәсенме: «Хөрмәтле дуслар, сезнең алда, сезнең исемнән мин бер күңелле вазифа үтәмәк булам. Әле шушы көннәрдә генә безнең каләмдәшебез һәм дустыбыз, Татарстан язучылары берлеге идарәсе әгъзасы, Казан университетының әдәбият кафедрасы мөдире Азат Әхмәдуллин профессорлык исемен алды. Ел башында ул Алма-Атага барып докторлык диссертациясе яклап кайткан иде, инде менә профессор булды. Әйдәгез, аны шушы иҗат уңышы белән котлап, шушы көннең истәлеге итеп, аңар бүләк тапшырыйк!» — ди, һәм минем кулыма вазаны тоттыра. Хәйран калам. Шулкадәр игътибарлы, мәгънәле булырга кирәк бит! Инде вазаны ике куллап кочаклап йөрүче мин булып чыктым. Казанга кайтканда самолетта да мин аны кадерләп кенә алдыма куеп, кочып кайттым, юлдашларымның астыртын гына елмаешып утыруларына һич исем китмәде. Юл буе бу дәрәҗәле һәм мәртәбәле кешенең, олы язучының юлдашына игътибарлы, кече күңелле булуына сокланып-уйланып кайтам. Ә инде өйдә хатыным Фираяның ах-вах килеп гаҗәпләнүләрен язып тормыйм...

Хәер, Гариф абыйның холкындагы мондый сыйфатлар минем өчен бөтенләй дә билгесез дип тә әйтеп булмый. Аны мин күптәннән беләм. Әле 1951 елның сентябрендә Шаһидә апа белән алар мине туйларына чакырганнар иде. Аңарчы белмәгән-күрмәгән яшь бер егетне туй кадәр туйга чакыруның төп хикмәте — мин ул чорда студентлар арасында гармунчы буларак танылa башлаган идем. Дүрт бармак белән генә аккордеонда уйныйм. Ни өчен шулай, ак-

кордеон биш бармак белән уйнала торган уен коралы бит? Тальян һәм хромка гармуннарында уйнап үскәнгә минем өчен шулай уңайрак иде. Үзенә күрә төрле танцы көйләрен дә маташтырам. Туйдан хәтердә калганнары әллә ни күп түгел: яшь килен белән кияүнең чибәрлекләре, пөхтә-матур киемнәре, мәҗлестәгеләрнең үзләрен бик тәртипле тотулары, күңелле итеп утырулары, фатир алдындагы мәйданчыкка чыгып биюләре һәм... бик тә тәмле ашның бер генә тәлинкә бирелүе (ә без бит авыл малае — 2—3 тәлинкәсез тамак туймый!). Менә шул туйда гармунчы булуым мине бу гаиләгә якынайтты, Гариф абый да, Шаһидә апа да аны һич кенә дә онытмадылар, җае чыккан саен «ул безнең туйда гармунчы иде» дип, гел искә төшереп тордылар.

Студент Гариф Ахуновны искә төшәрлек икенче очрак — аның диплом яклавы. Хәтерлим, университетның төп бинасындагы зур гына бер аудиториясендә булды ул. «Яклауга керергә һәркемгә ирек» дигәч, беренче курстан без — берничә студент «ничек була икән ул?» дип кызыксынып шунда кердек. «Гомәр Бәширов әсәрләренең теле» дигәнрәк темага 5 курс студенты Гариф Ахунов диплом яклады. Туенда үзен бик басынкы тоткан, аз сүзле егет бу юлы үзенең яшь, яңгыравыклы тавышы, очынып сөйләве белән хәтердә уелып калды. Мин гомерем буена яклауда дипломант үзен шулай тотарга тиештер дигән үрнәк алып калдым.

Әйткәнемчә, «туйдагы гармунчысын» Гариф абый гомере буена онытмады. Аның бер чагылышы турында алда сүз булды инде. Ул аны бер генә юбилееннан да калдырмады, мөһим эшләргә тартырга тырышты.

...1974 елның июнендә без бер төркем язучылар: Риза Ишморат, Туфан Миңнуллин, Аяз Гыйләҗев, Илдар Юзеев, режиссер Равил Тумашев, тагын берничә театр эшлеклесе Уфага татар һәм башкорт драматургиясе турында киңәшмә уздырырга барган идек. Киңәшмәнең иң кызган вакытында мине «Казаннан» дип телефонга чакырып алдылар. Гариф Ахунов икән. Ул — бу вакытта Татарстан язучылары берлеге рәисе. Телефоннан: әгәр сине язучыларның Татарстан әдәби фонды рәисе итеп сайласак, син ничек карыйсың, ризамы? дип сорады. Җәмәгатьчелек тәртибендә башкарыла торган бу эш бик җаваплы. Әдәби фондка язучыларның ялын оештыру, сәламәтлеге турында кайгырту (ягъни ял һәм иҗат йортларына, курорт-санаторийларга җибәрү), материаль ярдәм күрсәтү, вафат булган язучыларның гаиләләренә ярдәм итү һәм башка мөмкинлекләр бирелгән; Аккош күлендә язучыларның Әдәби фонд карап тора торган дачасы да бар. Аңарчы аның рәисе булып Афзал Шамов кебек күренекле шәхесләр эшләгән.

Менә шул җаваплы эшкә Гариф абый тәвәккәлләп мине тәкъдим итәргә уйлаган, партия Өлкә Комитетын да күндергән булып чыкты. Әдәби фонд рәисе булып мин ике дистә елга якын эшләдем, шул арада өч Идарә рәисе — Гариф Ахунов, Туфан Миңнуллин, Ринат Мөхәммәдиев алышынды. Бу күренекле язучылар һәм кабатланмас шәхесләр белән иңгә-иң торып эшләү миңа күп нәрсә бирде. Чөнки Фонд рәисе ул, кагыйдә буларак, Язучылар идарәсенең Президиумы составына керә, Язучылар оешмасындагы һәр эш-чара, шул җөмләдән Идарә эше дә, биш кешелек (рәис үзе, партоешма секретаре, Әдәби фонд рәисе, берике өлкән язучы) Президиум карамагында. Мин бигрәк тә Гариф абыйдан күп нәрсәгә өйрәндем. Әле җитәкчелек тәҗрибәм дә зур түгел (ул чорда мин Г.Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм тарих институтында директорның фән эшләре буенча урынбасары). Кешеләр белән аралашуда, хезмәткәрләргә эш кушуда, таләп итә һәм кул астындагыларны эшләтә белүдә мин Язучылар берлеге рәисенең эш стиленә карап өйрәндем. Гариф абый һәрчак эшчән һәм хәрәкәтчән, максатчан, кәеф-холкы тигез, һәркемгә дустанә. Хәтере яхшы, вак-төякне дә онытмый, аларның кешеләр язмышы белән бәйле икәнен исеннән чыгармый. Идарәдәгеләрдән дә шуны таләп итә. Бик төгәл итеп, иренмичә, һәр көнне хатирә дәфтәре алып бара. Урынына, вакытына карап эш төрен үзгәртә белә: сәгать 5 тән торып 9—10 нарга кадәр өстәл янында утырып иҗат белән талчыккан кеше, Идарәгә килеп һәртөрле хуҗалык һәм оештыру эшләренә, үзенә йомыш белән килгәннәрнең мәшәкатьләренә кереп чума... Ул арада кайдадыр чыгыш ясарга кирәк, укучылар белән очрашулар көтә, югары оешмалар көн дә мең төрле йомышлар белән тинтерәтәләр, төрле справкалар кирәк һ.б. Әле генә бик җитди Гариф абыебыз икенче караганда ихластан көлә, шаярта, аңарда һич тә саекмас мәзәкләр һәм гыйбрәтле хәлләр сөйли... Ә нинди дипломат! Партия Өлкә комитеты секретарьлары, Союз күләмендә танылган язучылар Сергей Михалков, Мостай Кәрим, Рәсүл Гамзатов, Давид Кугультинов һ.б. кебекләрдән алып гади кешеләргә кадәр ул дустанә мөнәсәбәттә. Җитәкчеләр ул чорда бик һавалы, каршы әйткәнне яратмыйлар, серкәләре һич су күтәрми, һәртөрле мәсьәлә — эштә үзләрен соңгы инстанция саныйлар... Бүген искә төшереп гаҗәпкә калам: Гариф Ахунов әллә нинди олы җитәкче белән дә үз дәрәҗәсен белеп сөйләшә, үз сүзен үткәрә белә, ярым шаярту рухында сөйләшү рәвешен саклый...

Партия Өлкә Комитетындагы бер сөйләшүне хәтерлим. Идеология буенча секретарь М.Ф.Вәлиев бүлмәсендә Язучылар берлеге рәисе, Г.Ибраһимов исемендәге институт-

ның ике вәкиле (директорның фән буенча урынбасары һәм тарих бүлеге мөдире Ж.И.Гыйльманов), тагын бер-ике кеше утыра. Нинди уңай белән чакырылганбыздыр, инде хәтерләмим (берәр юбилей сәбәбе белән булдымы икән инде?!). Бераздан сөйләшү Институт җитәкчелеге өчен җайсыз юнәлешкә кереп китте. Секретарь институт хезмәткәре Әбрар Кәримуллинның кулъязма хәлендәге бер хезмәте, ул институтта укылганмы, аның буенча фикер алышынганмы икәне турында сораша башлады. Аннары инде институт җитәкчелегенең «чиле-пешле хезмәтләр» язылуга юл куюы өчен тәнкыйтьләргә үк (дөресрәге, әрләргә) кереште. Авторның үзен чакырып, аның үзенә әйтелергә тиешле таләпләр куя башлады. (Ни өчендер хезмәткәр андый сөйләшүгә үзе чакырылмый. Моның төп сәбәбе нидә — Ә.Кәримуллинның ул вакытлардагы «иң абруйлы җитәкчеләрдән берсе» булган С.Г.Батыевның кияве икәнлегендәме, шуңа күрә андый сөйләшүләр өчен аның «җайсыз кеше» булуындамы, әйтүе кыен...) Әрләү инде иң югары ноталарга менеп җитте... Шул вакытта тыныч-сабыр тавыш белән Гариф Ахунов сүзгә катнашмаса һәм аны кичектергесез мәсьәләләргә һәм бурычларга борып җибәрмәсә, ул тагын күпме дәвам итәр дә, ни белән тәмамланыр иде, билгесез. Кыскасы, сөйләшү алга таба үз эзенә төште.

Шундый иде Гариф абый, дипломат була белә иде, еш кына гадилек, беркатлылык артына яшеренеп, җитди, авыр чишелешле мәсьәләләрне дә хәл итә, обстановканы йомшарта, үзе теләгән юнәлешкә алып керә белә иде...

Кыскасы, зур талант иясе генә түгел, күңеле белән саф, якты кеше иде ул. Һәм күңелләрдә шулай булып саклана да.

2001

МАТУР ӘДӘБИЯТ ҺӘМ МӘКТӘП

ЯҢАРТУ ЮНӘЛЕШЕНДӘ

(Татар әдәбияты буенча яңа программа турында)

Урта мәктәпләрнең 9—11 сыйныфлар өчен татар әдәбияты укытучылары күптән көткән программа эшләнеп бетте, басылды. Киләсе уку елыннан башлап ул гамәлгә куела башлаячак. Бу программа нигезендә дәреслекләр язу эше дә бара инде.

Ни өчен яңа программаны хәзерләү болай озакка сузылды соң дигән, бик тә урынлы сорау туарга мөмкин.

Без барыбыз да әдәбиятны искечә укытырга ярамаганына үзгәртеп кору процессы тәэсирендә чагыштырмача тиз төшендек. Ләкин аны ничек яңартырга? Ни-нәрсәләрне нигез итеп алырга? Бу һәм мондый сорауларга җаваплар эзләү озакка сузылды. Чөнки үзгәртеп кору дәверендә үткәндәге хаталарны ачу, аларны аңлау үзе шактый катлаулы һәм дәвамлы булып чыкты. Җиде дистә елдан артык һәр күзәнәгебезгә сеңдерелгән канун-кагыйдәләрне берьюлы гына кире кагып булмый икән. Кире какканда да бит без — бер яктан икенче якка, бер читтән икенчесенә ташланырга ярата торган халык. Сәясәттә дә шулай, икътисадта да. Сәнгать һәм әдәбиятта да шулай икәнбез. Мондый сыйфат кайбер язучыларыбызга да хас. Кайберәүләр инде Г.Ибраһимов кебек, Һ.Такташ шикелле титаннарга да селтәнә. Дөрес, алардагы замана тәэсирендә барлыкка килгән хаталануларны күрә белергә һәм аңлатырга кирәк. Ләкин инде язучының һәр әсәреннән бүгенге карашларга туры килми торганны эзләү, шуның белән мавыгуны ничек аңлатырга?! Яки киресенчә, ул әсәрләрдә үз чоры идеологиясенә туры килми торганнарны микроскоп белән эзләп табып, аларны принцип дәрәҗәсенә күтәрергә тырышу, аларның авторыннан бүгенге көрәшчене ясарга тырышу, ул «социалистик реализм әдәбиятына каршы торган», дип расларга маташу бар... Гафу итегез!! Болар шул ук идеологик сөремнәрдән арына алмау бәласе генә бит. Бусы — бердән.

Икенчедән. Матур әдәбиятны өйрәнүнең фәнни һәм методологик нигезләре моңарчы марксизмга корылган иде. Бүген ни генә әйтмә, ничек кенә тәнкыйтьләмә, марксизм — дөньяга караш буларак, фәлсәфә буларак — шактый җентекле эшләнгән, шактый бербөтен фән. Дөрес, берьяклы-

лык бар анда, бар нәрсәне пролетариат ноктасыннан, коллективизм баскычыннан торып аңлатуга һәм бәяләүгә корылган ул. Ләкин без бүген аңа алмашка куярлык фәлсәфәне белмибез, үзләштермәгәнбез әле. Наданлыкмы бу? Күрәсең... Бик нык эшләнгән ислам философиясен бүген кайсыбыз гына җүнләп белә икән?! Бик аздыр андыйлар. Һәм моңа без үзебез генә дә гаепле түгел бит... Ә бәлки марксизм кебек, материализмга нигезләнгән, нык эшләнгән фәлсәфә бүгенгә тумагандыр? Без монысын да белмибез. Әнә Ницше тәгълиматын күтәрәселәре килә. Ләкин бит ул ахыргача нык һәм аңлаешлы, кешене оптимизм белән сугара торган тәгълимат түгел. Аның «кеше үз-үзенә кул салырлык дәрәҗәгә җиткәч кенә чын мәгънәсендә азат була ала», дигән яшәү фәлсәфәсен мин, шәхсән, кабул итә алмыйм. Аны мөселман дине дә кире кага. Бу фәлсәфәне «Шайтаннар» исемле романында Ф.М.Достоевский да хупламаган. Ә бу роман Көнбатыш мәдәниятендә язучының иң бөек әсәрләре рәтендә исәпләп йөртелә. Кыскасы, теориядә, шул җөмләдән әдәбият теориясендә дә, методологиядә дә без, телибезме-теләмибезме, марксизм кануннары белән эш йөртәбез. Димәк, әдәби әсәрне бәяләүдә һәм анализлауда каядыр эчтә посып ятучы шул ук категорияләргә бәйле калабыз. Ә иске философиягә таянып яңа кагыйдәләр эшләү — шактый газаплы һәм хәтта бәхәсле әйбер. Һәм, гомумән, бөтенләй үк иске микән әле ул?! Аның бүген һәм иртәгә яраклы яклары да юкмы икән?!

Үзгәртеп кору чоры яңарышлары урта мәктәп һәм югары уку йортларындагы фәннәрдән, күрәсең, бигрәк тә тарихка һәм матур әдәбиятка кагылды. Нәкъ менә шуларда яңача, заманча фикер йөртү сорала; әдәбият белеме алдына ил торышын идеологик сөремгә буйсындыруга корылганлыктан тулысынча коткару эшенә ярдәм итү бурычы куела.

Әдәбият буенча урта мәктәп өчен төзелгән яңа программада ул ниләрдә күренә соң?

5—8 сыйныфларда әдәбиятны өйрәнүдән аермалы буларак, 9—11 сыйныфларда ул тарихи нигезгә ныклап утыртып өйрәнелә. Ягъни, милли әдәбиятыбыз узган юл эзлекле төстә, «Кыйссаи Йосыф» кебек беренче язма истәлекләрдән башлап үсеп, баеп баруы рәвешендә күз алдына китереп бастырыла. Ул тарихи-иҗтимагый процесс эчендә бара, аның үзенчәлекләрен чагылдыра. Ләкин һәр чорында аның үзәгендә кеше тора. Гомумкешелек кыйммәтләре (миһербанлык, ата-ананы, туганнарны, туган җирне ярату, дуслыкка тугрылык, мәхәббәт хисенә изге итеп карау, хөрлек һәм азатлык һ.б.) төп сыйфатларын тәшкил итә. Югары сыйныфларда әдәби әсәрләрне үз чоры белән, шул чор кешеләренең сәяси-иҗтимагый һәм икътисади хәлләрен рухи халәтләре белән аралаштырып анализлау һәм шәрехләү

булдырыла. Бу — әдәбиятны өйрәнүнең яңа баскычы, катлаулырак һәм фәннирәк югарылыгы. Конкрет чорлардагы аерым язучылар иҗатларында, иң камил әсәрләрендә чагылган гомумкешелек кыйммәтләренә тарихилык принцибы белән якын килеп, укучы матур әдәбияттагы «мәңгелек» мәсьәләләрне (яхшылык һәм явызлык көрәше, яшәү һәм үлем, мәхәббәт һәм нәфрәт һ.б.) аера белергә һәм бәяләргә өйрәнә. Бу, үз чиратында, андый күренешләрнең һәм әсәрләрнең бүгенге укучыга булган эстетик һәм әхлакый тәэсирен көчәйтергә мөмкинлек бирә.

Тәҗрибәле укытучы: «Ә без бит моңарчы да югары сыйныфларда әдәбиятны шул рәвешле укыттык»,— дияр. Һәм өлешчә хаклы да булыр. Өлешчә диюем шуннан, чөнки соңгы вакытларга кадәр без әдәбиятны тарихи яссылыкта өйрәнгәндә дә беренче урынга иҗтимагыйсәяси хәлләрне, ил һәм халыклар тормышында алмашулардан туган үзгәрешләрне куя идек. Матур әдәбият иҗтимагый тормышны гына беркетеп барган, сыйныфларның хәлен тикшергән елъязма төсендә өйрәнелә иде. Сүз сәнгатенең нигезендә яткан, аның укучыны рухи тәрбияләгән, аны шәхес буларак күтәрергә һәм күтәрелергә ярдәм иткән гомумкешелек кыйммәтләре артка чигерелә, тиешенчә игътибарга алынмый калдырыла иде. Ягъни, матур әдәбиятның җаны-рухы гарипләндерелә, ул идеологиянең бер чарасына һәм коралына әйләндерелә иде.

Бүгенге программаның нигезенә салынган яңа концепция әсәрләрдә чагылган вакыйгаларны иҗтимагый сәбәпләр һәм нәтиҗәләр рәвешендә генә өйрәнүне кире кага. Образ-характерларны да, иң беренче, сыйнфыйлык һәм сыйныфлар көрәше ноктасыннан торып кына бәяләүдән югары күтәрелә. Шәхесне аерым бер сыйныфның (яки иҗтимагый төркемнең, коллективның) гади бер шөребе, буйсынган бер әгъзасы гына итеп карау дөрес түгел дип таба. Хәзер принцип башка. Әдәбият — әдәп сүзеннән, димәк, аның рухы һәм төп билгеләмәсе әхлакны төзәтү, кешене әдәпле итеп тәрбияләү, аның рухын баету. Моны ул үзенә генә хас алымнар һәм чаралар, кануннар ярдәмендә эшли. Уңайны тасвирлап, матурлыкны данлап үсендерә һәм әсәрләндерә, рухландыра, начарлыкны сурәтләп нәфрәт тәрбияли. Хисләндерә, күңелне һәм җанны чистарта, шатландыра, кайгырта һәм моңайта... Язучы, иң әүвәл, кешене, аның эчке дөньясын сурәтли, кешенең башкаларга, табигатькә һәм җәмгыятькә, гомумән, яшәешкә мөнәсәбәтен күрсәтә. Әдәбиятның төрле үсеш дәверләрендә бу сурәтләүләр, кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләр үзгәреп торганга төрле сыйфат алган, үзенчәлекле булган. Чөнки әдәбият үзе дә үсә-үзгәрә, баеый барган. Төрле чордагы әдәбиятларны, язучыларны, алар-

ның әсәрләрен асылда кешегә кешелекле, миһербанлы мөнәсәбәт аерып тора. Бу мөнәсәбәтнең сыйфаты һәм үзенә генә хас билгеләре бизи. Матур әдәбиятны өйрәнүнең яңа концепциясендә үзенчәлекле асыл таләп тә шуңар кайтып кала. Урта мәктәптә әдәбият укытуның да, димәк ки, яңа программаның үзәген дә тәшкил итә.

Билгеле инде, моннан һич тә, «матур әдәбиятның иҗтимагый вазифасы кимегән, яисә ул үзенең әһәмиятен җуйган икән» дигән нәтиҗә чыгарырга ярамый. Сәнгатьнең башка төрләре кебек үк, матур әдәбият та — иҗтимагый аңның бер төре. Ул кешелек тарихының төрле үсеш баскычларын, төрле дәверләрен сәнгатьле төстә теркәп-яңартып бара. Димәк, программада, эстетик вазифасына тиешле игътибар итү белән бергә, әдәбиятның җәмгыять үсешендә тоткан урынына да, ил һәм халык-милләт язмышын чагылдыру көченә дә җитәрлек әһәмият бирелә.

Программага монография һәм күзәтү төсендәге темалар аралаштырып кертелде. Бу югары сыйныфларда матур әдәбият укытуның төп максатына тулырак ирешү өчен эшләнде. Мондый аралаштыру, беренчедән, укучыларны сәнгатьчә эшләнеше ягыннан иң яхшы булган әсәрләр белән якыннан таныштыру мөмкинлеге бирә. Икенчедән, мондый әсәрләрнең тарихи-әдәби процесста тоткан урынын дөрес итеп аңлап-белеп калу өчен дә кирәге бар. Монографик темалар тормышны, тарихи чорны киңрәк иңләп алып күрсәтүгә бер язучы иҗаты ярдәмендә ирешергә мөмкинлек бирә.

Мәсәлән, 1941—1945 еллардагы Ватан сугышы чоры шигърияте бинасында ике шагыйрь иҗаты алтын баганалар булып калкып тора. Муса Җәлил һәм Фатих Кәрим. Укытучы, укучыларның теләген искә алып, шул сыйныфның белем дәрәҗәсен, хәлен-халәтен күздә тотып (һәм, әлбәттә, үзенең методик хәзерлегенә таянып) өйрәнү өчен аларның берсен генә сайлап алырга мөмкин. Билгеле инде, бу очракта укытучы иҗатны тирәнрәк, фәннирәк итеп үзләштерүне максат итә. Яисә, бу ике язучының икесенә дә урын бирелергә тиеш дип таба. Бу очракта инде аларның иҗатын шәрехләү кыскарак була. Әлбәттә, бу иҗатларның алдагы сыйныфларда билгеле бер дәрәҗәдә өйрәнелгән булуы да искә алына (М.Җәлил — V һәм VII сыйныфларда, Ф.Кәрим — V—VII сыйныфларда). Ахыр чиктә, болай эшләгәндә тормышның һәм кеше менәзенең (характерының) яңа якларына күз ташлау алгы планда торырга тиеш. Кайбер мәктәпләрдә укытучы тәкъдим ителгән язучыларның кайсының да булса әсәрләрен табып алу мөмкинлеген дә истә тотачак. Бу, күрәсең, бигрәк тә Татарстаннан читтәге мәктәпләр өчен мөһим буладыр.

Күзәтү төсендәге темалар теге йә бу дәвернең үзенчәлекләре белән таныштыруны максат итә. Әдәби агымнар һәм иҗади юнәлешләр, язучыларның төрле төркемнәре, бу чорда әдәбият аерата игътибарлы булган мәсьәләләр һәм кешеләр характерлары турында мәгълүмат бирә. Әлбәттә инде, барлык әдәби әсәрләрне дә сыйныфта укып-өйрәнеп бетереп булмый, шуңа күрә бу дәвердәге иң күренекле әсәрләрнең кайберләре укучыларга мөстәкыйль укып танышу өчен тәкъдим ителә.

Менә шулардан бу программаның тагын да бер үзенчәлеге килеп чыга. Ул — иркен һәм ачык рухта. Бу ни дигән сүз? Бу — программа укытучы өчен кануннлаштырылган директива түгел, дигән сүз. Дөрес, аның титул битендә әүвәлгечә үк «Татарстан халык мәгарифе министрлыгы раслады» дигән сүзләр тора. Димәк, Министрлык аның эчтәлеге өчен җаваплылыкны үз өстенә ала. Шулай да хәзер аның авторы да ачык әйтелгән (элек программаларда ул куелмый иде). Әйе, бу — автор программасы. Моның мәгънәсе киң. Программа дәреслекләр язучы авторларга да, әдәбият дәресләрен оештыруда иң җаваплы кеше булган укытучыга да бердәнбер һәм соңгы күрсәтмә — эталон дип тәкъдим ителми. Ягъни, яңа программа укытучы өчен кырыс норматив циркуляр түгел, ул — типологик маяк. Аның нигезендә һәр укытучы үз программасын төзи ала. Нәкъ менә шушы елны, шушы сыйныфта укучыларның мөмкинлекләрен, үзенең мөгаллимлек сәләтен искә алып әдәбият укытуны кора ала. Чыннан да бит, бары шул нигездә генә «матур әдәбият» дигән гүзәл һәм үзенчәлекле күренешне укучыга җиткерергә мөмкин. Үз шәхси белемең һәм мөмкинлекләрең биргән күләмдә һәм дәрәҗәдә җиткерергә хакың бар, дигән сүз.

Инде әйтелгәнчә, яңа программада әдәбият укытуны идеологиянең куе пәрдәсеннән, ягъни һәр әдәби күренешне, һәр әсәрне пролетар идеологиясе ноктасыннан торып бәяләүдән коткару максат булып тора. Шулай ук укыту процессында утилитар дидактикадан арындыру да кагыйдә итеп куелды. Әмма алай да матур әдәбиятның тәрбияви вазифасы, шиксез, истә тотылырга тиеш. Бу яктан түбән сыйныфлардагы максат билгеле бер дәрәҗәдә югары сыйныфлар өчен дә үз әһәмиятен саклый. Шунсыз мөмкинме соң?! Мәктәп — тәрбия учакларыннан берсе һәм иң мөһимнәреннән берсе. Һәм ул шулай булып калырга тиеш тә. Бу учакта иң якты ялкынны өреп торучы фәннәрнең берсе — матур әдәбият.

Яңа программаның күп төрле вазифалары арасында уку сәнгате булдыру һәм тәрбияләү дә бар. Укучыны (ученик) китап укучы (читатель) итеп тәрбияләү — мәктәптә әдәбият укытуның иң изге бурычларыннан берсе. Язучының әсәрен

укый һәм кабул итә белүчене тәрбияләү. Автор әйтергә теләгән төп сүздән үзе өчен мәгънә чыгаручы яшь кешене, әсәрдәге геройлар язмышларын хис итүчене тәрбияләүдән укучының рухи дөньясын формалаштыру барлыкка килә. Ә шәхеснең рухи дөньясын үстерү һәм баету, мәгълүм булганча, матур әдәбиятның асыл йөкләмәсе.

Хәзер югары сыйныфларда әдәбият укытуга 102 сәгать вакыт бирелә, ягъни ул атнага 3 сәгать дәрес итеп кертелә. Бу — милләтебез балаларын үз рухыбызда тәрбияләү юлында яулап алынган зур казаныш. Министрлыкка моның өчен рәхмәт әйтергә кирәк. Аның кадерен белергә, аннан бик акыллы файдаланырга кирәк. Яңа программада мәктәп өчен инде тәмам үз булып әверелгән язучылар иҗатын (Г.Тукай, Ф.Әмирхан, Г.Ибраһимов, М.Җәлил һ.б.) киңәйтебрәк һәм тирәнрәк өйрәнүгә вакыт күбрәк бирелә. Мондыйларның, алар иҗатының яңа якларын укучыга җиткерүгә мөмкинлек арта дигән сүз. Шуның белән бергә программага моңарчы мәктәпкә якын да җибәрелмәгән Фатих Кәрими, Нәҗип Думави кебек язучылар гына кертелеп калмады, хәтта исемен дә әйтергә ярамаган Гаяз Исхакый иҗатына да лаеклы урын бирелде. Яки, әнә моңарчы әдәбият дәресләре дин белән, муллалар белән көрәш мәйданына әйләндерелгән иде. Динне, дин әһелләрен начар итеп, каралтып сурәтләгән нинди әсәр бар, барысы да дип әйтерлек программаларда урын алды. Инде, шөкер, бу җәһәттән дә акылга утырабыз шикелле. Яңа программада диннең матур әдәбиятка тәэсирен күрергә һәм күрсәтергә тырышуга лаеклы урын бирелде. Бу дөрес тә. Әдәбиятыбызда Коръәннән килә торган сюжетларның һәм образларның күплегендә генә дә түгел хикмәт. (Әлбәттә, аларга укытучы дәресләрдә нык әһәмият бирергә тиеш.) Кешене яратырга, миһербанлы булырга, итагатьле һәм олы җанлы булырга ислам фәлсәфәсеннән татар әдәбияты һәм аны тудыручылар гаять күп нәрсә алганнар. Боларны укучы күңеленә сеңдерү язучылар иҗатын һәм әдәби әсәрләрне өйрәнүнең буеннан-буена барырга тиеш. Соңгы вакытларда матбугатта моңар файдалы булырлык язмалар һәм хезмәтләр шактый күп басылды һәм басыла тора. Алардан файдалана гына бел.

Динебезнең әдәбият өчен генә түгел, милләтебез язмышында да уйнаган зур роле бәхәссез. Әгәр дә биш гасырга якын сузылган колониаль басым астында да без эзле булып калганбыз икән, моның өчен без туган телебезгә, иманыбызга, аны саклап калырга ярдәм иткән динебезгә бурычлы. Шулар күпмедер күләмдә әдәби әсәрләрдә дә чагылыш таба. Шуңа күрә дә яңа программада милләтебезнең авыр һәм катлаулы да, данлы һәм шанлы да язмышын чагылдырган иҗат җимешләренә әһәмият бирелә, гомумән, бу мәсьәлә кызыл җеп булып сузылып бара.

Әлбәттә, яңа программаның үзенчәлекләре болар белән генә чикләнми. Мәсәлән, әдәби чорларга бүлүдә, аерым чорларның һәм әдәби күренешләрнең сыйфатын бәяләүдә һәм хәтта аларга атама-исемнәр бирүдә дә, кайбер теоретик мәсьәләләрне яктыртуда да үзгәрешләр бар. Кыскасы, аларның һәммәсе дә бер максатка — татар әдәбиятын халкыбыз акылының һәм матурлыкны, һәм яхшылыкны тою сәләтенең иң югары чагылышы төсендә өйрәнүгә буйсындырылган. Бу максатка ирешүдә яңа программа әдәбият укытучыларының якын ярдәмчесе, кулланмасы, киңәшчесе һәм таянычы булыр дип ышанасы килә.

1992

БЕЗДӘ ДӘРЕСЛЕК ЯЗУ КОРЫ ЭНТУЗИАЗМГА КОРЫЛГАН[1]

Ни генә әйтмә, үзгәртеп кору үзенекен итә. Мәктәпләр тормышында да күзәтелә ул. Авырлык белән, җәфаланып булса да укучылар дәреслекләр белән тәэмин ителә. Ә аларның күпчелеге яңа эчтәлекле, шул фәнгә һәм шул предметка яңача, бары тик бүген генә була ала торганча караш белән сугарылган...

Урта мәктәп укучылары кулында без бүген татар әдәбияты буенча да яңа дәреслекләр күрәбез. Аларны бастырып чыгаруда Татарстан Мәгариф министрлыгы, «Мәгариф» нәшрияты күп көч куйдылар. Бу дәреслекләрнең V тән алып XI сыйныфка кадәргеләрен хәзерләүдә һәм басарга яраклы хәлгә китерүдә бер төркем авторлар эшләде. Бүген безнең сорауларга аларның җитәкчесе — филология фәннәре докторы, профессор, Татарстан фәннәр академиясенең мөхбир әгъзасы Азат Гыйльмулла улы Әхмәдуллин җавап бирә.

Сорау: Азат ага, ниһаять, балаларыбыз татар әдәбияты буенча яңа дәреслекләр һәм хрестоматияләр буенча укыйлар. Бу — мөһим әйбер. Бит сүз әдәбиятыбызның бай тарихын билгеле бер системага салып чыгу һәм өйрәтү турында бара. Шул системаны кечәгедән аермалы итеп төзү, кичәгедән алга атлау турында бара. Бу эш күптән башланган идеме? Аның тарихы белән таныштырсагыз иде.

Җавап: Илдә үзгәртеп корулар башлану белән әдәбият, тарих, фәлсәфә, социология кебек фәннәрдә аларның эчтәлекләренә һәм өйрәнү принципларына яңача караш кирәклеге көн тәртибенә басты. Хәтерлим әле, Татарстан Мәгариф министрлыгы татар әдәбияты буенча да яңа

[1] «Мәдәни җомга» газетасы хәбәрчесе биргән сорауларга җаваплар.

дәреслекләр төзү өчен авторларны барлый башлады. Әйтергә кирәк, әдәбият галимнәребез бик үк аз санда булмаса да, дәреслекләр язу эшенә тотынырга ризалык биргәннәрен табу кыен булды. Бик күп вакыт сорый торган, предметны белүдән тыш мәктәпне, балалар психологиясен, балаларның яшь аермалыкларыннан туа торган үзенчәлекләрне белүне сорый торган эш бит бу. Әнә безнең язучыларыбыз теләсә нинди темага алына һәм яхшы әсәрләр яза алалар. Баштарак мәктәпкә, ягъни киләчәк буынга кирәклеген, кичектергесезлеген аңлап, аларның кайберләре дәреслекләр язуга катнашырга риза булганнар иде. Ләкин бу эшнең үзенчәлекләре, авырлыгы белән якыннанрак танышкач, берәм-берәм бу эштән читләштеләр. Бары тик Роберт Миңнуллин гына үз сүзендә тора торган фидакарь булып чыкты, башлангыч сыйныфлар өчен дәреслекләр төзүдә актив катнашты.

Мәсьәләнең материаль ягы да бар шул. Бу авыр, мәшәкатьле хезмәт өчен түләү бик аз. Дәреслек язган өчен алган гонорар акчасы еш кына кулъязманы машинкада бастыру, кәгазь-копировка алу кебек «вак-төяк»кә дә чакчак җитә. Шулай итеп, төп хезмәтеңә өстәмә башкарыла торган, төн йокылары һәм ял сәгатьләре исәбенә бара торган эш фидакарьлек, «кирәк бит», «мин дә эшләмә-сәм — кем?» дигән ышаныч булып кына чыга. Ә моңа һәркем әзер түгел, күрәсең...

Сорау: Ә шулай да, ни өчен нәкъ менә Сезгә тапшырылды бу эш?

Җавап: Күрәсең, беренчедән, эш тәҗрибәсе искә алынгандыр. Мин бит 70 нче еллардан бирле 9—10 сыйныфлар өчен дәреслекләр төзүдә катнашып килдем. Дәреслек авторлары булган мөхтәрәм Гази Кашшаф, Гали Халит, Хатип Госман, Хәсән Хәйри, Ибраһим Нуруллиннар белән бергә эшләү мәктәбен үттем. Безнең ул дәреслекләр озын гомерле булып чыкты: 9 нчы (хәзерге 10) сыйныф дәреслеге, мәсәлән, һәртөрле үзгәртүләр белән 15 мәртәбә кабаттан басылды. Баштарак безнең фәнни редакторыбыз танылган галим Гали ага Халит иде, тора-бара редакторлык эше миңа күчте. Менә шулар сәбәп булгандыр. Аннары, Казан университетының татар әдәбияты кафедрасы мөдире булуым да исәпкә кергәндер. Шуңа күрә Министрлык яңа программалар төзүдә ярдәм сорап мөрәҗәгать иткәч, университет һәм факультет җитәкчелегенең иң беренче минем ризалыгымны соравы табигый иде булса кирәк. Программа төзү буенча редакцион коллектив оештырылып (доцентлар Фоат Галимуллин, Флера Ганиева, Фәнис Исламов), без аңарчы 5—8 сыйныфлар өчен профессор Фәрит Хатыйпов әзерләгән программаны (авторның үзе катнашын-

да, билгеле) тагын бер кат эшләп-яңартып чыктык. 9—11 сыйныфлар өчен программаны үземә эшләргә туры килде. 2—3 иҗат елын эченә алган бу яңа программалар «Мәгариф» журналында, аннары 5—8 сыйныфларныкы 1991 елда, 1992 елда тулы хәлендә Чаллыда басылып чыкты. 1996 елда 11 сыйныфка кадәр булган программаларның яңартылган һәм төзәтелгән варианты «Мәгариф» нәшриятында басылды. Программалар басылганны көтмичә үк инде һәр дәреслекнең авторлары билгеләнде һәм язу эше башланды. Бу эшкә академик Мансур Хәсәнов, Татарстан Фәннәр академиясенең хәбәрче әгъзасы Нил Юзиев, профессор Ибраһим Нуруллин, доцентлар Гөлчәчәк Әдһәмова, Мәдинә Җәләлиева кебек, инде дәреслекләр төзүдә тәҗрибәләре булган авторлар янына эшкә Тәлгат Галиуллин, Фәрит Хатипов, Хатип Миңнегулов кебек профессорлар, Фоат Галимуллин, Флера Ганиева, Ш.Садретдинов, Ф.Исламов кебек фән кандидатлары, яшь белгеч Рифә Харрасова, мәктәп укытучылары Д.Сибгатуллина, И.Гыйләҗев чакырылды. Рәхмәт аларга! Җаваплылык тоеп, барлык эшләрен бер якка куеп торып шушы эшне башкарып чыктылар. Асылда программаларны нигез итеп, редактор-җитәкче буларак минем таләпләрне исәпкә алып эшләделәр. 1991 елда 5 сыйныф дәреслеге басылып чыккан иде, ел саен бер-ике дәреслек басыла барып, инде узган елны аларның соңгысы — 11 сыйныф өчен дәреслек һәм хрестоматия укучылар кулына барып керде. Шул арада 5, 6 һәм 7 сыйныфлар дәреслекләрнең яңартылган-төзәтелгән икенче басмалары да дөнья күрде. 8 һәм 9 сыйныфларныкы типографиядә ята, 10 сыйныфныкы да төзәтеп һәм тулыландырылып кабат басарга бирелде.

Сорау: Инде төп сораулардан берсе: бу программа һәм дәреслекләрнең яңалыгы нидә?

Җавап: Яңалыклар шактый инде ул. Барысын да санап бетерү мөмкин дә булмас. Иң әүвәл, мәктәптә туган әдәбиятыбызны өйрәнү өчен сәгатьләр санының арттырылуын әйтергә кирәк. Моңарчы атнага 1—2 сәгать белән генә бара торган предметка 5, 10 һәм 11 сыйныфларда 3-әр сәгать вакыт бирелде. Бу исә гаять бай тарихлы әдәбиятыбызның бигрәк тә Урта гасыр һәм бүгенге чорларына вакытны арттырырга, димәк, материалны күбрәк кертергә мөмкинлек тудырды. Икенчесе. Соңгы вакытларга кадәр дәреслекләргә төрле сәбәпләр аркасында якын да китерелмәгән язучылар һәм әсәрләр кертелде. Гаяз Исхакый, Фатих Кәрими, Нәҗип Думави кебек олы язучылар, «Идегәй» дастаны, «Казакъ кызы», «Шәфигулла агай» шикелле үлемсез әсәрләр белән укучылар беренче мәртәбә очраштылар. Күп кенә язучылар турында башлангыч мәгълүмат бирелде.

Болары чагыштырмача җиңел эшләнде. Иң авыры шул булды: язучылар һәм аерым әсәрләргә, әдәби вакыйга һәм күренешләргә бүгенге югарылыктан торып якын килергә, аларны яңача бәяләргә кирәк булды. Совет елларында иҗат ителгән әсәрләрнең нигезендә сыйнфый тигезсезлек проблемасы ята. Алардан арындырыйм дисәң, күп әйбәт әсәрләр (сәнгатьчәлек ягыннан, тел-сурәтләү байлыгы җәһәтеннән) читкә калырга, онытылырга тиеш булыр иде. Инкыйлабларга кадәр язылган әсәрләрне анализлаганда да без иҗтимагый, социаль тигезсезлекне генә алга куеп эш йөртеп өйрәнгән идек. Шулардан котылу, кеше шәхесен, кешелек кыйммәтләрен алга чыгару өчен шактый тирләргә туры килде. Методологиянең мондый мәсьәләләрендә туры юлга чыктык инде, дип расларга иртәрәк әле, билгеле. Әмма бу тарафтан программа да, дәреслекләр дә шактый яңартылды һәм яхшыртылды, дип әйтергә була.

Сорау: Яңа дәреслекләр язуда иң авыры нәрсәдә булды?

Җавап: Дөресрәге, яңа программалар төзүдә, диегез. Әлбәттә инде, яңа дәреслекләр язуда да кыенлыклар булды һәм бар. Безгә һәрвакытта да материалны гадиләштереп, укучыга кызыклы итеп, әмма әдәби әсәрнең сәнгатьчә матурлыгын һәм үзенчәлеген җуймыйча җиткереп, фәнни, ләкин мәктәп укучысына аңлаешлы итеп яза белү осталыгы җитми. Әсәрләрнең сәнгатьчәлеген оста итеп алга чыгарып кую, анализда иң беренче шуңар игътибар җитми. Шуңа да дәреслектәге кайбер битләр генә түгел, кайбер бүлекләр һәм хәтта аерым дәреслекләр дә һаман да катлаулы, еш кына кызыксыз, материал шыплап тутырылган. Шулай да иң мәшәкатьлесе бүгенге таләпләргә җавап бирерлек программалар төзүдә булды. Алда искә алынган кайбер яңалыкларга да бит нигез нәкъ менә программада салына. Дәреслекләр Министрлык раслаган программаларга таянып языла. Шуңа да төп эш бербөтен, фәнни һәм идеологик, сәнгатьчә һәм методик таләпләргә җавап бирерлек программалар төзүдән башлана. Монда иң җаваплысы — меңъеллык тарихлы әдәбиятның иң әйбәт, иң характерлы мисалларын сайлап алуда. Дәреслекләрдә төрле — һәм тематик яктан, һәм жанрлар җәһәтеннән, һәм күләме тарафыннан — әсәрләр урын алган булырга тиешлектә. Ул сайланган әсәрләр укучыларның яшь үзенчәлегенә дә туры килсен. Хәтта, әйтик (гади генә әйбер кебек!), бигрәк тә түбәнрәк сыйныфларда, әсәрләрне урнаштыруда жанрлар да искә алынырга тиеш. Чөнки бала 8—10 дәрес гел шигъри әсәр генә өйрәнсә, ул ялыга. Проза гына рәттән килсә дә шулай. Димәк, шигырь дә, проза һәм драма әсәре дә билгеле бер тәртиптә, чиратлашып килергә тиешләр. Шунда ук тарихилык та, хронология дә онытылмасын.

Бигрәк тә минем үземә, программа авторы буларак, иң күп мәшәкать тудырганы безнең көннәр әдәбияты, бүгенге әсәрләр белән эш итү булды. Бүгенге әдәбиятыбыз бай һәм төрле. Авторлар күп. Аларның барысын да дәреслеккә кертеп бетереп булмый, билгеле. Кайсын алырга, кайсы әсәр, кайсы язучы,— билгеле бер жанрдамы, тематик яктанмы, сәнгатьчәлек җәһәтеннәнме,— иң лаеклысы дип саналып, дәреслеккә кертелергә тиеш?! Ни генә димә, мәктәп дәреслеге аша бала күңеленә кергән образ кешене гомере буе озата бара. Шул әсәр, андагы вакыйгалар аша укучы дөньяның сәнгатьле моделен таный, яшәеш кануннары белән таныша, кыскасы, тормышны танып-белә башлый.

Сорау: Бу эш ахырынача һәм уңышлы эшләнде дип саныйсызмы?

Җавап: Камиллекнең чиге юк инде аның. Бигрәк тә дәреслекләр төзү кебек җаваплы эш беркайчан да бетми дә, бихуш та булмыйсың. Шулай да асылда бүгенге әдәбиятыбызны дәреслекләребездә тиешенчә чагылдыра алдык дип уйлыйм. Карагыз: әүвәле дәреслекләрдә хәзерге әдәбият С.Хәким һәм Ә.Еники белән, Н.Исәнбәтләр белән генә тәкъдим ителә иде. 1—1,5 битлек кенә материал Г.Ахунов, Х.Вахит, И.Юзеевләргә бирелде. Бүгенге дәреслек исә бу яктан җир белән күк арасы. Хәзерге әдәбият, бүгенге язучылар анда 11 сыйныф дәреслегенең яртысын алып тора. Монда Нурихан Фәттах, А.Гыйләҗев, М.Мәһдиев, Миргазиян Юныс, Ә.Баянов, Р.Фәйзуллин, Ренат Харис, Р.Мөхәммәдиев, Рабит Батулла, М.Әгъләмов, Р.Миңнуллин, Ризван Хәмид кебек язучылар, аларның күренекле әсәрләре урын алды. Н.Фәттах, Г.Ахунов, А.Гыйләҗев, М.Мәһдиев, Т.Миңнуллин, Ш.Галиев, И.Юзеев һ.б. кебек язучылар урта сыйныфларда да, югары сыйныфта да монографик планда өйрәнелергә тәкъдим ителә.

Әйтергә кирәк, бүгенге язучыларның кайберләрен, бигрәк тә яшьрәкләрне, аларның аерым әсәрләрен дәреслекләргә кертү алай җиңел булмауның тагын бер сәбәбе булды. Бездә кайвакыт традицияләргә ябышып яту, язучыларны рангларга бүлеп карау кебек гадәтләр бар. Әйтик, Г.Сабитовның «Ярсулы яз» хикәясе материалы белән дә, сәнгатьчәлек ягыннан да нәкъ менә 5 сыйныф өчен кирәкле дип, Р.Мөхәммәдиевне бүгенге үзенчәлекле язучы дип, М.Әгъләмов — чын шагыйрь дип, аларны дәреслеккә кертү иртә түгел инде, аларның киләчәге зур дип, программаны бастырганда ук инде төрле инстанцияләрдә сүз алып барырга, якларга туры килде. Соңгы елларда безнең хаклы булуыбыз расланды: бу язучылар әдәбиятыбызны яңадан-яңа һәм уңышлы әсәрләр белән баеталар.

Сорау: Программа һәм дәреслекләргә укытучылар ни-

чек карый? Ахыр чиктә бит нәкъ менә алар бу кулланмалар белән эшләүчеләр.

Җавап: Мәгариф министрлыгы моны һәрвакыт күз уңында тота. Казанда тел-әдәбият укытучылары җыелышларында, Арчада узган шул як районнары, Апаста узган Буа, Кайбыч, Югары Ослан районнары укытучылары киңәшмәләрендә программа-дәреслекләр махсус тикшерүгә куелды. Мондый киңәшмәләрдә китаплар асылда уңай бәяләнә. Әлбәттә, аерым тәнкыйть сүзләре дә, тәкъдимнәр дә әйтелә. Аларның үзебез килешкәннәрен без дәреслекләрнең яңа басмаларында искә алырга тырышабыз. Матбугатта да аерым дәреслекләр турында асылда уңай рецензияләр басылды.

Сорау: «Мәгариф» гәзитенең быелгы 14 март санында профессор Резедә Ганиеваның мәкаләсе басылды. Анда ул Г.Ибраһимовның «Тирән тамырлар» романы укучыларга дәрестән тыш уку өчен генә тәкъдим ителүне, ә турыдантуры дәрестә өйрәнелмәүне хупламый. Килешәсезме?

Җавап: Резедә ханым Ганиеваның бу чыгышы бик кызыклы һәм файдалы. Г.Ибраһимов иҗатын, аның аерым әсәрләрен яңача өйрәнү үрнәге буларак бу мәкаләсендә ул андый фикерне дә әйтә. Аның белән тулаем килешкән һәм фикерләрен асылда хуплаган хәлдә дә мин мондый тәкъдимне кабул итеп булмас дип уйлыйм. Матур әдәбият — дөньяны танып-белүнең, тәҗрибә туплауның үзенчәлекле белемнәр җыелмасы, кешене тәрбияләүдә, рухын баетуда тиңдәшсез хәзинә. Кешелекнең тарихи үсеш процессындагы тарихи-иҗтимагый чорлар, икътисади-сәяси вакыйгалар турында да мәгълүмат бирә, үзенчәлекле чагылдыра. Шулай да, җәмгыять үсешен, җәмгыятьтәге тәртипләрне, иҗтимагый-сәяси тормышны чагылдыру матур әдәбиятның вазифаларыннан берсе булса да, ләкин төп вазифасы түгел. Совет чорында язучыдан, иң беренче, тарихи-иҗтимагый тормышны чагылдыру, галимнән үткән чорларда әдәбиятның сыйнфый җәмгыятьне ничек чагылдыруын табып күрсәтү таләп ителде. Кеше шәхесе, аның мәнфәгатьләрен сурәтләү артка чигерелде. Инде бүген дә шул традициягә ияру дөрес булмас. Совет җәмгыятенең уңышларын сурәтләүне төп бурыч итеп санауны хәзер инде ул системаны сүгү, иң кимендә аңларга-аңлатырга тырышу белән алыштырып, шуны алга чыгару кирәкме?! Кыскасы, болай иткәндә әдәбият укытуда тагын да шул ук иҗтимагый гына, аның да сыйнфый бүленешләрен сурәтләүне генә беренче урынга кую хасил була. Ә «Тирән тамырлар» — нәкъ менә шундый мөмкинлек бирә торган әсәр. Аны өйрәнүне махсус һәм югары уку йортларына калдыру дөресрәк булыр. Ә урта

мәктәптә, программада каралганча, «Яшь йөрәкләр» һәм «Казакъ кызы» әсәрләрен өйрәнү яхшырак.

Сорау: Сезнең бу эшегездән канәгатьләнү, хәтта горурлану да кичерергә мөмкин,— кирәкле һәм зур эш! Һәм моны аңлап та була: урта мәктәп, ниһаять, татар әдәбияты буенча яңача язылган дәреслекле булды. Шулай да күңелдә нәрсәдер калгандыр ич?

Җавап: Кеше беркайчан да канәгать хасыйл итмидер инде ул. Дистә еллык иҗат гомерен алган бу эш — программалар төзү, дәреслекләр язуны оештыру һәм язу, язылганнарны редакцияләү — мине үземнең кайбер зур эшләремне читкә куеп торырга, вакыт ягыннан кичерергә мәҗбүр итте. Төп планым — татар драматургиясенең тулы фәнни тарихын язу, югары уку йортлары өчен драматургиябез буенча уку әсбабы төзү кебек эшләр кичектерелеп торды. Шулай да, мәктәп беренче урында бит дип, телебезне, милләтебезне саклыйк һәм тәрәккый иттерик дисәк, балалар бакчаларыннан һәм мәктәпләрдән башлау тиеш, дип эш йөртелде. Ә инде махсус һәм югары уку йортлары — чиратта...

Бу эшкә баш-аягым белән чуму нәтиҗәсендә соңгы елларда агымдагы әдәби процесста катнашуым да чикләнде. Күпме яңа, кызыклы әсәрләр басыла! Аерым алганда, драматургиябездә генә дә күпме яңа исем пәйда булды. Яңа театрлар туды, туа тора. Болар хәзергә җитди тәнкыйтьтән азат. Гомумән, соңгы елларда әдәби һәм театр тәнкыйтьләре шактый сүрелде һәм саекты. Музыка һәм сынлы сәнгать тәнкыйте электән дә юк иде инде. Аерым әсәрләргә кайтаваз-отзыв булса да, алар, нигездә, мактау һәм хуплау рухында гына. Ә әдәби процесс, андагы аерым тенденцияләр турында (прогноз бирү турында әйтмим дә инде!) тәнкыйтьтә фикерләр юк дәрәҗәсендә. Дөрес, шул ук 11 сыйныф дәреслегендә андый күзәтүләр беркадәр бар. Әмма дәреслекнең төп максаты ул булмаганга, алар башлангыч хәлдә генә. Аннары, дәреслекләрне әдәбият әһелләре үзләре укымыйлар да бит. Мин аларны гаепләү ягында гына да түгел. Чөнки дәреслекләрне табу бик кыен: мәктәпләргә турыдан-туры таратылганга һәм сатуга чыгарылмаганга күрә, алар башка кызыксынучылар кулына керми. Хәтта без, дәреслек авторлары, үзебез дә таба алмыйбыз аларны.

Сорау: Димәк, дәреслекләрне күбрәк бастыру, аларның сыйфатын яхшырту әле тукталып калмаган?

Җавап: Юк, билгеле. Дәреслек өстендә эш процессы туктаусыз дәвам итә. Мәктәп һәм лицей, колледж һ.б. укытучыларның, галимнәрнең тәкъдим һәм тәнкыйтьләрен без яңа басмаларда искә алырга тырышабыз һәм алачакбыз. Программада булып та, нindидер сәбәп белән

дәреслектә урын алмаган язучылар бар, әсәрләр бар. Мәсәлән, 11 сыйныф дәреслегендә монографик өйрәнелергә тиешле Шәүкәт Галиевкә тиешле урын биреләчәк. Ф.Әмирханның «Шәфигулла агай» (10 сыйныф), Г.Исхакый «Көз» (11 сыйныф) повестьлары кебек күренекле әсәрләр яңа басмаларда дөнья күрәчәк. Мондый мисаллар тагын да бар... Дәреслекләр һәм программалар турында язучылар, тәнкыйтьчеләр үз сүзләрен әйтсәләр, төзәтү һәм өстәмәләр тагын да күбрәк булыр әле ул.

1997

ТАТАР ӘДӘБИЯТЫ БУЕНЧА ПРОГРАММАЛАР ҺӘМ ДӘРЕСЛЕКЛӘР ТӨЗҮНЕҢ КАЙБЕР НӘЗАРЫЙ-МЕТОДОЛОГИК ПРИНЦИПЛАРЫ

Югары һәм махсус уку йортлары өчен яңа программалар һәм бигрәк тә дәреслекләр, һәртөрле әсбаплар, методик кулланмалар төзүнең актуальлеге, әлбәттә инде, көндәлек уку-укыту процессы таләпләре белән билгеләнә. Ә бит бу яктан эш шактый ук катлаулы. Программаларны үзгәртеп эшләүдә кайбер уңышларыбыз булса да, студентлар файдаланырлык әсбаплар бездә аз, бик тә аз. Һәркем хәлдән үзенчә чыгарга тырыша: урта мәктәпләр дәреслекләре дә (бигрәк тә махсус урта уку йортларында), басылып бетмәгән 6 томлык «Татар әдәбияты тарихы» да, төрле монографияләр дә эшкә җигелә. Махсус дәреслекләрнең булмавы укыту процессына никадәр тискәре йогынты ясавы турында сөйләп тору кирәкме икән?!

Без, яхшымы-яманмы, урта мәктәпләр өчен яңа программалар һәм дәреслекләр хәзерләп бастыру эшен төгәлләдек дип әйтергә була. Һәрхәлдә, эшнең беренче этабы тәмам. 5 дән алып 11 сыйныфка кадәр дәреслекләр басылды, 11 сыйныф өчен хрестоматия һәм шактый ук ның яңартылган программалар производствога бирелде. Боларда үзгәртеп кору чоры идеологиясе таләп иткән яңалыклар кертергә тырышылды, соңарыбрак булса да совет чоры кимчелекләреннән котылырга гамәли омтылышлар ясалды. Алай гына да түгел, хәзер мәктәпләребезгә тәкъдим итәрлек альтернатив дәреслекләр дә чыга, рус мәктәпләре өчен татар әдәбиятыннан дәреслекләр басылып бетеп килә. Димәк, чират махсус уку йортлары — гимназия, колледж, лицейларга — һәм югары уку йортларына җитте. Әлбәттә, мондый чират — бик шартлы, чөнки соңгылары өчен дәреслекләр бер үк вакытта язылала иде. Ләкин төрле сәбәпләр, шул җөмләдән авторларыбыз саны ифрат аз булуы да бу

эшләрне параллель алып барырга мөмкинлек бирмәде. Мәсәлән, Казан университеты әдәбият кафедрасының төп көчләре соңгы 5—6 елда урта мәктәпләр өчен дәреслекләр язу белән мәшгуль булды. Гәрчә без асылда һәм иң беренче чиратта югары уку йортлары өчен дәреслекләр һәм кулланмалар төзү эше белән шөгыльләнергә тиеш булсак та.

Сүз уңаеннан шунысын әйтеп үтим: бу өлкәдә боз кузгалырга тора. Безнең кафедрада татар халык авыз иҗаты, рус телендә Урта һәм XVIII йөзләр татар әдәбияты тарихы, XIX гасыр әдәбиятыбыз буенча уку әсбаплары язылып бетте, тагын берничә әсбап тәмамлану хәлендә. Шулар җирлегендә озакламый дәреслекләр дә язылыр, дигән өмет уяна.

Бигрәк тә Казан һәм Уфа университетларында, Г.Ибраһимов исемендәге институтта, Казан, Алабуга, Чаллы, Уфа педагогия институтларында эшләүче әдәбият галимнәре, укытучылар — үз өлкәләрендә берничә дистә ел тәҗрибә туплаган кешеләр. Күбесенең үз юлы, кайберләренең хәтта мәктәбе бар. Күбесе үз фәннәре буенча программаларны, кулланмаларны үзләре үк язалар. Шулай да бу эш бүген үз агымына куелган. Алар билгеле бер үзәкләштерелгән фәнни-консультатив фикер һәм бәя алуга да мохтаҗ. Шуңа күрә, бәлкем, безгә Академиябез каршындамы, университеттамы, башка оешмадамы үз фәнебез һәм предметларыбыз буенча Укыту-методик советы төзү турында уйларга кирәктер?!

Инде төп темага килик.

Иң әүвәл, безгә методология мәсьәләләрен ачыклаудан башларга кирәк. Ни өченме? Чөнки без моңарчы әдәбиятның методологиясе марксизм-ленинизм дип килдек, ягъни әдәбиятны, аның үзенчәлекләрен, аның үсеш закончалыкларын өйрәнүнең гомуми принципларын һәм ысулларын эшләп чыгаруны марксизм философиясе һәм эстетикасына нигезләдек. Әсәрләрне, әдәби агымнарны, чорларны шул тәгълимат ноктасыннан чыгып өйрәндек һәм бәяләдек. Ә марксизмда төп положениеләрдән берсе — сыйнфый көрәшләрнең зарурилыгы һәм котылгысызлыгы. Шуңа да инде совет чоры әдәбият фәнендә күренешләрне һәм әсәрләрне бәяләгәндә алгы урында сыйнфый каршылык эзләү тора. Һәм әдәби әсәрләрнең күпчелегендә дә.

Дөньяга караш үзгәрү белән хәзер методологик принциплар да алышына. Шулай да, хәтердә тотыйк әле. Марксизмда да әсәрләргә анализны Аристотельдән үк килә торган мимесиска кору нигезгә алынган иде. Ягъни әдәбиятны, аның үзенчәлекләрен, аның үсеш кануннарын өйрәнүнең гомуми принципларын һәм ысулларын, иң беренче, охшатуга (подражаниегә) кору. Аерым әдәби күре-

неш һәм әсәр тормышка ни дәрәҗәдә якын, ни дәрәҗәдә чынбарлыкны дөрес чагылдыра? Ни дәрәҗәдә реальлеккә охшаш ситуацияләр һәм геройлар тудырылган? Һәм башка шундый сораулар бу методологиянең нигезендә ята.

Әмма мимесис теориясен материализмга да, идеализмга да нисбәттә карарга була. Һәм кирәк. Боларның һәр икесе ноктасыннан торып караганда, аны төрлечә аңларга, методологияне башкача корырга туры килә. Тагын да алгарак узып әйтсәк, атеизм һәм дини идеология нокталарыннан торып караганда бу принцип төрлечә яңгыраш ала һәм аңлау-төшенү таба.

Әдәби-тарихи чорларга карата бу методологик принцип аерата әһәмияткә ия. Урта гасырлар татар әдәбиятын анализлаганда аны соңгы чорлар, әйтик, XX гасыр әдәбиятына карата кулланган кебек файдаланып булмый. Урта гасырларда әдәбият тормышны бик үзенчәлекле чагылдыра. Монда мимесис-охшашлык төп рольне уйнамый. Реаль тормышка охшашлыкны чагылдыручы аерым детальләр, ситуацияләр, геройлар бар. Ләкин бу чорлар әдәбияты тормыш-яшәешне, иң беренче, ислам фәлсәфәсе ноктасыннан карап яктырта. Шуңа да алда охшату — мимесис тормый. Ягъни дөнья яшәү фәлсәфәсен яктыртуда, гомумкешелек кыйммәтләрен яклауда чынлык детальләре һәм образлары төп рольне уйнамый. Гәрчә әдәбият дөньяны, яшәешне Аллаһы Тәгалә яраткан, дип раслап, реаль чынбарлык кеше тормышында иң мөһим урыннарның берсендә тора, дип таныса да.

Кыскасы, мимесиска нигезләнгән методология реалистик әдәбият өчен бүген дә үз көчен саклый. Ә инде ислам фәлсәфәсен ныклап өйрәнгәч — үзләштергәч хәл үзгәрергә дә мөмкин. Бигрәк тә урта гасырлар әдәбиятына бу методологик таләпне бүген дә турыдан-туры кулланабыз, куллана алабыз дип әйтеп булмас. Аллаһы Тәгалә безне юктан бар иткән, тормышны, яшәешнең кануннарын яраткан һәм яшәеш хәрәкәтен башлап җибәргән дип гадиләштереп таныганда мимесис теориясе үз ролен, асылда, югалтмый булса кирәк. Ягъни Ходай Тәгалә тарафыннан яратылган реаль тормыш алга таба үз агымы белән, үз кануннары буенча тәрәккыят итә, үсә, кеше өчен беренчел, танып-белүгә мохтаҗ өлкә булып кала. Ләкин бит урта гасыр әдәбияты вәкилләренең бер өлеше Югары көчне аңлауны-төшенүне алга сөрсә, икенче берләре кешене үзен Алла югарылыгына күтәреп аңларга тырыша, кешенең җирдәге ролен һәм урынын илаһилаштыра. Мондый очракта аларның әсәрләрен мимесиска таянып анализлау мөмкин булмас бер эштер, күрәсең. Димәк, анализда яңа аспектлар кирәк.

Урта гасырлар әдәбияты турында сүз чыккач, ул тарихи дәверләрне нинди исем астына берләштерергә дигән

сорауны да куеп үтәргә кирәк. Галимнәр бу чорларны «Борынгы татар әдәбияты» дип тә, «Урта гасырлар татар әдәбияты» дип тә исемлиләр. Әле урта мәктәпләрнең 9 сыйныфы өчен дәреслек төзегәндә дә бәхәс чыкты. Урта гасырларга VII—XVII йөзләр аралыгын кертү фәндә кабул ителгән дип беләбез. Әдәбиятыбызның иң әүвәлге әсәрләре — төрки халыклары өчен уртак булганнары бигрәк тә — X йөзләргә карый. «Борынгы татар әдәбияты» дигән исем яклылар еш кына кайбер урыс галимнәре дә, бу чорлардагы әдәбиятларын «Древнерусская литература» дип атыйлар, шулай дип расларга тырышалар. Ләкин, миңа калса, монда халыкның дөньяга карашы тарихын да, язма әдәбият тарихын да, җәмгыятьнең төзелешен дә истә тотарга кирәк. Руслар өчен бу чорлар дөньяга караш, фәлсәфи-эстетик кагыйдәләре ноктасыннан, чыннан да, борынгыдыр. Аларның яшәеше, дөньяны аңлау һәм кабул итүләре дә борынгыдан бик аерылмыйдыр. Руста бу чорларда чиркәү әдәбияты шактый көчле. Ләкин матур әдәбият әлегә бөреләнеп кенә килә («Слово о полку Игорове»не искә төшерик). Ә бездә — ул чорларда инде шактый нык алга киткән феодаль дәүләттә, сәнәгать һәм сәнгать-әдәбият шактый үскән җәмгыятьтә, асылда, урта гасырларның дөньяга карашы хөкем сөрә (Кол Гали әсәре белән «Слово о полку Игорове»не чагыштырырга мөмкин. Ә бит бу әсәрләрнең язылу вакытында аралык зур түгел).

Сүз уңаеннан әйтеп үтим, тарихчыларыбыз да, фәлсәфәчеләр дә бу чорларны «Урта гасырлар» дип исемлиләр. Мәсәлән, философ Рашат Әмирханов үзенең әдәбиятчылар өчен дә кызыклы һәм файдалы китабын «Татарская социально-философская мысль средневековья» дип атый һәм анда XIII—XVI йөзләрне кертә.

Совет чорындагы әдәбиятта тормыш дөреслеге сакланып бетмәве социалистик реализм басымы астында тормышны бизәп сурәтләүнең өстенлек алуы, сыйнфый дошманнар эзләүнең көчле булуы турында уртак бер фикергә киленде инде. Шул җирлектә совет әдәбиятын юкка чыгару, тулаем сызып ташлау, кимсетү-түбәнәйтү, аерым язучыларның иҗатын кечерәйтеп күрсәтү белән мавыгулар да булды, кызганычка каршы, һәм әле дә дәвам итә. Моның белән килешә алмаган кайбер әдәбиятчылар икенче чиккә ташлана башладылар. Кайбер чыгышларда, аерым хезмәтләрдә совет язучыларын да, бигрәк тә танылган әсәрләрен дә төрлечә акларга тырышу сизелә башлады. Берәүләр баштарак, әйтик, Һ.Такташны да, Г.Ибраһимовны да,— Т.Гыйззәт белән К.Нәҗми турында инде әйткән дә юк,— бетереп чыктылар, аларны коммунистлар җырчылары буларак бәяләп, мирасларының әһәмиятен түбәнәйтергә тырышты-

лар. Хәзер икенче дулкын күтәрелде. Ягъни бу талантларны совет хакимияте корбаннары санап, аларның әсәрләреннән советка каршы мотивлар эзләү башланды. Әбит монда да сак булырга кирәк. Без Һ.Такташ, Г.Ибраһимов, Ф.Бурнаш, К.Нәҗми кебек талант ияләренең әсәрләрен бәяләгәндә бер хакыйкатьне онытырга тиеш түгелбез: алар — «замана балалары», үз чоры гражданнары. Аларның социалистик идеологиягә ышанулары һәм инанулары — һич тә риялану түгел. Крестьянга җир, эшчегә үз хезмәтенең хуҗасы булу, милләтләр арасында тигезлек һәм туганлык, сүз һәм дин иреге, сугышларны туктату һ.б. кебек, инкыйлаблар шигарьләренә чын күңелдән ышануны һәм бирелгәнлекне кем гаепли алыр икән. Ләкин мондый шигарьләргә ирешүдә совет идеологлары, аннары тоталитар система вәкилләре ялгыш-хата, хәтта зарарлы юллар сайлаган икән инде, моны күреп-аңлап бетерә алмаган өчен генә андый әдипләрне гаепләү дөрес булмас. Бу — аларның бәласе. Шуңа күрә дә, әйдәгез, без Г.Ибраһимовның «Тирән тамырлар»ыннан да, Ш.Камалның «Матур туганда»сыннан да, Т.Гыйззәтнең аерым пьесаларыннан да, Һ.Такташ шигырьләреннән дә советларны тәнкыйтьләү, советлардан көлү эзләмик инде. Әгәр дә бу һәм шундый әсәрләрдә бүген безгә көлке дә, аяныч та булып күренгән тәртипләрне, совет бюрократиясенең мәгънәсезлеген чагылдырган юллар, битләр, күренешләр бар икән, без аларны язучының тормышны объектив чагылдыру көченнән килеп чыккан дип кабул итик. Һич тә ул авторның коммунистик идеологияне тәнкыйтьләве, туры-дөресен язарга ярамагач эзоп теленә күчүе дип, совет тәртипләрен яшерен тәнкыйтьләве дип түгел. Әсәр тукымасыннан аерып алмасаң, үз концепцияңә махсус куып кертмәсәң аерым деталь һәм образлар гына мондый әсәрләрне «советка каршы» язылган дип акларга һәм якларга хезмәт итә алмаячак. Андый детальләрне, образ-ситуацияләрне совет тәртипләренең еш кына, чыннан да, көлке-аяныч, мәгънәсез төс алуын күрсәтү өчен генә файдаланырга, бу очракта аларның чынбарлыкны, чор атмосферасын дөрес чагылдыруын аңлату өчен генә файдаланырга кирәк. Объективлыкка омтылу — реалистик әдәбият һәм сәнгатьнең төп үзенчәлекләреннән һәм көчле якларыннан берсе. Әгәр дә без совет тормышын бизәп-матурлап сурәтләү агымы эчендә шул елларның гариплекләрен аз гына булса да чагылуны күрәбез икән, бу — шул канун-үзенчәлектән башка нәрсә түгел.

Яңартылган программалар һәм дәреслекләр төзү эшендә алдан ук уртак фикергә килергә тиешле мәсьәләләрнең тагын да берсе — яңа чор әдәбиятын, тагын да төгәлрәк итеп әйтсәк, XX гасыр әдәбиятын өйрәнүдә кайсы фигура-

ның нинди роль уйнавы мәсьәләсе. Моңарчы фикерләр уртак иде: яңа әдәбиятыбыз башында Г.Тукай тора, дидек. Хәзер мәйданга икенче бер олы фигура — Г.Исхакый чыкты. Тукай иҗатыннан аермалы буларак, бүгенгә без Исхакый иҗатын әле тиешенчә өйрәнмәгәнбез. Бу мирасны бастырып чыгару эше дә башлангыч дип әйтерлек хәлдә генә. Ләкин эшләнгән кадәресе дә Г.Исхакыйның XX гасыр татар әдәбиятына ифрат зур йогынты ясаганлыгын күрсәтә. Бигрәк тә иҗтимагый фикер өлкәсендә, татарның үзен-үзе милләт буларак тануында, үз урынын һәм ролен билгеләшүдә, кимчелекләрен һәм авырлыкларын ачыклауда... Тагын да бер як бар. Татар шигърияте, әдәби төр буларак, тарихи яктан иң өлкәннәрдән. Тукайга кадәр дә ул сәнгатьчәлек ягыннан зур һәм бай тәҗрибә туплаган, текә үрләр яулаган. Тукай бу төргә яңа рух өрде, аны гади халык, хезмәт иясе тормышына нык якынайтты. Шигъри бакчага яңа гөлләр утыртты.

Татар әдәбиятында тарихи юлы кыскарак булган проза һәм бигрәк тә драматургия төрләре нәкъ менә Г.Исхакый иҗаты белән үзенең идея-художество көченә, эпиклык куәтенә һәм иҗтимагый үткенлегендә яңгырый башлады. Әхлакый сафлыкның мөһимлеген ача башлады. Проза һәм драматургия поэтикасына бу әдип гаять зур яңалыклар кертте. Ф.Әмирхан һәм Г.Ибраһимовлар, Г.Камал һәм Г.Коләхметовлар белән берлектә бу әдәби төрләрне Аурупа һәм алдынгы рус әдәбиятларындагы дәрәҗәгә күтәрде.

Тагын бер әйбер. Совет чорында иҗади мәйданы кайбер мәсьәләләрдә һәм темаларда шактый ук тарайган татар әдәбиятының альтернатив юнәлештә үсүен дә нәкъ менә Г.Исхакый, ул башында торган язучылар төркеме билгеләде дә, булдырды да.

Димәк, әдәбият галимнәребез, вуз укытучылары алдында Г.Исхакый иҗатын уку процессына яраклаштырып тиз арада тулы итеп өйрәнү, аның милли әдәбият тарихындагы урынын билгеләү бурычы килеп басты.

Уртак фикер табуны таләп итә торган тагын да бер мөһим мәсьәлә — иҗат методларына караш.

Соңгы вакытларда иҗат методлары белән шөгыльләнү кирәксез әйбер, хәтта уйдырма ул, дигән сүзләр ишетелә. Без нәзарияттә, әдәбият тарихын өйрәнүдә боларга артык күп игътибар бирәбез, дигән сүз-тәнкыйтьләр урын ала. Бу сүзләрдә уйлап бетерәсе яклар байтак. Иҗат методларын өйрәнүдән баш тартырга өндәүчеләр бигрәк тә чит ил галимнәреннән Рене Уэллек белән Уорренның «Әдәбият теориясе» (Мәскәү, «Прогресс»,— 1978) китабына ымлыйлар. Бу америка галимнәре иҗат методларын танымыйлар, стильне генә әйбәтләп өйрәнү зарур дип әйтәләр, диләр.

Бу китапны мин үзем дә «Әдәбият нәзарияте» курсында студентларга тәкъдим итәм, плюрализм булсын, дим. Ләкин, уйлыйм ки, мәсьәлә алай бик гади түгел.

Һәрбер фән кебек, әдәбият теориясе дә шартлылыклардан, шартлы алымнардан азат түгел. Мәсәлән, без әдәби әсәрнең формасы белән эчтәлеге органик берлектә торуын беләбез, эчтәлек формадан, форманың эчтәлектән башка яши алмавын аңлыйбыз. Әмма әдәби әсәрне өйрәнүдә җиңеллек өчен әсәр эчтәлеген аерым, форма мәсьәләләрен аерым алып, үзбашка карыйбыз. Һәм бу үзен аклый.

Әдәбият тарихын иҗат методлары оешу, формалашу, үсү һәм алмашу хәрәкәте төсендә өйрәнүне дә шул рәвештәрәк күзалларга мөмкин ич. Тормышны һәм кешене, яшәү һәм үлем, шәхес һәм җәмгыять мөнәсәбәтләрен төрле чор язучылары төрле шартларда төрлечә аңлаганнар, кабул иткәннәр һәм әсәрләрендә чагылдырганнар. Әдәбият тарихында ачык оешкан, билгеләнгән һәм шактый нык өйрәнелгән классицизм һәм сентиментализмны, романтизм һәм реализмны, аларның өстенлек иткән дәверләрендәге әдәби әсәрләрне, дөньяны һәм яшәүне аңлау һәм аңлату ягыннан, кешене сәнгатьчә чагылдыру җәһәтеннән һич тә тәңгәл куеп булмый, алар аерылалар, алар үзенчәлекле. Шулай булгач, нигә ул иҗат күренешләрен шартлы төстә булса да аерып карамаска да, алардагы теоретик һәм методологик принципларны нык лап өйрәнмәскә?! Ни өчен алардагы уңайны аңларга тырышмаска һәм пропагандаламаска?! Чикләнгән яклары булса, шуларның сәбәпләрен ачыкламаска, аңларга омтылмаска?! Моннан ни зарар? Киресенчә, алай иткәндә әдәбиятның үз вазифаларын үтәү тарихындагы аерым үзенчәлекләре ныграк аңлашылыр, бигрәк тә кешене, аның җирдәге урынын, кешенең иҗтимагый мөнәсәбәтләрдәге роле никадәр катлаулы булуы күренер, укучы һәм студентка аларны өйрәнү җиңеләер. Мәсәлән, классицизм әдәбиятын нык лап өйрәнү кирәк. Аның барлык принципларын да түгел, кайберләрен совет чоры әдәбиятында табып була. Классицизм әсәрләре үзләренчә иҗтимагый проблемаларга мөнәсәбәте, җәмгыять интересларын һәр нәрсәдән өстен куйган геройларны яклавы, югары күтәрүе белән характерлы. Шулар ук совет әдәбиятына да хас.

Мәгълүм булганча, татар әдәбиятының озын һәм бай тарихындагы юлында иҗат методларының кайберләре очрамый. Ягъни Аурупа әдәбиятларындагы төрләре очрамый. Классицизм, дөнья әдәбиятларындагы халәтендә, бездә юк, була да алмый. Чөнки классицизм чәчәк аткан урта гасырларда бездә үзәкләштерелгән дәүләт идеологиясе тумый. Сәбәбе ачык: без урыс хакимияте астында, үз дәүләтчелегебез юк.

Сентиментализм да бездә оешкан, ачыкланган юнәлеш төсен ала алмаган, бары тик аның билгеләре генә кайбер язучылар иҗатларында чагылып калган.

Ә менә романтизм һәм реализм, аның төрле төсмерләре милли әдәбиятыбызда уңышларга ирешә. XIX гасыр ахыры, бигрәк тә XX йөз башы әдәби процессында бу иҗат методлары формалашып, күренекле әсәрләр тууга китерә.

Кыскасы, иҗат методларын өйрәнү әдәбият тарихын да, әдәбият нәзариятен дә өйрәнүгә нык ярдәм итә ала. Ләкин, билгеле инде, хәзер монда да мөнәсәбәтне, ягъни методологик принципны үзгәртергә кирәк. Элек иҗтимагый мәсьәләләрне һәм сыйнфый мөнәсәбәтләрне беренче урынга куеп эш йөртелде. Кеше, аңа мөнәсәбәт, аны аңлау, кыскасы, кеше шәхесе концепциясе, андагы шәхсилек үзенчәлекләре һәм әһәмияте арткырак планда кала иде. Инде безгә иҗат методларын өйрәнгәндә алгы урынга кешелеклелекне, кешенең үзенчәлекле концепциясен, аның иҗтимагый сәбәпләр белән бәйләнешен куярга кирәк. Иҗат методларын аерымлауда гына түгел, әдәби-тарихи чорларны аерып билгеләгәндә дә кешегә кешелекле, миһербанлы мөнәсәбәт, кешене Югары көч вәкиле яки табигать баласы буларак карау һәм сурәтләү беренче урында торырга тиеш.

Герой проблемасы — әдәби-нәзарый проблемаларның бер дә үз әһәмиятен җуймаган өлкәсе. Әдәби геройда язучының һәм, ахыр чиктә, шул чор җәмгыятенең шәхескә мөнәсәбәте, кешенең ролен аңлавы чагыла. Каһарманда әхлак-этика нормалары гына түгел, фәлсәфи фикерләр кисешә, туплана, хәл ителә. Әдәби каһарман сүз сәнгатенең төп вазифаларыннан булган дөньяны танып-белүне дә, рухи баетуны да, тәрбияләүне дә үти, җәмгыятьнең алга үсешен барлыкка китергән көчләрне дә үзенә туплый.

Урта гасырлардагы әдәби геройлар безне, укучыларны, рухи дөньяларының байлыгыннан бигрәк, әхлак сафлыгы, гомумкешелек кыйммәтләренә тугрылыгы белән сокландыра. XX гасырда әдәби каһарман концепциясе иҗтимагый тәртипләргә мөнәсәбәтләренең катлаулана төшүе белән характерлана. Бу — XX гасыр башы, ягъни классик әдәбиятыбызда. Милли әдәбияттагы каһарманның иҗтимагый мәсьәләләргә йөз белән борылуында, ни генә димә, марксистик идеологиянең татарлар арасына үтеп керә башлавы мөһим роль уйный. Шушы чорда ук милләт язмышы проблемасы да (әдәбиятыбыз тарихындагы соңгы, бүгенге көннәр, ягъни 90 нчы еллардагы чорны исәпкә алмаганда) иң югары ноктасына күтәрелеп, актуаль төс ала.

Ләкин кешене, аның чагылышы булган әдәби геройны аңлауда башка тәэсирләр дә булмаган түгел. Урта гасырлар әдәбиятында неоплатонизм, соңгырак чорларда симво-

лизм һәм декадентлык тәэсирләре һәм мотивлары шәхес концепциясен аңлауда үз эзләрен салган. Без хәзер акрынлап татар әдәбиятын Көнчыгыштан изоляциялəп өйрәнүдән арына барабыз. Югыйсә әле кайчан гына татар әдәбиятына рус һәм кайбер Аурупа әдәбиятлары тәэсирен, анда да әле берьяклы тәэсирен генә өйрәнә һәм таный идек. Татар әдәбиятының Шәрык белән багланышлары бик сыек яктыртыла иде. Хәзер безнең офыгыбыз киңәя бара.

Шулай да безгә, әлбәттә, әдәбиятларның үзара бәйләнеше һәм йогынтысы мәсьәләләрен өйрәнүне һәм, тагын да мөһиме, укыту процессында алардан иркен файдалануны дәвам итәргә генә түгел, ә тагын да активлаштырырга кирәк. Монда кызыклы күзәтүләр һәм ачышлар булырга бик мөмкин. Шул җөмләдән герой концепциясендә дә.

Бер генә мисал китерәм. (Аны мин бер язып чыккан идем инде.)

Һади Такташның беренче чор иҗатын яңача бәяләү кирәклеге турында әйтелә килә. Бу — аның эзләнүләр чоры. Сәнгатьчәлектә эзләнүләр генә түгел, иҗтимагыйфәлсәфи фикер өлкәсендә дә. Күрәсең, яшь шагыйрь төрле философларны өйрәнә, төрле тәгълиматлар белән таныша. Шул җөмләдән Ницше тәгълиматы белән дә. Дөрес, ул аны турыдан-туры өйрәнгән дип кистереп раслый алмыйбыз. Бәлкем, шагыйрь бу фәлсәфә белән аның нигез кагыйдәләреннән берсен чагылдырган Достоевскийның «Шайтаннар» романы аша танышкандыр? (Ә «Бесы» — «Шайтаннар» романын Көнбатыш һәм Америка укучылары һәм галимнәре бу язучының иң көчле әсәрләреннән саныйлар.) Болай дип әйтергә аның иң көчле әсәрләреннән булган «Җир уллары трагедиясе», андагы үзәк герой образы мөмкинлек бирә.

Такташның Ницше тәгълиматына мөрәҗәгать итүе очраклы булмаса кирәк. Бу тәгълимат XIX йөз ахыры һәм XX гасыр башы эстетикасына һәм сәнгатенә гаять көчле йогынты ясаган. Аерым галимнәр аны хәтта «революцион» дип атыйлар. Төп положениесе, ягъни дини тәгълиматка җимергеч зарбә (удар) ясарга тырышуы һәм мөмкинлеге белән ул, чыннан да, «революцион» билгеләмәсен күтәрә дә шикелле. Ницше кешене дә, иҗтимагый тормышны да танып-белергә һәм төзәтергә мөмкин дигән ышанычны тулысынча кире кага. Икенче төр аксиоманы да шик астына ала: бу — француз инкыйлабында ук алга сөрелгән, кешеләрнең тигезлеге турындагы фикер. Тигезлекне идеал итеп алу һәм кешелек шуның өчен көрәшә, көрәшергә тиеш дип раслау. Философ мондый фикерне кире кага, аның урынына дөньяны танып-белүдә өр-яңа, фаҗигале карашны алга сөрә. Ә монысы

буенча яшәүнең асыл нигезен стихиячел, мәгънәсез процесс тәшкил итә. Бу процесста кеше үз-үзеннән баш тарту һәм теләсә нинди ситуациядә дә үз-үзен корбан итәргә әзер тору хәленә килеп җитеп, җитлеккән хәлдә булырга тиеш. Ницше фикеренчә, үзенә шундый мөнәсәбәт кенә кешене чын мәгънәсендә азатлыкка чыгара. Ягъни ул курку һәм өметләрнең, яхшылык һәм яманлыкның теге ягында тора торган көчле шәхес идеалын алга сөрә.

«Шайтаннар» романын укыганнар хәтерли булыр: анда Кириллов атлы персонаж бар. Ул үз максатына, ягъни чын мәгънәсендә һәрнәрсәдән азат булырга ирешүне үз-үзенә кул салып расламакчы була. Шундый кеше генә, ягъни шундый ихтыяр көченә, шундый бәйсез психика төзелешенә ия булуга ирешкән кеше генә чын мәгънәсендә үзен хөр итеп саный ала, дип инана герой. Менә нинди утопик фикер идарә итә аның белән!

Нәкъ менә шулар Такташның Кабиленә дә хас. Каһарман үзендә тирән утырган коллык хисен, буйсындырып тору кануннары алдында куркуны җиңеп үтә, акылын һәм рухын бәйләп торткан зынҗырларны өзеп ташлый. Ягъни ул чын мәгънәсендәге рухи азатлыкка ирешә. Аның үз-үзенә кул салуы — шуның югары ноктасы. Әнә бит Кабил нәрсә ди:

Кол булып тусам да җирдә
Буйсынып кук әмренә:
Инде белегез! **Мин аны җиңдем**
Хәзер һәм шатланып
Үз теләгем берлә чәнчәм
Хәнҗәремне бәгъремә!..

Бу репликада чагылган канәгатьлек һәм шатлык хисе Ницше алга сөргән идеалга омтылуның гәүдәләнеше төсендә аңлашыла.

Әгәр дә Такташ бу образга, аның эчке мәгънәсенә Ницше тәгълиматы ярдәмендә килгән булса, аны бу фәлсәфәдәге динне кире кагу тенденциясе дә үзенә җәлеп иткән булырга кирәк. Чынбарлыкны һәм яшәешне дини аңлатуга янаган иң көчле өйрәтүләрдән берсе дип Ницше фәлсәфәсен таныйлар. Бу галим — Алланы кире каккан атеист кына да түгел. Ул дини ышануларны зарарлы иске гадәт дип бәяли һәм шуны нигезли. Иң беренче, кешенең чын хөрлеген буып торучы көч буларак. Атеизм кара дулкын булып җәелгән һәм хакимлек итүче идеология тарафыннан яклау тапкан, котырына башлаган чорда иҗат иткән Такташны бу як та җәлеп иткән булса кирәк. Шул җәһәттән пьесаның иң беренче сәхнәгә куелышыннан кайберәүләрнең «Алла үз җәһәннәменә үзе кадалды» дип чыгулары яңарак мәгънә төсмере ала. (Ләкин мин моңар игътибар итү белән һич тә

элегрәк, анык кына әйткәндә, 50—60 нчы елларда язылган гыйльми хезмәтләрдәгечә әсәрне атеизм рухын йөрткән өчен генә мактауны хупламыйм, билгеле.)

Герой концепциясенең әдәбиятыбыз тарихындагы үсеш-үзгәрешләр кичерүен, торган саен байый һәм катлаулана баруын төрле яклап ачарга мөмкин. Тагын да бер аспектны алыйк.

Әдәбиятыбыз тарихын күз алдыннан үткәргәндә шәхес концепциясендә кешенең активлыгын күрсәтүнең торган саен көчәя баруын күрергә мөмкин. Гомумән, активлыкның, яшәү өчен, шәхси бәхет өчен алып барылган эш-гамәлнең торган саен иҗтимагый характердагы активлыкка авыша-күчә баруы күзәтелә. Геройларның болай үзгәрүе әдәбиятның һәм фикер, һәм сәнгать алымнары ягыннан өлгерә-җитлегә баруы турында сөйли. Әдәбият нәзариятенең максаты — бу эш-гамәлне, андагы активлыкны, аның агенты булган Кешене аңлау.

XX гасыр башында татар әдәбияты, әйткәнемчә, актив эш-гамәлгә күчә баручы герой белән эш йөртүгә авыша бара, уңышларга да ирешә. 1917 елгы инкыйлаблар белән аерымлангач-бүлгәләнгәч, әдәбиятыбызда бу яктан ике төр шәхес концепциясе үстерелә. Берсе — Г.Исхакыйлар иҗаты белән, эмиграциядәге язучылар әсәрләре белән тудырыла. «Көз» повестенда, мәсәлән, пассивлыгын җиңеп үтә алмаган, мәхәббәте өчен, шәхси бәхете өчен көрәшә алмаган Гөлсемгә каршы Нәфисә куела. Бу кыз, киресенчә, үз бәхете өчен актив көрәшә. Һәм бу көрәштә үз милли мохите — тәрбиясе, дини ышанулары Нәфисәгә көч бирә. Ә үз милли мохитеннән читләштерелгән, ни урыс, ни татар тәрбиясе алмаган, мөселманлыктан көчләп аерылган Гөлсем исә характер ныклыгын җуя, бәхетен дә югалта. Шул ук Г.Исхакыйның «Өйгә таба» исемле романының баш каһарманы полковник Тимергалиев фикерендәге, аннары эш-гамәлләрендәге активлыгы белән милли азатлык хәрәкәтенең алдынгы вәкиле төсендә тасвирлана. Ягъни бу юнәлештә инкыйлабларга кадәрге татар әдәбиятындагы мөһим мотивлар дәвам иттерелә.

Татар совет әдәбияты да геройның актив эш-гамәлен сурәтләүне үзенә байрак итеп алды. Монда аңа нигез булып марксизм тора. Әдәби каһарманның эш-хәрәкәтен күрсәтүдә бу әдәбият шактый гына уңышларга иреште. Шуның белән бергә совет идеологиясе кешенең активлыгын сурәтләүдә аны берьяклы юнәлеш алып китәргә мәҗбүр итте. Аерым кешенең эше-гамәле күмәклеккә, тоталитар җәмгыять таләпләренә, сыйнфый интересларга сүзсез буйсындырылып күрсәтелде, якланды һәм макталды.

Әйе, совет әдәбияты вульгар идеология басымы астында югалтулар кичерде дибез икән, иң беренче, шәхес концепциясен аңлауда һәм кешене сурәтләүдә кимчелекләр күз алдында тотылырга тиеш. Герой шәхесен берьяклы — иҗтимагый интереслар хакына үз мәнфәгатьләреннән баш тарткан итеп кенә тасвирлау, иң әүвәл, әдәбияттагы иң көчле алымнардан булган психологизмның урынын һәм ролен тарайтты.

Бу — зур, катлаулы фәнни проблема. Тирәнгә кереп тормастан, беркадәр гадиләштерү булса да, мисалларга мөрәҗәгать итим.

Соңгы вакытларда Павлик Морозовны әтисен сатканлыгы өчен гаепләү киң таралды. Бу — совет әдәбиятында һәм сәнгатендә сурәтләнгәнчә каһарманлык та, әйбәт эш тә түгел, бу — ата-анага каршы күтәрелүнең начар, гыйбрәтле бер мисалы гына.

Совет идеологлары бу фактта үз позицияләрен ныгыту һәм укучыларны «яңа рухта тәрбияләү» мөмкинлеге күреп, аны калкан итеп күтәрәләр. Ягъни яңа караш рухында тәрбияләнгән «яңа кеше», үзен сыйнфый көрәшкә багышлаган яшь каһарман образы үрнәген тәкъдим итү җаен күрәләр. Сыйнфый дошманга ярдәм итү юлына баскан әтисен «революцион гадел хөкем» кулына тапшырып, кулаклар кулыннан һәлак булган батыр пионер тиз арада әдәби һәм сәнгать героена әверелә.

(Җәя эчендә әйтеп үтик. Павлик Морозовның «батырлыгында» бернинди сәяси-идеологик җирлек булмаган югыйсә. Әтиләре икенче бер хатынга боларны ташлап китеп баргач, малайны әләкләшергә көнчелектән башын җуйган әнисе котырта. Павликның гомумән дә пионер булмаганлыгын раслыйлар. Ләкин без монда бу фактның тормышчан җирлеге нәрсәдә булуы турында сүз алып бармыйбыз: малайны мондый адымга сәяси-идеологик инанулары этәргәнме, әллә бу гади-гадәти гаилә-көнкүреш фаҗигасеме?! Вакыйга рәсми идеология вәкилләре күрергә теләгәнчә булган сурәттә дә, аның әдәбиятта һәм сәнгатьтә тасвир ителүнең берьяклы төс алуы турында сүз бара. Сыйнфый-сәяси җирлектә ата-анага, туган-тумачага каршы чыгудан туган конфликт социалистик реализм әдәбияты һәм сәнгате өчен шактый актуаль һәм рәсми фикер уздыру өчен җайлы булып әверелә.)

Мондый мисални без Такташ иҗатында да табабыз. «Камил» драмасында баш каһарман сыйнфый дошманнар ягына чыкканга санап атасын аттыра, абыйсын төрмәгә яптыра.

Әмма җентекләбрәк уйлап караганда ата-анага каршы чыгу мисаллары тормышның үзендә дә, әдәбиятта да җитәр-

лек. Мондый хәлнең тормышчан җирлеге дә көчле, катлаулы. Кеше үз инанулары хакына, олы идеалы хакына туганлык җепләрен өзәргә бик мөмкин. Мәхәббәте бәрабәренә халкын саткан улын Тарас Бульба үз кулы белән җәзалый. Гамлет үз анасына каршы күтәрелә. Отелло сөеклесен буып үтерә. Ләкин бу геройларның мондый эш-гамәлләре укучы тарафыннан, асылда, гаепләнми, киресенчә укучы һәм тамашачы аларны аклый, ә еш кына хуплый һәм яклый. Ни өчен? Авылдашларының җәфалануын йөрәгенә якын алган, уртак омтылышларын аңлаган һәм яклаган Павлик Морозовның үз атасын, үз корсагын гына кайгырткан, үзе өчен генә яшәгән атасын «гадел» хөкем кулына бирүен ни өчен кабул итмибез? Гәрчә кискен гаепләмәсәк тә, Камилнең үз атасын җәзалатуын хупламыйбыз. «Күмелгән кораллар» пьесасындагы Солтанны, үз туганы Рөстәмне атып үтергән кешене гаеплибез дә, аны шуңа китереп җиткергән баш персонажны артык гаепләмибез һ.б. Ни өчен?

Төп хикмәт, күрәсең, мондый эш-гамәлнең нигезләрен аклаудан тыш, аны психологик нигезләүнең җитмәвендә. Гамлет кискен кичерешләр эчендә яши. Анасына һәм агасына каршы чыгу аның өчен бик читен, гәрчә ул аларның гаебен белсә дә. Андый ситуациягә эләккән башка әдәби персонажлар турында да шуны ук әйтергә була. Андый адымга барган кеше, бигрәк тә үзенә яшәү биргән ата-анага каршы чыккан кеше моны ансат кына эшли алмый. Әгәр дә ул нормаль кеше икән, ул үзенең гайре табигый эш кылуына борчылырга, бәргәләнергә, газапланырга тиеш. Тормыш, кабатлап әйтәм, әллә нинди дилеммалар куярга мөмкин, кешене әллә ниткән ситуацияләрдә сыный. Классицизмның трагик геройлары нинди генә сынаулар алдында калмый да, нинди генә гайре табигый гамәлләр кылмый. Аңа карап укучының симпатиясен җуймый. Чөнки аларның бу эш-хәрәкәтләре тиешенчә рухи кичерешләр, табигый борчылу-газаплар белән ныгытыла һәм сурәтләнә. Ә тиешле психологик кичерешләрдән азат булган Павлик һәм Камилләрнең гамәле укучыда яклау таба алмый, бүгенге кайбер тәнкыйтьчеләр тарафыннан гаепләнә дә. Кешенең табигый рухи сынаулары күренеп бетмәү исә совет идеологиясе яклаган күрсәтмәләрдән килә: социалистик җәмгыятьтә кеше — коллектив интересларын беренче урынга куйган бер берәмлек, ул җәмгыять һәм халык мәнфәгатьләре турында сүз барганда икеләнү-шөбһәләнүләрне белми. Ул — коммунистик идеалга бирелгән бербөтен шәхес, халык бәхете өчен икеләнүләрне белмәс көрәшче. Мондый установка эчке кичерешләрнең, ягъни психологизмның әдәбият поэтикасындагы урынын гаять тарайтты.

Моның белән мин һич тә совет әдәбияты психологизм-

нан тулысынча мәхрүм булды, дип расларга җыенмыйм. Ш.Камал әсәрләрендә, К.Нәҗми һәм Г.Кутуй повестьларында да, М.Әмир романнарында да, Т.Гыйззәт пьесаларында да һ.б. язучыларның аерым әсәрләрендә дә психологизмның матур гына үрнәкләрен табарга була. Ләкин психологизм үзе дә идеологик установкалар басымы һәм тәэсире астында булганлыктан, еш кына берьяклы төс алды, җитәрлек булмады, ярлыландырылды. Мондый очракта психологизмның байлыгы, катлаулылыгы, бай характер тудыруда аның бөтен мөмкинлекләреннән дә тулы файдалану турында сүз бара алмый, әлбәттә.

Нәтиҗә ясап, шуны әйтергә кирәк. Татар әдәбиятыннан яңа дәреслекләр һәм программалар төзү эшендә төп юнәлеш инде ачыкланып килә дип әйтергә була. Әдәбиятыбызның гуманлы эчтәлеге анда төп урынны алырга, кешелеклелек анда ачык чагылырга һәм пропагандаланырга тиеш. Бу эштә туган һәм туачак күпләгән сорауларның кайберләренә генә булса да җаваплар таба һәм проблемаларның берничәсен генә булса да хәл итә алсак, бүгенге сөйләшүебез нәтиҗәле булды дип әйтә алырбыз.

1995

ИКЕ ЯССЫЛЫКТАГЫ ЯҢАЛЫК

Акрынлык белән булса да, уку йортларында татар әдәбиятын укыту өчен программалар, дәреслекләр, методик ярдәмлекләр эшләнә һәм төзелә килә. Менә шундыйлардан — педагогия училищелары өчен татар әдәбияты, сәнгатьле уку һәм татар балалар әдәбияты буенча программалар[1] басылып чыкты. Училищеларда милли әдәбиятыбызны укытучылар бу предметны яңача укытуга нигезләнгән документ белән коралландылар.

«Яңача», дидем. Ләкин монда яңалык ике яссылыкта. «Сәнгатьле уку» һәм «Татар балалар әдәбияты» курслары өчен төзелгән программаларда да яңалык бар. Ләкин ул, шулай әйтергә яраса, «традицион яссылыктагы яңалык»: дәресләрнең максатын, билгеләмәсен элек-электән килә торган мәгънәдә аңлап бу курсларны үзгәртеп, тагын да баерак, заманчарак итеп укытуга йөз тоту. Яңа әсәрләр сайлау, дәресләрдә һәм мөстәкыйль төстә милли әдәбиятның иң яхшы әсәрләрен өйрәнү әдәбиятны коммунистик идеологиягә тәмам буйсынганлык хәленнән, тупас социо-

[1] Педагогия училищелары өчен программалар.— Казан: Татарстан китап нәшрияты.— 1992.

логизм чиреннән коткару, арындыруга омтылу һ.б. бу яңалыкның рухын билгелиләр. Бу курслар буенча программаларның авторлары доцент Х.Ш.Гарданов һәм Д.К.Галимов үз бурычларын, асылда, әйбәт үтәгәннәр.

Татар әдәбияты буенча доцент А.Г.Яхин төзегән программаның яңалыгы исә икенче яссылыкта. Автор әдәбиятны укытуның үзе эшләгән системасын тәкъдим итә. Аның максаты — элек-электән файдалануда булган, гасырлар буенча укыту барышында үзен аклаган системаны бөтенләй дә яңасы белән алыштыру.

Альберт Яхин тәкъдим иткән әдәбиятны укыту системасының кызыклы һәм уңай яклары юк түгел, бар. Әдәби әсәрне сәнгатьле итүгә булышкан элементларны — чагыштыру, каршылык, кабатлау һәм башкаларны — табу, ачыклау, конкрет әсәрләрне анализлаганда аларның ролен билгеләү өлкәсендә авторның табышлары игътибарга лаеклы. Мисалга Ф.Әмирханның «Хәят» повестена багышланган өлешне китерергә мөмкин. Яисә, әдәбиятыбызны тарихи нигездә,495бөтен процесс итеп өйрәнгәндә аны милләт язмышы белән турыдан-туры бәйләп чорларга бүлүнең оригиналь эшләнешен һәм бу чорларның аталышын алырга мөмкин. Тагын да программада темаларга сәгатьләр бүленешен укытучы өчен мәҗбүри итеп куймауны уңай дип күрсәтергә була. «Теманы үзләштерү дәрәҗәсенә карап, укытучы теманы өйрәнү вакытын кыскартырга да, озынайтырга да мөмкин»,— дип яза ул (4—5 битләр). Бу — замана рухына туры килә, бигрәк тә педагогия училищеларында чын мәгънәсендә үз эшенең осталары эшләве искә алынган. Әдәби әсәргә анализ ясауның тәкъдим ителгән юлы да шактый кызыклы (8 бит) һ.б.

Шуның белән бергә, бу программа сораулар һәм бәхәсләр дә уята. Аларның бер өлеше, бәлкем, формулировкаларның уйланып җитмәгән булуыннан, хәтта еш кына аларның буталчыклыгыннан, стиль һәм җөмлә чатаклыкларыннан да килә торгандыр. Программа кебек хөкүмәт документында, укытучы өчен инструкция ролен үти торган эш кәгазендә болары да гафу ителә алмый, билгеле. Ләкин программада теория ягыннан да томанлы, хәтта бәхәсле урыннар да бар. Аларның укытучыларны нинди авыр хәлдә калдыруларын әйтеп тору кирәкме икән?!

Үз программасының үзенчәлекләреннән берсе итеп төзүче-автор «анализлана торган әсәрләрне сайлаганда идеологик һәм политик принциплардан баш тарту»ны әйтеп, бу — «программага әхлак темасын күтәргән әсәрләрне кертергә мөмкинлек бирде», дип күрсәтә (4 бит). Сораулар туа. Әдәбият һәм сәнгать белән эш йөрткәндә идеологик принциплардан бөтенләй дә баш тарту мөмкин эшме икән?

һәм кирәкме икән? Идеологиядән һәм политикадан азат булган кешелек җәмгыяте була алмый. Матур әдәбият — кешелекнең сәнгатьле фикерләү формасы. Шулай буларак, ул һәм сәнгатькә, һәм идеологиягә карый. Идеология — ул фикерләр һәм карашлар, шул җөмләдән, эстетик карашлар системасы икәнен истә тотсак, тулаем идеологиядән баш тарту мөмкин булмас. Сүз бары тик әдәбиятны артык нык идеяләштерү, шул вакытта гомумкешелек кыйммәтләренә игътибарның кимүе хакында, аерым алганда, соңгы вакытта пролетар идеологиясен генә канунлаштыру һәм алга сөрү турында, шулардан котылырга кирәклек хакында гына барырга мөмкин. Алайга китсә, без бүген адым саен тибеп үтә торган социалистик идеология дә әхлак темасын читкә тибәрми. Нинди нигезләргә (принципларга) корылган әхлак бит,— хикмәт тик шунда гына.

Мондый раслауның хата булуына программаның үзеннән үк мисаллар китереп расларга була. Алдагы 5 биттә матур әдәбиятның төп вазифасы — тормыш вакыйгаларына бәя бирү дип әйтелә. Тормыш вакыйгаларына шул ук җәмгыятьтә бара торган процесслар да керә бит инде ул. Аларга бәя бирү өчен билгеле бер идеологик позицияләрдә тору зарур булуы ачык аңлашылса кирәк.

Хәер, тагын да бер бәхәсле фикер күмелеп калмасын өчен, ул җөмләне тулы килеш китерик әле. «Тормыш вакыйгаларына һәм кешеләргә, аларның эчке дөньясына бәя бирү — матур әдәбиятның төп вазифасы» (5 бит). Мондый катгыйлык урынсыз. Чөнки матур әдәбиятның вазифалары моның белән генә бетми әле. Мәсәлән, матур әдәбиятның тормышны чагылдырудагы, аны өйрәнүдәге, ягъни танып-белүдәге, тормышны яңабаштан тудырудагы вазифалары, әдәбиятның эстетик ләззәт бирү, шуның белән китап укучыга тәэсир ясау һәм тәрбияләү көче. Бәя бирү — төп булгач, калганнары ярдәмче вазифалар уйный була бит инде. Алай булмас. Бәя бирү — әдәбиятның вазифаларыннан берсе, яки, инде бик теләсәң, төп вазифаларыннан берсе, дигәндә дә ярар иде әле. Тагын да бер сорау туа бит: ә бәя бирүдә шул ук мәгълүм бер фикерләр һәм карашлар системасы, ягъни идеология катнашмыймыни?! Димәк, алдагы фикергә әйләнеп кайттык: әдәбият идеологиядән бөтенләй азат була алмый.

Кыскасы, программа кебек җитди документта мондый формулировкалар белән сак эш итәргә кирәк.

Инде программаның төзелешендәге, сәгатьләр бүленешендәге, авторлар сайлаудагы, әдәби процессны чорларга бүлүдәге һ.б. кебек практик мәсьәләләргә күчик.

Сәгатьләр санын темаларга бүлгәндә арифметик ялгышлар җибәрелгән. Мәсәлән, 9 биттә «Әдәби төрләргә

анализ ясау үзенчәлекләре»нә барлыгы 7 сәгать каралган. Ләкин шул бүлекне үз эченә темалап бүлгәндә 11 сәгать килеп чыга. (Кара: 1. Тезмә әсәрләргә анализ — 2 сәгать; 2. Чәчмә әсәрләргә анализ — 1 сәгать; 3. Драма әсәрләренә анализ — 4 сәгать; 4. Юмористик һәм сатирик әсәрләргә анализ — 4 сәгать.) Менә тагын. «Язучы әсәрләрендә уртак эчтәлек һәм алымнар табу. Аларны гомумиләштерү» дигән шундый ук зур бүлеккә 21 сәгать бирелгән (11 бит). Ләкин аны 2 темага бүлгәч, аларга каралган сәгатьләр саны 23кә җитә. (Монда ук «Халык җырлары. Сак-сок бәете» темасы да кертелгән. Аларның «язучы әсәрләре...» дигән бүлеккә ни катнашы бар инде?)

Аерым темаларга сәгатьләр бүленешенең дә мантыйгына төшенү кыен. Мәсәлән, «Чәчмә әсәрләргә анализ» темасын өйрәнүгә 1 генә сәгать куелган. Ә бит ул дәрестә Ш.Усмановның «Ачылган йозак» хикәясе дә, Г.Ибраһимовның «Алмачуар» исемле шактый күләмле хикәясе дә өйрәнелергә тиеш дип каралган. Шул ук вакытта «Драма әсәрләренә анализ»га 4 сәгать, «Юмористик һәм сатирик әсәрләргә анализ»га 4 сәгать вакыт бирелгән. Татар әдәбияты тарихының зур бер чоры булган XVI—XVIII гасырлардагы әдәби мирасны өйрәнүгә 1 генә сәгать бүлеп бирелүне дә аңлап булмый (XII—XIII гасырларга, мәсәлән, 4 сәгать, XIV—XV гасырларга 4 сәгать куелган). Әмирхан Еникинең «Туган туфрак» һәм «Әйтелмәгән васыять» исемле ике хикәясен өйрәнүгә 5 сәгать вакыт бүлеп куелып та, Г.Бәшировның һәм Н.Фәттахның зур күләмле романнарын («Туган ягым — яшел бишек», «Әтил суы ака торур») өйрәнүгә 2 шәр дәрес кенә каралган булуны шулай ук хуплавы кыен.

Бәлкем, әгәр дә югарыдагы кимчелекләрне программа авторы үз системасының үзенчәлекләре белән күпмедер күләмдә аңлата алса да әле, тарихи процессның хронология кысалары белән исәпләшмәүне берничек тә аңлап булмый. Бер генә мисал. Идрис Богдановның бөтен рухы белән, архитектоникасы, образлар системасы, иҗат үзенчәлекләре белән XX гасыр башы әдәбиятына карый торган һәм 1908 елда басылып чыккан «Помада мәсьәләсе» исемле комедиясен программа XIX йөз әсәре дип тәкъдим итә (16 бит).

Программаның ахырында «сайлау өчен инша темалары» тәкъдим ителгән (27—28 битләр). Кызыклы, инша язучының фантазиясенә, иҗади сәләтенә исәп тоткан темалар. Ләкин менә шул 13 тема белән танышкач, программа авторы тәкъдим иткән системаның йомшак ягын да күрергә мөмкин. Монда бары тик 1 тема гына үтелгән һәм өйрәнелгән материалга, ягъни язучы иҗатына нигезләнә: Ф.Әмирханның «Хәят» повестена. Ә калган 12 теманың

барысы да иҗади характердагы инша язуны күздә тота. Ягъни, алар ирекле темалар (мәсәлән, алар мондый исемнәрдә: «Җил һәм агач», «Чәчәк», «Агач», «Галәм һәм мин» һ.б.). Димәк, педагогия училищеларында матур әдәбият укытуның төп бурычы — студентларда иҗат дәртен уятудан һәм үстерүдән гыйбарәт икән. Ә белем күләме исәпкә алынмый. Ләкин бит матур әдәбиятның иң күренекле, иң мөһим әсәрләре белән педагогик белем алган яшь кеше, киләчәктә укытучы булачак яшь белгеч нәкъ менә шул уку елларында танышып калырга тиеш. Озын тарихлы татар әдәбиятының норматив байлыгыннан яхшы хәбәрдар булырга тиешле. Яшь вакытта белеп калганнар кеше хәтерендә гомерлеккә сеңә. Ә инде әдәби әсәрнең үзенчәлекләрен аңларга өйрәтеп тә, шул әсәрләрне мөмкин кадәр күбрәк укыту-белдерү бурычын куймаган программа студентны бу предмет буенча ярым-йорты белемле итеп калдыра. Ягъни, А.Г.Яхин тәкъдим иткән система буенча эшләгәндә студентның (укучының) белем күләме бик тә чикле булып кала. Ә бит мәктәптә — укучы, педучилищеда булса — студент мөмкин кадәр күбрәк әдәби әсәр укырга тиеш. Әдәби әсәрне никадәр күп укысаң, шулкадәр аның художестволы тәэсир көчен күбрәк татыйсың, аппетит күбрәк ачыла бара. Югыйсә әдәби әсәрне анализлау ачкычын кулыңа тотып та, гомер буе әсәрләр укымыйча йөрергә мөмкин: йә вакыт җитми, яисә тормыш мөмкинлек бирми... Кыскасы, укучының әдәбияттан белемле булуына әдәбиятның үзеннән килергә кирәк.

Ә бу программа уңае белән моны әйтеп булмый. Программада, мәсәлән, соңгы елларда актив иҗат иткән И.Гази, Н.Исәнбәт, Ф.Хөсни, К.Нәҗми, Г.Әпсәләмов, А.Расих та, бүгенге әдәбиятны тудыручылардан Г.Ахунов, М.Мәһдиев, А.Гыйләҗев, Р.Мөхәммәдиев, М.Юныс, М.Хәбибуллин, Зөлфәт, Р.Харис һ.б. да бер генә әсәре белән дә күренми. Студентлар Г.Исхакый, Г.Камал, Г.Коләхметов, С.Рәмиев, Н.Думавилар иҗатын да белми чыгачак. Кыскасы, укучы әсәрнең үзенчәлеген белеп калу өчен табышмак тапкандагы кебек, фикер тапкырлыгына өйрәнеп кенә калмаска, әсәрләрнең үзләрен күбрәк белергә, белем запасын булдырырга тиеш. Бу хәлендә исә А.Г.Яхин тәкъдим иткән әдәбиятны яңача укыту методикасы бик тә берьяклы булып күренә.

Әлбәттә, Альберт Яхинның эзләнүләрен практикада сынап карау өчен мәйданны киң ачып Татарстан халык мәгариф министрлыгы дөрес эшли. Сынарга кирәк, тәвәккәлләргә кирәк. Ләкин моны сак эшләргә, үзара киңәшеп, тар даирә галимнәрне генә түгел, киң әдәби һәм мәгариф җәмәгатьчелеген дә тартып, хәбәрдарлыкка тулы

иркенлек биреп эшләргә кирәк. Программа кебек рәсми документны бастырып чыгарганда таләпчәнлекне тагын да арттырып эш йөртергә кирәк. Билгеле инде, педагогия училищеларында матур әдәбиятны укытуның инде үзен аклаган традицион методикасына альтернатив төстә эшләү яхшы булыр.

1993

ФӘННИЛЕК ҺӘМ ДӨРЕСЛЕК БӘХӘСТӘ ДӘ КИРӘК

Альберт Яхинның «Әдәбият дәреслеге: ятлатыргамы, уйлатыргамы?» исемле мәкаләсе («Татарстан яшьләре».— 1997.— 7 июнь), асылда үзе төзегән дәреслекләрнең өстенлеген раслау максатында язылган. Моны ул мәкаләсенең керешендә үк әйтә. Дөрес, бераз бутабрак әйтә. Ләкин төп хикмәт анда түгел. «Быелгы язгы каникулда укытучылар» аңардан: нигә сез язган дәреслекләргә әледән-әле һөҗүм итеп торалар, ә сез берсенә дә җавап бирмисез? — дип сораганнар икән. Ул әлегә кадәр әйтә торган «эшли белә торган кеше эшли, эшли белмәгәннәр — көрәшә», дип җавап бирү белән чикләнмәскә булган. Үз дәреслекләренең һәрьяктан өстенлеген күрсәтү өчен мәкалә авторы татар мәктәпләренең күпчелегендә кулланылышта булган, Россия Федерациясенә кергән барлык илләрдә кабул ителгән һәм бездә дә традицияләре көчле булган дәреслекләрне төрлечә түбәнәйтеп күрсәтү юлына баскан. Авторны аңлап та була кебек. Үз иҗат җимешләрен яклау өчен аны башка җимешләр белән чагыштырырга кирәк. Ләкин бит моны икенчеләрне түбәнәйтү рухына бирелмичә дә эшләп була лабаса. Ә инде бу максатта күрә торып фактларны буташтыру, арттыру, оппонентларның фикерен бозу була икән, бу инде фәннилектән читләшү генә түгел, зыялылыктан читкә китү дә була...

Мин ни өчен «эшли белмәгән көрәшче» булдым икән?

Чыннан да, ни өчен? Югыйсә мин беркайчан да А.Яхин язган дәреслекләр турында тискәре сүз әйтмәдем булса кирәк. Ул язган бер программага («Педагогия училищелары өчен программалар».— 1992 ел) рецензия бастырдым, анысы дөрес («Ватаным Татарстан».— 1993.— 30 июль). Ләкин мин анда программаның, аның нигезендә яткан концепциянең уңай якларын да күрергә, ягъни объектив булырга тырыштым. Мәкаләнең исеменә генә игътибар итегез: «Ике яссылыктагы яңалык» дип аталган иде ул. Анда «А.Яхин тәкъдим иткән әдәбиятны укыту системасының кызыклы һәм уңай яклары аз түгел» диелә, мисал-

лар китерелә. Шуның белән бергә программа кебек рәсми документка автор гаебе белән килеп кергән хаталарны да ачык күрсәттем. Аларга аның җавабы да, аңлатмасы да булмады. Дөрес, 1994 елның 1 гыйнварында «Ватаным Татарстан»да Яңа елга теләкләр бүлегендә ярым шаяру рухында бер репликасы басылды. Ләкин А.Яхинның, гомумән, полемика алып бару ысулына хас булганча, анда да хакыйкатьтән читләшүләр, фактларны буташтыру кебек алымнар кулланыла. «Хөрмәтле кафедра мөдире (ягъни мин.— *А.Ә.*) минем программада Зөлфәт белән Мөдәррис Әгъләмов иҗаты аерым тема булып кермәгән өчен һәм сәгатьләр санының суммасында хата булуда гаепләде»,— дип язды ул. Алай гына түгел шул, хөрмәтлем. Беренчедән, мин бу программада «И.Гази, Н.Исәнбәт, Ф.Хөсни, К.Нәҗми, Г.Әпсәләмов, А.Расих та, бүгенге әдәбиятны тудыручылардан Г.Ахунов, М.Мәһдиев, А.Гыйләҗев, Р.Мөхәммәдиев, М.Юныс, М.Хәбибуллин, Зөлфәт, Р.Харис һ.б. да бер генә әсәре белән дә күренми» дип язган идем. Бу программа буенча укытканда «студентлар Г.Исхакый, Г.Камал, Г.Коләхметов, С.Рәмиев, Н.Думавилар иҗатын да белми чыгалар» дип тә өстәгән идем. Ә бит сүз киләчәктә туган тел һәм әдәбият укытучылары булачак белгечләр хәзерләү турында бара! Тагын да мөһиме, программада җитди теоретик төгәлсезлекләр урын алган иде, төп тәнкыйть угы да сәгатьләр санына түгел (программада анысы да гаять мөһим), ә теория буенча төгәлсезлекләр һәм хаталарга каршы юнәлтелгән иде. Ә алары турында программа авторы ул вакытта да эндәшми узды, хәзер дә ләм-мим!

Әлбәттә, урыслар әйтмешли, «мин дөя түгел бит!» дип раслау — артык бер эш. Нишлисең, туры килә. А.Яхинның бәхәстә куллана торган ысул үзенчәлекләрен шунсыз күрсәтеп булмый.

Мисал китерик.

А.Яхин яза: «Азат Әхмәдуллин ... программа керешендә үзләренең нинди фәнни юл сайлауларын әйтеп бирә: төп игътибар дәрестә әсәрне кат-кат укуга юнәлдерелә. Укучылар әсәрне «әдип сүзләре белән мөмкин кадәр төгәл» сөйләп чыгалар. Бу — эчтәлек сөйләү дип атала. Чөнки: «Эчтәлек сөйләү — ул сюжетны бәян итү»,— дип яза профессор».

Инде программадагы керешнең шул урынын тулырак китерик (сүз уңаеннан: бу — 5—8 сыйныфлар программасына гына карый һәм ул кереш ике профессор — Ф.Хатипов һәм А.Әхмәдуллин тарафыннан язылган): «Хикәяләр белән дәрестә дә танышырга, шигырьләрне хәтта кат-кат укып чыгарга була. Әмма зур күләмле әсәргә күчкәч, дәрестә уку белән өйдә укуны аралаштырырга, анда да әле кайбер бүлекләрне өстәмә рәвештә аерым укучылардан

сөйләтергә туры килә. Дәрестә туган кызыксынуга нигезләнеп, бөтен әсәрне укып чыгарга киңәш итәргә кирәк. (...)

Әсәрне әдип сүзләре белән мөмкин кадәр төгәл сөйләп чыгу да балага күп нәрсә бирә. Чөнки бу очракта ул иң күркәм, мәгънәле, образлы, җанлы тел белән, кайчак лирик, юмористик, музыкаль аһәңле сөйләм белән, кыскасы, оста теле белән очраша...

...эш-гамәлдә шулай да эчтәлек сөйләү белән еш очрашырга туры килә. Һәм ул кирәк тә.(...) Эчтәлек сөйләү — сурәтләнгән вакыйгаларны, автор әйтергә теләгәннәрне үз сүзләрең белән кыскача гына әйтеп-сөйләп бирү, сюжетны бәян итү дигән сүз ул. Ә сюжет — әсәрнең иң мөһим, даими өлешләреннән берсе. Чөнки матур әдәбият тормышны хәрәкәттә, процесста чагылдыра. Ә сюжет әнә шул яшәеш агымын бирүгә хезмәт итә. Анализны, билгеле, эчтәлек сөйләүгә генә кайтарып калдырып булмый. Әмма аны бөтенләй кысрыклап чыгару да дөрес булмас. (...) Укытучы, күз җиткән һәм вакыт сыйдырган кадәр, әсәр тукымасының бүтән якларын да ача, нечкәлекләрен төшендерә».

Күренә ки, фикерен үтемлерәк итү өчен мәкалә авторы җөмләләрнең бер өлешен генә алып, үзенә кирәк нәтиҗәне чыгара. Мондый иркенлек, кызганычка каршы, алга таба да еш очрый...

Мәктәп өйрәтеп кенә калмый...

...әйе, формалаштыра да. Матур әдәбиятны мәктәптә өйрәнүнең гасырлар дәвамында оешкан системасында бу нык истә тотыла. «Һәр милләт үзенең әдәбиятын мәктәпнең иң түбән сыйныфыннан башлап галигә (югарыга) кадәр зур иһтимам (кайгырту) илә укыттыгы, шул юл илә баланың сыйныфында ук үз халкының теле, торышы, рухы вә теләге илә танышып, якынлык вә мәхәббәт арттырырга ярдәм бирдеге, шундый әдәби парчалар анда матур вә ләтыйф (гүзәл) хисләр вә мәелләр (теләкләр) уятып, ниһаять, әдәбиятның үзенә мәхәббәт вә мәел куәтләндерүгә сәбәп улдыгы һәркемгә мәгълүмдер»,— дип язган Г.Ибраһимов. Менә шул формалаштыруда кайсы юл яхшырак,— методик эзләнүләрнең асылы шунда.

Физика, математика кебек төгәл фәннәр укучы баланы төгәл уйларга өйрәтә, санарга, дөньяның төзелешен, гомумән, дөньяны аңларга өйрәтә. Монда өйрәтү беренче урында тора. Матур әдәбият башкарак. Ул да өйрәтә: дөньяны танып-белергә, аңларга өйрәтә. «...әдәбият дөньяга нәзарны (карашны) тәүсыйг итүдә (киңәйтүдә) вә теләгәне фикерне әрбабына (ияләренә, аңларлык кешеләргә) чәчүдә иң куәтле корал...»,— ди Ф.Әмирхан. Әмма әдәбиятның өстенлекләре дә бар әле. Ул дөньяны (чынбар-

лыкны) бәяләргә дә өйрәтә. Монда ул фәлсәфәгә, тарихка, социологиягә охшап китә. Ләкин моның белән генә дә бетми. Матур әдәбият, сәнгатьнең бер төре буларак, хис итәргә этәрә, рухи баета, укучысының рухын тәрбияли. Менә боларның һәммәсен бергә алганда матур әдәбият белән башка бер предмет та ярыша алмый.

Рухи тәрбияләү, шәхес буларак формалаштыруда әдәби китапка мәхәббәт тәрбияләү мөһимме, әллә аны аңлатумы? Һәр икесе — диярбез һәм хаклы булырбыз. Ләкин нинди пропорциядә? Китапның укучыны шәхес буларак тәрбияләүдәге йогынтысын алгарак куйсак дөрес булмасмы? Традицион методика мәсьәләгә шулайрак карый. Аз сандагы әдәби әсәрне өлешләргә таркатып, өлешләрне каршы куеп яки чагыштырып,— төп вакытны шуларга биргән юл әйбәтрәкме? Әллә күбрәк вакытны әсәрләр укуга бирү, аларның укучы балага ясаган шифалы тәэсиренә ышану, мөмкин кадәр ул тәэсирне арттыру (шул җөмләдән, теорияне дә файдаланып, әлбәттә) ысулымы?

Менә шунда инде юллар аерыла.

Матур әдәбиятка мәхәббәт тәрбияләүне әсәрләрнең төзелешен аңлату юлы белән генә түгел, бәлки китапның укучы бала шәхесенә йогынтысын исәпкә алып та әдәбият дәресләренең төп бурычларыннан берсе дип карау дөрес булыр. Әсәр уку балык тоту түгел бит ул. Балыкны тотарга өйрәтү әйбәт. Кеше тамагы ачкан саен өйрәнгәннәрен эшкә җигәчәк һәм балык тотачак. Ә әсәр укуга ихтыяҗны аны күбрәк укып кына тудырып һәм арттырып була. Аның иң файдалы чоры — мәктәп еллары. Монда һәр нәрсәне дә бала ихтыярына гына куеп торып булмый. Мәҗбүр итә белергә дә туры килә. Еш кына шул мәҗбүрият нәтиҗәсендә яшь кеше әсәрне укый, шигырьләр ятлап кала. Күбрәк укыган саен ихтыяҗ да арта бара, китапка мәхәббәт тә тәрбияләнә, бала үзе дә рухи яңара, үсә бара. Кайберәүләр мәктәптән соң бүтән өлкәгә китеп матур әдәбияттан читләшсә дә, юк дигәндә мәктәп программасындагы әсәрләр аны гомере буе озата барачак. Шуңа күрә программа мөмкин кадәр бай булырга, анда төрле рухтагы әсәрләр урын алырга, аларның үзләренә генә хас сыйфатлары өйрәнелергә тиеш.

Бигрәк тә бүгенге заманда, милләтебезнең дүрттән өч өлеше читтә яшәгәндә, анда әлегә азмы-күпме мәктәпләребез бар чагында, әмма аларда татарча китаплар (дәреслекләр генә түгел, башка әдәби әсәрләрне дә!) табып уку мөмкинлеге гаять чикләнгән заманда, мәҗбүри рәвештә дәреслекләр һәм хрестоматияләр ярдәмендә күбрәк әсәр укырга мөмкинлек калган көннәрдә моны эшләү алга куелса әйбәтрәк, билгеле. Шуларны исәпкә

алмау, традицияләрне читкә ташлап, яңа юнәлеш алабыз дип (гәрчә ул, А.Яхин раслаганча, бик өстен дә булсын, ди) ярым-йорты әсәрләр белән эш йөртү шул ук азмы-күпме калган укучыдан да колак кагу булмасмы?!

А.Яхин тәкъдим иткән программада табышлар бар. Ләкин ул программаның кимчелекләре дә юк түгел. Ул укучыларны бай әдәби мирасыбызның зур бер өлеше белән танышу мөмкинлегеннән мәхрүм итә. Традицион дәреслекләрдәге һәм хрестоматияләрдәге әсәрләр саны, аларның күләме белән альтернатив дәреслек-хрестоматияләргә кертелгән әсәрләр арасында бик зур аерма бар. Мин юкка гына «дәреслек-хрестоматия» дип, сызыкча аша язмадым. Бу, чыннан да, шулай. Бездә дәреслек-хрестоматияләр 5—8 сыйныфларда гына бергә. А.Яхинда ул 5—11 сыйныфлар өчен дә. Ә күләме?! Мәсәлән, альтернатив дәреслек-хрестоматиянең 6—7 сыйныфлар өчен бер китап булып чыкканы 18 басма табакка сыйган. Бездә 6 сыйныф дәреслегенең күләме 13 басма табак, 7 сыйныфныкы — 16 басма табак, җәмгысе — 29 басма табак. Яисә, әнә А.Яхин әдәбиятыбызның борынгыдан алып социалистик революциягә кадәрге иң зур чорын 20 басма табаклык дәреслек-хрестоматиягә сыйдырган (9 сыйныф), ә традицион юл белән барган авторлар 9 сыйныф өчен 22 басма табаклык дәреслек язганнар, 23 басма табаклык хрестоматия төзегәннәр. Алынган чорлар да кыскарак (XX гасыр башы әдәбияты 10 сыйныфта өйрәнелә). 20 һәм 43! Күләм неважно, дияр А.Яхин. Важно шул, матур әдәбият өчен бик тә...

Аяз Гыйләҗев күптән түгел: «Дәреслекләр төзергә алынган Альберт Яхин бик кызыклы бер фикер әйтте: «Булдыра алган кадәр Исхакый әсәрләре белән таныштым, мәгәр берсен дә мәктәп дәреслекләренә кертә алмадым», диде. Мин Альбертка ышандым һәм чиксез сөендем»,— дип язып чыкты. (Зирәк акыллы язучыбыз нәрсәгә сөенгәнен алга таба аңлата.) Гаяз Исхакый кебек бөек классигыбызның А.Яхин программасына сыймавы мине артык гаҗәпләндермәде (гәрчә бу гаҗәеп булса да!). Чөнки Г.Исхакый әсәрләре, күрәсең, аның «системасына» сыешмый. Альтернатив программа авторы, гомумән, әсәрләрнең һәм язучыларның үзе киртәләп алган кысаларга яраклыларын сайлап ала. Әсәрләрнең иҗат ителү хронологиясе белән, күләме белән исәпләшмәү дә аңар берни тормый. Мәсәлән, ул Идрис Богдановның 1908 елда язылган «Помада мәсьәләсе» исемле комедиясен XIX йөз әсәре итеп өйрәтә, 9 сыйныф дәреслегенә шулай кертә. Критик (тәнкыйди) реализм әсәрен мәгърифәтчелек чорыныкы итеп карауның һичничек ярамаганын мәнди анасы да белә югыйсә.

Яки, әнә 10 сыйныф дәреслегендә дә шундый ук ысул белән эш йөртелә. Совет әдәбиятындагы революцион романтизм агымын автор, күрәсең, өнәми, аның уңай якларын күрми дә, күрергә дә теләми. Моны мисалга сайлап алынган әсәрләрдән үк сизеп була. Мәсәлән, ул Г.Кутуйның «Карт пычкычы!» исемле мәгънәсез шигырен шушы агымны характерлаучы әсәр дип тәкъдим итә. Ә бит теория белән эш йөрткәндә дә, әдәбият тарихын тикшергәндә дә мөмкин кадәр иң яхшы үрнәкләр алу кирәк, бу — аксиома! Мәктәптә — бигрәк тә. Яисә, әнә К.Нәҗми «Ике ант» исемле шигыренең бик кечкенә өлеше генә алынган, аның мәгънәсе җуелган. Нәтиҗәдә, ике юл чатында калган лирик геройның кичерешләре юкка чыккан, шигырьнең «Ике ант» дип аталуы мәгънәсезгә әйләнгән (нинди антлар ул? Ни өчен лирик герой аларның берсен мөһимрәк саный, шул антына тугрылыклы кала? — шигырьнең мәгънәсе шунда бит!).

Матур әдәбиятны система итеп раслау шулай үз постулатыңа яраклык әсәрләрне генә сайлап алудан башка була алмый, күрәсең. Анда Г.Исхакый сыймый, әсәрләрне кыркырга, язылу вакытларын үзгәртергә һ.б. кирәк була... Атаклы фәйләсуф Нильс Бор сәнгать шуңа күрә дә үлемсез, чөнки ул системалы анализга буйсынмый, дип юкка гына әйтмәгәндер, мөгаен.

Шул да булдымы анализ?!

Г.Ибраһимовның «Көтүчеләр» хикәясенә моңарчы ясалган анализларны кире кагып, А.Яхин үз анализ-бәясен тәкъдим итә. Оригиналь бәя. Ләкин дөресме?

«Көтүчеләр» — романтизм иҗат принципларына нигезләнгән әсәр. Шуңа да аңар реалистик әсәргә карата кулланыла торган таләпләр белән якын килү буташтыра, ялгыш нәтиҗәләргә китерә. Мәкалә авторының анализы да шулай булып чыккан. Үз фикерен — әсәрдә Вахит кебекләрне фаш итү максаты куелган, дигәнне раслау өчен түбәндәге алымнар кулланылган. Көтүче Вахит аз йокламаган икәнен әнә ничек раслый ул: «Вахит үзе әйтә: көндез 5—6 сәгать йоклыйм, ди. Элек ут булмаган, димәк, төнлә дә 6—7 сәгать йоклаган. Шулай булгач, уянуы авыр була димени?» Бу сүзләргә гади генә итеп: ә ни өчен сез Вахит көндез 5—6 сәгать йоклый, дисез; икенче бер урында бит ул 4—5 сәгать йоклыйм, дигән, нигә шул соңгы саннарны алмыйсыз? Төнлә дә ул 6—7 сәгать йоклый алдымы икән: кеше өендә кичке 9 да ук ятып йоклый алмыйсың, ә иртән юк дигәндә 3 тә (әсәрдә әйтелгәнчә «кояштан элгәре») көтүне кузгатырга кирәк, дигән кебек сүзләр белән каршы төшәргә мөмкин. А.Яхин-

ның икенче «саллы» дәлиленә дә: «тегерманче әйбәт өй тәкъдим итә» дигәнегез дөреслеккә туры килми, ул салынмаган тегермәндә бер бүлмә генә ышандыра; ләкин хикмәт анда гына да түгел, Әптерәш картның мәчеттән, хәзрәттән ерак яшисе килмәүдә, дип каршы төшәргә була. «Вахит авыл халкына каршы көрәшә. Ул аларны хәтта үтереп ташларга да җыена»,— дип яза А.Яхин. Ачлыктан, авырудан уяулы-саташулы хәлдә яткан малайның йокылы-төшле хис-фикерләрен күздә тотып әйтә ул моны. Ә шул Вахитның, кешеләрдәге яхшылыкны татыгач, «дөньяда яхшы кешеләр күп бит... безнең халык картларны хөрмәтләүчән бит... шулай булгач, нәрсәгә үч алырга, ни өчен юкка кан түгәргә?!» дигән сүзләрен исәпкә алмый. Геройның рухи газаплары ни рәвешле баруын әйтми. Чөнки аңар Вахитны фаш итәргә, аны гаепләргә кирәк.

Ләкин бит әсәргә болай якын килергә ярамый. Баланың да башын мондый «арифметика» белән катырмаска кирәк. Г.Ибраһимов бит юкка гына Вахитның балалык хатирәләрендә,— үткән тормышы турындагы вакыйгаларга карата,— «ләкин ачык белмим, бу — төш идеме, өн идеме?!» дигән билгесезлек пәрдәсен тартып куймый. Әсәрдә искә төшерүнең реальлеге кат-кат шик астына алына.

Әйткәнемчә, әсәр — чын мәгънәсендә романтизм җимеше. Андагы психоанализ да романтизм иҗат рухында. Әптерәш һәм Вахитларның авыр тормышын сурәтләү язучыга фәлсәфи сорауларны куярга, идеологик карашларын чагылдырырга ярдәм итү өчен кирәк. Социалист-революционер Г.Ибраһимов җәмгыять төзелешендәге гаделсезлекләрдән ничек котылу юлын эзли һәм шуны әсәрендә дә үзенчәлекле төстә чагылдыра.

Татар әдәбияты бу чорда, Көнчыгыш әдәбиятларыннан да аерылмаган хәлдә, рус һәм Көнбатыш әдәбиятлары белән тыгыз бәйләнештә. Илдәге сәяси вакыйгалар, иҗтимагый фикер көрәше белән сугарылган рәвештә үсә. Аерым язучылар — Г.Исхакый һәм Ф.Әмирханнар, Г.Тукай һәм Ш.Камаллар, Н.Думави һәм Г.Ибраһимовлар иҗатлары — шуның дәлиле.

Рус әдәбиятында, Көнбатыш әдәбиятлары тәэсире астында да, көчле идея-эстетик эзләнүләр бара. Л.Андреевлар, А.Блоклар иҗатларын искә төшерик. Аерым алганда, фикер өлкәсендә «алла эзләүчелек» («богоискательство») бара. М.Горькийның «Тәүбә» («Исповедь») хикәясе шул тәэсирдә язылган, аның өчен ата марксист Плеханов язучыны каты тәнкыйть итә. Эзләнүләр Г.Ибраһимовка да ят булмаган икән. Нәкъ менә алла эзләүчелек белән мавыккан дип әйтергә җыенмыйм. Кешелек дөньясын матур тормышка алып баруда, пәйгамбәрләр тоткан, фикер ияләре,

сәнгать әһелләре көч куйган юлларны автор шик астына ала. Моны хикәянең соңгы өлеше ачык күрсәтеп тора. Шул өлештәге фәлсәфи-иҗтимагый-сәяси фикерләрне уздыру-раслау өчен сурәтләнә дә инде Вахитның романтизм пәрдәсе белән төрелгән язмышы. Шуңа да язучыны сурәттә реалистик төгәллекләр кызыксындырмый. А.Яхин юлы белән барсаң, Г.Ибраһимовны логикасызлыкта тагын да гаепләргә мөмкин. Әнә ул малайлыктан чыкмаган Вахитны үзеннән күпкә өлкән булган Сара белән кавыштыра, гаилә кордырта. Вахит авылдан чыгып киткәндә үлем якасында калган этисе әле күпме яшәгән: Вахитның инде балалары булган һ.б.

Ә бит Ф.Әмирханга, аның «Фәтхулла хәзрәт» повестена 30 нчы елларда бирелгән мәгънәсез бәяләрне искә төшерү дә җитәргә тиеш иде. Имеш, анда язучы киләчәкне әнә ничек тасвирлаган, димәк, ул — буржуаз милләтче, динче! Ярый әле 60 нчы елларда Ф.Әмирханның үзенең бу әсәренә карата әйткән үз сүзләрен табып алдык. (Һәм ул сүзләргә шул чордагы студент — диплом эшемдә мин беренче буларак игътибар иттем.) Киләчәк тормышны сурәтләү — чигү чигүче кызга канва ничек кирәк булса, шул дәрәҗәдә генә кирәк иде, ди ул, ягъни Фәтхулла хәзрәтне тулырак фаш итү өчен генә кирәк булды. Безгә инде бүген вульгар социологлар дәрәҗәсенә төшмәскә иде. Кечкенә Вахитның ничә сәгать йоклаганын санап, аның һәм этисенең ялкаулыгын раслап мавыгып әсәрнең төп фикерен, шуны үтемле төстә җиткерү өчен куе романтик буяуларга мөрәҗәгать ителгәнне игътибарсыз калдырмаска иде. Газета мәкаләсе өчен озын булса да әсәрдән өзек китерми булмый. Язучының төп сүзен, әйтәсе килгән асыл фикерен белдерү өчен кирәк ул:

«Адәмнәрнең бәхете, сәгадәте турында уйлаучы пигамбәрләр, сез, Алланың илчеләре Мусалар, Гайсәләр, Мөхәммәдләр! Каберләрегездән торыгыз да, менә шул 70 яшьлек картның тәхкыйрь (хур) ителеп, абзарга ташланган үлек гәүдәсе алдында җавап бирегез! Ул берүзе түгел; алар йөзләр, меңнәр генә дә түгел,— миллионнар, йөз миллионнар... Сезнең юлыгыз хата түгелме? Сез, үзегезгә тапшырылган көтүнең җәфалануы өчен үзегезнең мәсьүл (җаваплы) икәнлегегезне игътираф (белү, аңлау) итеп, адәм балаларына башка юллар эзләргә, башка көтүчеләр, башка илчеләр табарга чакырмыйсызмы? (...) Сөйләгез! Без, тормышның түбәндәгеләр, сездән җавап сорыйбыз! Ничә мең еллык тәҗрибә иске юлларның хатасын ачмадымы, без җавап көтәбез! ...аһ-зарлары, кайгылары белән җир йөзен каплаган барча мәзлумнар,— без сездән җавап көтәбез...

Күптән язып та, инде бетерәм дип дәртләнеп эшләгән әсәрем әткәйнең үлүеннән соң бөтен мәгънәсен югалтты. Нәрсәгә? Кем өчен? Башкалар көченнән файдаланып

яшәүчеләр — аштан соң хәл алганда, эч пошканнан, эшсезлектән вакытны ничек үткәрергә белмәгәннән кулына китап алучылар өченме?»

Ә инде Вахит уңай героймы, тискәреме дигән сорауга килсәк, саф, сабый күңелле кеше, оста гаскәр башлыгы, ләкин көнчелеккә бирелеп сөекле хатынын буып үтергән Отелло уңай героймы, әллә тискәреме, гомумән, аны уңай-тискәре дип раслау кирәкме дип, риторик сорау белән җавап бирергә мөмкин.

Инде минем бакчага атылган тагын бер таш турында. Монда да мәкалә авторы үз алымына тугрылыклы. Фактларны бутый, оппонент фикерен күрә торып боза, үзенекен өстен чыгару өчен ялганга да бара.

Сүз Һ.Такташның «Җир уллары трагедиясе» әсәре хакында. А.Яхин яза: «А.Әхмәдуллин ...мәкаләсендә «мәктәптә Һади Такташны ничек укытырга кирәклеген өйрәтә». Һәм нәтиҗә ясап куя: «Мәктәптә без Һади Такташ иҗатын, профессор кушуынча, шулай укырга тиеш булабыз. Шундый фәнни дәрәҗәдә укыйбыз да».

Алай ук ярамый бит инде, хөрмәтле оппонент! Беренчедән, минем мәкаләдә сүз әдәбиятыбызны югары һәм махсус уку йортларында укыту-өйрәнүнең принципларын ачыклау турында бара. Һич тә мәктәп турында да, шулай укытырга кирәк, дип тә түгел. А.Яхиннан аермалы буларак, мин ул әсәр, гомумән, мәктәп укучысы өчен артык катлаулы һәм авыр, дип исәплим. Аңа студентларның гына теше үтәргә мөмкин. Хәтта Сезнең дә, хөрмәтле доцент әфәнде, тешегез үтмәгән бит әле, югыйсә минем концепцияне бу кадәр бутамас идегез. Ә инде аның сезнең 8 сыйныф дәреслегенә кертелүен аңлавы авыр. Хәер, ул бит бик нык кыскартылган, таланган, китап бите белән 9,5 биткә калдырылган (Такташ томнарында ул 55 бит).

Аннары, нигә инде «өйрәтә», «куша» кебек мыскыллга манчып язарга?! Мәкалә бит мәсьәләне кую рәвешендә, киңәшү рухында иде, һич тә өйрәтү рухында түгел. «Татарстан яшьләре» кебек популяр гәзитнең 150 мең укучысы арасыннан А.Әхмәдуллин мәкаләсен укыган кеше юктыр, яисә кайтып кабат укучы табылмас дип уйларга ярамый бит инде.

Икенчедән. Бу очракта Такташ әсәренә, андагы фәлсәфи фикерләргә җентекләбрәк тукталу, миндәге концепция турында яңадан аңлату мөмкин түгел, газета мәйданы сыйдырмый. Шунысын гына әйтим: мин һич тә Такташ тар карашлы, үз кабыгына гына бикләнгән кеше булгандыр дип уйламыйм. Талант! Ә чын талант тар кысаларда гына иҗат итеп яшәми. Шул чорларда бөтен дөньяда акылларны бутаган Ницше фәлсәфәсе белән дә таныш булган икән,

ни гаҗәп! А.Яхин раслаганча ияру турында түгел, ә таныш булу турында сүз бара. Аннары, мин бит Тургенев хикәясенә мөрәҗәгать итмим, юк анда андый әсәр. Бу — Яхин фантазиясе. Сүз Достоевскийның «Шайтаннар» исемле, Көнбатыш һәм Америка илләре укучылары арасында язучының иң яхшы әсәрләреннән берсе дип танылган романы турында бара. Боларны белмәү һәм бутау әдәбият галименә бер дә килешми инде!! Оппонентыңны пүчтәк санаганда да укучыны хөрмәт итү кирәк...

Фәнни юнәлеш турында

Мәкаләсенең соңгы бүлекчәсен А.Яхин «Фән нинди була» дип атаган һәм укучыга фәннең нинди булырга тиешлеге хакында сөйли (дөресрәге, иң беренче, безгә — оппонентларына аңлата). Монда да, кызганыч ки, бәхәсләшү рәвеше һәм алымнар шул ук.

Мин монда авторның «минем фәнгә» каршы көрәш дип башлап та, «мәкаләне әдәбият фәнен яклап язам» дип гомумиләштерү ясаганы турында, ягъни аның үзен әдәбият фәнен олы яклаучысы дип санавы-дәгъвалары хакында киңәеп тукталып тормыйм. Безне (ягъни традицион методикага таянып — сыйныфлар өчен дәреслекләр чыгарган галимнәрне) наданлыкка чыгарганда да ул әдәбият фәненә йөз тотып түгел, ә үз методикасына нигезләнеп эш йөртә, дип аныкларга мөмкин булыр иде. А.Яхин берьяклы мәгълүматлар биргән фәнни юнәлеш хакында кайбер үземә билгеле булганнарны һәм фикерләремне генә бәян итәм.

Г.Ибраһимов исемендәге институтта башта гыйльми сәркатип, аннары фән буенча директор урынбасары булып 16 ел эшләү дәверендә миңа еллык фәнни отчет-хисаплар белән СССР Фәннәр академиясенең Әдәбият һәм тел бүлегенә барырга туры килә иде. Һәм менә утырышларның берсендә безнең хисапны тыңлаганнан соң фикер алышулар вакытында М.Горький исемендәге Бөтендөнья әдәбияты институты директоры Б.Л.Сучков (мөстәкыйль фикерләре өчен репрессияләр күргән олы галим, Фәннәр академиясенең әгъза-корреспонденты) үзенә хас беркадәр кискенлек белән Бүлекнең академик-секретаре М.Б.Храпченкога мөрәҗәгать итте. Һәм: Казан университетында романтизм турында буталчык хезмәтләр чыгарып (бусы — ул вакыттагы тарих-филология факультеты деканы профессор Н.А.Гуляев адресына дип аңладым), тагын да нindидер яңа юнәлешләр дип, баш катырып яталар, «надо бы разобраться!» дип тәкъдим керткән иде. Университетта профессор Йолдыз Нигъмәтуллина оештырган төркем турында минем бу беренче ишетүем иде. Озакламый Йолдыз Галимҗан кызы белән очрашып

аңлашкач мин аның фикерләрен кызыклы дип таптым, аның төркеменә үзем кушылырга теләк белдерү белән генә чикләнмичә, институт галимнәренең дә кайберләрен күндердем. Ләкин бераздан мине университетның әдәбият кафедрасына мөдир итеп күчерделәр. Бик җаваплы сөйләшү вакытында партия Өлкә комитетындагы зур бер җитәкче булачак мөдир алдында һәртөрле яңа экспериментлар белән мавыкмаска дигән «мөһим бурыч» куйды. Сүз Й.Нигъмәтуллина төркеме турында, аңарчы шул төркемгә, аның планнарына тулысы белән буйсындырылган әдәбият кафедрасының киләчәге турында бара иде. Шулай да мин бу яктан кафедра әгъзаларына тулы ирек бирдем: кем тели, ул үз фәнни-тикшеренү эшләрен яңа юнәлеш кысаларында алып барырга мөмкин, дидем. Чыннан да, 1 профессор, 2 доцент, 1 өлкән укытучы план эшләрен шулай дәвам иттеләр. Дөресрәге, шул төркем кысаларында саналдылар. Ләкин аларның фәнни эзләнүләре, доцент А.Яхиннан кала, шул әүвәлге традицияләр ясылыгында барды. Һәрхәлдә, еллык йомгаклау конференцияләрендә ясалган докладлар шуны күрсәтә иде. Әмма аларның өчесе фәнни хезмәтләрен тәмамлый алмады. Берничә елдан соң бу укытучыларның икесе ул юнәлештән, гомумән, читләште. Әле алай гынамы, традицион юнәлештә эш йөртеп урта мәктәпләр дәреслекләре язу эшенә тартылдылар, асылда әйбәт дәреслекләр авторлары булып танылдылар. Сүз Шәйхи Садретдинов (9 сыйныф дәреслегендә соавтор) һәм Флера Ганиева (6, 8, 11 сыйныфлар дәреслекләрендә соавтор) турында бара.

Профессор Хатип Госман уңае белән исә, ул бу яңа юнәлешнең теоретик принципларын тулысынча кабул иттеме икән, дигән сорау туа. Шигырь төзелеше турында чыгарып өлгергән хезмәтләре һәм конференцияләрдәге чыгышлары аны әдәбият белеменең традицион кануннарын тирән үзләштергән олы галим итеп күрсәтәләр, аларда нинди дә булса системалы анализ принциплары өстенлек алмый. Мин, әлбәттә, телче булмагач кистереп әйтә алмыйм: мәкалә авторы яңа юнәлешнең актив әгъзалары итеп күрсәткән олы галимнәребез — академик Диләрә Тумашева, профессор Вахит Хаков ни дәрәҗәдә бу фәнни төркем кануннарын кагыйдә итеп алдылар икән? Хезмәтләре нәкъ менә үзләреннән элгәргеләр рухында. Ерак барасы юк, бу төркем оештырган фәнни конференцияләрдә аларның докладлары исемен генә карыйк. Мәсәлән, 1983 елда Й.Нигъмәтуллина Бөтенсоюз конференциясе оештырган иде. Анда Х.Госман доклады — «Төрки шигырен өйрәнүдә тарихилык принцибы», В.Хаковныкы — «XIX йөз татар әдәби теленең тарихи-функциональ аспектта стилистик норма-

лары». Академик Р.И. Нәфыйговның «Г.Тукай поэзиясенең иҗтимагый әһәмияте» дигән доклады да традицион рухта, традицион булса да — бик бай, тирән фәнни эчтәлекле. Профессор Нил Юзиев, бәлкем, берәр конференциядә шул төркем маркасы астында доклад укыгандыр; ләкин мин аның әле бу фәнни төркемгә өндәгән вакытта: «артык отчет язу өчен генә анда кермим әле», дигән сүзләрен хәтерлим. Хезмәтләре дә — элек ничек язылган булса, шул рухта булды, аларда А.Яхин «яңалыгы» күзәтелмәде. Кыскасы, бу фәнни юнәлешнең, мин иҗатларын белгән галимнәр буенча килеп караганда, составы шактый ук корама иде дигән тәэсир туа. Аның рухын, яңалыгын бары тик киң эрудицияле Йолдыз Нигъмәтуллина үзе һәм дә берничә аз санлы (төсле музыка белгече Булат Галиев, доцент М.Богаткина, А.Яхин кебек) белгечләр генә тәшкил итте булса кирәк. «Итте» дим, чөнки бу төркемнең соңгы вакытта эш күрсәткәне юк, ничәмә еллар фәнни конференцияләр дә уздырмый. Бу юнәлешнең фәнни продукциясендә Й.Нигъмәтуллинаның кызыклы теоретик положениеләргә ия китаплары бар, кайбер тематик җыентыклар басылды. А.Яхин «Татар фольклоры системасы» дигән кызыклы гына монография язып бастырды. Ләкин кызыклылык үзебез өчен генә булмадымы икән. Чөнки аның шушы темага Ташкентта яклаган докторлык диссертациясе ВАК тарафыннан расланмады, кире кагылды. Димәк, А.Яхинның фәнни-теоретик принциплары кабул ителмәде, хупланмады. Инде менә шул принципларның кайберләрен (ә, бәлкем, барысын да) автор мәктәп дәреслекләрендә, программаларда куллана. Педагогия училищелары өчен программасының да нигезенә салган иде. Андагы аерым һәм шактый җитди кимчелекләр турында алда искә алынган мәкаләмдә мин күрсәткән идем...

«Фәнни юнәлешне Татарстан язучылар берлеге шефлыкка алды һәм ел да (?) үзенең идарәсендә фәнни нәтиҗәләрне тыңлады»,— дип раслый А.Яхин. Бу да, үзебезчә әйткәндә, гафу итегез,— шыттыру. Аны нииндидер остаханә (ул вакытларда иҗат секциясе дип атала иде) утырышындамы, кайдадыр, бик тар даирәдә тыңладылар булса кирәк. Ләкин ел да түгел, Идарәдә дә түгел. Мин ике дистә ел Язучылар идарәсе әгъзасы, ләкин бер генә мәртәбә дә бу юнәлешне Идарәдә тыңлаганны хәтерләмим. Ә менә Идарә әгъзаларының шактыеның бу юнәлешкә мөнәсәбәтен беләм,— аларны уңай дип әйтеп булмый.

...Бу фәнни юнәлеш, аның файдасы турында тагын даниләр әйтергә мөмкин соң? Әлбәттә, нәзариятчелек (русча: теоретизирование) көчле. Һәм ул, асылда, Й.Нигъмәтуллина хезмәтләрендә. Ә практик ягы? 20 ләп ел яшәү дәве-

рендә бу фәнни төркем бер генә югары квалификацияле белгеч бирмәде. Б.Галиев — аерым тора, төсле музыка белгече буларак, ул үз юнәлешен инде күптән тапкан иде. Ә А.Яхинның фәннәр докторы булырга уңышсыз омтылышы турында алда әйтелде. Бүгенге әдәби процесс, бүгенге күренекле әсәрләр турында, кимчелекләр хакында традицион анализ вәкилләре Т.Галиуллин, Ф.Галимуллин, М.Вәлиевләр тәнкыйди фикер әйтә, күзәтүләр ясый. Әдәбият белеменең традицион белгечләре М.Хәсәнов, Ф.Хатипов, Ф.Мусин, Х.Миңнегулов, Р.Ганиева, Н.Ханзафаров, Н.Хисамов, Р.Сверигин, Р.Рахманый, Ф.Бәширов, Ә.Сәхәпов кебекләр бу белемне алга үстерәләр, бүгенге әдәби-иҗат процессына да тәэсир итәрлек хезмәтләр язалар. Ә яңа фәнни юнәлеш вәкилләре бу эштән читтә: берсенең дә бүгенге әдәби әсәрләргә, юнәлешләргә, тенденцияләргә бәя биргән, анализлаган чыгышлары булганы юк. Шуңа да бу фәнни юнәлеш практик тормыштан аерылган хәлдә яши (инде хәзер яшиме икән?) дип әйтергә туры килә.

Ә Альберт Яхинның әдәбият фәнен яклыйм, дөрес эзгә утыртам, дигән ышанычы исә, асылда, кайбер әсәрләрне анализлаганда яңарак ысул-алымнар куллануга кайтып кала булса кирәк. Иң әүвәл, дәреслекләрне укучы бала өчен мавыктыргыч итәргә омтылу алда тора. Дәреслекләргә «Чаян» журналы стиле мул кертелгән. (Гафу, мин монда һич тә популяр журналыбызны кимсетүне күздә тотмыйм. А.Яхинның озак еллар шул журналда эшләвен һәм үзенчәлекле шул журнал рухы белән тәмамән туенган булуын гына әйтергә телим.) Дәреслекләрнең тышлыгы һәм форзацлардагы рәсемнәрдән башлап әсәрләр сайлап алуга кадәр күзәтелә ул. Мәсәлән, А.Яхин төзегән 5 сыйныф дәреслегенә барлыгы 96 әсәр кертелгән (күбесе 2 яки 4 юллык шигъри өзекләр). Шуларның 62 се мәзәк һәм кызыклы шигырьләрдән, әкият һәм табышмаклардан тора. Әлбәттә инде, мондый дәреслек буенча укуы балаларга кызык. 6 сыйныфта балалар 61 әсәр (күбесе кыска шигырьләр) белән танышалар: 13 е генә җитди әсәр, калганнары мәзәкләрдән (23), әкият һ.б. халык иҗаты әсәрләреннән (14), кызыклыкка корылган эчтәлекле язмалардан (11) тора. Ә бит әгәр дә без матур әдәбиятны предмет буларак өйрәнәбез икән инде, димәк, фәнгә нигезләнәбез икән, ул гел кызыкка гына корыла алмый. Тиеш түгел. Әлбәттә, җитди эчтәлекле әсәрләрне һәр укучы да бик үк теләп укымас. Бигрәк тә бүгенге кино һәм телевидение заманында бу — зур проблема. Балалар китаптан читләшә барган заманда. Монда инде программа күләмендә мәҗбүр итәргә дә, А.Яхин бер дә яратмаган (ә кем ярата соң аны?) кат-кат укыту да, ятлатырга да кирәк була. Ә математикадан, яисә биологи-

ядән һ.б. фәннәрдән мәҗбүр итү юкмыни?! Балага мөмкин кадәр күбрәк әсәр укытыйк, мөмкин кадәр. Шуңа күрә дәреслекләргә дә хәл кадәренчә күбрәк әдәби әсәр кертик. Яртыдан артыгы республикадан читтә яшәгән мәктәпләргә мөмкин кадәр күбрәк әдәбият илтеп җиткерик. Ул әсәрләр үзләре үк төп билгеләмәсен — баланың рухи дөньясын формалаштыру бурычын үтәүгә зур өлеш булырлар.

Инде ничәмә еллар альтернатив дәреслекләр буенча белем алган мәктәпләрдән, мәсәлән, безнең университетка укырга килүчеләр (мин КДУның татар факультетын һәм татар журналистикасын күздә тотам) саны әллә ни күп түгел. Килгәннәре дә белемнәре белән аерылып тормыйлар. Шунысы да бар. Без андый укучыларга керү имтиханнарында әдәби әсәрне, язучылар иҗатын үзләре укыган дәреслекләр методикасы буенча бәяләү, җавап бирү мөмкинлеген булдырдык. Ләкин алар, ни өчендер, традицион җавап-белемнәрен күрсәтүне өстен саныйлар. Бу да уйландыра...

Һәр яңалык үзенә юлны авырлык белән яра. Бу — табигый. Ләкин һәр яңа искедән әйбәтрәк дигән сүз дә түгел бит әле. А.Яхин дәреслекләрендә, әйткәнемчә, яңалыклар бар. Ләкин алар, автор үзе уйлаганча, традицион белемнәрне, анализ алымнарын, әдәбият укыту методикасын тулысынча алыштыра аламы соң? Моны тормыш үзе күрсәтер. Ә авторның амбицияле раслаулары түгел.

А.Яхинның активлыгына, эш темпына мин сокланып карыйм. Дистә ел эчендә ул берүзе дәреслекләр, аларга аңлатмалар язды. Безнең күбебезгә үрнәк булырлык төстә аерым мәктәпләр белән бәйләнештә тора. Үз дәреслекләрен үзе дә сыный. Һәм дөрес эшли. Чөнки алым-методларын анынча аңлаган кеше, иң беренче, ул үзе. Инде шул сынауларында ул үз китапларының җитешмәгән якларын да күрсен, уңышлар дип исереп йөрмәсен иде. Мавыгучанлык, Кубрат хан кебек «мин әйттем!»гә ябышып яту А.Яхинның уңай табышларына да шик төшерә.

Минем фикерем буенча исә, альтернатив программа һәм дәреслекләрдәге хаталардан, кимчелекләрдән, бәхәсле урыннардан котылганда аларны махсус мәктәп һәм гуманитар урта уку йортларында (ягъни киләчәген әдәбият белгечлеге белән бәйләргә теләгән укучылар контингентында) сынаганда дөрес булыр. Ә аларны бүген бөтен мәктәпләргә тәкъдим итеп (гәрчә мин бер мәкаләмдә аларның пәйда булуын хуплаган булсам да, моны әйтергә мәҗбүрмен) Мәгариф Министрлыгы ашыгычлык күрсәтмәдеме икән...

1997

ЭЧТӘЛЕК

Кереш сүз 5

Драматургия һәм театр сәнгате

Татар драматургиясе тарихын өйрәнү мәсьәләләре 7
Эзләнүләр дәвам итәме, алар бәрәкәтлеме? 16
Фатих Халиди турында берничә сүз 26
Гаяз Исхакый драматургиябезгә нәрсәләр бирде 27
Гаяз Исхакый һәм татар драматургиясе 33
«Бодай чәчсәң җиргә, һич вакытта тигәнәкләр үсмәс...» 49
Яңалык алып килгән драмалар 54
Таҗи Гыйззәт иҗатының татар драматургиясе тарихында тоткан урыны 59
Кеше — дөнья тоткасы 66
Морзалар язмышы — безнең дә язмыш 76
Сәхнәдә шигъри тел 80
Әдәби вакыйга булырлык басма 82
Афәрин, театр! 89
«Соңгы сәлам» 91
Замана аферистлары 95
«Күрәзәче»нең ялгышы 99
Бәхәсле әсәрнең бәхетле язмышы 102
Дүрт спектакль турында өч яссылыкта 106

Әдәбият белеме һәм әдәби тәнкыйть

Татар әдәбияты тарихын өйрәнүнең кайбер нәзарый-методологик принциплары 112
«Революцион аскетизм»ның татар әдәбиятына тәэсире 118
Кирәкле хезмәт 126
Әдәбиятыбызны яңача укыту юлында 140
Әдәби тәнкыйтькә килү юллары 149
Бабахан дастаны 152
Һәркемнең үз көзе 155
Ф.Әмирханның «Шәфигулла агай» повесте 161
Хәмер афәтенә каршы 170
Гасырны үзенә сыйдырган иҗат 175
Укучыдан бер адым алда 179
Үз карашы: әдәбиятка да... мафиягә дә 184
Якты кеше иде 189

Матур әдәбият һәм мәктәп

Яңарту юнәлешендә 194
Бездә дәреслек язу коры энтузиазмга корылган 200
Татар әдәбияты буенча программалар һәм дәреслекләр төзүнең кайбер нәзарый-методологик принциплары 207
Ике яссылыктагы яңалык 220
Фәннилек һәм дөреслек бәхәстә дә кирәк 225

Научно-популярное издание

Ахмадуллин Азат Гильмуллович

ГОРИЗОНТЫ ТВОРЧЕСТВА

Литературно-критические статьи

(на татарском языке)

Мөхәррире *Ф.М.Хафизов*
Бизәлеш мөхәррире *Р.Г.Шәмсетдинов*
Рәссамы *Р.Х.Хәсәншин*
Техник мөхәррире һәм компьютерда биткә салучы *С.Н.Нуриева*
Корректор *М.Ш.Хәйруллина*

Нәшриятка 04184 номерлы лицензия 2001 елның 6 мартында бирелгән.

Оригинал-макеттан басарга кул куелды 6.08.2002. Форматы 84×108 1/32.
ВХИ кәгазе. «Школьная» гарнитурасы. Офсет басма. Шартлы басма табагы 12,6.
Шартлы буяу-оттиск 13,02. Нәшер-хисап табагы 12,94. Тиражы 1000. Заказ Б-503.

Татарстан китап нәшрияты. 420111. Казан, Бауман ур., 19.
Татарское книжное издательство. 420111. Казань, ул.Баумана, 19.

http://tatkniga.ru
e-mail: tki@tatkniga.ru

«Идел-Пресс» нәшрият-полиграфия комплексы дәүләт унитар предприятиесе.
420066. Декабристлар ур., 2.