ТАТАРСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ ФӘННӘР АКАДЕМИЯСЕ
ТАТАР ЭНЦИКЛОПЕДИЯСЕ ҺӘМ ТӨБӘКНЕ ӨЙРӘНҮ ИНСТИТУТЫ

Г. И. Каюмова

РИЗВАН ХӘМИД ДРАМАТУРГИЯСЕНДӘ ШӘХЕС КОНЦЕПЦИЯСЕ ҺӘМ АНЫҢ СӘНГАТЬЧӘ ГӘҮДӘЛӘНЕШЕ

КАЗАН
2021

УДК 821.512.145-2
ББК 83.014.6+632.3
К31

Басма ТР ФА Татар энциклопедиясе һәм төбәкне өйрәнү институтының «Төбәкне өйрәнү аспектында Татарстан халыклары» Дәүләт йөкләмәсен тормышка ашыру кысаларында әзерләнде

Редакция коллегиясе:

И. А. Гыйләҗев, Ф. Г. Ялалов, Р. В. Шәйдуллин (җаваплы мөхәррир), М. З. Хәбибуллин, Л. М. Айнетдинова, Б. Л. Хәмидуллин

Фәнни мөхәррир:

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

Рецензентлар:

филология фәннәре докторы **Ә. М. Закирҗанов**
филология фәннәре докторы **В. Ф. Макарова**

Каюмова Г. И.

К31 Ризван Хәмид драматургиясендә шәхес концепциясе һәм аның сәнгатьчә гәүдәләнеше / Г. И. Каюмова. – Казан: «ТР ФАнең Татар энциклопедиясе һәм төбәкне өйрәнү институты» аерымланган структур бүлекчәсе, 2021. – 171 б.

ISBN 978-5-902375-61-6

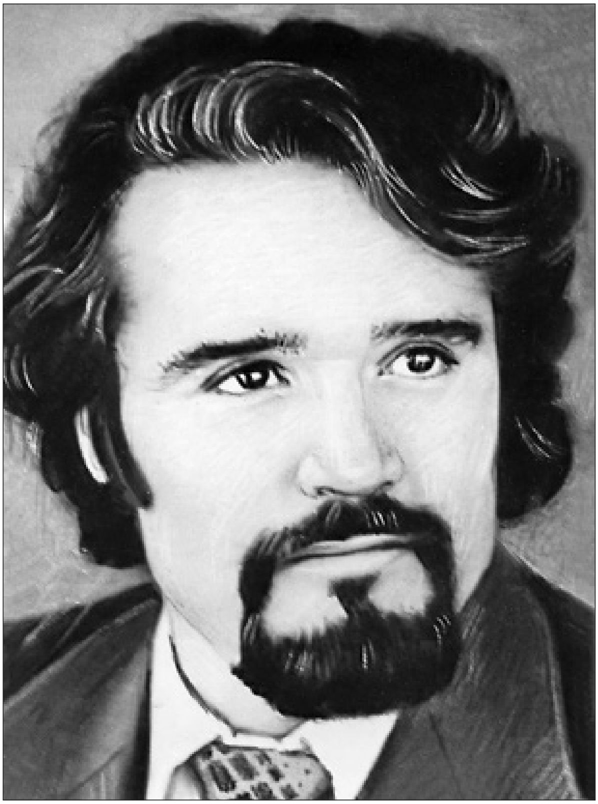
Монографиядә танылган драматург Ризван Хәмид иҗаты шәхес концепциясенә һәм аның сәнгатьчә гәүдәләнешенә нисбәтле өйрәнелә. Әдип әсәрләрендә урын алган тема һәм мотивлар, жанрлар төрлелеге ачыклана, шәхес һәм чор мөнәсәбәтен, үзенчәлекле геройларның эш-гамәлләрен, характер сыйфатларын сурәтләүдә файдаланылган алым-чаралар тикшереп бәяләнә.

Хезмәт әдәбият белгечләренә, укытучыларга, студентларга һәм татар әдәбияты белән кызыксынучыларга тәкъдим ителә.

УДК 821.512.145-2
ББК 83.014.6+632.3

ISBN 978-5-902375-61-6

© Каюмова Г. И., 2021;
© ТР ФАнең Татар энциклопедиясе һәм төбәкне өйрәнү институты, 2021



Ризван Хәмид
(1941–2017)

КЕРЕШ

Шәхес, аның яшәү мәгънәсе, максат-омтылышлары, тышкы мохит, ягъни табигать һәм җәмгыять белән үзара бәйләнешкә керүе кебек мәсьәләләр төрле юнәлештәге эшчәнлек белән шөгыльләнүче галимнәрнең игътибарын һәрвакыт җәлеп итеп тора. «Кешелек тарихында адәм баласы юлыккан проблемалар арасында иң буталчыгы һәм катлаулысы булып, кеше табигате белән бәйле табышмакка җавап табу торадыр, мөгаен»[1], – дип язалар Л. Хьелл, Д. Зиглер.

«Башка фәннәр кеше шәхесен өйрәнүгә төрле яклап якын килсә, әдәбият кешене, иҗтимагый һәм индивидуаль күренеш буларак,ербөтен итеп өйрәнә. Кеше шәхесе сәнгать әсәренең башлангыч хәрәкәтен, нигезен, әдәби образларның эчке асылын билгели. Әлеге төп мәсьәлә тирәсендә сәнгатьнең башка компонентлары да оеша»[2]. Әдәби иҗатта кеше концепциясе – фәлсәфи, этик, эстетик карашларны һәм әдәби әсәрне тудыручы башка күренешләрне дә үз эченә алган җитди мәсьәлә. Димәк, «шәхес концепциясе бар икән – сәнгать әсәре дә бар, концепция юк икән – әсәр дә юк. Үзендә билгеле бер шәхес тибының мөһерен йөртмәгән шедевр була алмый. Сәнгатьнең иң югары асылы, аның максаты һәм мәгънәсе дә шунда чагыла»[3]. «Шәхес концепциясе» дигәндә без кеше турында үзара бәйләнгән, берсе икенчесеннән чыгарыла торган карашлар системасын күздә тотабыз; шулардан чыгып, шәхеснең әдәби иҗатта, теге яки бу язучының әдәби әсәрендә тоткан урынын аңларга, аны төрле яклап ачарга тырышабыз.

---

[1] Хьелл Л. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – СПб.: Питер–Москва–Харьков–Минск, 2001. – С. 19.

[2] Щербина В. Наш современник. Концепция человека в литературе XX столетия / В. Щербина. – М.: Сов. писатель,1964. – С. 3.

[3] Андреев А. Н. Культурология. Личность и культура: учеб. пособие для студ. гуманит. фак. вузов / А. Н. Андреев. – Минск: Дизайн и ПРО, 1998. – С. 76.

А. Андреев, Л. Баткин, М. Бахтин, А. Бочаров, А. Герасименко, Л. Гинзбург, А. Зурабашвили, Д. Лихачёв, Д. Марков, Ф. Фёдоров, М. Храпченко, В. Щербина, А. Әхмәдуллин, Э. Галиева, Т. Галиуллин, Р. Ганиева, Р. Салихов, Р. Сверигин, Ә. Сибгатуллина һ. б.ның хезмәтләрендә бу мәсьәлә төрле яклап өйрәнелгән.

Әдәби әсәрнең үзәгенә рухи мохит, шәхеснең рухи тормышы, ягъни «шәхес концепциясенең аерылгысыз өлешен тәшкил иткән эчке дөньясы»[1] куела. Бу процесс әдәбиятта кеше концепциясе мәсьәләсенең билгеле бер дәрәҗәдә тирәнәюенә китерә. Әдәбиятта кешенең рухи дөньясына игътибар арту, кешене «рухи кыйммәтләр продукты» итеп сурәтләүнең камилләшә баруы драма әсәрләрендә дә ачык күзәтелә. «Сәнгатьчә тирән эшләнгән, тормышчан һәм ышандыра торган характерлар иҗат итәргә, кешенең бай эчке дөньясын, аның хисләрен һәм фәлсәфи уйлануларын ачарга, чынбарлыкның алга үсешен тиешенчә сурәтләүгә киң мөмкинлекләрне иң әүвәл драма бирә»[2], – дип яза А. Әхмәдуллин.

XX гасыр ахыры – XXI гасыр башында татар драматурглары алдынгы традицияләрне уңышлы дәвам итәләр. Сәхнә әдәбиятында мондый традицияләр исә иҗтимагый-әхлакый мәсьәләләрне кыю хәл итәргә, заманның әйдәүче идеяләрен яктыртырга, кешеләрнең уңай образын тудырырга омтылудан, боларның барысын да сәнгатьчә сурәтләргә тырышудан гыйбарәт. Шулай да ике гасыр чигендә иҗат ителгән сәхнә әсәрләрендә «татарның бүгенге вәзгыяте белән бәйле булган һәм без көткән уңай герой»[3] күренми диярлек. Булса да алар бик аз, яисә әсәргә «икенче пландагы геройлар буларак»[4] кына килеп керәләр. Шул рәвешчә, әлеге әсәрләрдә, Д. Заһидуллина искәртеп үткәнчә, «уңай

[1] Сибгатуллина А. Т. В поисках человека (концепция личности в татарской поэзии XIX века). Монография / А. Т. Сибгатуллина. – Елабуга: ЕГПУ, 2001. – 143 с.

[2] Әхмәдуллин А. Г. Сәхнә әдәбияты һәм тормыш. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. – 64 б.

[3] Шәмсутова А. Тарих таный – иҗатына җаннарын салганнарны... / А. Шәмсутова // Казан утлары. – 2005. – № 6. – 125 б.

[4] Заһидуллина Д. Уңай герой югалу: сәбәпләр, нәтиҗәләр / Д. Заһидуллина // Казан утлары. – 2004. – № 10. – 135 б.

герой югалу тенденциясе»[1] күзәтелә. Бу уңайдан В. Е. Хализев фикере игътибарга лаек: «Рухи кыйбласы какшаган яки рухи кыйммәтләргә бөтенләй ия булмаган кеше образы безнең гасыр язучыларының аеруча игътибар белән сурәтләү предметына әверелде»[2]. Мондый әсәрләрдә эстетик идеалга омтылыш асылда тискәрене фаш итүдә чагыла. Хәзерге сәхнә әдәбияты тематик төрлелеге, жанрлар байлыгы, көнкүреш вакыйгалары аша яшәештәге җитди процессларны тикшерүгә һәм социаль-әхлакый проблемалардан фәлсәфи гомумиләштерүләргә килүе белән дә үзенчәлекле.

XX гасырның соңгы чиреге татар драматургиясендә үзәккә алынып яктыртылган аеруча актуаль мәсьәләләр түбәндәгеләр: милләтләрне киметүгә, аларны юкка чыгаруга йөз тотуның зыяны; авылларның бетүгә таба баруы; татар халкының гасырлар дәвамында сакланып килгән милли гореф-гадәтләренең санга сугылмавы, туган телнең милли тормышта үз урынын саклый алмавы; халыкның иң күркәм сыйфатларыннан берсе булган хезмәт сөюне югалту; җиңел юл белән баю, хәрәм мал җыю; үз балаңнан баш тарту; гаиләгә игътибар кимү; үз файдаң хакына тиешсез гамәлләр кылу; көннән-көн чәчәк ата барган эчкечелек, рухи түбәнлек, әхлаксызлык, битарафлык, миһербансызлык, кансызлык, җинаятьчелек һ. б. Әлеге проблемалар драма төренең барлык жанрларында да чагылыш таба. Моны Т. Миңнуллин, И. Юзеев, Ә. Баян, Р. Хәмид, Р. Мингалим, Ю. Сафиуллин, Ф. Садриев, Р. Батулла, Ф. Бәйрәмова, Ф. Яруллин, З. Хәким, Д. Салихов, Аманулла, М. Гыйләҗев, Г. Каюмов һ. б. әдипләрнең сәхнә әсәрләрендә очратырга мөмкин. Иҗтимагый-сәяси тормышның чын йөзен билгеләүче бу проблемалар кеше шәхесе белән төрле яклап бәйләнгән. Алар кешенең яшәү рәвешенә, рухи дөньясына, дөньяга карашына төрлечә йогынты ясый. Шуңа күрә дә шәхеснең иҗтимагый тормыштагы ролен аңлау, аның рухи кыйммәтләрен билгеләү кешенең тирәлек, мохит, чор бе-

---

[1] Заһидуллина Д. Уңай герой югалу: сәбәпләр, нәтиҗәләр / Д. Заһидуллина // Казан утлары. – 2004. – № 10. – 136 б.

[2] Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. 3-е изд., испр. и доп. / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – С. 168.

лән бәйләнеше аркылы гына башкарыла ала. Менә ни өчен заман билгеләрен үзендә йөрткән шәхес мәсьәләсе бүгенге көндә иң актуаль мәсьәләләрнең берсе булып тора. Бу җәһәттән иҗтимагый-сәяси тормышның җитди проблемалары үзәгендә кайнаучы шәхес мәсьәләсен Р. Хәмид иҗаты мисалында карау очраклы түгел. Шәхес концепциясе драматургның XX гасырның соңгы чирегендә һәм XXI гасыр башында иҗат иткән төрле жанрдагы әсәрләрендә үзенчәлекле чагылыш таба.

Р. Хәмид иҗат мәйданына 1970 еллар ахыры – 1980 еллар башында иҗтимагый-сәяси тормышта уңайга таба борылыш алынган елларда килә. Аның сәхнә әсәрләре, «бер яктан, үз иҗат йөзе белән аерылып торган әдипнең татар сәхнә әдәбиятында ныклы урыны барлыгын расласа, икенче яктан, әлеге әдәби төрнең иҗтимагый-социаль тормышка йогынтысы турында да сүз алып бару мөмкинлеге бирә»[1]. Әдип сәхнә законнарын яхшы белеп эш итә. Бу аның сюжет төзү, композиция һәм конфликт мәсьәләләрен хәл итү осталыгында да, стиль төрлелегендә дә чагылыш таба; иҗаты чынбарлыкның актуаль проблемаларына үзенчәлекле карашы, бөтен, кабатланмас характерлар тудыруы белән әһәмиятле. Р. Хәмид драмаларының барысында диярлек авыл, рухи-әхлакый кыйммәтләр, кешеләр арасындагы мөнәсәбәт проблемалары, милләт язмышы, аның киләчәге турында уйлану, борынгыдан килгән күркәм гадәтләрнең әкренләп онытыла, югала баруына борчылу кебек хис-тойгы чагыла.

* * *

Ризван Мирхәбибулла улы Хәмидуллин (Ризван Хәмид) 1941 елның 24 октябрендә Башкортстан Республикасының Ярмәкәй районы Усман-Ташлы авылында колхозчы гаиләсендә дөньяга килә. 1958 елда – урта мәктәпне, аннары Башкортстанның Октябрьский шәһәрендә берьеллык техник училище тәмамлый. 1961–1963 елларда Октябрьский һәм Уфа шәһәрләрендәге за-

---

[1] Закирҗанов Ә. М. Драматургның сурәтле дөньясы (Ризван Хәмид) // Рухи таяныч: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 104, 105 б.

водларда слесарь булып эшли. Югары белем алу нияте белән 1963 елда Казанга килә һәм педагогия институтының татар мәктәпләре өчен рус теле һәм әдәбияты укытучылары әзерли торган бүлегенә укырга керә. Армия хезмәтендә булу сәбәпле, институтны 1971 елда тәмамлый. Әдип җиде елга якын «Чаян» журналында әдәби хезмәткәр, бүлек мөдире булып эшли. Мәскәүдә 1979 елда – Дәүләт театр сәнгате институты (ГИТИС) каршындагы Югары театр курсларын, 1983 елда Әдәбият институты каршындагы Югары әдәби курсларны тәмамлый. 1984–1985 елларда – ТАССР Язучылар берлегенең Чаллы бүлекчәсе рәисе, 1985–1987 елларда – Татарстан Язучылар берлегенең идарә рәисе урынбасары.

Р. Хәмид – төрле жанрга караган 30 дан артык драма әсәре авторы. Аның күпчелек пьесалары буенча спектакльләр Татарстандагы һәм чит төбәкләрдәге театр сәхнәләрендә куела һәм уңыш казана. Әдипнең драмалары, нигездә, «Кайтыр идем» (1982), «Каен җиле» (1987), «Олы юлның тузаны» (1989), «Китәм инде» (1991) җыентыкларына тупланган. Болардан тыш драматург, тарихи тематикага да мөрәҗәгать итеп, Казан ханбикәсе Сөембикә язмышын яктырткан «Хан кызы» (1994), Р. Мингалим белән берлектә нәфис фильм өчен өч фильмнан торган «Идегәй» (1993–1994) драмаларын яза, шулай ук телевизион нәфис фильм өчен халкыбызның бөек шагыйре Г. Тукайга багышланган «Тукай» (1991–1992) киносценариен иҗат итә. Авторның матбугатта дөнья күрмәгән, кулъязма буларак сакланган пьесалары да бар. Р. Хәмид шулай ук балалар өчен зур булмаган сәхнә әсәрләре («Айдарның авыр көне», 1980; «Тәбе», 1982), тарихи («Адашкан морза», 1993; «Шекә пәриләре», 1996), юмористик, фантастик («Таныттылар», 1998; «НЛО», 1999) хикәяләр һәм повестьлар; татар мәдәниятен, әдәбиятын, татар халкының киләчәген кайгыртып язылган публицистик мәкаләләр авторы буларак та билгеле. Аның пьесалары рус, украин, грузин, кыргыз, латыш, чуаш һ. б. телләргә тәрҗемә ителә.

Драматург «Синең урыныңа кайттым» һәм «Китәм инде» драмалары өчен 1984 елда Татарстан комсомолының М. Җәлил исемендәге премиясенә лаек була. Р. Хәмид – СССР (Татарстан)

Язучылар берлеге әгъзасы (1981), ТССРның атказанган сәнгать эшлеклесе (1991), М. Сәлимҗанов исемендәге Республика премиясе лауреаты (2017). 2011 елда Татарстан Республикасының «Фидакарь хезмәт өчен» медале белән бүләкләнә. Р. Хәмид 2017 елның 17 сентябрендә Казанда вафат була.

* * *

Р. Хәмиднең 1970–1980 елларда иҗат иткән сәхнә әсәрләрен, нигездә, «гаилә драмалары» дип атарга була. Аларда, башлыча, киеренке мөнәсәбәтләр күзәтелгән гаиләләр язмышы яктыртыла. Драмаларда конфликт – кискенлеге, характерлар – кырыслыгы белән аерылып тора; алар арасында артык каты бәгырьле персонажлар күп. Конфликт әсәрләрдә социаль-иҗтимагый сәбәпләр, теге яки бу хәлләргә мөнәсәбәтле характерлар каршылыгы нигезендә туа. Чор, заман үзгәрешләре, тормыш авырлыклары, әйләнә-тирә мохит кешеләр холкына да нык тәэсир итә. Кешеләрдәге күңел катылыгы, әхлакый кыйммәтләр югала бару, битарафлык, миһербансызлык – шуның нәтиҗәсе. Персонажларның үзсүзлелеге, кырыслыгы артында тирән кичерешләр ята. Драмалардан аңлашылганча, язучы чынбарлыктан канәгать түгел. Әлеге канәгатьсезлек персонажларның эш-гамәлләрендә, сүзләрендә чагыла. Р. Хәмиднең беренче җитди әсәре – 1977 елда иҗат ителгән «Синең урыныңа кайттым» драмасы. Әлеге әсәр, әдәбият-сәнгатьне сөюче киң җәмәгатьчелекнең уңай фикеренә лаек булып, 1978 елда Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында сәхнәләштерелә. Аннан соң әдипнең бер-бер артлы «Пыяла кыз» (1979), «Айсберг» (1979), «Иске йорт кешеләре» (1979), «Китәм инде» (1980), «Каен җиле» (1980), «Кайтыр идем...» (1982), «Майның унбишләрендә» (1983–1984), «Ике сәгать – бер гомер» (1984), «Диде кардәш...» (1985), «Олы юлның тузаны» (1986), «Җиде бажа» (1988) пьесалары иҗат ителә. Әлеге әсәрләрне илдә хөкем сөргән гаделсез системадан канәгатьсезлек берләштерә.

Мәгълүм булганча, 1980 еллар уртасыннан башланып киткән демократик үзгәрешләр әдәби-мәдәни тормышка да уңай йогын-

ты ясый. Үткәнгә яңача караш, тарихи-иҗтимагый, иҗтимагый-сәяси тормышта хөкем сөргән сәяси, идеологик үзгәрешләргә бәя бирү, рухи кыйммәтләрне өр-яңадан барлау башлана. Татар әдәбиятында билгеле бер тарихи чорларны яктырту, тарихи шәхесләрнең әдәби образларын гәүдәләндерү омтылышы күзәтелә, «иң мөһиме, җәмгыятьтәге үзгәрешләрнең асылын аңлау, заман куйган әхлакый, фәлсәфи, социаль сорауларга мөнәсәбәтле кеше рухын ачу теләге әдәбиятта, шул исәптән драматургиядә эзләнүләргә юл ача»[1]. Әдәбиятта иҗтимагый тормышның көн кадагына суга торган мөһим мәсьәләләрен яктырту, фәлсәфи гомумиләштерүләргә, тема-жанрлар, алым-формалар, сурәтләү чаралары төрлелегенә, яңа сәнгатьчә табышлар, образлар байлыгына омтылу күзәтелә. Бу уңайдан Р. Хәмиднең җәмгыятьтә үзгәртеп корулар башланганнан соңгы чор иҗаты аеруча игътибарга лаек. Әдипнең бу чор иҗатында, алдагы еллар иҗатына хас сыйфатлар сакланган хәлдә, милли эчтәлек алгы планга чыга, милләт язмышы, аның киләчәге, халкыбызның гасырлар дәвамында сакланып килгән традицияләренә сакчыл караш, туган тел, катнаш никах, әдәп-әхлак мәсьәләләре үзәккә алынып яктыртыла, милли инкыйразга китерүче сәбәпләр ачык күрсәтелә; шушы мәсьәләләргә бәйле рәвештә әсәрләрендә кыю фикерләр яңгыраш таба; автор катлаулы, каршылыклы һәм үзенчәлекле герой образларын сәхнәгә чыгара. Тормышның катлаулы, четерекле якларын гәүдәләндерү максатыннан драматургның жанр һәм жанр формалары өлкәсендәге эзләнүләре җитди кызыксыну уята. Ул, татар драматургиясендә беренче булып, бер кешелек «Олы юлның тузаны» монодрамасын яза, автор аны «драматик хикәя» дип атый; ике генә персонаждан торган «Ике сәгать – бер гомер» драмасы укучылар һәм тамашачылар арасында зур уңыш казана. Әдипнең яңарыш чорына аяк басканда иҗат ителгән «Актамырлар иле» (1989–1990) трагедиясе сәнгатьчә эшләнеше ягыннан аерым игътибар таләп итә. Автор аны «трагедия-реквием» дип атый. «Хан кызы» (1994), «Идегәй» (1993–1994)

[1] Закирҗанов Ә. М. Драматургның сурәтле дөньясы (Ризван Хәмид) // Рухи таяныч: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 27 б.

тарихи драмалары, «Җанкай улы Җанкыяр» (1998), «Тигезәкләр» (2000) трагифарслары, «Чабаталы чәүчәләк» (2001) музыкаль-театраль тамашасы һ. б. әсәрләре драматургны чын мәгънәсендә сәхнә әдәбияты остасы итеп таныталар.

Р. Хәмид драмаларында шәхес концепциясенең бирелешен шәхес һәм мохит, чор бәйләнешендә өйрәнү әдип яшәп иҗат иткән чорны, шул дәвернең социаль-сәяси, иҗтимагый-мәдәни, әхлакый-эстетик торышын, шәхеснең иҗтимагый тормышта тоткан урынын, драматург тудырган үзенчәлекле әдәби характерларны, аның сәнгатьчә дөньясын күзаллауга, чынбарлыкка, шулай ук тарихи үткәнгә һәм тарихи шәхесләргә мөнәсәбәтен ачыклауга билгеле бер өлеш кертер дип өметләнәбез.

Р. Хәмид пьесаларының басылып чыгуы һәм сәхнәләштерелүе күп кенә тәнкыйтьчеләрдә кызыксыну уята, бу уңайдан матбугат битләрендә мәкаләләр дә күренә башлый. Мәкалә авторлары актёрларның теге яки бу рольне ни дәрәҗәдә уңышлы башкарулары, сәхнә бизәлеше турында гына язып калмыйлар, ә спектакльдә гәүдәләнгән образларга җитди бәя бирәләр, җәмәгатьчелек игътибарына драматург җиткерергә теләгән әһәмиятле фикерне тәкъдим итәләр. Г. Арсланов, Г. Ахунов, А. Әхмәдуллин, И. Вишневская, Д. Гыймранова, И. Илялова, Г. Мөхәммәтова, Я. Солдаткина, Ф. Шәфигуллин, Г. Шәфыйков мәкаләләре[1] – шундыйлардан. А. Әхмәдуллин, А. Гыйләҗев, Р. Рахман, Ф. Сәмигуллин, Р. Хәлиуллина, И. Юзеев язмалары драматург

---

[1] Арсланов Г. Китәм инде / Г. Арсланов // Социалистик Татарстан. – 1983. – 17 апрель; Ахунов Г. Сәхнәдә яңа герой / Г. Ахунов // Социалистик Татарстан. – 1983. – 2 июнь; Әхмәдуллин А. Уен / А. Әхмәдуллин // Шәһри Казан. – 2000. – 31 март; Вишневская И. Заветное богатство театра / И. Вишневская // Литературная газета. – 1982. – 15 декабря; Гимранова Д. Поэзию надо беречь / Д. Гимранова // Советская Татария. – 1980. – 13 апреля; Илялова И. Бой духовной нищете / И. Илялова // Советская Татария. – 1978. – 23 апреля; Илялова И. Под знаком судьбы («Под знаком Марса») / И. Илялова // Советская Татария. – 1983. – 22 апреля; Мухамедова Г. Если люди остаются людьми (Пьеса «Под знаком Марса») / Г. Мухамедова // Вечерняя Казань. – 1983. – 13 мая; Солдаткина Я. Два аккорда любовной песни / Я. Солдаткина // Театральная жизнь. – 1999. – №№ 11–12. – С. 37–41; Шәфигуллин Ф. Хәбировлар характеры / Ф. Шәфигуллин // Социалистик Татарстан. – 1978. – 7 апрель; Шафиков Г. Обаяние молодости: О спектакле «Под знаком Марса» / Г. Шафиков // Вечерняя Уфа. – 1983. – 13 августа.

иҗатына гомуми күзәтү ясаулары, әлеге иҗатның социаль-иҗтимагый асылын, мәдәни-әхлакый әһәмиятен билгеләүләре, автор күтәргән проблемаларның җитдилеген күрсәтүләре белән аерылып торалар[1].

А. Әхмәдуллин, Ф. Борһанова һәм Р. Абдуллина, В. Гыймазова һәм Р. Идрисов, Ә. Закирҗанов, Е. Золотарёв, Й. Нигъмәтуллина, З. Хәсәнова, А. Шәмсутова, Ф. Шәфигуллин драматургның аерым әсәрләренә тукталып, алардагы образлар системасын, сәнгатьчә бирелеш үзенчәлекләрен тикшерәләр, әсәрләренең иҗтимагый һәм тәрбияви әһәмиятен ачыклыйлар. Җыеп әйткәндә, әлеге мәкаләләр әдипнең иҗат кыйбласын күзаллауда кыйммәтле чыганак булып торалар. Матбугат битләрендә Р. Хәмидкә багышлап язылган шигырь, эпиграммаларны да очратырга мөмкин[2].

[1] Әхмәдуллин А. Үзгәртеп кору һәм драма (Татарстан язучыларының XI съездында укылган доклад) // Дөреслеккә ирешү юлында. Мәкаләләр / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. – 19–38 б.; Әхмәдуллин А. Эзләнүләр дәвам итә, алар бәрәкәтлеме? (Соңгы елларда татар драматургиясе) // Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 16–26 б.; Әхмәдуллин А. Г. Яңарыш чорында татар драматургиясе (тематик төрлелек һәм жанрлар үсеше) // Күңелләрне уятыр: Хәзерге татар драматургиясе: Монография / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Мәгариф, 2007. – 121–127 б.; Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия в период обновления общества // Татарская драматургия: история и проблемы / А. Г. Ахмадуллин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 411–418; Гыйләҗев А. Сулар үргә аккан чак / А. Гыйләҗев // Шәһри Казан. – 1991. – 15 ноябрь; Гыйләҗев А. Шифалы җил («Китәм инде» пьесалар җыентыгына кереш мәкалә) / А. Гыйләҗев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – 3–9 б.; Гыйләҗев А. Үз урынына килде / А. Гыйләҗев // Сабантуй. – 1997. – 1 ноябрь; Рахман Р. Ризван Хәмид драмаларында көчемлелек // Татар телендә 100 сочинение / Р. Рахман. – Казан: «Раннур» нәшр., 2001. – 161–162 б.; Рахман Р. «Җиде баҗа» пьесасындагы геройларга бәяләмә // Татар телендә 100 сочинение / Р. Рахман. – Казан: «Раннур» нәшр., 2001. – 162–164 б.; Сәмигуллин Ф. Якташыбыз китабы / Ф. Сәмигуллин // Татарстан яшьләре. – 1987.– 15 сентябрь; Хәлиуллина Р. Каты бәгырьле кешеләр / Р. Хәлиуллина // Казан утлары. – 1991. – № 5. – 182–184 б.; Юзеев И. Ризван Хәмид / И. Юзеев // Казан утлары. – 1981. – № 10. – 184–187 б.; Юзеев И. Китмәскә килгәннәрнең берсе («Тигезәкләр» трагифарсына кереш сүз) / И. Юзеев // Казан утлары. – 2001. – № 10. – 45–46 б.

[2] Мингалим Р. Р. Хәмидкә: Шигырь / Р. Мингалим // Мәдәни җомга. – 1996. – № 21. – 23 май; Әгъләм М. Драматург Р. Хәмидкә. Эпиграмма / М. Әгъләм, Н. Акмал // Мәдәни җомга. – 2001. – 5 гыйнвар; Зөлфәт Р. Хәмидкә: эпиграммалар / Зөлфәт // Шәһри Казан. – 1994. – 30 декабрь.

Соңгы вакытта Р. Хәмид иҗатын өйрәнүгә игътибар артты. Әлеге иҗатны урта мәктәпләрдә, гуманитар юнәлештәге югары уку йортларында өйрәнү, әдипнең әсәрләрен мәктәп дәреслекләренә урнаштыру, «Татар әдәбияты тарихы»нда күләмле мәкалә бирү шул турыда сөйли[1]. А. Саттарова, А. Батталова үз диссертацияләрендә Р. Хәмиднең дә аерым әсәрләренә тукталып үтәләр[2]. Әлеге фәнни хезмәтләр драматург иҗатын өйрәнүгә шулай ук билгеле бер өлеш кертә.

Р. Хәмид драматургиясе киң планда алып өйрәнүне сорый. Драматургның һәр әсәрендә үзенә генә хас яшәү рәвеше, характеры, рухи-әхлакый кыйммәтләре булган үзенчәлекле шәхес образы тора. Монографиянең темасы да шуларны күздә тотып билгеләнде. Хезмәтнең максаты булып, Р. Хәмид драматургиясендә шәхес концепциясенең гәүдәләнеш үзенчәлеген ачыклау тора. Максатка ирешүдә түбәндәге бурычлар билгеләнде: матур әдәбиятта, аерым алганда, Р. Хәмид драматургиясендә «шәхес концепциясе» төшенчәсенең мәгънәсен ачу; драматургның көнкүреш, сәяси, тарихи драмаларында, комедияләрендә, трагифарсларында һәм трагедиясендә шәхес концепциясенең үзенчәлекле бирелешен төрле яклап тикшерү:

– шәхес концепциясен конфликт һәм характерлар ноктасыннан ачу;

– тарихи шәхес образларын тудырганда тарихи дөреслек белән язучының сәнгати уйдырмасы, фантазиясе арасындагы нисбәтләрне ачыклау;

---

[1] Саттарова А. Драматургиядә заман сулышы / А. Саттарова // Татар драматургиясе (1960–1980 еллар). Сайланма пьесалар / төз. А. Саттарова. – Казан: Татарстан Республикасы «Хәтер» нәшр. (ТаРИХ), 2003. – 5–20 б.; Ханзафаров Н. Драматургия / Н. Ханзафаров // Татар әдәбияты тарихы: Алты томда (60–90 еллар әдәбияты) / баш мөх. М. Х. Хәсәнов. – Казан: «Раннур» нәшр., 2001. – 6 т. – 344–388 б.; Каюмова Г. Ризван Хәмид / Г. Каюмова // Татар әдәбияты тарихы: сигез томда / [төз. Р. Ф. Рахмани]. 7 т.: 1985–2000 еллар [фәнни мөх. Д. Ф. Заһидуллина, Ә. М. Закирҗанов]. – Казан: Фолиант, 2019. – 501–515 б.

[2] Саттарова А. М. Современная татарская драматургия: 1985–2000 гг. (Концепция эпохи и героя): дис. … канд. филол. наук / А. М. Саттарова. – Казань: Ин-т яз., лит. и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2004. – 196 с.; Батталова А. Д. Татар драматургиясендә йорт образының үсеш-үзгәреше (1960–2000 еллар) = Эволюция образа дома в татарской драматургии (1960–2000): филол. фән. канд. ... дис. / А. Д. Батталова. – Казан: Казан дәүләт ун-ты, 2006. – 175 б.

– шәхес концепциясен иҗтимагый шартларга һәм милләтнең психологиясенә, менталитетына, эстетик идеалларына нисбәтле өйрәнү;

– драматург кулланган сәнгатьчә сурәтләү формаларын, алым-чараларны, образ-символларны, әдипнең сәнгатьчә табышларын ачыклау һәм аларның әсәрдәге ролен билгеләү.

Әлеге монографик хезмәттә Р. Хәмид пьесаларында шәхеснең художестволы гәүдәләнешен күзәтү үзәккә куела, ягъни драматург иҗаты шәхес концепциясе ноктасыннан өйрәнелә. Шул нигездә әдәби образларның үзенчәлекле бирелеше, шәхес һәм тирәлек, мохит, чор мөнәсәбәтләре, шәхес характерының аның рухи халәтенә йогынтысы яктыртыла; драматург әсәрләренең сәнгатьчә эшләнеше тикшерелә. Хезмәттә Р. Хәмиднең комедиограф буларак та осталыгы ачыла, аның юморына хас комизм алым-чараларының бай җыелмасын ачыклау омтылышы ясала. Җыеп әйткәндә, Р. Хәмиднең сәхнә әсәрләре беренче тапкыр бөтенлекле тикшереп бәяләнә. Шунысын да искәртеп үтик: авторның кулъязма хәлендә сакланган драма әсәрләре тәүге тапкыр фәнни әйләнешкә кертелә.

Хезмәтнең теоретик һәм методологик нигезен әдәбият теориясе һәм драматургия буенча А. Аникст, Б. Бугров, М. Громова, Л. Кременцов, И. Кузьмичев, Г. Поспелов, А. Степанова, В. Хализев, А. Эсалнек; шәхеснең художестволы концепциясе, әдәбиятта конфликт һәм характер мәсьәләләренә бәйле А. Андреев, М. Бахтин, Н. Бердяев, Б. Буряк, Л. Гинзбург, Ю. Манн, Ф. Фёдоров, М. Храпченко, В. Щербина һ. б. танылган галим һәм тәнкыйтьчеләрнең хезмәтләре тәшкил итте.

Татар әдәбиятында тарихи әсәрләр, тарихи чорлар (Алтын Урда һәм Казан ханлыгы чорлары) һәм тарихи шәхесләр турында фикер йөрткәндә Х. Әшрәфҗанов, Т. Галиуллин, Ф. Галимуллин, Р. Ганиева, Ә. Кәримуллин, Х. Миңнегулов, Ф. Мусин, Й. Нигъмәтуллина, И. Рәмиева, Ф. Урманче, Н. Ханзафаров, Ф. Хатипов кебек галимнәрнең хезмәтләренә һәм мәкаләләренә таянылды.

Хәзерге әдәбиятта сәнгатьчә формалар, алым-чаралар, модернизм, постмодернизм турында сүз алып барганда Ж. Бодрийяр, Ж.–Ф. Лиотар, Й. Хейзинга, М. Эпштейн, К. Юнг; И. Данилова, М. Громова, И. Кузьмичев, И. Скоропанова; Д. Заһидуллина, Ә. Закирҗанов, М. Ибраһимов, Й. Нигъмәтуллина һ. б. чит ил, рус, татар галимнәре, әдәбият белгечләренең хезмәтләреннән файдаланылды. Комедияләргә һәм трагифарсларга анализ ясаганда, комик һәм сатирик персонажларга бәя биргәндә Ю. Борев, Б. Дземидок, Е. Озмитель, В. Сахновский-Панкеев, Н. Федь, А. Әхмәдуллин, Ә. Исмәгыйлев, Н. Ханзафаров һ. б.ның хезмәтләре нигез булды.

I бүлек

Р. ХӘМИД ДРАМАЛАРЫНДА ШӘХЕС КОНЦЕПЦИЯСЕНЕҢ КОНФЛИКТ ҺӘМ ХАРАКТЕРГА НИСБӘТЛЕ ЧАГЫЛЫШЫ

Тормышчан ачык характерлар иҗат итүгә, кеше шәхесенең эчке дөньясына ачкыч булып торучы характер үзенчәлекләрен ачуга, төрле сәбәпләр аркасында килеп чыккан катлаулы конфликтларны яктыртуга драматургия аеруча зур игътибар бирә. В. С. Хализев драма сәнгате теориясендә Аристотель заманнарыннан алып хәзерге вакытка кадәр катарсис, фаҗигалелек һәм көлкелелек, индивидуальлек һәм типиклык, характер һәм конфликт кебек гомумәдәби проблемаларга җитди игътибар бирелүе турында әйтә[1].

Шәхеснең характер үзенчәлеге концепциясе – иң мөһим әдәби-теоретик төшенчәләрнең берсе. Характер мәсьәләсе герой, тип, персонаж, шәхес төшенчәләре белән аерылгысыз бәйләнгән. Шуңа күрә характер проблемасына бик борынгы заманнардан алып бүгенге көнгәчә мөрәҗәгать ителеп килү гаҗәп түгел. Характер аркылы язучы «шәхес белән җәмгыять арасындагы катлаулы мөнәсәбәтләрне, «кеше концепциясе»нең эстетик асылын ача»[2].

Психологиядә характер киң мәгънәдә, кеше шәхесенең психик үзенчәлекләренә карый торган төшенчә буларак кулланыла. Элегрәк бу төшенчә «кешенең үз-үзен тотышын билгеләүче тумыштан килгән «субстанция»» буларак аңлатылган һәм аңа теге яки бу кешегә хас «гадәтләр җыелмасы» дип билгеләмә би-

---

[1] Хализев В. Е. Драма как явление искусства / В. Е. Хализев. – М.: Искусство, 1978. – С. 45–47.

[2] Буряк Б. Художественный идеал и характер / Б. Буряк. – М.: Сов. писатель, 1972. – С. 19.

релгән[1]. Соңрак тикшеренүчеләр әлеге «гадәтләр» аңлатмасын психологик һәм социаль күзлектән чыгып караганда күпкә төгәлрәк булган «үзенчәлекләр» һәм «сыйфатлар» дигән төшенчәләр белән алмаштырганнар. Хәзерге психология фәнендә «характер» төшенчәсе түбәндәгечә аңлатыла: «үз-үзебезне тотышыбызның төрле ситуацияләр өчен даими, тотрыклы, типик булган үзенчәлекләре»[2].

Әдәбият белеме характер турында фикер йөрткәндә психология фәнендәге төшенчәләргә нигезләнә, әмма аның тикшеренү объекты үзгәрәк. Монда без язучы хыялында тудырылган әдәби образ белән эш итәбез. ««Образ» характерны үз эченә ала, тик ул төшенчә характердан киңрәк, характер образдан таррак була. Ләкин характер ул – образның үзәге, төше, аны җанландырып яшәтә торган төп көч»[3].

«Характер» төшенчәсе ике мәгънәдә кулланыла. Берсе – кешенең үз-үзен тотышын билгеләүче сыйфат үзенчәлекләре, икенчесе – «аңа гына хас булган гамәлләре һәм кичерешләре белән яшәүче аерым бер кеше»[4].

Әдәби әсәрдә характер конфликт аркылы ачыла. Конфликт – теләсә кайсы әсәр эчтәлегенең иң асыл өлешләреннән берсе, «әдәби әсәрнең структур нигезен тәшкил итүче»[5] әһәмиятле компонент. Әдәби конфликт, идея-эстетик категория буларак, каршылыкларны сурәтләп кенә калырга түгел, ә аларның сәбәпләрен дә күрсәтергә тиеш.

Драма әсәрендә конфликт үтә кискенлеге, «фикерләр, принциплар һәм, һичшиксез, характерлар көрәшен чагылдыруы

---

[1] Фащенко В. В. Характеры и ситуации: Статьи / В. В. Фащенко. – М.: Сов. писатель, 1982. – С. 14; Хьелл Л. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – СПб.: Питер–Москва–Харьков–Минск, 2001. – С. 276.

[2] Хьелл Л. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – СПб.: Питер–Москва–Харьков–Минск, 2001. – С. 276.

[3] Хатипов Ф. М. Әдәбият теориясе: Югары уку йортлары, пед. уч., колледж студ. өчен кулланма / Ф. М. Хатипов. – Казан: Мәгариф, 2000. – 159 б.

[4] Тимофеев Л. И. Основы теории литературы: учеб. пособие для студ. пед. интов. – 4 изд., испр. / Л. И. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1971. – С. 42.

[5] Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Изд. IV. / М. Б. Храпченко. – М.: Худ. лит., 1977. – С. 282.

белән аерылып тора»[1]. «Конфликтның табигате шундый ки, ул үз башына аерым гына яшәмичә, драманың барлык элементлары эчендә эрегән, таралган хәлдә бары тик идея, характерлар, сюжет, жанр, драманың стиле белән органик бәйләнештә генә тулы ачыла. Конфликтның үзенчәлеге дә барлык шушы компонентларны исәпкә алганда гына тулы билгеләнергә мөмкин. Конфликт – «нәрсә» дигән төшенчә (монда без идеяне һәм теманы күз алдында тотабыз) белән «ничек»нең (монысы характер, хәрәкәт) берлеге ул»[2]. Шуңа күрә «конфликтны пьесаның идея-художество концепциясеннән һәм образлар системасыннан эзләргә кирәк»[3].

Конфликт аша язучы чор рухын, заман билгеләрен, әһәмиятле социаль-иҗтимагый үзгәрешләрне, төгәл тарихи бәрелешләрне, шуңа китергән төп этәргеч көчләрне, әдәби геройның характер үзенчәлекләрен, социаль билгеләрен, дөньяга карашын, теләк-омтылышларын ачарга тырыша.

Аңлашыла ки, кеше пьесада драматик көрәштә, конфликтта ачыла. Үз чиратында конфликтны да эстетик билгеләнгән, эчке хәрәкәткә ия характердан башка күз алдына китереп булмый. Димәк, конфликт һәм характер, икесе ике категория булса да, әдәби әсәрдә аларны «берсе икенчесеннән килеп чыга торган бербөтен»[4] итеп карау зарури (В. Шабров, Е. Горбунова, В. Гаврилов һ. б. шундый караштa тора).

Р. Хәмид иҗаты көнүзәк проблемаларны кыю күтәрүе, берсен-берсе кабатламый торган тормышчан, бербөтен характерлары һәм тирән драматизмга корылган конфликтлары ягыннан үзенчәлекле. Драматург әдәбият мәйданына узган гасырның 1970 еллары ахырында килә, дидек. 1970–1980 елларда язылган

---

[1] Дёмина Л. И. Эволюция конфликта в русском литературном процессе 50–60-х годов XX века: автореф. дис. … докт. филол. наук / Л. И. Дёмина. – Краснодар, 2002. – С. 45.

[2] Әхмәдуллин А. Ничек сурәтләргә сине, замандаш? (Хәзерге татар драматургиясенең кайбер мәсьәләләре) / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. – 13, 14 б.

[3] Әхмәдуллин А. Шунда ук.

[4] Горбунова Е. Идеи, конфликты, характеры / Е. Горбунова. – М.: Сов. писатель, 1960. – С. 42.

пьесаларның һәркайсында диярлек буыннар бәйләнеше, әхлакый эстафета, фән-техника казанышлары һәм социаль психология мәсьәләләре үзәккә куела. Әлеге бүлектә әдипнең шушы елларда иҗат ителгән «Синең урыныңа кайттым», «Китәм инде», «Каен җиле», «Айсберг», «Пыяла кыз», «Кайтыр идем...», «Майның унбишләрендә», «Диде кардәш...», «Җиде баҗа», «Олы юлның тузаны» драмалары анализлана.

1.1. Конфликт һәм кырыс характерлы геройлар

Драма әсәрендә характерлар кискен драматик хәрәкәттә ачыла. Кеше үзенә генә хас психологиясе, хис-кичерешләре, теләк-омтылышлары, дөньяга карашы белән драматик хәрәкәтнең башлангыч һәм этәргеч көче булып тора. К. Станиславский драматик хәрәкәтнең ике төрен билгеләп үтә: берсе – сюжет үстерелеше белән бәйле тышкы хәрәкәт, икенчесе – характерның драматик каршылыгы, кешенең рухи тормышы белән бәйле эчке хәрәкәт. Соңгысын, ягъни эчке хәрәкәтне ул аеруча әһәмияткә ия дип таба[1].

Р. Хәмид драмалары да тышкы һәм эчке хәрәкәтнең үрелеп баруы, бигрәк тә эчке хәрәкәтнең көчле булуы белән үтемле. «Иң яхшы «гаилә пьесалары»нда бер гаилә эчендәге әхлакый бәрелешләр кискен һәм киеренке генә түгел, ә тирән эчтәлекле булып, җәмгыятьнең төп үсеш юнәлешләрен чагылдыра»[2], – дип яза Ю. Зубков. Югарыда искәртеп үтелгәнчә, Р. Хәмид драмаларын, нигездә, «гаилә драмалары» дип атарга була. Вакыйгалар еш кына бер гаилә тормышы белән бәйле, туганнарның үзара һәм башка кешеләргә мөнәсәбәте ачыктак-ачык яктыртыла. Мондый драмаларда геройлар үзара туганлык мөнәсәбәтендә торганга күрә, аларда эчке кичерешләр үтә тирән һәм тәэсирле. Гаилә әгъзалары, гомумән, кешеләр арасындагы киеренке мөнәсәбәтләр илдәге катлаулы тарихи-иҗтимагый хәрәкәтне, социаль-иҗтимагый, рухи-әхлакый үзгәрешләрне чагылдыра. Шул

[1] Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве // Собрание сочинений: В 8 т. / К. С. Станиславский. – М.: Гос. изд-во «Искусство», 1954. – Т. 1. – С. 221.

[2] Зубков Ю. Герой и конфликт в драме: Статьи о современной драматургии / Ю. Зубков. – М.: Сов. писатель, 1975. – С. 8.

нигездә килеп чыккан характерлар бәрелеше көчле драматизм тудыра. Кешеләрнең шәхси фаҗигаләре, характер үзенчәлекләре, рухи халәтләре бөтен нечкәлекләре белән ачыла.

* * *

«Автор хикәяләвеннән мәхрүм булган драма характер төсмерләрен универсаль чагылдыру белән шөгыльләнми. Ул икенче як белән алдыра: характер анныклыгын кулайрак күрә, ягъни темага, сюжетка яраклы рәвештә инсан холкының аерым бер мөһим сыйфатын ала да шуны калку, истә калдырырлык итеп гәүдәләндерә. Характерның рельефлы гәүдәләнгән әнә шул бер ягы белән образ безнең күз алдына җанлы булып килеп баса, хәтердә саклана. Характердагы үзәк сыйфат драматик киеренке бәрелешләр дәвамында ачыла»[1].

Р. Хәмид драматургиясендә персонажлар нык характерлы, үзсүзле, принципиаль, максатчан, тырыш, түзем, көчле рухлы булулары белән аерылып торалар, шулай да алар холкына хас барлык шушы сыйфатларны үзәккә туплаучы сыйфат үзенчәлекләреннән берсе – кырыслык. «Синең урыныңа кайттым»[2] (1977) пьесасында ул Хәбировлар характерын ачуга хезмәт итә. Бу гаилә әгъзаларының яшәү рәвешендә, бер-берсенә, әйләнә-тирәдәгеләргә мөнәсәбәтендә ачык чагыла. Пьеса әдәби характерларның тормышчан булуы, Хәбировлар холкының тулы ачылуы белән игътибарны җәлеп итә.

Хәбировларның яшәү рәвешен, тормыш итү законын бозучыларга рәхим-шәфкать булмаячак. Алар өчен намуска тап төшерү үлемгә тиң. Килене Зөһрәне үз йортына кабул иткәндә үк өлкән Хәбиров – Мәгънәви карт – аны Хәбировлар арасына кергәч һичшиксез сакланырга һәм үтәлергә тиешле кагыйдәләр белән таныштыра. Шул рәвешчә, әлеге йортка килен булып төшкән Зөһрә, иң беренче булып, Хәбировларның кырыслыгына юлыга.

---

[1] Хатипов Ф. М. Әдәбият теориясе: Югары уку йортлары, пед. уч., колледж студ. өчен кулланма / Ф. М. Хатипов. – Казан: Мәгариф, 2000. – 179 б.

[2] Хәмид Р. Синең урыныңа кайттым: ике бүлекле драма // Китәм инде: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – 48–90 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

Һәркемнең үзенә генә хас характер сыйфатлары була. Шул сыйфатлар аның холык үзенчәлеген билгели. Кеше характерыннан чыгып, ул тәрбияләнгән мохитне, аның яшәү рәвешен, мәнфәгатьләрен, кешелек сыйфатларын ачык күзалларга мөмкин. Мәсәлән, Хәбировлар характерына хас сыйфатларның тагын берсе һәм хөрмәткә лаеклысы – хезмәт сөючәнлек. Һәр эшне чын күңелдән, «булсын»га эшли алар. Хезмәткә хөрмәт Мәгъләви карт белән оныгы Зәйтүн әңгәмәсендә үк күзәтелә. Болдыр түбәсен рәтләп яткан оныгын Мәгъләви ашыкмыйча, җиренә җиткереп эшләргә өйрәтә. Зәйтүннең «Хәбировлар какса, үзәгенә үткәреп кага инде ул, читләтеп-кырыйлап тормый» дигән сүзләрендә үк Хәбировларның эштә сынатмаулары, тырыш, оста булулары күренә. Картның «Хәбиров булсаң, әүвәл аяк астыңның ныклыгын кара, аннары үрелерсең» дигән сүзләрендә исә Хәбировларның уйлап эш итәргә күнеккән булулары аңлашыла. Кечкенә Хәбировның нәселләрен олылап телгә алуында Хәбировлар характерына хас тагын бер сыйфат үзенчәлеге ачыла. Ул – горурлык. Яхшы, нәтиҗәле эш, ирешелгән уңышлар белән, ниһаять, Хәбиров булу белән горурлану. Кызу канлылык, усаллык та юк түгел аларда.

Гаилә башлыгы Мәгъләви тормышта күпне күргән, күпне кичергән тәҗрибәле аксакал карт дисәк тә була. Ул ялкынлы, кайнар йөрәкле, шул ук вакытта бераз басынкы, ләкин әлеге басынкылык артында Хәбировларга гына хас ихтыяр көче сизелеп тора. «Тормыш мәктәбе» үзе аны барысына да өйрәтә. Аның сөйләгән сүзләре акыллы, киңәшләре төпле, күңеле саф, намусы чиста. Ул да кимчелекләрдән азат түгел, әлбәттә. Рәхимсез язмыш сындырып сынаганда, әйбәт кенә булып калып булмыйдыр. Тормышның нәкъ менә шундый мизгелләрендә кеше холкының яхшы сыйфатлары белән бергә тискәре яклары да ачыладыр, мөгаен. Иң мөһиме – нәкъ менә авыр вакытта яхшы сыйфатларга тугры кала алу, кеше булып кала белү.

Акыллы, гадел, түзем Мәгъләви Хәбиров кырыслыгының сәбәпләре нидә чагыла соң? Заманында алар буыны колхозга нигез салган. Бөек Ватан сугышы елларында фронтта да, тылда да сынатмаган алар. Мәгъләви үзе бу чорда колхоз белән җитәкчелек

иткән. Мондый эштә гаделлек белән бергә усаллык та, кырыслык та таләп ителә. Авыр тормыш шартлары, үзе дә күп нәрсәне аңлап җиткермәгән авыл халкы белән эшләү, көрәшү, аны да тупасландыра. Шулай да гадел һәм намуслы, ихтыяр көченә ия булмаса, карашы дөреслеккә туры килмәсә, күп еллар дәвамында халык белән эшли, аны тыңлата алмас иде Мәгънәви. Өлкән Хәбировның сүзе һәрвакыт үтемле, катгый була. Кирәк вакытта кырыс та, сабыр да була белгән. Һәрвакыт уйлап эш итәргә тырышкан. Әле дә авылдашлары, дөреслек эзләп, гадел хөкем сорап, аның янына килә.

Халыкның уңай традицияләрен бозып кабул итү, аны шәхси теләкләргә яраклаштыру күренеше пьесада үзенчәлекле чагылыш таба. Мондый хәлне фаш итүдә автор шул ук халык традицияләренә таяна. Һәр ата-ана баласының уңышларына сөенә, аның тәүфыйклы, киләчәктә терәк, таяныч булуын тели. Бала әти-әнисенең юанычы, горурлыгы булырга тиеш. Пьесада Мәгънәви карт та, институт бетереп кайткан, зур өметләр баглаган Наил улы белән горурланып, оныгы Зәйтүнгә: «…Егет кеше икәнсең, эзеңнән танысыннар. Әнә Наил абыең баскан җирендә ут чыгара. Җидәү киттеләр институтка, берүзен укырга алдылар. …Берәү булса, атасының җилкәсен кимереп ятар иде, ә ул без салган акчаны да кире җибәрде», – ди. Ата сүзләрендә үк Наилдә Хәбировлар характерына хас кайбер сыйфатлар ачыла: үз көченә ышану, тәвәккәллек, мөстәкыйльлек, тырышлык. Моның өстенә әле ул максатчан, үз дигәненә ирешүчән, ләкин кырыслык та чиктән ашкан аңарда. Аның, авылга кайтып, агроном булып эшләп ятучы Илдус абыйсына «синең урыныңа кайттым» дип ярып салуы бернинди чикләргә дә сыймый. Бу инде – кырыслык кына түгел, кешелексезлек, каты бәгырьлелек.

Мәгънәви карт өчен иң мөһиме – намус пакьлеге, кешеләр алдында йөз аклыгы. Ул улы Наилнең башкалар белән киңәшләшмичә, үзбелдекләнеп, башбаштакланып йөрүен аңлый да, аклый да алмый. Наил кешеләргә карата да, гаилә әгъзалары белән мөнәсәбәтендә дә бик кырыс. Аның өчен үз сүзе генә сүз, олылар фикеренә колак салмый, әти-әни сүзен санга сукмый. Дуслык, намус, мәхәббәт кебек изге хисләр дә бик үк изге кебек түгел

аңа. Власть ярата, аз гына вакыт эчендә бик күпләрне рәнҗетергә өлгерә: ял паркы ясау турында сорап килгән картларны куып чыгара, атларны саклап калу нияте белән йөргән туганы Нигъмәтҗанны эшсезлектә гаепли, авырып киткән баласының хәлен белү өчен өенә кайтып килгән склад мөдирен эштән куа, тупас сүзләр әйтеп, апасының күңелен җәрәхәтли, әтисенә каты бәрелә. Бөтен кыяфәтеннән салкынлык бөркелеп тора аның. Хатыны Зөһрә аңа «кешеләр өчен куркыныч кеше» булуын, «җитәкче булып эшләргә хакы булмавын, робот кебек йөрәксез кешеләрнең халык язмышы белән эш итәргә хакы юклыгын» кистереп әйтә. Моның белән ул Хәбировлар характерына тискәре мөнәсәбәтен белдерә.

Наилнең кырыс характеры якыннарының, авыл кешеләренең карашлары, мәнфәгатьләре белән «бәрелешә». Әсәрнең конфликтын да характерлар каршылыгы билгели. Шуның белән автор халыкның чын хезмәт традицияләрен хата карашларга каршы куя, матур гореф-гадәтләр сакланышы өчен көрәшә. Драмада «Без – Хәбировлар» дип күкрәк кагучы таш йөрәкле агроном Наил туганнары һәм халык тарафыннан кискен кире кагыла.

Илдус – үзендә Хәбировларның уңай сыйфатларын туплаган образ. Ул – кешелекле, нечкә күңелле, эчкерсез, көчле рухлы шәхес. Энесе Наил аңа карата кешелексез мөнәсәбәт күрсәтсә дә, ул аңа үчлегеп йөрми. Энесенә карата ниндидер явызлык кылу турындагы уйны башына да китерми. Бөтен гарьлекне, әрнүне эченә йота; горурлык саклап, сабыр кала бирә. Мондый холык белән Наилнең кешеләр арасында озак эшли алмасын чамалый һәм, энесенең «эш ысуллары» чыннан да уңыш китермәсен аңлагач, ачыктан-ачык аңа каршы чыга.

Мәгънәви картның кызы Рәхиләнең тәрбиягә алган улы Зәйтүн, югарыда аңлашылганча, Хәбировлар характерына хас тәвәккәллек, батырлык, кыюлык, эш сөючәнлек кебек сыйфатларга сокланып, шуларны үзендә булдырырга тырышып үсә. Бабасының бүре кадәр бүрене «эх» тә итми кулга төшерә алуы аны сокландыра. Ул үзенең Хәбиров булуы белән чын күңелдән горурлана. Шулай да калган Хәбировлардан аермалы буларак, Зәйтүн оста сүзле, җор телле малай булып үсә, өлкәннәргә күргән кимчелекләрне дә уен-көлке белән генә әйтеп куя.

* * *

Р. Хәмид заманча яза, актуаль проблемаларны заманча яктырта. «Заманчалык ул – язучының чорларга, төрле елларга бүгенге көн күзлегеннән, бүгенге кешеләр күңеле аша карый белүе дигән сүз»[1]. Т. Галиуллин: «Халык тормышына якынлыгы, фәлсәфи өлгергәнлеге, сәнгатьчә нәфислеге белән укучыны сокландырган әсәрләрнең үзәгендә киң мәгънәсендә заманчалык төшенчәсе ята»[2], – дип яза. Заманында, рәсми сәясәт җимеше буларак, бөтен әдәбиятка юнәлеш биреп торган «социалистик реализм» ысулы бай һәм катлаулы яшәешне тулы итеп чагылдыруга комачаулый. Башка каләм әһелләре кебек үк Р. Хәмид тә, әлеге ысул тудырган тар теория чиген атлап чыгып, чын тормышны, халык тормышын иҗатының нигезе итеп ала, каршылыкларга карамастан, карашын кешенең эчке дөньясына төби. Аның җирдәге, тормыштагы урыны турында уйлана, сагышларын, моң-зарларын алга чыгара, чор авырлыкларын аерым кешеләр язмышы аркылы гәүдәләндерә. Әдипнең геройлары катлаулы тормыш юлы узалар. Язмыш сынавы беркемне дә – олысын да, кечесен дә аямый...

Драматург иҗатында халыкчан характерга ирешүнең үзенчәлекле юллары күзәтелә. Ул тормыш куелыгын бөтен катлаулылыгында бирә. Бай материал кайвакыт жанр чикләренә генә сыеп бетми кебек. Һәм бу аның «Китәм инде»[3] (1980) пьесасында ачык чагылыш таба[4]. Пьеса үзенең күпкырлы булуы, чорның актуаль мәсьәләләрен яктыртуы, кеше шәхесен төрле яклап, ти-

---

[1] Шәфигуллин Ф. Заманчалык // Кешелек тавы: Повесть, хикәяләр, мәкаләләр, рецензияләр, очерклар / Ф. Шәфигуллин / Кереш сүз авт. Н. Фәттах. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 179 б.

[2] Галиуллин Т. Яңа сыйфат үзгәрешләренә күчеш чорында (1945–1970 еллар) / Т. Галиуллин // Әдәбият (ХХ йөзнең 30–90 нчы елларында татар әдәбияты): Унберьеллык урта мәктәпнең 11 сыйныфы өчен дәреслек, беренче кисәк. – Казан: Мәгариф, 1995. – 105 б.

[3] Хәмид Р. Китәм инде: ике бүлекле драма // Каен җиле: Драма әсәрләре / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 3–49 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

[4] Мухамедова Г. Если люди остаются людьми (Пьеса «Под знаком Марса») / Г. Мухамедова // Вечерняя Казань. – 1983. – 13 мая.

рәнтен ачуы белән әһәмиятле, «лиризм белән явызлыкның үрелеп баруы ягыннан үзенчәлекле»[1].

Пьесада вакыйгалар зур булмаган Аксак авылында яшәүче аерым кешеләр тормышына гына кагылган кебек тоелса да, асылда сүз әхлак, тормыш кыйммәтләре турында. Әсәрдә 1930 еллардан алып 1970–1980 еллар арасындагы вакыйгалар тасвирлана. Авылда күмәкләштерү, колхоз оештыру процессы бара. Шушындый катлаулы шартларда тормыш каршылыклары, шул шартларга куелган кешеләр язмышы күрсәтелә. Җитәкчеләрнең бурычы – кешеләрне бәхетле киләчәккә алып бару, ә тарих тәгәрмәче кеше язмышларын рәхимсез рәвештә вата-җимерә алга таба хәрәкәт итә. Беркем һәм бернәрсә дә аның юлында киртә була алмый. Чынбарлыкның асылы шул чорда яшәгән кешеләрнең яшәү рәвеше, социаль-иҗтимагый үзгәрешләргә, бер-берсенә мөнәсәбәте, дөньяга карашы, рухи дөньясы аша ачыла.

Пьесада, кайчандыр дус-тату яшәп тә, хәзер исә кан дошманнарга әверелгән ике гаилә язмышы гәүдәләнә. Элек тирә-якта дан тоткан, авылның горурлыгы саналган колхоз рәисе Нурәхмәт белән авылдашы Инсафетдиннең дошманлыгы күптәннән килә. Катлаулы мөнәсәбәтләрнең нигезендә тарихи-социаль сәбәпләр ята. Бу Нурәхмәтнең улы Гамирга әйткән сүзләреннән яхшы аңлашыла: «Дуслар идек, бергә колхоз оештырып йөрдек. Яшьләребез бер чама бит безнең. Үзең дә китаплардан укып беләсеңдер, еллар шактый катлаулы чак. Ә безгә ул көн кебек, ап-ачык кебек тоела иде. Тот та яңа тормыш корып җибәр. Һәм шулай иттек тә… Ә яңа тормышны һәркем үзенчә күз алдына китергән икән. Тик моны без бик күп гомер үткәч кенә аңладык». Нишләп соң «бер анадан туган игезәкләр кебек бер үк уйда» булган, бәхетле якты киләчәк төзү хыялы белән янган ике дусның юллары аерылды икән? Моның сәбәбе, бәлки, берсенең халыкка, кешеләргә, икенчесенең үзенең сыйнфый сиземләвенә ышануында булгандыр. Һәркайсы үз карашларында эчкерсез була, үзен дөрес эшли дип уйлый. Колхоз рәисе Инсафетдиннең һәр эштә халык фикере белән исәпләшүне кирәк дип табуы «томана халык»тан

[1] Илялова И. Под знаком судьбы («Под знаком Марса») / И. Илялова // Советская Татария. – 1983. – 22 апреля.

ул вакытта ниндидер акыллы фикер көтүне ахмаклыкка санаган, үз карашларына гына табынган, нык характерлы, принципиаль партячейка секретаре Нурәхмәткә кешеләрне «үзенә каршы котырту» кебек аңлашыла. Моның өстенә «байлыгын үз хәләл көче» белән җыйган кулакны яклавы, алай гына да түгел, колхозга алырга теләве дустын аның явыз дошманына әверелдерә... Инсафетдинне җитәкчелек эшеннән алалар һәм төрмәгә утырталар, урыны Нурәхмәткә кала. Нурәхмәт тә, Инсафетдин дә, алар буыны, балалары да – миһербансыз чорның явыз системасы корбаннары. «Үз эшеңә абсолютно ышану кирәк иде ул чакта, менә нәрсә кыйммәт иде. Һәм корычтай ихтыяр көче», – ди Нурәхмәт. Яшь, энергияле Нурәхмәт боларның берсеннән дә мәхрүм булмый. Үзсүзле, кырыс характерлы бу кеше тормышны, кешеләрне бары тик корыч законнар нигезендә генә тотып була дип уйлый һәм шулай эшли дә. Атасының гаделсезлекләрен улы Гамирның сүзләре дә раслый: «Синең үзеңнән башка бүтән кешене тыңлаганыңны хәтерләмим, әткәй… Минемчә, син колхозда да шундый ук тәртип урнаштыргансың. Кешеләр әкренләп күнеккәннәр һәм сизми башлаганнар. Кешеләр инде күптәннән үз башлары белән уйлаудан ваз кичкәннәр...»

Егет булып узган вакыйга-хәлләргә дөрес күзлектән карарга, гадел бәя бирергә тырыша. Ул авыл җирендә чәчәк аткан эчкечелек, урлашу, әшәкелекләрнең, җинаятьчелекнең һаман да бетмәвенең сәбәпләрен өлкән буыннан, ягъни этиләренең үзләреннән эзли. Аның бер генә нәрсәдә иманы камил: ул замандагы күп кенә аңлашылмаучанлыкларның сәбәбе – этисенең кырыс характерында. Гамирның уйлары, вакыйгаларга мөнәсәбәте аша пьесада әһәмиятле фикер уздырыла: берәүләрнең чиксез власте икенче берәүләрнең изелүенә китерә, аларда мөстәкыйльлекне үтерә, кешене шәхес итә торган рухи ирекне сыта, изә. Бу үз чиратында кеше шәхесен кимсетүгә китерә.

Нурәхмәтнең характер сыйфатлары хатыны Гөлбануга булган мөнәсәбәтендә дә, Гөлбануның үз сүзләре аркылы да күпмедер дәрәҗәдә ачыла. Аны да ул үзенең кырыслыгы белән, Гамир әйткәнчә, сүз әйтергә хаксыз бер «телсез күләгә»гә әйләндергән. Гомер буе бергә яшәсәләр дә, Гөлбану Нурәхмәткә дус та, киңәшче дә

түгел; ул – аңа сүзсез юлдаш, йорт эшләрен башкаручы, аның сүзеннән узып берни дә эшли алмый торган ирексез бер кол кебек.

Бәхетле тормыш корырга хыялланган Инсафетдин пьесада горур, көчле шәхес буларак ачыла. «Кичергән авырлыклар, хаксызга төрмәдә утыру, гомер буе авылдашларының кырын карашларын тоеп яшәү андагы кешелеклелекне үтерә алмаганнар»[1]. Ул – кешеләргә күңелен ачуны кирәк тапмаган һәм үз эченә бикләнгән герой. Тыштан караганда күпме генә коры булса да, асылда Инсафетдин кешелекле, олы җанлы. Оныгы Зәримәнең, сөеклесе Гамир үлеп, олы фаҗигасе беленгәч, ул бөтенләй башка яктан ачылып китә. Аның Зәримәгә булган мөнәсәбәтендә, әйткән һәр сүзендә теләктәшлек, аңларга, ярдәм итәргә тырышу сизелә. Картларның берсе дә ялгышлардан азат түгел, шуңа күрә күңелләре тынычлык таба алмый, аларның һәрберсе кайчандыр ныклап уйлап бетермичә кылган гамәлләре өчен чын күңелдән үкенә, газаплана, башкалар алдында үзләрен гаепле тоя.

Мәгълүм булганча, «заман рухын ачуда конфликт гаять зур роль уйный. Әсәрнең конфликтында җәмгыять үсешенең шул чорына хас тенденцияләре һәм каршылыклары гәүдәләнә»[2]. Пьесада үзәк конфликтны кешеләрнең изге-якты хыяллары белән явыз чынбарлык арасындагы каршылык билгели. Төп конфликтка бәйле рәвештә шәхси конфликтлар да калка. Нурәхмәт белән Инсафетдиннең каршылыклы мөнәсәбәтләре – шуның берсе. Пьесаның үзенчәлеге шунда: өлкән буынның эш-гамәлләренә бәя якын кешеләре – балалары, оныклары тарафыннан бирелә. Бу аларның сөйләгән сүзләрендә, кылган гамәлләрендә күренә. Яшьләр өлкәннәрнең үткәне һәм бүгенгесенә битараф түгел. Алар ике гаилә арасындагы электән килгән дошманлыкның сәбәпләрен ачыкларга, булып узган вакыйгаларга башка күзлектән карап, дөрес бәя бирергә омтылалар.

Пьесада өлкәннәрнең яшьлектәге хаталары яшьләрнең бәхетле киләчәгенә тискәре йогынты ясый. Кайчандыр җан дуслар

---

[1] Арсланов Г. Китәм инде... / Г. Арсланов // Социалистик Татарстан. – 1983. – 17 апрель.

[2] Юзиев Н. Конфликт һәм характер // Сәнгатьчә матурлык һәм осталык / Н. Юзиев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1969. – 1 нче бүлек. – 171 б.

булып та, катлаулы елларда юллары аерылган күршеләренең мөнәсәбәте, әнисенең сеңлесе белән икесен әби-бабасы тәрбиясенә калдырып китүе Инзарның күңелен яралый. Бабасы белән әбисе өлешенә төшкән замана авырлыклары, чор кырыслыгы, сөйгәненнән кире кагылу аны тагын да явызландыра, рухи ярлыландыра, әхлакый сыйфатларын җимерә. Егет күршеләре Нурәхмәтне, аның улы Гамирны күралмый. Соңгысының аңа бәхетле булып күренгән тормышыннан көнләшә. Үзенең бар уңышсызлыкларын, бәхетсезлеген, хыялларының тормышка ашмавын алардан һәм әйләнә-тирәдәгеләрдән күрә. Шушы сукыр ачу аны соңгы чиктә җинаятьче дәрәҗәсенә китереп җиткерә. Күршесенә өрмәгән өчен генә этен атып үтерүе, авылның күрке саналган Ташурда кыясына барельеф ясап яткан Гамирга үч итеп, кыяны шартлатуы (шул рәвешчә егетнең гомере өзелү) Инзарның рухи гарипләгән күрсәтә. Егетнең кылган һәр гамәлендә рәнҗеш тулы эчке дөньясы чагылыш таба.

Драманың иң матур ягын Гамир белән Зәримә мәхәббәте тәшкил итә. Тәнкыйтьчеләр аны Ромео һәм Джульетта мәхәббәтенә тиңлиләр[1]. Әсәрдә яшьләр образы үсеш-үзгәрештә бирелә, алар язмышы аша үткән белән хәзерге арасында бәйләнеш күзәтелә. Зәримә, – абыйсы Инзардан аермалы буларак, физик яктан гына түгел, рухи яктан да искиткеч матур кеше. Автор һәрвакыт аның физик матурлыгына басым ясый: «хатын-кыз сынының иң гүзәл, хыялда гына туа торган камиллеге ич бу». Шуның белән бергә рухи матурлыгына соклануын да яшерми. Зәримә дә, Гамир да – кешелекле, максатчан, нык характерлы, алдынгы фикерле яшьләр. Нинди генә фаҗигале булмасын, аларның мәхәббәте тормыш түбәнлекләреннән күпкә өстен. Алар кеше язмышларын вата-җимерә торган кануннарга каршы; һәр нәрсәгә үз карашлары, гадел хөкемнәре, тормышта үз юллары бар.

Әсәрдә яшьләрнең әлеге чынбарлыктан канәгатьсезлеге сизелә: «цивилизация заманы, кыргый законнар юк диярлек… Тик һаман да кешеләр корбан булалар…» – ди Зәримә. «Пьесаның төп йөген күтәреп баручы персонажлар социализмны ачыктан-

[1] Илялова И. Под знаком судьбы («Под знаком Марса») / И. Илялова // Советская Татария. – 1983. – 22 апреля.

ачык каһәрләмәсәләр дә, авторның кай ноктада басып торуы, үз урынын кыю яклый алуы, халык хакын яклап, йөрәге урталай ярылуы күренеп тора»[1]. «Социализм идеологиясе кешелекнең моңарчы яшәп килгән тормыш агышын бозган, илләр белән илләр арасындагы мөнәсәбәтләр, милләтләр белән милләтләр арасындагы дуслык-татулык хисләре ялган өндәмәләр белән алмаштырылган, кешеләр арасындагы арадашлык кануннары онытылган, тапталган... Без моңарчы Р. Хәмиднең образлар дөньясына, аның үзенчәлекле фәлсәфәсенә тулаем үтеп керә алмаганбыз икән. Ризван гомере буе социализм идеяләренең җимергеч, һәлакәтле асылын фаш итеп килгән икән»[2], – дип яза А. Гыйләҗев.

* * *

Югарыда каралган әсәрләрдән аңлашылганча, аталар һәм балалар арасындагы мөнәсәбәт – Р. Хәмид иҗатының нигезенә салынган мөһим проблемаларның берсе. «Каен җиле»[3] (1980) пьесасында да бу мәсьәлә үзәккә алынып яктыртыла. Әлеге әсәрдә дә кырыслык персонажлар холкын билгеләүче төп сыйфат булып тора. Әти-әнисен, якыннарын калдырып, кайтмаска дип чыгып киткән Илсур холкында чагыла бу. Илсур – катлаулы характер, кечкенәдән гарьчел, шул ук вакытта атасы шикелле үк нык характерлы, горур була. Әтисенең кырыслыгы улы холкына яшьтән эз сала, ата кешенең салкынлыгы аны үзеннән биздерә, араларын суыта. Нурәхмәт абзый улының кайтмаячагын гомере буе белеп, шуңа эчтән сызып яши. Газиз уллары утыртып калдырган каен янында хатынының көн дә өзгәләнеп аны көтүе картның күңел ярасын тагын да көчәйтә.

Илсур белән якыннан таныш кешеләрнең сүзләренә караганда, аны бер дә начар дип булмый. Эш урыннарында да хөрмәт итәләр, акыллы кеше булуын әйтәләр. Хатыны Зинаида да «Илюшам» дип өзелеп тора. Гаиләсенә ул кирәк. Әнисе Гөлбану да

[1] Гыйләҗев А. Сулар үргә аккан чак / А. Гыйләҗев // Шәһри Казан. – 1991. – 15 ноябрь.

[2] Гыйләҗев А. Шунда ук.

[3] Хәмид Р. Каен җиле: ике бүлекле драма // Каен җиле: Драма әсәрләре / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 50–88 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

аны бер генә мизгелгә дә исеннән чыгармый, акылдан язарлык булып көтә. Әлеге персонаж холкына хас кырыслык аның якын кешеләрен сагыш утына салуында чагыла. Зинаиданың әтисе Гнат бабай да өнәп бетерми киявен: «Ниен яратасың аның?! Салкын кеше ул». Икенче бер урында исә карт «акыллы да, күңелендә кер дә юк шикелле» булуын искәртә, тик салкынлыгы барлык сыйфатларыннан да өстенрәк. Гнат бабай өчен ул – «үзен-үзе тормыштан сызып ташлаган кеше».

Шуны искәртеп үтү кирәктер: Илсур эшләп киткән урындагы җитәкче кешедән дә салкынлык, кырыслык бәрелеп тора. Күрәсең, яңа җәмгыять кешеләренә хас сыйфаттыр бу! Илсурның өеннән китүен, әти-әнисе янына бер дә кайтмавын «зур берләшмәнең бүлек җитәкчесе олы гәүдәле, шактый кырыс йөзле кеше» – Юрзин Николай Иванович – аның «мөстәкыйльлеге, корыч ихтыярлы» булуы, әти-әнисеннән, туганнарыннан бәйсезлеге белән аңлата. Алай гына да түгел, яңа җәмгыятьнең «яшәү принципларын акылы белән сынап» үзләштергән һәм «башкача яшәргә кирәк дигән фикергә килгән» булуын әйтә. Димәк, Илсур – яңа җәмгыять кешесе. Башкача була да алмый. Әти-әнисен ул бер мизгелгә дә онытмаган. Аның кебек «феноменаль хәтерле кеше» якыннарын, аеруча әтисе белән әнисен берничек тә оныта алмый. Күрәсең, ул яңача яшәү принципларын чыннан да яхшы үзләштергән булып чыга. Бу геройның үз сүзләреннән дә аңлашыла:

Илсур. Без: гаилә – дәүләтнең нигез ташы, дибез. Ә ныклабрак тикшерсәң – ул нигез ташы җәмгыятьне тигез булмаган ике төп төркемгә бүлә: бер якта үз туганнарың, икенче якта – башкалар, ягъни чит кешеләр. Димәк, гаилә дәүләтнең нигез ташларын тәшкил итү белән бергә, җәмгыятьнең гармоник рәвештә үсүенә киртә дә булып тора икән.

Гадел. Сез гаилә коруга бөтенләй каршы чыгасызмыни?

Илсур. Мин бары тик гаиләнең «туган-тумачалык» дигән законга язылмаган усал көчен тартып алырга кирәк, дим. Ә моны балалар һәм аталар, туганнар арасындагы колларча бәйлелекне бетергәндә генә юкка чыгарып була. Һәркем һәркемнән мораль яктан азат булырга тиеш.

Күрәсең, шул сәбәпле якыннарыннан баш тарта ул, чөнки

әлеге җәмгыятькә әти белән әни алдында бурычлы булу, аларны ярату, хөрмәт итү кебек хисләр ят. Димәк, яңа җәмгыять корыч ихтыярлы хиссез кешеләр тәрбияли. Ата-ананың газиз балалары белән күрешә алмауларының төп сәбәбе дә яңа җәмгыять булдырган рәхимсез принципларга кайтып кала түгелме соң? Яңа җәмгыятьнең яңача яшәү принциплары баланы ата-анадан аеручы, кешене үзенә йолучы көч булып чыга.

Әлеге образ турында А. Шәмсутова: «Аны маргиналь герой, ягъни үзе яшәгән мохиттән читләшкән, аның кануннарын кабул итмәгән, үзенчә яшәргә дигән фикергә килгән герой дип атарга булыр иде»[1], – дип яза. Дөресрәге, заман кушканча яшәргә дигән фикергә килә Илсур.

Пьесада алай күзгә бәрелеп торган конфликт юк та шикелле. Бу беренче карашка гына шулай. Әсәрнең төп һәм хәлиткеч конфликтын ата-ананың изге теләкләре белән алардан газиз балаларын тартып алган яңа җәмгыятьнең рәхимсез принциплары арасындагы каршылык тәшкил итә. Бу конфликт пьесада, көтеп-көтеп тә улы кайтмагач, ананың ул утыртып калдырган, ничә еллар аның истәлеге итеп үстергән каен агачын чабып аударуы аша җәмгыятькә тугры хезмәт итүче баласы белән күңелендә барган эчке көрәше рәвешендә гәүдәләнә.

Үләр алдыннан каен агачын чабып аударып, ана иң изге, иң кадерле кешеләрен җәмгыятьнең кешелексез принципларына алыштырган улыннан ваз кичүен белдерә. Моның шулай булуы килене Зәримә сүзләрендә дә чагыла: «Димәк, әнисе өчен Илсур исемле малае булмаган бу дөньяда! Канлы газаплар эчендә тапмаган да, йөрәк җылысын кызганмыйча, күкрәк сөтен имезеп үстермәгән дә!»

Пьесада Гнат бабайның Илсурга карата әйтелгән лейтмотив сүзләренә кабат кайтып, битараф кеше генә «үзен-үзе тормыштан сызып ташлый ала» дияргә мөмкин, чөнки андый таш күңелдә хис, кичереш, омтылыш булмый. Ә кешелек кыйммәтен билгеләүче әлеге сыйфатлардан мәхрүм кешенең хәзергесе дә, киләчәге дә юк. Ул үзен дә, башкаларны да бәхетле итә алмый.

[1] Шәмсутова А. Тарих таный – иҗатына җаннарын салганнарны... / А. Шәмсутова // Казан утлары. – 2004. – № 10. – 126 б.

* * *

Узган гасырның 1970–1980 елларында рус драматургиясендә җитештерү (производство) темасы аеруча популяр була. М. Громова: «1960–80 елларның күпчелек драматурглары һәм алар тудырган геройлар илне, аның табигатен җинаятьчел рәвештә җимерүче, кешелек аңын, әхлакый кыйммәтләр турындагы карашларны бозучы системаның кимчелекләрен кыю яктырттылар. Бәлки нәкъ менә «җитештерү» драматургиясе аны ачыграк һәм үтемлерәк итеп гәүдәләндергәндер дә»[1], – дип яза. Ул елларда иҗат ителгән пьесаларны тәнкыйтьтә «социологик» (А. Свободин), «аналитик драмалар» дип йөртәләр. Әлеге пьесаларның «көче – документаль төгәллектә, йомшак ягы – характерларның психологик яктан эшләнеп җитмәвендә»[2]. Татар драматургиясендә дә бу темага мөрәҗәгать итү күзәтелә. Күп булмаса да, әлеге темага багышланган сәхнә әсәрләре иҗат ителә. Ә. Баянның «Һәйкәл» (1970), Д. Вәлиевнең «Намус хөкеме» (1971), «Дәвам» (1972), Р. Хәмиднең «Айсберг» (1979) драмаларын моңа мисал итеп китерергә мөмкин.

Р. Хәмиднең «Айсберг»[3] («Әманәткә хыянәт», 1979) драмасы – җитештерү темасын үзәккә алып яктырткан әсәр. Ул илдә бара торган демократик үзгәрешләрнең асылы турында уйландыра. Пьесада хезмәткә мөнәсәбәт аша мөһим иҗтимагый-сәяси һәм әхлакый мәсьәләләр яктыртыла. Геройларның үз эшләренә мөнәсәбәте аркылы иҗтимагый-әхлакый йөзләре, яшәү рәвешләре, тоткан кыйблалары, характер үзенчәлекләре ачыла. Бу көрешләргә заманның мәгълүм эз салуы күрсәтелә. Вакыйгалар эш урынында, берләшмә идарәсендә бара. Җитәкчелек, ягъни берләшмә җитәкчесе Троянкер Вячеслав Семёнович, баш инженер

---

[1] Громова М. И. Русская современная драматургия: учеб. пособие для студ.-филол., уч-ся ср. учеб. завед. гуманит. профиля / М. И. Громова. – М.: Флинта: Наука, 1999. – С. 9.

[2] Громова М. И. Там же.

[3] Хәмид Р. Айсберг: ике бүлекле драма // Каен җиле: Драма әсәрләре / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 111–156 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

Ничичейко Константин Сергеевич, җирле комитет рәисе Архипов Игнатий Николаевичлар йөзендә җәмгыять өчен куркыныч кешеләрне күрәбез. Боларга үз карьераларыннан башка берни дә кирәкми. Әлеге кешеләрнең кылган гамәлләрендә дәүләт милкенә саксыз, эшкә салкын, җавапсыз карашлары фаш ителә. Троянкерның эш урынындагы хәлләр белән җитәрлек дәрәҗәдә таныш булмавы сизелә. Асылда әлеге берләшмәнең җитәкчесе дә ул түгел, ә Ничичейко белән Архипов кебек тәэсир калдыра. Алар эш белән бәйле күп кенә мәсьәләләрне аннан башка гына хәл итеп куярга өйрәнеп беткән.

Чын бәяне Троянкерга яшьтәше, сугышта аның белән бергә булган элеккеге дусты Гыйздулла абзый авызыннан ишетәбез: «Үзгәрдең син, Слава, үзгәрдең… Күкрәгеңдәге йолдызың тәнеңне пешермиме? Хәер, син аны соңгы вакытта гына тага башладың… Элегрәк йолдызыңны күрсәтеп йөрмәсәң дә, барлыгын беләләр иде! Һәм шуның аркасында эшең көйле генә барды да. Шулай булмый ни: Советлар Союзы Герое ич син! «Корыч нервлы кеше» – син идең ул, Слава. Берүзең калгач, унлап танкны яндырган кеше! Әле дә хәтеремдә, землянкада син бирелеп гармун уйнап утырасың. Шунда капитан Шәйдуллин сиздермичә генә колак төбеңдә, шаярып, пистолеттан атып җибәрде, ә синең керфекләрең дә селкенмәде… Без сине корыч нервлы, дип йөрдек, ә син туң нервлы кеше икәнсең!»

Димәк, Троянкер характерын билгели торган төп сыйфат ул – «туң нервлылык», ягъни битарафлык. Җәмгыять өчен, кешелек тормышы, яшәеш өчен иң куркыныч нәрсә – битарафлык, ваемсызлык. Җитәкченең, кешеләр язмышы өчен җаваплы кешенең шундый булуы аеруча куркыныч. Илдә җинаятьчелек, тәртипсезлекләрнең котырып артуына да һәрнәрсәгә шундый мөнәсәбәт булу гаепле. Алар белән көрәшәсе урында, битараф булып калу – үзе зур җинаять… Җиңел юл белән кәсеп итәргә күнеккән бу кешене дәрәҗә, дан, җәзасызлык бозган. Ә инде җибәргән хаталарны, кимчелекләрне күкрәктәге йолдыз белән уңышлы гына каплап килү аны тынычландырган. Троянкерның күкрәгендәге кызыл йолдызы – аның намуссыз вөҗданын яктыртып торучы символик образ.

Рухи бөтенлек, әхлаклылык – кешене шәхес итә торган мөһим сыйфатлар. Бу сыйфатлар юкка чыгу белән, шәхес тә юкка чыга, ягъни кешенең «шәхес» дигән бөек исеме югала. Ничичейко да, Архипов та, Троянкер да – социалистик чынбарлык кимчелекләрен гәүдәләндерүче сыйфатларны үзләрендә туплаган рухи гарип типик образлар.

Әлеге әсәрдә дә өлкәннәр белән яшьләр мөнәсәбәте җитди проблема итеп күтәрелә, тик ул, гаилә кысаларында гына калмыйча, киңрәк планда – эш мохитендә күрсәтелә. Берәүләрнең кылган гамәлләре, икенче берәүләрнең кылынган гамәлләргә мөнәсәбәте аркылы социалистик җәмгыятьтә хөкем сөргән гаделсезлекләр фаш ителә. Пьесада яшьләр намуслы, саф күңелле кешеләр буларак бирелә. Алар битарафлык, ваемсызлык кебек затсыз сыйфатларны, кешеләр арасындагы һәртөрле явызлыкны кире кагалар, бу хәлләргә тискәре мөнәсәбәтләрен белдерәләр. Бухгалтер-ревизор Илшат Галимов, «Чаян» журналы корреспонденты Ия, партоешма секретаре Социал Бәдриевич – шундыйлардан. Боларның һәркайсы гаделсезлекләргә каршы үзенчә көрәшә. Әлеге көрәштә характерлар бөтенлеге ачыла.

Драманың төп конфликтын нигезендә социаль сәбәпләр яткан битарафлык, гаделсезлек, карьеризм белән көрәш тәшкил итә. Пьесаның исеме иҗтимагый-символик мәгънәгә ия: әсәрдә кешеләр тарафыннан кылынган җинаятьләр айсберг белән чагыштырыла. Намуссыз җитәкчеләрнең әмерләрен сүзсез үтәргә мәҗбүр ителгән ревизия комиссиясе җитәкчесе Илсөяр Зиннуровна сүзләре белән әйтсәк, «айсберг кебек ул: җинаятьләрнең ачылганы шул боз тавының су өстендәге өлеше кадәр генә!» Димәк, иң күп өлеше «су астында» кала! Явызлыкларның, җинаятьләрнең нигезе – җәмгыятьнең гаделсез кануннарында.

Кешеләрнең кылган гамәлләрендәге ялгышларны, гаделсезлекләрне заманага гына сылтап калдыру да дөрес булмас кебек. Әйтик, Илшат та, Ия дә, Социал Бәдриевич тә, Гыйздулла абзый да – шушы заман кешеләре. Тик аларны заман үзгәртмәгән. Бу һәркемнең үз характерына да бәйле, күрәсең, дип куя мәсьәләне автор.

* * *

Р. Хәмид пьесаларында «телсез калган авыллар, татар халкына карап рәнҗегән таулар телгә килә. Авылларда бетү, кырылыш, инкыйраз. Түбәндә, үзәнлектә яшәп яткан авыллар кими, елга ярлары җимерелә, киләчәктә татар язмышын кулга алырга тиешле егетләр телсез»[1]… Мондый чакта җансыз күренешләрнең җанлануы бер дә аптыраштa калдырмас. Милләт сагында торган, табигатьнең ныклыгын билгеләгән тарих шаһитләре Кызылтау белән Дүртмаңгай да бу хәлгә битараф кала алмыйлар. Драматург «Майның унбишләрендә»[2] (1983–1984) әсәрендә, кешелек дөньясының аяныч хәлен, фаҗигасен күрсәтү өчен, татар тормышын күп еллар сабыр гына күзәтеп яткан тауларны бер-берсенә дәшәргә мәҗбүр итә. Авылның өметсез киләчәге турындагы фикер ике тау аллегорик образлары диалогында аеруча көчле яңгыраш ала: «Җир өстендә икебез генә калгач… Күз алдыңа китер: беркөнне уянып китәсең – җир өсте шәп-шәрә. Хозурлык! Итәкләребез чип-чиста. Бер җан иясе кыймылдамый! Сыртларыбызны бернинди агач, үлән тамырлары тишкәләми! Рәхәт. Килер ул көн, күрше, килер… Әнә – түбәндәге авылга кара. Ике аяклыларның тормышы шуңа таба бара, минемчә!» Пьесада конфликт та шул нигездә – авылның киләчәген саклап калу мәсьәләсенә бәйле рәвештә туа. Авылда гомер иткән Варис картның туган авылының бетеп баруына йөрәге әрни. Ул шушы авылда өй торгызган. Нияте – шәһәрдә Мәгариф министрлыгында җаваплы хезмәткәр булып эшләүче өлкән улы Закуанны авылга кайтарту. Ул кайтса, юл да төзелер, күпер дә салыныр дип өметләнә карт, чөнки, аның фикеренчә, өлкән улының абруе зур, сүзе үтәчәк... Тик ата белән баланың дөньяга карашы күптән инде аерылган: олы улының шәһәрдәге рәхәт тормышны авыл тормышына алыштырырга исәбе юк. Күрәбез: әсәрдә конфликтны атаның якты, изге хыяллары белән рәхимсез, кырыс чынбарлык

[1] Гыйләҗев А. Сулар үргә аккан чак / А. Гыйләҗев // Шәһри Казан. – 1991. – 15 ноябрь.

[2] Хәмид Р. Майның унбишләрендә: ике бүлекле драма // Олы юлның тузаны: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 32–72 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

каршылыгы тудыра, һәм ул ата белән анының улы, гаилә әгъзалары арасындагы киеренке мөнәсәбәтләр рәвешендә гәүдәләнә. Шәһәр тормышы шактый үзгәрткән өлкән угылны. Закуан пьесада үзе турында гына уйлаучы, зур дәрәҗәгә омтылучы, олылар сүзен санга сукмаучы, якыннарын хөрмәт итмәүче, алар хәленә кермәүче, авыл тормышына битараф һәм каты бәгырьле кеше булып ачыла. Бу анының этисе Варис картка, энесе Мәгавига мөнәсәбәтендә дә сизелә, кайчандыр сөйгән кызын ялгыз калдырып шәһәргә китеп баруында да күренә. Әлеге мөнәсәбәтләрдә ирнең характер үзенчәлекләре тулысынча ачыла. Улы Айдар белән әңгәмәсендә анының туган нигезен генә түгел, туган телен дә оныта баруы күзәтелә.

* * *

«Җиде бажа»[1] (1988) пьесасында драматург председатель образларын үзәккә куеп сурәтли. Пьесада колхоз рәисе Дулат, авыл советы рәисе Сатай, Гыймазетдиновлар гаиләсе белән очрашабыз. Вакыйга колхоз үзәге саналган авылда бара. Әсәр ике тапкыр Социалистик Хезмәт Герое булган Күгәй Гыймазетдиновка үзе исән килеш куелган һәйкәлнең югалуы күренешеннән башланып китә. Характерлар, авылның хәле шул һәйкәлгә мөнәсәбәтле ачыла. Аны эзләү барышында төрле гаделсезлекләр, кешеләр арасындагы катлаулы мөнәсәбәтләр ачыклана, илдә колхозларга карата алып барылган сәясәтнең дөрес булмаган яклары күрсәтелә. Бу әсәрдә дә геройлар артык кырыс. Бер-берсенә тәнкыйди күз белән карыйлар; аңлашырга, гафу итәргә тормыйлар, мөнәсәбәтләрне гел киеренке тоталар.

Бу драмада да илдә хөкем сөргән рәхимсез идеологиягә карата тәнкыйть сүзләре яшьләр тарафыннан әйтелә. Әсәрдә шундыйларның берсе – Дая. Кыз сүзләрендә авыл рәисләренең булдыксызлыгы, алар алып барган сәясәтнең гаделсезлеге, кыскасы, чын йөзләре бөтен асылы белән ачыла. Шул булдыксыз җитәкчеләрнең сүзләрен җөпләп утырырга мәҗбүр булган авыл халкы-

[1] Хәмид Р. Җиде бажа: ике бүлекле драма // Олы юлның тузаны: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 109–153 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

ның чарасызлыгы күренә. Аның сүзләрендә ни кушсалар, шуны эшләп йөрүче әтисе кебек карусыз кешеләрнең дә колхозны алга җибәрергә ярдәме тия алмаганлыгы аңлашыла, чөнки намуссыз, оятсыз җитәкчеләр Күгәй кебекләр аркасында, аларны юмалап, ордень-медальләр биреп, колхозны талау, халык исәбенә яшәү мөмкинлегенә ия булганнар. Даяның һәр сүзендә гаделсезлекләргә нәфрәте сизелеп тора. Гомумән, яшьләр сөйләгән сүзләрендә усал, кылган гамәлләрендә кырыс характерлар буларак ачыла. Замана кырыслыгы, гаиләләрдә өлкәннәрнең үзара мөнәсәбәтендә, балаларга карата чагылган кырыслык эзсез кала алмыйдыр, мөгаен.

Чор гаделсезлекләрен ачуда каравылчы Чуракай образы да зур роль уйный. Заманында ул бригадир булган. Хәзер башын тилегә салып йөрергә яратса да, барысыннан да хәбәрдар. Ачы дөреслекне, идарә эшендәге кимчелекләрне, кеше характерындагы затсыз сыйфатларны мисал-дәлилләр белән аның авызыннан ишетергә була.

Авылларның матур киләчәге өчен авыл халкының ышанычын акларлык, халыкка киңәшче, ярдәмче була алырлык, тик аны үз фикерләренең колы итмәслек акыллы, җиң сызганып эшләрлек рәисләр кирәк. Пьесада яңа рәис Дулат – шундыйларның берсе. Ул сабыр, миһербанлы, уйлап эш итүче шәхес буларак ачыла. «Синең урыныңа кайттым» әсәрендәге Наилдән аермалы буларак, өлкәннәр тәҗрибәсенә таянуны хуплый, кешеләр белән мөгамәләсендә дә ипле, авыл халкының борчуларын үз итә, аларга һәрвакыт ярдәм күрсәтергә, игътибарлы булырга тырыша; хатын-кызга мөнәсәбәтендә дә тәрбияле, саф сөю белән сөя белә. Шул яклары белән ул авылда үзенә кадәр эшләп киткән рәисләрдән, ягъни Күгәйнең кияүләреннән дә шактый аерыла. Язучы әсәрдә рәиснең намуслы хезмәте – авыл тормышының йөз аклыгы, аның язмышы өчен ул җаваплы дигән фикер үткәрә.

Әтисенә һәйкәл салынуын ишетеп, биш ел туган нигезенә аяк басмаган Искәндәр дә кайтып төшә. Авылның аяныч хәле, андагы тәртипсезлек, җимереклек аны битараф калдыра алмый. Җиде баҗа туздырып бетергән туган авылын читтән килгән бер рәиснең генә рәткә кертә алмасын аңлап, егет үзе дә ныклап эшкә

керешә. Дөреслек өчен көрәштә Искәндәр үзсүзле, кырыс булса да, мөстәкыйльлеккә омтылса да, тәҗрибәле өлкәннәрнең акыллы киңәшләреннән башка эшнең килеп чыкмасын яхшы аңлый: «Кул көчең кирәкми синең, әткәй! Зирәклегең кирәк, кеше белән эш итә белүең», – ди ул. Эшне иренеп кенә эшли торган Чуракай да аңа чын күңелдән булышырга әзер, чөнки ул анда өмет күрә. Искәндәрнең әлеге җаваплы эшендә өлкәннәр зирәклегенә таянып, алар белән киңәшләшеп эшләве дөрес һәм хөрмәткә лаек. Бу герой үзаңындагы үсеш, үзгәрешне дә билгели.

Пьесада, бөтен персонажларның чын йөзе, хәсрәт-борчулары ачылып беткәч, һәйкәл табыла. Һәйкәлне авылның бетеп баруына йөрәге әрнегән Искәндәр үзе яшергән булып чыга. Аның сүзләре игътибарга лаек: «Закон буенча һәйкәл үзебезнең туган авылыбызда куелырга тиеш бит, әткәй. Ә туган авылыбыз үлеп бара. Кабат терелтәсебез бар әле...»

Кибет өчен дә, сельсовет өчен дә, «кәнсәләр» өчен дә җаваплы үткен күзле Чуракай күз алдыннан һәйкәл кадәр һәйкәлнең юкка чыгуы – гаҗәп хәл; әмма монда, Чуракай әйтмешли, «хикмәт бар», ягъни автор җиткерергә теләгән фикер бар. Исән кешегә һәйкәл кую – дөрес түгел, аны чынлыкта исә, кеше үлгәч, аның якты истәлегенә куялар. Әсәрдә һәйкәлне вакытлыча юкка чыгарып торган Искәндәр образы аркылы драматург, әгәр кешенең йөзе-калебе авылдашлары каршында пакь икән, исеме болай да яшәячәгенә төшендерергә тели. Шул рәвешчә, пьесаның төп конфликтын гаделлек, дөреслек, олы кешелек кыйммәтләре өчен көрәш тәшкил итә. Аның гаилә әгъзалары, кешеләр арасындагы киеренке мөнәсәбәтләр рәвешендә чагылыш табуын күрдек.

1.2. Драмаларда хатын-кыз образ-характерлары

Хатын-кыздан башка «тормыш булмаган кебек, алардан башка сәнгать тә юк»[1]. Н. Федь: «Чын хатын-кыз образлары, һичшиксез, югары сәнгать билгесе, сәнгатьчә осталык нәтиҗәсе. Сәләт – сирәк күренеш. Һәм аның бер билгесе – күптөсле, күп-

[1] Хөсни Ф. Ни әйтергә? Ничек әйтергә? (Әдәбият һәм әдәби осталык мәсьәләләре) / Ф. Хөсни. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – 53 б.

кырлы, гаҗәеп хикмәтле, нечкә һәм аңлап булмаслык көйсез хатын-кызлар дөньясына төптән төшенү, алай гына да түгел, шуны авазларда, буяуларда, сүзләрдә истә калырлык итеп гәүдәләндерү осталыгына ирешү»[1], – дип яза.

Хатын-кыз образы, аның язмышы мәсьәләсе татар әдәбиятында гомер-гомергә үзәк урыннарның берсен алып тора. Хатын-кыз язмышы милләт язмышы белән бәйләп карала. Татар әдәбиятында хатын-кыз эмансипациясенә багышланган мәсьәләләр Ф. Мусин, И. Нуруллин, Г. Халит, Я. Абдуллин, Р. Ганиева, Х. Миңнегулов, М. Хәсәнов, М. Сәхапов, А. Әхмәдуллин, Ә. Мәхмүдов, М. Гайнуллин, А. Кәримова, С. Никишина һ. б.ның хезмәтләрендә чагылыш таба. А. Кәримова «хатын-кызга милләтне тәрбияләү һәм саклау бурычы йөкләтелгән»[2] булуын билгеләп үтә. Моннан чыгып, хатын-кызларның тормышта һәм сәнгатьтә мөһим вазифа башкаруын әйтә алабыз. Менә ни өчен хатын-кыздан башка чын шедевр әсәр бик сирәк туа.

Р. Хәмид драмаларының эстетик асылын ачуда да, авторның шәхес концепциясенә мөнәсәбәтен ачыклауда да хатын-кыз образлары әһәмиятле роль уйный. Бу уңайдан чынбарлыкның актуаль проблемаларына үзенчәлекле карашы, бөтен, кабатланмас характерлар тудыра белүе белән аерылып торган драматургның психологизм остасы булуын да ассызыклап үтү кирәктер. Ул бигрәк тә хатын-кыз образларын, аларның тирән драматизм белән сугарылган эчке дөньясын яктыртканда, күңелдәге хис-кичерешләр эволюциясен сурәтләгәндә аеруча ачык күренә. Әдипнең сәхнә әсәрләрендә ялгызлык һәм бәхетсезлек мотивлары үзәк урынны алып тора. Ул персонажларның шәхси тормышларында да, мәхәббәтләрендә дә үзәк өзгеч булып күзәтелә, һәм бу бигрәк тә хатын-кызлар язмышында ачык чагыла. Драматургның пьесаларында балалары «ятим иткән» ялгыз аналарны («Китәм инде» пьесасында Гөлбану, Хәдичә; «Каен җиле»ндә Гөлбану, «Олы юлның тузаны» пьесасында Нәүхәбәр), тол калган хатыннарны

[1] Федь Н. М. Художественные открытия Бондарева / Н. М. Федь. – М.: Современник, 1988. – С. 118.

[2] Каримова А. А. Идейно-эстетическая эволюция проблемы феминизма в творчестве Гаяза Исхаки: автореф. дис. … канд. филол. наук / А. А. Каримова. – Казань, 2000. – С. 4.

(«Китәм инде» пьесасында Зәримә, «Диде кардәш...»тә Фәүзия, «Синең урыныңа кайттым» пьесасында Рәхилә), яисә ире була торып та ялгызлык хисе тоеп яшәүче («Каен җиле» пьесасында Зинаида), алданган («Синең урыныңа кайттым» пьесасында Зөһрә, «Кайтыр идем...» пьесасында Зилә, «Майның унбишләрендә» Зәримә, «Пыяла кыз»да Зилә, «Җиде баҗа» пьесасында Дая, аның апалары) хатын-кыз образларын очратырга мөмкин.

Буыннар эстафетасы мәсьәләсен ачарлык әби-бабай, әти-әни, яшь бала кебек образ-символлар драматургларыбыз иҗатында еш очрый. Р. Хәмид иҗатында да ана образы аеруча игътибар белән өйрәнүгә лаек. «Олы юлның тузаны» пьесасында Нәүхәбәр әби үзенең гадилеге, самимилеге, өлкән яшьтә булуга карамастан җитезлеге, хәрәкәтчәнлеге, пөхтәлеге, һәр нәрсәгә, һәр күренешкә игътибарлы булуы, васыять итеп калдырган әйберләргә сакчыл карашы белән аерылып тора. «Китәм инде» пьесасында Хәдичә, «Каен җиле» пьесасында Гөлбану образлары тирән рухи драматизм кичерүләре белән истә кала. Әлеге аналарны балаларыннан аерылу сагышы берләштерә. Балалары туган нигезләренә я бик сирәк кайталар, яисә бөтенләй кайтмыйлар, шул рәвешчә газиз аналарын бәхетсез ялгыз тормышка дучар итәләр. Аналар хәсрәтләрен читкә чәчеп, зарланып йөрмиләр; сабыр гына эчтән кичерәләр. Шулай да һәркайсының йөрәк ярасының тирәнлеге үзенчә ачыла: Гөлбануның улы утыртып калдырган каен агачы янында көн дә сүзсез басып торуы һәм, ниһаять, аны чабып аударуы аша, Хәдичәнең – кырыслыгында, Нәүхәбәр әбинең – монологында. Пьесаларда аналарның балалары турында сүз алып барылмаса да, гаиләләренә китергән борчулар аша үзләренең дә характер сыйфатлары ачык күзаллана. Әлеге аналарның газизләрен «йолып алган», алар характерына тирән эз салган рәхимсез чынбарлык белән конфликтлары котылгысыз. Бу каршылык аларның кылган гамәлләре, үз-үзләрен тотышлары аркылы эчке көрәш рәвешендә чагыла. Ана образы – татар әдәбиятында, гомумән, игътибарга һәм хөрмәткә лаек образ. Ю. Әминевнең «Язылмаган законнар», Ш. Хөсәеновның «Әни килде», Т. Миңнуллинның «Әниләр һәм бәбиләр» драмаларында, Р. Батулланың «Кичер мине, әнкәй» мелодрамасында, А. Гыйләҗевнең «Ефәк

баулы былбыл кош» драмасында, «Җомга көн, кич белән...» повестенда һ. б. әсәрләрдә әлеге образ төрле яклап ачыла.

«Олы юлның тузаны» (1986) пьесасында Нәүхәбәр күңелендәге үзгәрешләрне бирүдә, күңел каршылыгын үстерүдә Р. Хәмиднең кеше психологиясен нечкә тоемлаучы сизгер психолог булуы күренә. Автор карчыкның уйлары, хис-кичерешләре белән бәйле күңел хәрәкәтен җентекләп яктырта. Әсәр сюжеты ялгызлык мотивы белән сугарылган. «Шәхес ялгызлыгы, нигездә, геройның психологик халәтен ачу, күңел каршылыкларын, башкаларга һәм җәмгыятькә мөнәсәбәттә фикер-карашлар төрлелеген бирүгә кайтып кала»[1] һәм бу, гадәттә, әдәби геройның монологы аркылы тормышка ашырыла. Нәүхәбәр монологыннан аңлашылганча, героиня күңелендәге хисләр агышы, бер халәттән икенчесенә күчә барып, әсәрне психологик яктан баета. Башта ана, язмышы белән килешкәндәй, ашыкмыйча, кабаланмыйча, үткәннәрнең бары тик матур мизгелләрен генә исенә төшерә-төшерә, үзе белән алып китәргә тиешле иң мөһим әйберләрен барлый. Көне буе юлда күтәрелгән тузаннарга карап, улы Тәфкилне көтә, үзенең аңа кирәк булуын тоеп юана; татарча белмәүче оныгын яратып, сагынып искә ала, аны күрәсе килү теләге белән яна, килене турында да начар уйламаска тырыша, ләкин, якты истәлекләре булган әйберләрдән тау өеме арткан саен, аның йөрәге тынычсызлана, күңелендә каршылык та үсә бара. Янында сырпаланып йөрүче мәчесен ара-тирә тиргәп торуы да, башы «чатнавы» да дәлилли бу күренешне. «Ә инде ананың картаймыш көнендә юанычлары булган мәчесе, кәҗәсе, казлары, безне калдырып китәсеңмени дигәндәй, каршысына килеп баскач, әлеге каршылык тагы да үсә»[2]. Мондый вакытта кеше якты уйлар уйлау сәләтен югалта. Бөтен нәрсә аңа күңел кайтаргыч булып тоела башлый. Ананың сагынып көткән улы да, килене дә аның өчен үз җайларын гына кайгыртып йөрүче явыз ниятле затларга әве-

[1] Закирҗанов Ә. М. Хәзерге әдәби процесс үзенчәлекләре // Татар әдәбият белеме: традицияләр һәм үсеш тенденцияләре (XX гасыр ахыры – XXI гасыр башы) / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: ТӘҺСИ, 2018. – 97 б.

[2] Закирҗанов Ә. М. Заман белән бергә... (Хәзерге татар драматургиясенә күзәтү) // Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 32 б.

релә. Улыннан кайтып ала алмавы, үзенә килергә кушуы турында хәбәр ителгән сискәндергеч телеграмма алгач, аны тормышының иң катлаулы мизгелләре белән бәйле авыр уйлар баса, кайчандыр искиткеч йомшак күңелле улының таш йөрәккә әйләнеп үзгәрүе өчен бәгыре өзгәләнә. Нәүхәбәр әбинең улы Тәфкил дә, килене дә күренми әсәрдә, ләкин ананың монологы, кичерешләре аркылы аларның характер үзенчәлекләре ачык тоемлана. Моңарчы әнисен артык кирәксенмәгән, хәзер үзенең эгоистик максатларын күздә тотып кына аны калага алып китәргә җыенган, алай гына да түгел, аңа җил-яңгыр тидертми кадерләп үстергән әнисен килеп алырга вакыт тапмыйча, аны чакырып телеграмма гына җибәрүендә Тәфкилнең каты бәгырьле, шәфкатьсез, үзе турында гына кайгыртучы, дөнья малы артыннан куучы кеше булуы аңлашыла. «Тәфкилдән аермалы буларак, табигатьнең гөнаһсыз җан ияләре мәче белән кәҗә үзләрен ашатып-эчерткән әбигә тугрылык саклый һәм шуның белән пьесадагы контрастлыкны тагы да тирәнәйтә»[1]. Ә контрастлык, үз чиратында, рухи ялгызлык кичерүче героиня күңелендәге киеренкелекне тагын да көчәйтә.

Кешенең кешелек асылы, аның чын йөзе, К. Маркс әйткәнчә, ир белән хатын-кызның үзара мөнәсәбәтендә аерата ачык чагыла[2]. Р. Хәмид драмаларында ирләр хатын-кызларга карата кырыс. Бигрәк тә председатель хатыннары ирләренең эштә генә түгел, йортта да урнаштырган корыч законнарына буйсынып яшәргә мәҗбүр. Алар ирләренең «телсез күләгәләре»нә, сүзсез юлдашларына әверелеп беткән. Моның шулай булуы «Китәм инде» пьесасында Гөлбану, «Синең урыныңа кайттым» пьесасында Зәйнәп образлары аша аларның сүзләрендә, яшәү рәвешләрендә чагыла. Ирләр өчен хатын-кызның нәрсәгә тиң булуы турындагы әһәмиятле фикер «Пыяла кыз»[3] (1979) драматик повестенда агро-

---

[1] Закирҗанов Ә. М. Заман белән бергә... (Хәзерге татар драматургиясенә күзәтү) // Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 32 б.

[2] Кара: Мусин Ф. Чор белән аваздаш / Ф. Мусин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. – 122 б.

[3] Хәмид Р. Пыяла кыз: өч бүлекле драматик повесть // Олы юлның тузаны: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 154–189 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

ном булып эшләүче, җаны-тәне белән эшкә бирелгән, утызга җитеп кенә өйләнгән Зирәкнең тәрәзә төбендәге пыяладан эшләнгән хатын-кыз сынын алып, аны әйләндергәләп каранып утырганын күзәтеп торган әнисе Сәлимәнең кече улы Камилгә әйткән сүзләреннән аңлашыла: «Белмим, улым, белмим… Абыең белән әтиеңә охшаган булсаң… Ул да шулай… Абыең кебек эш тә эш дип утыз яшенә кадәр каңгырап йөрде. Атаңнар нәселендә бөтен ирләрнең канына сеңгән гадәт инде ул… Хатын-кызны…беркатлыга санау. Әтиегез дә мине менә шушы пыяла нәмәрсәгә тиңли иде... Бабагыз да шундый булган, диләр. Герман сугышыннан пыяла алып кайтмас иде!» Бу сүзләр драматург иҗатында, ирләр күзлегеннән чыгып караганда, тормышта хатын-кызның урынын билгеләүче лейтмотив сүзләр булып торалар. Эш белән артык йотылган булу, көн дә эштә килеп чыккан проблемалар белән генә яшәү ирләрне гаиләдән читләштерә, аны икенче планга калдыра, ә гаилә учагын саклап тотучы хатын-кызга мөнәсәбәт аңа пыяла сынга – матур, җансыз әйбергә караган кебек кенә караудан ары узмый, өстәвенә ул ир кушканны карусыз үтәргә мәҗбүр. Хатын-кызлар ирләренең кырыслыгы белән кыерсытылган, җәберсетелгән, чөнки ирләре эштә килеп чыккан аңлашылмаучанлыкларның да, гаиләдәге күңелсезлекләрнең дә ачуын хатыннарыннан ала торган булалар, аларга җикеренәләр. Ирләр характерындагы кырыслык, тупаслык үз чиратында хатын-кызларга да тәэсир итми калмый. Бер яктан, хатын-кызны замана авырлыклары усалландырса, икенче яктан, гомер буе ир көен генә көйләп яшәү дә алҗыта, аның авыр сүзләренә, характер катылыгына түзеп-түзеп тә түземлек соңгы чиккә җиткәч, әлеге кырыслык сыйфаты инде үзләрендә дә чагыла башлый. Әдип әсәрләрендә хатын-кызлар да, нигездә, нык характерлы, кырыс, усал, баш имәс, сүзгә «кесәгә кермәс» образ-характерлар буларак ачылалар. Алар барысы да тормыш авырлыклары белән көрәшеп яшиләр.

Р. Хәмид пьесаларында персонажлар, аеруча хатын-кызлар барысы да диярлек мәхәббәттә сынала, һәм ул әсәрләрдә төрлечә чагылыш таба. Персонажлар күңелендә мәхәббәт газапларыннан туган каршылыклы хис-кичерешләр көрәше шәхеснең

рухи фаҗигасен барлыкка китерүче төп сәбәпләрнең берсенә әверелә. Сугыш афәте нәтиҗәләре үзенчәлекле гәүдәләнеш алган «Диде кардәш...»[1] (1985) драмасы – моның ачык мисалы. Пьесада «вакыт – таләпчән һәм зирәк хөкемдар»[2] сыйфатында характерны сынаучы әһәмиятле, киеренке этапны билгели. Бу – персонажларның очрашу, аралашу һәм аерылышу вакыты. Әсәрдән аңлашылганча, горур табигатьле, гадел, намуслы Фәүзия ирен сугышта югалта. Шулай да ул, аңа тугрылык саклап, кайтырына өметләнеп, көтеп яши. Ире Минзаһит үзе дә шушы авылныкы. Сугышка киткәндә, ирнең әнисе хатыны Фәүзия тәрбиясендә кала... Минзаһит, сугышта каты яраланып, хәтерен югалту сәбәпле, әнисен дә, хатыны белән баласы барлыгын да оныта. Аны үлемнән алып калган марҗа кызы исемен, милләтен, үткәнен хәтерләмәүче бу кешегә Николай дип эндәшә башлый. Савыккач, ул шул кызга өйләнә. Шактый еллардан соң, ниһаять, әнисен исенә төшергәч, ир хат яза, тик әнисе аның хатын да, үзен дә күрә алмый дөнья куйган була. Минзаһит-Николай якыннарын, авылдашларын күрү теләге белән туган нигезенә кайтып төшә...

Фәүзия аны хатыны Оксана белән икесен дә җылы каршы ала, зурлап кунак итә. Үзе исә, дулкынлануын кеше күзеннән көч-хәл белән генә яшереп, ут йотып, никахлы иренең хәтере уянуын көтә. Акыллы, зирәк хатын буларак, турыдан-туры «мин – синең хатының, син – минем ирем» дип ярып салмый. Ирнең барысын да үзенең исенә төшерүен тели. Моңа заманында яшь атаның үз куллары белән ясаган бизәкле бишеге, үзе язган истәлекле язуы ярдәм итәр дип өметләнә, тик көткән нәтиҗә булмый... Күпме тырышып та исенә берни дә төшерә алмагач, Минзаһит авылдан китәргә карар кыла. Фәүзия чарасызлыктан ни эшләргә дә белми. Ул дөреслекнең үз ягында икәнен тойса да, дөресен әйтергә дә, әйтмәскә дә белми шактый газап чигә; иренең гаепле түгел икәнен дә аңлый, тик аның хәзерге халәте белән дә килешәсе килми.

---

[1] Хәмид Р. Диде кардәш..: ике бүлекле драма // Олы юлның тузаны: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 73–108 б.

[2] Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Изд. IV. / М. Б. Храпченко. – М.: Худ. лит., 1977. – С. 388.

Шул рәвешчә эмоциональ тетрәнү кичергән хатынның акылы белән йөрәге, хисләре арасында көрәш башлана. Әлеге көрәшнең психологик сурәтләнешендә героиняның каршылыклы эчке дөньясы, рухи газаплары ачык күзаллана. Әдәби әсәрдә персонажның үз уйлары, намусы белән эчке көрәше психологик конфликт төшенчәсе белән аңлатыла. Эчке конфликтның табигатен А. Н. Андреев түбәндәгечә билгели: «Шәхес берничә «мин»нән торганга күрә, аны бүлгәләүгә китерүче эчке конфликтлар булырга мөмкин. Шәхес күңелендәге ул конфликтлар – төрле рухи кыйблалар, кыйммәтләр системасы арасындагы, нәтиҗәдә, бер шәхескә «оялаган» төрле субъектлар арасындагы каршылыклар»[1].

Кешенең тормыштагы урыны аның рухи сыйфатлары белән бәяләнә. Фәүзиянең кадерле кешесен кабат югалту, алай гына да түгел, бөтенләйгә югалту уеннан бәгыре телгәләнсә дә, ул хисләрен йөгәнләргә үзендә көч таба. Хис-кичерешләрен, дулкынлануын тышкы ваемсызлык артына яшерә. Гадәттә, психологик конфликтта персонаж холкына хас уңай сыйфатлар калку ачыла. Биредә дә шундый күренешкә тап булабыз: никадәр генә авыр булса да, ачы күз яшьләре йөрәген күпме генә яндырса да, Фәүзия, үз бәхетен генә кайгыртып, кеше күңелен җәрәхәтләүгә, аның гаиләсен җимерүгә бармый. Киресенчә, яраткан кешесе, үзенең керсез намусы хакына ул дөреслекне яшереп калырга, рухи фаҗигасе белән килешергә мәҗбүр була. Аның кешелеклелеге, характерының ныклыгы шунда күренә. Психологик сынауны лаеклы узган героиня шул рәвешчә рухи үсеш кичерә.

* * *

Р. Хәмиднең «Кайтыр идем...»[2] (1982) пьесасында сагышлы да, үкенечле дә булган мәхәббәт драмасына юлыгабыз. Әсәрдән күренгәнчә, Сәлимә белән Мотыйкның, рухи газаплар киче-

---

[1] Андреев А. Н. Культурология. Личность и культура: учеб. пособие для студ. гуманит. фак. вузов / А. Н. Андреев. – Минск: Дизайн и ПРО, 1998. – С. 109.

[2] Хәмид Р. Кайтыр идем..: өч бүлекле лирик драма // Китәм инде: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – 5–47 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

реп, күп еллар дәвамында яшерен генә бер-берсен сөюе яшьләр тарафыннан каршылыкка очрый. Әлеге каршылык аталар һәм балалар конфликты төсен ала. Гаиләсе булса да, Мотыйк Сәлимәне сөя, хатынның да аңа карата хисләре бар. Сәлимәнең кызы Ирада аларның бер-берсенә булган хисләрен сизә һәм моңа бик гарьләнә. Мотыйкка ул «әни янында сасы козгын кебек иснәнеп йөрисең» дип кычкыра. Алар турында имеш-мимешләр дә тарала башлаган, шуңа күрә дә кыз барысын күңеленә якын ала. Бер аягына аксый төшкән Ирада, үзенең физик кимчелегеннән, яраткан егетенең читләшүеннән, әнисе белән Мотыйк абыйсының мөнәсәбәтләреннән хурланып, келәттә асылынырга тели. Бу аның чынбарлыкка, гаделсезлекләргә үзенчә каршылык күрсәтүе, ризасызлык белдерүе булып аңлашыла һәм кичерешләренең тирәнлеген раслый.

Балалар хакына дип, аларның күңелләрен рәнҗетмик дип, Сәлимә белән Мотыйк кавышмаганнар, бәхетле була алмаганнар. Өлкәннәрнең күңел халәте, эчке кичерешләре, теге яки бу хәлләргә инде күптән аек акыл белән карап, дөрес бәя бирә алырлык кеше уйларында – Сәлимәнең улы Зирәкнең монолог-хатирәсендә гәүдәләнә. Биредә ир белән хатын күңелендә йөрәк хисе белән акыл көче арасында гомер буе көрәш барганлыгы аңлашыла. Зирәкнең алар белән алып барган «шартлы» диалогында сөюләрен күп еллар кеше күзеннән яшереп, саклап тора алырдай нык ихтыяр көченә ия әнисе белән Мотыйк абыйсына тирән хөрмәте белдерелә.

Берсенә дә бәхет китерми бу мәхәббәт. Сәлимә иреннән тол калгач, Мотыйгулла аңа тормыш йөген бергә тартырга тәкъдим иткән була, ләкин акыллы, намуслы ана, ул вакытта бишенче сыйныфта укыган олы улы Зирәк белән киңәшләшмичә, бу тәкъдимне кабул итүне гөнаһ саный. Иң элек аны бу мәсьәләдә сабыйларының фикере кызыксындыра. «Безгә беркем дә кирәкми», – дип кырт кисә шул вакыт Зирәк. Сәлимә, балаларының аталарын башка кешегә алмаштырырга теләмәүләрен аңлап, язмышы белән килешергә була. Балалар хакын хаклау, алар сүзенә колак салу ананың кешелеклелеген, олы җанлылыгын күрсәтә.

* * *

Р. Хәмид пьесаларында алданган хатын-кыз образлары аеруча күп. Алар барысы да бәхетсез, һәм һәркайсы үз бәхетсезлеген үзенчә кичерә.

«Кайтыр идем...» пьесасында агроном Зирәк Замановның хатыны Зилә, аңа кияүгә чыкканчы, сөйгән егетеннән алданган була. Яраткан кешесенең алдавын кичерә, үзен оныта алмаганга; аны аңлаган, чын күңелдән яраткан, хөрмәт иткән олы йөрәкле ирен ярата алмавы, шул сәбәпле аны бәхетсез итүе, ничә еллар дәвамында аннан дөреслекне яшереп килүе белән үзен хыянәтче итеп тойганы өчен дә бәхетсез Зилә.

Зирәккә гыйшыйк тотып йөргән секретарь кыз Тәнзилә дә бәхетсез. Ул да сынала әлеге мәхәббәттә. Башта Тәнзилә иргә булган яшерен көчле мәхәббәте, шушы хисләрдән туган хыялөметләре белән яхшы, ягымлы, Зирәкнең сеңлесе Ирада сүзләре белән әйтсәк, «әйбәт кеше» буларак ачыла. Аннан инде әлеге өмет-хыялларның чәлперәмә килүе күрсәтелә. Өметләр баглап йөргән сөеклесенең башка берәү белән никахын үз куллары белән теркәү – аңа рухи тетрәнү бирүче кульминация күренеше. Шул рәвешчә, кызның якты хыяллары җимерелү «эмоцияләрнең драматик чишелеше»[1]нә китерә. Пьесада мәхәббәт газаплары шәхеснең рухи драмасын барлыкка китерүче төп көчкә әверелә. Яшәвенең бөтен мәгънәсен Зирәккә булган көчле хисләрендә күргән, мәхәббәтне бәхетнең бердәнбер чыганагы санаган кыз шушы бәхете өчен үзенчә көрәшкә күчә. Мәхәббәттә сыналганда кыз холкының башка яклары ачыла: усал, кырыс, үчлекле.

«Пыяла кыз» пьесасында алдагы әсәр белән сюжет охшашлыгы сизелә. Вакыйгалар агышы шулай ук Зирәк уйларында бара. Персонажларның исемнәре дә сакланган. Әлеге пьесада Ирада Зирәкнең сеңлесе түгел, ә Зирәкнең энесе Камилнең дус кызы. Зилә әлеге пьесада да Зирәкнең хатыны, тик монда ул яраткан кешесеннән алданган итеп түгел, ә яман ниятле кешеләр тарафыннан көчләнеп бәхетсезлеккә тарыган хатын-кыз буларак

---

[1] Хатипов Ф. Духовный мир героя. Психологизм в современной татарской прозе / Ф. Хатипов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1981. – С. 23.

сурәтләнә. Алдануын Зилә авыр кичерә. Ире каршында үзен гаепле саный. Хатынның күп еллар дәвамында җанына тынгылык бирмәгән дөреслекне иреннән яшереп газап чигүендә, Тәнзилә алдында тезләнеп, ачы хакыйкатьне иренә әйтмәвен ялварып елавында героиня күңелендәге каршылыклы хисләр көрәшеннән туган үзәк өзгеч рухи драматизмны тоярга була. Яман ниятле кеше салган күңел ярасыннан соң, Зиләнең йөрәге «таш булып каткан». Ул хәтта акыллы, үз сүзләре белән әйтсәк, «изге кеше» булган Зирәкне дә ир-ат буларак кабул итә, ярата алмый, шул яратмавы белән аны да бәхетсез итә. Ике пьесада да әсәрләрнең буеннан буена шәхес драмасы, аның үсеш юллары күрсәтелә.

Әсәрдә Зирәккә карата яшерен сөю утында янган ЗАГС хезмәткәре Тәнзилә уңай характер буларак ачыла. Бу пьесада да Зирәк белән Зиләнең никахын ул терки. Кызның психологик халәте, драматизм тулы эчке дөньясы никах теркәү журналы урынына ялгыш үлем теркәү журналын чыгаруы детале аркылы гәүдәләнә. Әлеге күренештә тирән мәгънә яшеренгән: җаныңа береккән кадерле кешеңне, каерып алып, чит кулларга бирү – үлемгә, аның башка берәү белән никахын теркәү үлемен теркәүгә тиң булуны аңлата. Никадәр генә авыр булса да, эмоцияләрендә тотрыклы булып кала алуында героиняның характер ныклыгы чагыла.

Зирәкнең әнисе Сәлимә дә мәхәббәтендә бәхетле була алмый. Кече улы Камил, газиз әнисенең намусын саклап калам дип, аның сөйгән кешесе Мотыйкны кыядан атып бәреп гомерен өзә. Әлеге рәхимсез гамәле белән ул әнисенең болай да бәхетсез тормышын бөтенләй җимерә; үзләренең гаиләсе өстенә төшкән авырлыкларны «синең җилкәңә төшерергә хакым юк минем» дип, сөйгәне Ирададан баш тартып, аны да бәхетсез итә.

Әлеге драмаларда сюжет охшашлыгы күзәтелсә дә, алдагы пьеса лирик җылылык, оптимистик рух белән аерылып тора. «Пыяла кыз» пьесасында исә рухи халәткә игътибар азрак бирелгән, төшенкелек хисе ныграк сизелә. Кырыслык та әлеге пьесада калкурак чагылыш таба.

«Майның унбишләрендә» пьесасында Зәримә белән аның кызы Гүзәл образлары да психологик төгәллек белән ачыла. Зәри-

мә – Варис картның өлкән улы Закуаннан яшьлегендә алданган бәхетсез җан. Аның энесе Мәгавига кияүгә ул үзен алдаган Закуанга үч итеп кенә чыга... Әсәрдән аңлашылганча, авылда гомер иткән акыллы, төпле Варис карт авылның киләчәген саклап калу максаты белән шәһәрдә җаваплы эштә эшләүче улы Закуанны туган нигезенә кайтартырга тели. Улы шәһәрдә абруйлы, хөрмәтле кеше саналганга күрә, авылны саклый алыр, аңа тидертмәс дип өметләнә. Шуны күздә тотып, олы улы өчен бик матур йорт торгыза. Шулай да Зәримә белән бер авылда тора калсалар, элеккеге хисләре яңарып, кабат очраша башлауларыннан курыккан карт кече улы белән килененең колхоз үзәгенә күченеп китүләрен тели, әмма хатын карыша. Зәримәнең Варис картка ярсып әйткән сүзләрендә аны кайчандыр хурлыкка калдырып шәһәргә качкан Закуанга көчле нәфрәте, шушы ачы хистән туган рухи фаҗигасе гәүдәләнә:

Зәримә (дулкынланып). Әйе, син хаклы! Мин, чынлап та, өлкән малаеңа үч итеп, Мәгавины үземә караттым! Шуны һаман гафу итә алмыйсың син… Белсәң иде, күпме кан-яшь койдым мин Закуаның аркасында! Йа, хода, аны яраткан кебек дөньяда тагын берәрсе ярата беләме икән! Ә ул мине ташлап качты. Минут саен үлем эзләдем, акылдан шашар хәлләргә җиттем! Мәгавиең кайтып төшмәгән булса, белмим, нәрсә белән бетәр иде… Мәгавиеңны өнәп чыкмадым мин – йөрәгем тулы сезгә үч иде! Соңыннан гына аңладым: Мәгави Закуаныңнан мең өлеш яхшырак икән! Миңа хәзер Мәгавидан башка беркем дә кирәкми.

«Закуанның авылга кайтырга хакы юк» дигән сүзләрендә хатын күңелендә аңа карата әле дә үпкә, ачу, рәнҗеш хисләренең бетмәве, үч алу теләгенең үз көчендә булуы сизелә.

Зәримәнең кызы Гүзәл дә әнисе белән әтисе язмышына битараф түгел. Закуан абыйлары кайткач булырга мөмкин фаҗигане күзаллап, сабыйның йөрәге әрни. Бала гына дип карасалар да, ул инде күп нәрсәне аңлый алырлык кыз булып үсеп җиткән. Әнисен бәхетсез иткән Закуан абыйсын күралмый ул. Аның авылга кайтуын теләми.

Шулай да Закуан кайту хөрмәтенә өстәл әзерләнә. Яман чир белән авырып ятучы Варис карттан кала, барысы да өстәл

артына җыелыша. Бер-берсенә сиздерергә теләмәсәләр дә, әңгәмә барышында рухи киеренкелек мохите күзәтелә. А. Карагановның: «Чын драматург пьесага чәй эчү күренешен китереп кертә икән, ул моны көндәлек тормышны күрсәтү өчен генә эшләми дип, ышанып әйтергә мөмкин: чәй артында сөйләшү никадәр генә тыныч узса да, анда, яралгы хәлендә генә булса да, пьесаның драматургиясен барлыкка китерүче драматургик киеренкелек, көрәш сизелеп тора»[1], – дигән сүзләре белән килешми мөмкин түгел. Коймаклар пешереп, бераз тоткарланган Зәримә килеп кергәч, әлеге киеренкелек тагын да көчәя. Шулай да берни булмагандай кыланып, авыл хәлләре турында сүз куертып утыручы өлкәннәрне Гүзәл аңламый да, өнәми дә. Аларның берни булмагандай ясалмаланып сөйләшеп утыруларын ахмаклыкка саный. Үзе дә алар янында, бигрәк тә җир йөзендә иң сөймәгән кешесе – Закуан абыйсы – янында утырырга теләми. Кызның горур йөрәге икейөзлелекне, гаделсезлекне күтәрә алмый. Аның күңелендә өлкәннәрнең үз-үзләрен тотышына мөнәсәбәтле эчке каршылык көчәйгәннән-көчәя бара. Кызның, әдәплелек саклаган булып, күңелендәге үпкә-ачу хисләрен сиздерергә кыймаган әтисенә дә, Закуан абыйсы өчен ясанып-киенеп кергән әнисенә дә һәм, бигрәк тә, һәр сүзендә ваемсызлык сизелеп торган Закуан абыйсына ачуы торган саен кабара. Ул яшүсмерләргә хас беркатлылык, ярсулык, кызулык белән өлкәннәргә үзенең нәфрәтен белдерә.

Зәриманең Закуан янына, кызы сүзләре белән әйтсәк, «свиданиегә әзерләнгән кебек ясанып керүе» – хатынның кимсетелгәнлек хисен тышкы матурлыгы белән капларга омтылуы гына ул. Аның тыштан үзен тыныч тотуы ир калдырган йөрәк ярасын сиздермәскә тырышудан килә. Әлеге тышкы ваемсыз тынычлыгы артында хатынның әрнүле хисләрдән, гарьлектән, рухи газаплардан туган эчке көрәше сизелә. Закуанга нәфрәте шушы көрәшнең чагылышы булып тора.

Психологик конфликт характерлар бәрелешенә китерә. Әлеге бәрелеш, аталар һәм балалар конфликтына әверелеп, әсәрнең

[1] Караганов А. Характеры и обстоятельства: сб. ст. / А. Караганов. – М.: Сов. писатель, 1959. – С. 155.

драматизмын көчәйтә. Кызының Закуанга: «Мин сезнең белән сөйләшергә дә теләмим! Күрәлмим мин сезне!» – дип, ярсып әйткән сүзләре Зәримәгә гомер буе йөрәк ярасы булып килгән ачы хакыйкатьне фаш итү җаен тудыра. «Ул синең әтиең, Гүзәл кызым», – ди хатын. Бу сүзләр горур табигатьле кызга бик авыр тәэсир итә, күңелен рәнҗетә. Аның өйдән чыгып йөгерүе эчке кичерешләренең тирәнлеген, чиктән тыш киеренкелеген раслый. Гүзәл Закуан «абый»сына әнисен – хур, үзен ятим итүче мәрхәмәтсез җан итеп карый. Шушы нәфрәттән туган эчке көрәш кыз күңелендә көчәйгәннән көчәя бара. Аның «абый»сы белән ачыктан-ачык эчке көрәше Закуанга дип салынган йортта янгын чыгуга мөнәсәбәтле күренә. «Абый»сының йортның януында кызның әти-әнисен гаепләргә җыенуын ишетеп, газизләренең язмышы өчен бик борчылган Гүзәл аларны нахак бәладән яклап-саклап калу теләге белән бөтен гаепне үз өстенә алмакчы була. Ул бик дулкынланып кайтып керә һәм Закуанга: «Допрос алмагыз алардан! Бөтен авыл шаулый. Закуан Мәгави белән Зәримәне пожар өчен судка бирергә уйлый, диләр. Алар гаепле түгел! Мин төрттем! Мин төрттем – мин җавап бирермен!» – ди кыз, кыюлык күрсәтеп. Хәзер ул бернидән дә курыкмый кебек инде. Иң авыр сынауны узды: Закуанның үз әтисе икәнен белде. Ә әти исемен йөртергә хакы булмаган әлеге мәрхәмәтсез кешенең хөкеме аны куркытмый. Газиз әти-әнисенең язмышы өчен борчылып әйткән әлеге сүзләрдә кыз характерына хас кыюлык сыйфаты һәм, иң мөһиме, аның нәни йөрәгендә олы җан ятуы күренә. Закуан абыйсы белән әнисенең яшьлектәге хаталарының оятын кичерергә туры килгәнгә, икесенә дә бик ачулы Гүзәл. Моңа бик гарьләнә, кимсенә. Әнисен өзелеп яратса да, үз вакытында йомшаклык күрсәткәне өчен, аңа да үпкәсе зур. Зәримә кызының буйга гына түгел, акылга да үсүен аңлый. Кызының гадел хөкемен авыр кичерсә дә, аның хаклы булуын белә. Гүзәл – әнисенең горурлыгы. Андый бала үстергән ана начар була алмый.

Күрәбез: персонажлар диалогында, кылган гамәлләрендә аларның хис-кичерешләре, киеренке мөнәсәбәтләре, эчке көрәштән туган рухи драматизмнары чагылыш таба. Шул рәвешчә, рухи халәтнең персонажларның әйткән сүзләре, эш-гамәлләре

аркылы бер-берсенә мөнәсәбәте рәвешендә тышкы чагылышы психологик характеристиканың бер күренеше булып тора.

«Җиде баҗа» пьесасында Дая – авылга председатель булып эшкә килгән кешедән алданган бәхетсез җан. Тыштан карагандa кешеләрдән көлеп йөрергә ярата торган тәэсир калдыручы кырыс, усал бу кызның фаҗигасе тирәндә булуы әнисе белән икесе арасындагы диалогта ачыла. Әлеге диалогтан Шах янындагы шомыртлыктан пионерлар тапкан җитлекми туган үле бала гәүдәсенең Даяныкы икәнлеге аңлашыла. Кендек әбисе дә кызының яманаты таралудан бик курыккан әнисе Көбра булып чыга. Кызының яманаты таралмасын дип тырышкан Көбра, үзе дә теләмәстән, Дая фаҗигасенә сәбәпчеләрнең тагын берсенә әверелә. Кызның хәсрәте – алдануында гына түгел, ә гомергә ана булу бәхетеннән дә мәхрүм ителүендә. Пьесада балаларының бәхетен күрергә насыйп булмаган Көбра да бәхетсез. Ана белән баланың каршылыклы мөнәсәбәтләрендә, характерларының кырыслыгында тормыш авырлыклары, гаделсезлекләр белән файдасыз көрәш, җимерек язмышлар нәтиҗәсе күзәтелә.

Г. Исхакый әсәрләренә («Кәләпүшче кыз», 1897; «Ике йөз елдан соң инкыйраз», 1902–1904) нигезләнеп язылган «Курчак туе» (2001, М. Гыйләҗев белән автордашлыкта) пьесасында татар хатын-кызы язмышы XX гасыр башы драматик вакыйгалары шартларында гәүдәләндерелә. XX гасыр башы әсәрләрендә күтәрелгән, безнең көннәрдә дә әһәмиятен югалтмаган хатын-кыз язмышы проблемасын авторлар, бүгенге көн күзлегеннән чыгып, киңрәк планда яктырталар. Әсәрдә Камәр, аның гаиләсе, үги этисенең кызы Хәдичәнең фаҗигале язмышы аркылы шул чордагы хатын-кызларның тормышы, гомумән, гади халыкның аяныч хәле сурәтләнә[1]. Күрәбез: хатын-кыз язмышы проблемасы һәр чорда да иң актуаль проблемаларның берсе булган һәм шулай булып кала бирә. Читтән караганда, әсәрләр үзәгендә – аерым хатын-кызлар язмышы, киңрәк алганда – бөтен бер халык драмасы.

---

[1] Каюмова Г. И. Курчаклар уенында – кешеләр язмышы... («Курчак туе» һәм «Кәләпүшче кыз» әсәрләренә чагыштырма анализ) / Г. И. Каюмова // Фәнни Татарстан. – 2016. – № 3. – 58–67 б.

«Укучы йөрәгенә барып җитәрлек әсәр өчен, хис-тойгыларның кәгазьгә төшәрлек булып җитлегүеннән тыш, тормыш материалын яхшы белү, үзең материал алырга тиешле шул тормышка актив катнашкан булуың шарт»[1]. Р. Хәмид үзе сурәтли торган чорны, аның таләпләрен яхшы белеп эш итә, шул чор сулышын яхшы тоя, шуңа күрә аны бөтен дөреслеге белән ачарга омтыла. Әдип пьесаларында алдынгы идеяләрне үстерүгә торгынлык нәтиҗәләрен фаш итү, аңа тискәре мөнәсәбәтен белдерү аша килә.

Әлеге бүлектә сурәтләнгән персонажлар язмышы мисалында илдә хөкем сөргән сәясәтне, аның һәлакәтле нәтиҗәләрен, кешеләр тормышына тискәре йогынтысын ачык күзалларга мөмкин. Социаль-иҗтимагый сәбәпләргә бәйле рәвештә килеп чыккан конфликтларның кешеләр холкына да эз салуы күзәтелә. Әсәрләрнең барысында диярлек кешеләр күңелендә чарасызлык, үкенү хисе, һәркайсы үз эченә йомылган. Моның сәбәбе геройларның эчке кичерешләренә генә бәйле түгеллеге, ә җәмгыятьтә хөкем сөргән тәртипләрнең чагылышы да булуы аңлашыла. Драмаларда яшьләр гаделсезлекләргә каршы көрәшүче, дөреслекне ачарга алынучы актив көчләр итеп бирелә. Алар үзләренең көчле рухлы булулары белән сокландыра. Дөреслек өчен көрәштә аларга чиктән тыш кырыс та булырга туры килә, әмма алар да ниндидер чарасызлык кичерә, үз бәхетләрен таба алмый. Кырыслык – азмы-күпме Р. Хәмид персонажларының барысына да хас сыйфат. Пьесалардан аңлашылганча, геройлар характерында өстенлек алган кырыслык, катылык билгеле бер дәрәҗәдә машиналар заманы, фәнни-техник революция чоры, кешеләргә игътибар кимү белән дә бәйле. Урыны-урыны белән әлеге сыйфатлар ярап та куя. Әсәрләрдә сурәтләнгән хатын-кызларның язмышлары аркылы драматург хатын-кыз иреге, хатын-кыз бәхете проблемасын күтәреп чыга. Алар тормышта җибәргән ялгышлары өчен гомер буе якыннары, туганнары, газиз балалары һәм, иң мөһиме, намуслары алдында җавап тотып газап чигәләр. Игътибар итсәк, алар берсе дә бозык түгел. Һәркайсы борчыла, газаплана, ут йо-

[1] Шәфигуллин Ф. Заманчалык // Кешелек тавы: Повесть, хикәяләр, мәкаләләр, рецензияләр, очерклар / Ф. Шәфигуллин / Кереш сүз авт. Н. Фәттах. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 181 б.

тып яши. Алданган хатын-кызлар мисалында «яңа гадәтләрнең» «авыл халкын да үз канаты астына бөтереп тыгарга керешүе»[1] күренә. Түземлелек, сабырлык, нык ихтыяр көче кебек сыйфатларның әлеге иҗатта хатын-кызларның күбесенә, бигрәк тә аналарга хас булуын күрдек. Кайбер персонажлар үз бәхетсезлеген кырыслык битлеге астына яшерә. Әлеге кырыслык артында аз гына җылылык җитмәгән олы җан ята. Безнең игътибар үзәгендәге сәхнә әсәрләрендә бер генә бәхетле зат та очрамый, аларның һәркайсы үзенчә бәхетсез, һәм һәркем үз бәхетсезлеген, ялгызлыгын үзенчә кичерә.

Ялгызлык, бәхетсезлек, кырыслык Р. Хәмид иҗатын билгеләүче лейтмотив сүзләр дип әйтергә була. Посттоталитар системаның «икейөзле» идеологиясе хөкем сөргән чакта яманнан качу өчен бердәнбер юл – эчке дөньяга бикләнү, борчу-мәшәкатьләрең, кайгы-хәсрәтләрең, бәхетсезлегең белән ялгыз калудыр, мөгаен. Бәлки шул ялгызлык хисе, бәхетнең тулы булмавы да кырысландырадыр кешеләрне. Ялгызлык мотивы татар әдәбиятында, гомумән, киң чагылыш таба. Г. Кандалый, С. Сүнчәләй, Дәрдемәнд, М. Җәлил, Х. Туфан, А. Гыйләҗев һ. б. әдипләр иҗатында ул һәм әхлакый, һәм фәлсәфи планда яктыртыла.

Шулай итеп, драматург гәүдәләндергән кырыс чынбарлык шартларында кешеләрнең, шул исәптән хатын-кызларның да характерлары формалаша, үсә, үзгәрә, чыныга, ныгый; күпме генә газап чигеп яшәсәләр дә, аларда рухи камиллеккә, бәхеткә омтылыш сизелә. Тормыш авырлыклары белән көрәштә шәхеснең үзаңы, рухи үсеше күзәтелә; аның мораль йөзен билгеләүче характер үзенчәлекләре, дөньяга карашы, кешелек сыйфатлары ачыла. Шәхес концепциясен тормышка ашыруда болар барысы да әһәмиятле урын били.

---

[1] Ханзафаров Н. Драматургия / Н. Ханзафаров // Татар әдәбияты тарихы: Алты томда: 60–90 еллар әдәбияты / баш мөх. М. Х. Хәсәнов. – Казан: «Раннур» нәшр., 2001. – 6 т. – 382 б.

II бүлек

Р. ХӘМИД ИҖАТЫНДА ТАРИХИ ШӘХЕС КОНЦЕПЦИЯСЕ

«Татар халкының олуг тарихында әрнү вә газап белән искә алырлык дәһшәтле ике вакыйга, ике матәм көне бар. Аның берсе – 1552 елның 2 (яңа стиль белән 15) октябре, ягъни Казан ханлыгының Явыз Иван гаскәре тарафыннан басып алынган, шул дәүләтнең юкка чыккан көне. Икенчесе, дөресрәге, беренчесе була инде – 1395 елның 16 (яңача 29) апреле – бөтен татарның уртак, олуг дәүләтенә яңадан, чынлап торып аякка баса алмаслык итеп зур зыян, гомум афәт килгән көн»[1]. XX гасырның 1990 елларында барлыкка килгән яңа иҗтимагый-сәяси атмосфера шартларында әлегә кадәр әдәбиятта чагылдыру тыелган Алтын Урда, Казан ханлыгы дәверләренә, шул чорларда иҗтимагый-сәяси аренада үзәк урыннарны алып торган тарихи шәхесләргә багышланган, аларның әдәби образларын гәүдәләндергән әсәрләр иҗат ителә башлый. Болар – Р. Харисның «Идегәй» (1989), Ә. Рәшитнең «Колшәриф» (1990), «Мөхәммәдьяр» (1996), Ф. Бәйрәмованың «Сөембикә каргышы» (1994), И. Юзеевның «Сөембикә манарасы янында» (1995), Э. Шәрифуллинаның «Сөембикә сүзе» (1996), К. Латыйпның «Сөембикәнең балачагы», «Сөембикәнең яшь чагы», «Сөембикә хатасы», «Сөембикә фаҗигасе» (2002) тарихи шигырьләре һәм поэмалары, Р. Батулланың «Сөембикә» (1992) роман-кыйссасы, М. Хәбибуллинның «Сөембикә ханбикә һәм Иван Грозный» (1992) романы, Ю. Сафиуллинның «Идегәй» (1994) трагедиясе, Р. Хәмиднең «Хан кызы» (1994), шулай ук Р. Мингалим белән автордашлыкта язган «Идегәй» (1993–1994) драмалары һ. б.

---

[1] Фәхретдинов Р. Аксак Тимер, Туктамыш һәм Идегәй / Р. Фәхретдинов // Ватаным Татарстан. – 1995. – 3, 18 февраль.

«Әдәбиятның тарихка мөрәҗәгать итүе – закончалыклы күренеш. Һәр халык үзенең үткәннәре белән кызыксына»[1]. «Тарихны белү – бүгенгебезгә, киләчәгебезгә дөрес итеп карау, алдагы көннәрдә узганнардагы ялгышларны кабатламас өчен кирәк»[2].

Әлеге бүлек халкыбыз тарихында «әрнү вә газап белән искә алырлык» шушы чорларны, аның тарихи шәхесләренең әдәби образларын яктыртуга багышлана. «Татар халкының бүгенгесе һәм киләчәге турында уйлану, аның теленә, гореф-гадәтләренә, менталитетына гына түгел, гомумән, яшәешенә янаган куркыныч сәбәпләрен ачыклау омтылышы драматургны халкыбызның ерак тарихына мөрәҗәгать итүгә китерә»[3]. Әдипнең «Идегәй» һәм «Хан кызы» тарихи драмаларында тасвирланган чорлар – дәүләтләр язмышында кискен борылышлар ясалган, вакыйгалар кешеләр тормышында фаҗигале юнәлеш алган дәверләр. Дәүләт эчендә бердәмлек, оешканлыкның булмавы; хан, хакимнәр, морзалар арасында тәхет өчен көрәш, үзара бертуктаусыз ызгыш-талашлар әсәрләрдә империяне һәлакәткә илтүче күренешләр буларак күзаллана.

2.1. Алтын Урда чорындагы тарихи шәхес образлары

Мәгълүм булганча, 1944 елның 9 августында ВКП(б) Үзәк Комитеты «Татарстан партия оешмасында масса-сәяси һәм идеология эшенең торышы һәм аны яхшырту чаралары турында» дигән карар кабул итә. «Бу карар татар һәм кайбер башка халыкларның тарихын һәрьяклап гадел-дөрес итеп өйрәнү юлларын озак елларга ябып куя, аның төп фикерләре җөмһүриятебезнең барлык идеологик «уен коралларын бер көйгә көйләү өчен камертон» хезмәтен үти башлый»[4].

---

[1] Әшрәфҗанов Х. Тарихка әдәби сәяхәт / Х. Әшрәфҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – 3 б.

[2] Галимуллин Ф. Сөембикә һәм Каракош шәүләсе / Ф. Галимуллин // Шәһри Казан. – 1993. – 4 сентябрь.

[3] Закирҗанов Ә. М. Драматургның сурәтле дөньясы (Ризван Хәмид) // Рухи таяныч: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 112 б.

[4] Солтанбәк Б. Каһәрле карарлар / Б. Солтанбәк // Казан утлары. – 1997. – № 10. – 182 б.

Татар-монголларның артта калган халык булулары, кыргыйлыклары, явызлыклары хакында, аларның җимерергә, юкка чыгарырга, яндырырга омтылып яшәүләре турында фикерләр гасырлар буе сакланып килә. Янәсе, үзенең «агрессив политикасы һәм сугышчанлыгы белән күршедәге культуралы илләргә, феодаль шәһәрләргә зур зарарлар салганлыктан»[1], кайбер тарихчылар тарафыннан Алтын Урда дәүләтенә ««вәхши урда» дигән ямьсез эпитет»[2] тагылуы турында яза Н. Исәнбәт.

Хәзер исә дөньяви тарихи цивилизациядә Алтын Урданың күренекле роль уйнаганлыгы һаман саен ачыграк була бара. Алтын Урда тарихы халык тормышында тирән эз калдырган Идегәй батыр исеме белән дә бәйле. Ул – каһарманлыкның гүзәл үрнәге, бөек халыкның көчле улы. Менә ни өчен, бу шәхескә багышлап, халыкның шигъри дастан тудыруы һәм әлеге бөек исемнең гасырлар дәвамында халык хәтереннән җуелмавы, билгеле бер вакыт кысаларында «онытылып» торса да, яңадан әйләнеп кайтуы гаҗәп түгел. Заманында әлеге әдәби ядкәрне өйрәнүгә Н. Исәнбәт зур өлеш кертә. «Идегәй» дастанына нигезләнеп, әдип шул ук исемдә трагедия яза.

«Үткән чынбарлыкны дөрес чагылдыру – ул тормыш яңалыгын ачу, сәнгатьтә яңа сүз әйтү»[3]. 1994 елда Ю. Сафиуллин «Идегәй»[4] трагедиясен иҗат итә. Трагедия, Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры сәхнәсендә куелып, зур уңыш казана. Җәмәгатьчелек «Идегәй»нең кабат «кайтуын», халык тормышында олы бер вакыйга буларак, югары бәяли. Бу уңайдан басылып чыккан мәкалә һәм рецензияләр дә шуны күрсәтә.

Драматурглар Р. Хәмид белән Р. Мингалим, татар халкының тарихи героик-эпик «Идегәй» шигъри дастанына һәм күп кенә тарихи чыганакларга нигезләнеп, 1993–1994 елларда шул

---

[1] Исәнбәт Н. Татар халык эпосы «Идегәй» дастанының 500 еллыгы / Н. Исәнбәт // Совет әдәбияты. – 1940. – № 11. – 89 б.

[2] Исәнбәт Н. Шунда ук.

[3] Мусин Ф. Тарих һәм заман: Соңгы еллар татар прозасы турында / Ф. Мусин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – 81 б.

[4] Сафиуллин Ю. Идегәй: ике пәрдәлек трагедия / Ю. Сафиуллин // Мирас. – 1996. – № 12. – 51–68 б.; 1997. – № 1. – 63–78 б.

ук исемдә нәфис фильм өчен драма[1] язалар. Драмада халкыбызның үткәне тарихи дөреслеккә тугрылык саклаган хәлдә сәнгатьчә осталык белән яктыртыла. Авторларның максаты – татарлар яшәгән элеккеге чорларны, борынгы бабаларыбызның яшәү һәм идарә итү рәвешен күрсәтеп кенә калу түгел, ә гыйбрәт алып, алар җибәргән ялгышларны булдырмыйча, дөрес яшәргә чакыру. Әсәрдә ил тарихында мөһим һәм хәлиткеч роль уйнаган Туктамыш хан, Шаһ Тимер (Аксак Тимер), Идегәй, Норадын һ. б. тарихи шәхесләрнең якты әдәби образлары сәнгатьчә югарылыкта гәүдәләнә. Аларның язмышы, яшәү һәм идарә итү тәртипләре безгә билгеле бер дәверне анык күзалларга мөмкинлек бирә. Ә. Баянов сүзләре белән әйтсәк, «кеше биографиясен укып, ил биографиясен күз алдыңа китерәсең»[2].

«Идегәй» драмасында Алтын Урданың таркалу чорындагы катлаулы һәм каршылыклы вакыйгалар яктыртыла, хан-хакимнәр арасында тәхет өчен барган аяусыз көрәшкә тискәре мөнәсәбәт белдерелә. Бу лачынчы Котлыкыяның дусты Җантимер сүзләрендә дә чагыла. Идегәйнең җан дусты Бәхтияр сүзләрендә дә күренә: «Кичер, түрәм: башымны бер уй бораулый… Кайчандыр Ырыс хан, үзе тәхеткә менәр өчен, Урданы таркаткан, ләкин таркаткан илен кабат җыеп бетерә алмыйча дөнья куйган. Аның артыннан шушы Мамай Урданы тарката башлаган: ул да үзе җимергәнне кире төзәтә алмады – башы аягыбыз астында ауный. Боларның икесен дә, үзенә тәхет яуларга теләп, Туктамыш хан синең кул белән юк итте. Бусы, ичмасам, Урданы кабат бер учка туплап бетереп килә бугай… Инде хәзер син, Кобогыл түрәм, яңабаштан алар юлыннан китәргә чамалыйсың. Мәгънә күрмим. Халык каны коелганын гына күрәм».

Күпчелек тарихи хезмәтләрдә Алтын Урда ханы Туктамыш дәүләтнең көч-куәтен торгызган, инде таркалуга юл тоткан илмәмләкәтне яңадан берләштергән шәхес буларак искә алынса да,

---

[1] Хәмид Р. Идегәй: нәфис фильм өчен драма / Р. Хәмид, Р. Мингалим // Казан утлары. – 1995. – № 7. – 108–138 б.; № 8. – 96–129 б.; № 10. – 67–109 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганаклардан алына).

[2] Баянов Ә. Вакыт сурәтләре // Заман сурәтләре: Лирик язмалар, мәкаләләр, очерклар / Ә. Баянов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – 234 б.

бу җәһәттән шик-шөбһәләр дә юк түгел... Пьесада исә ханның каршылыклы холкы ачык күрсәтелә. Бер яктан, ул, – Идегәй сүзләре белән әйтсәк, «илне бер учка тупларга тырышучы азамат ир», икенче яктан караганда, ханда «мин-минлек», власть ярату көчле. Бу аның һәм Аксак Тимергә, һәм Идегәй батырга булган мөнәсәбәтендә ачык күренә. Шул катлаулы һәм каршылыклы холкы аның илне һәлакәткә китерүен тизләтәдер дә, мөгаен. Пьесада әлеге шәхесне ачуда Котлыкыя образы әһәмиятле роль уйный. «Туктамыштан рәхим-шәфкать сорау үгез саву белән бер», – ди ул. Аның: «Бүгенге көндә Алтын Урда тәхетендә күгәрчен дә тибә алмаган тупыйк томшыклы бидаяк утыра» дигән сүзләре – Алтын Урда ханы Туктамышны күздә тотып әйтелгән сүзләр.

Әсәрдә Котлыкыя – турысын әйтеп сөйләшүче гадел кеше. Хыянәте өчен башы чабылырга тиешле Котлыкыя би, «байлыгы мәңге бетмәс» Алтын Урдага Туктамыш килгәч, илнең какшавын, моңарчы «таңнан кичкә кадәр калага кереп өлгерә алмаган» кәрваннарның юкка чыгуын, ханның бирәсеннән аласы күбрәк булуын, Идел тулы калалар урынының хәзер «үлән үсмәс тозлы чүлгә» әверелүен, хан кулыннан дәүләтенең китүен һәм, ниһаять, лачынчысының ике ханга берьюлы баш оруын Йортның абруе китүе белән аңлата. Илнең шундый хәлгә төшүендә Туктамыш ханны гаепли. Ул «бөтен Урдага хаким булып калганда да, төрле олыслардан җыелган яран әмирләренең аны яу артыннан яу чабарга котыртып ятачакларын» әйтә, «чөнки сакалында карабодай чәчәк атса да, башында җил уйнаганын күреп торалар», – ди. Әлеге дәүләтне лачынчы Котлыкыя «сукыр дәүләт» дип атый.

Әмирләренең ниндирәк кешеләр булуын хан үзе дә чамалый: «Атка таянма, Иделгә ышанма», – ди Туктамыш алар турында. Ул аларның аны Аксак Тимергә каршы сугышырга котыртуларында үз файдалары өчен тырышуларын яхшы аңлый: «Минем, берәр зур ызгышка кереп, муенымны сындырганны көтәләр!.. Аларга нәрсә? Туктамыш, Тимер өстенә яу чабып, максатына ирешсә – баеп калачаклар, баштүбән мәтәлсә, – үзбашка аерылып, миңа буйсынудан котылачаклар». Бу Туктамыш ханның күзәтүчән, игътибарлы кеше булуын күрсәтә. Холкындагы күп кенә

кимчелекләргә карамастан, илнең авыр вакытларында Туктамыш хан дөрес карарлар кабул итәргә тырыша, хаталар ясаудан курка. Шулай да хәйләкәр, астыртын хатыны Йәникә, баш вәзире Җанбай коткысына да еш бирелә. Бу ханның үз-үзенә ышанып җитмәвен дә, икеләнүчән, шикләнүчән булуын да раслый.

Илне бер учка туплауда, аны ныгытуда ханына тугрылыклы хезмәт иткән әмире Идегәйнең тугрылыгын да, ил иминлеге өчен күрсәткән батырлыкларын да Туктамыш хан тиешенчә бәяли белми. Киресенчә, Идегәйнең кул астында сугышкан әмирләрне күтәрә: аларны дошман кулыннан мәмләкәткә кире кайтарылган олысларга түрә итеп билгели, ә Мамай дошманны җиңүдә аеруча зур көч куйган һәм зирәклек күрсәткән Идегәйне меңбашыннан да түбәнрәк дәрәҗәгә төшерә. Моның белән хан үзенең өстенлеген, власть аның кулында булуын бер генә мизгелгә дә онытырга ярамаганлыкны искәртә. Бу – ханның ялгышы да. Туктамышның шул рәвешчә кылануы аның Идегәй көченнән куркып, шүрләп калуы белән аңлатыла: кулында гаскәре булса, үзенә каршы да яу чабарга мөмкин, янәсе. Ханның батыр кул астында сугышкан әмирләрне күтәреп куюы да бер дә юкка түгел: Идегәй хәзер аларга таяна алмаячак. Бу Туктамышның хәйләкәрлеген һәм астыртынлыгын күрсәтә. Аңа рәхимсезлек, шәфкатьсезлек, кансызлык кебек сыйфатлар да хас. Әсәрдән аңлашылганча, кайчандыр үзен сыендырган, хәзерге көндә Урда йортындагы Төкле Аякның йомыркаларын сорап илче җибәргән Сәмәрканд хакиме Шаһ Тимернең теләген канәгатьләндермәү аның яхшылык кадерен белмәүче рәхмәтсез кеше булуын күрсәтсә, ике кардәш дәүләт арасында килешенмәслек каршылык килеп чыкмасын дигән ният белән Төкле Аяк лачынның йомыркаларын биреп, Шаһ Тимернең теләген канәгатьләндергән Котлыкыяны һәм аның нәселен үлем җәзасына хөкем итүе; Кәрван-Сарайда үләт чире таралгач, аны кешеләре белән бергә яндырырга боеруы, кешеләр шул чирдән кырылганда, ханның ханәше белән бикләнеп күңел ачып ятуы аның югарыда әйтелгән сыйфатларын ача. Гади халыкка «кара халык – эт халык», дип каравы да, Идел йортта коллар белән сату итү кебек иң кешелексез, иң түбән эш тә Туктамыш шәхесен һәм ул алып барган сәясәтне ачык күзалларга ярдәм итә.

Ю. Сафиуллин трагедиясендә дә Туктамыш, Новгород ушкуйниклары тарафыннан рәхимсез таланып, яндырылып, дань түләргә мәҗбүр ителгәннән соң авыр хәлдә калган, үзенә буйсынган кардәш Болгар халкын чыңгыздан килгән яса буенча үз канаты астына аласы урында, аннан һаман саен ясак таләп итүче мәрхәмәтсез зат буларак күзаллана.

Дастанда да, трагедиядә дә, драмада да Кобогылның чын асылы, ягъни безгә мәгълүм сәбәпләр аркасында Туктамыш ханның дошманына әйләнгән һәм аның әмере белән башы чабылган Котлыкыя бинең улы Идегәй булуы ачыклангач, Туктамыштан мәрхәмәт көтмәстән олысны ташлап киткән Идегәйне хан теләсә нинди юллар белән алып кайтырга боера[1], чөнки батырның Туктамыш хан дошманы Аксак Тимергә барып сыенуы, бу әсәрләрдән аңлашылганча, Идел йорт өчен коточкыч зур фаҗигага әверелү куркынычы белән яный. Моның сәбәбе Субра карт җыруында ачыла.

Дастанда Туктамыш хан, «ничаклы гына явыз, кураерга яратучан, рәхимсез һәм астыртын зат булмасын, акыл белән идарә итмәве аркасында илне нинди генә яман хәлләргә төшермәсен, котылгысыз үлемгә дучар икәнлеген сизенгән минутында үзүзен коткарып калу турында уйламыйча, халкының язмышы өчен кайгыра»[2]. Аның, Идегәй белән орышта җиңелеп, туган йортын калдырып китеп барганда халкына мөрәҗәгать сүзендә тирән аерылу сагышы, Идел йортка көчле мәхәббәте һәм газиз халкы каршында гаебен тоеп өзгәләнүе сизелә[3].

Тарихи чыганаклардан күренгәнчә, Туктамыш хан белән конфликтлы мөнәсәбәттә торган Урта Азия дәүләте әмире Аксак Тимер дә көч һәм кодрәт иясе була. Әлеге шәхескә карата да бертөрле генә караш яшәми. Күп кенә тарихи хезмәтләрдә,

---

[1] Идегәй: татар халык дастаны / төз.-мөх. Г. Гыйльманов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. – 70, 71 б.; Сафиуллин Ю. Идегәй: ике пәрдәлек трагедия / Ю. Сафиуллин // Мирас. – 1996. – № 12. – 67 б.; Хәмид Р. Идегәй: нәфис фильм өчен драма / Р. Хәмид, Р. Мингалим // Казан утлары. – 1995. – № 7. – 137 б.

[2] Липкин С. Тәрҗемәченең соңгы сүзе / С. Липкин // Идегәй: Татар халык дастаны / төз.-мөх. Г. Гыйльманов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. – 253 б.

[3] Идегәй: татар халык дастаны / төз.-мөх. Г. Гыйльманов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. – 156–158 б.

фәнни мәкаләләрдә һәм әдәби әсәрләрдә ул шәһәрләрне җимерүче, ил-солтанлыкларны таркатучы кеше буларак тасвирлана. Р. Фәхретдинов аны «урта гасырларның тираны буларак», шулай ук «татар халкы тарихында әйтеп бирә алмаслык эз калдыруы, хәтта берничә гасырлар язмышын хәл итеп куюы белән» Явыз Иванга тиңли[1].

Драмада Сәмәрканд хакиме Аксак Тимер көчле һәм максатчан, мәкерле һәм үчлекле, үз дигәненә ирешүдә берни алдында да туктап калмый торган шәхес итеп бирелә. Моны Идегәй сүзләре дә раслый: «Шаһ Тимерне бик яхшы беләм мин: ул эзәрлекли башлаган җанварның җанын кыймыйча тукталмый торган аучы!» Идел йорт өчен иң куркыныч дошман булуы да шуны раслый. Аксак Тимер илендә хөкем сөргән берсеннән-берсе коточ законнар әлеге җиһангирның рәхимсез, мәрхәмәтсез булуын ассызыклый. Идегәйгә күз салган яшь хатыны Чулпанны тереләй җиргә күмүе дә, биш мең кеше башы сөягеннән манара ясатуы да (тарихта да билгеле бу факт!) аның кешелексезлеген, кансызлыгын, ерткычлыгын күрсәтә.

«Урта гасырлар һәм XIX йөз сүз сәнгатендә кешенең эчке һәм тышкы матурлыгы, кешеләр, халыклар арасындагы кешелекле мөнәсәбәтләр мактала; сугышлар, кан коюлар гаепләнә. Шул чорларда яшәп иҗат иткән шагыйрьләр Әхмәд Үргәнчи (XVI йөз), Мөхәммәд Әмин (XV–XVI йөзләр), Гали Чокрый (XIX йөз) Аксак Тимер кылган явызлыкларны кешелек дөньясы һәм Аллаһ каршында җинаять кылу дип бәялиләр»[2].

Сарайда торып иҗат итүче шагыйрь Сәйф Сараи һәм Туран ханы Солтан Мәхмүт сараенда яшәүче шагыйрь Әхмәт Кирмәни образлары да драмада хан һәм хакимнәрнең чын йөзен, алар алып барган сәясәтне ачуда, илнең иҗтимагый-сәяси хәлен яктыртуда мөһим роль уйныйлар.

«Чыңгызхан нәселеннән булган сәләтсез әмир-угъланнарның үзара туктаусыз сугышлары гади халыкны тәмам бөлгенлеккә

[1] Фәхретдинов Р. Аксак Тимер, Туктамыш һәм Идегәй / Р. Фәхретдинов // Ватаным Татарстан. – 1995. – 3, 18 февраль.

[2] Миннегулов Х. Мы все «сыны Адама…» / Х. Миннегулов // Фәнни язмалар. – 2001. – Казан: РИЦ «Школа», 2002. – С. 245.

төшерә. Шул сәбәпле, гади халык көчле куллы һәм зур ихтыярлы, илдә тынычлык вә тәртип урнаштырырга сәләтле Идегәйне яклап чыга»[1]. Шул рәвешчә, «Алтын Урданы элеккечә үк данлы-шөһрәтле итәргә тырышу күренекле сәясәт һәм дәүләт эшлеклесе, атаклы гаскәр башлыгы, гаҗәеп дәрәҗәдә талантлы, әмма каршылыклы шәхес Идегәй исеменә бәйләнә»[2].

Тарихи хезмәтләрдә дә, әдәби тәнкыйтьтә дә Идегәйгә карата объектив бәя юк. Аларда әлеге шәхескә мөнәсәбәтле һәм уңай, һәм тискәре карашлар, каршылыклы фикерләр белән очрашырга мөмкин. Кайбер галимнәр (Р. Әмирхан, Ф. Рәшитов, Р. Фәхретдинов, Н. Ханзафаров, Ф. Урманче, В. Жирмунский һ. б.) әлеге шәхескә уңай караштa торалар. Рус елъязмаларында да Идегәй Алтын Урданың иң бөек кенәзе, нык, көчле, кыю һәм батыр йөрәкле кешесе буларак искә алына. Аны тискәре яктан бәяләүче, Алтын Урданы, әлеге шанлы мәмләкәтне харап итүдә гаепләүче язмалар да очрый (Ризаэтдин бине Фәхретдин, Н. Березин, М. Сәфәргалиев һ. б.). Алтын Урданың таркалуында Идегәй шәхесенең бөтенләй дә катнашы булмавы турында әйтелгән фикерләр бар. Әйтик, Ф. Урманче Алтын Урда, Болгар кебек илләрнең «җимерелүе, таркалуы, тулысынча дошман кулына эләгүе Идегәйнең тарихи эшчәнлеге белән бәйләнмәгән»[3] булуы турында яза. «Аларның мөстәкыйльлекләрен югалтуга йөз тотулары барыннан да элек Идегәй кебек батыр каһарманның үлеме белән аңлатыла»[4], – ди. Р. Әмирхан, Н. Ханзафаров язмаларында да шуңа охшаш фикер-карашларны күзәтергә була.

Әдәби тәнкыйтьтә әлеге легендар шәхеснең бертөрле генә бәяләнмәве халык дастаны каһарманы Идегәйгә һәм драматург Ю. Сафиуллин сәхнәләштергән Идегәй образына мөнәсәбәтле аеруча ачык күренә.

---

[1] Урманче Ф. Идегәй. Нурсолтан. Сөембикә / Ф. Урманче. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1997. – 55 б.

[2] Фәхретдинов Р. Г. Татар халкы һәм Татарстан тарихы: татар урта гомуми белем мәктәбе. Гимназия һәм лицейлар өчен дәреслек. – Тулыл. 2 нче басма / Р. Г. Фәхретдинов. – Казан: Мәгариф, 2001. – 182 б.

[3] Урманче Ф. Идегәй. Нурсолтан. Сөембикә / Ф. Урманче. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1997. – 62 б.

[4] Урманче Ф. Шунда ук. – 62, 63 б.

«Дастан геройларының бөтен гомере яуда, авыр сугышларда үтә. Алар ил һәм халык азатлыгы өчен көрәшәләр»[1]. «Идегәй» дастанында гәүдәләнгән баш герой Идегәй – шундый образларның берсе. Ул – гади халык улы, алай гына да түгел, үз халкының сөекле улы, Алтын Урдада хан хакимиятенә каршы көрәшкә күтәрелгән каһарман. Ул көчле рухлы, нык ихтыярлы, кыю, абруйлы, гадел образ буларак ачыла. Шушы сыйфатлар аны дастан каһарманы итә. Үзара сугышларда хәлсезләнеп бөлгенлеккә төшкән, абруй-дәрәҗәсе беткән илне яңадан торгызуда халыкның бөтен өмете нәкъ менә үз улында була. Идегәй бу эштә бик күп фидакарьлек күрсәтә. Дастанда аның илдә чирек гасыр буена чагыштырмача тынычлык булдыруга китергән алдан күрүчәнлек сәясәте һәм дипломатиясе хуплана. Дастан жанрына хас булганча, эпоста үзәк герой хәтта идеаллаштырылып, ул күрсәткән каһарманлыклар арттырылып та бирелә.

Ю. Сафиуллин трагедиясендә Идегәй образы «үткен фикер иясе, чичәндәй тел остасы, катлаулы язмышлы трагик шәхес, үлем сәгатендә дә чын баһадир, корал «уйната» белүче сугышчы, сөекле улын ялгыш кылган гамәлләре өчен гафу итүче ата, олы максатларын барыннан да өстен куя белүче зирәк дәүләт эшлеклесе»[2] буларак ачыла. «Аның шәхси үчлектән өстен торуын драматург төрле күренешләр аша күрсәтә. Туктамыш хан да гаскәр башлыгының халкына, җиренә, ханына бирелгәнлеген, үз-үзен жәлләмичә хезмәт итүен югары бәяли»[3]. Ул Алтын Урда иминлеге өчен күп кенә игелекле эшләр башкара, кешеләр белән сату итүне тыя, гаделсез кыланганнарны дәрәҗәсенә карамыйча гадел хөкем итә, ягъни Чыңгыз нәселеннән булган Төлке Тимернең урланган тамга малын казнасыннан алып, үзен зинданга яба; Урдага ясак түләүче Болгарны хан каршында яса кушканча яклап чыга.

[1] Урманчеев Ф. Дастаннарга лаек замана. Борынгы фольклор һәм хәзерге поэзия. Әдәбият белеме / Ф. Урманчеев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – 45 б.

[2] Ханзафаров Н. Идегәй фаҗигасе хакында / Н. Ханзафаров // Мирас. – 1996. – № 12. – 48–50 б.

[3] Закирҗанов Ә. М. Татар әдәбиятында классицизм традицияләре турында // Татар әдәбият белеме: традицияләр һәм үсеш тенденцияләре (XX гасыр ахыры – XXI гасыр башы) / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: ТӘһСИ, 2018. – 63 б.

Дастаннан һәм драмадан аермалы буларак, трагедиядә хан кызы Көнәкәнең Идегәйгә керсез мәхәббәте тасвирлана. Бу Идегәйнең кодрәтле дәүләт эшлеклесе, курку белмәс батыр сугышчы булуы өстенә «саф йөрәкле хан баласы Көнәкә сөюенә лаек ират»[1] булуын да раслый.

Әсәрдә Идегәйнең Алтын Урда кебек бөек мәмләкәтне фаҗигагә китергән иң зур ялгышы – Туктамышны тәхеттән алып ату максаты белән Аксак Тимер гаскәрен Җучи Олыска юнәлдерүе. Шул рәвешчә, Идегәй, Җанбай сүзләре белән әйтсәк, «бөтен Җучи Олысын тарката, бердәмлекне какшата... Мөселманнарны күкрәккә күкрәк терәп, кылычка кылыч китереп, мөселманның канын агыза»[2]. Остазы Аксәет тә дәүләтнең таркалу-җимерелүендә укучысы Идегәйне гаепли: «Заты Чыңгыз Туктамыш җиңелмәде, татарның тулы йорты гына җимерелде! Бу вәхшәтне минем яраткан шәкертем Идегәй кушаматлы Кобогыл бием эшләде»[3]. Идегәй дә үз гаебен таный: «...Аксак гаскәрен туган илемә китерүче мин! Таланган маллар, туздырылган ил, җимерелгән шәһәрләр өчен, барысы, барысы өчен дә мин җавап бирәм»[4]. Әлеге сүзләрне әйткәндә үкенеч, ачы тойгы, сагыш уты аның йөрәген телә. Нәтиҗәдә, «бүгенге гамәле иртәгә нинди нәтиҗә бирәсен чамаламыйча, халыкның иртәгесе язмышы турында җитәрлек дәрәҗәдә»[5] уйлап җиткермичә, «нигездә үч һәм нәфрәт белән генә эш иткән Идегәй үзе дә, аның хан булуын үзмаксат иткән улы Норадын да һәлакәткә дучар булалар»[6]. А. Әхмәдуллин Идегәйнең Туктамышка мөнәсәбәтендә үч алу хисенә өстенлек биреп ялгышуын, шулай да әлеге көрәштә геройның Аксак Тимер ягын сайлавына икеләнүен, шикләнүен, күңел газаплары-

---

[1] Хәйруллина Д. «Идегәй» – башкалабыз сәхнәсендә / Д. Хәйруллина // Кызыл таң. – 1996. – 13 апрель.

[2] Сафиуллин Ю. Идегәй: ике пәрдәлек трагедия / Ю. Сафиуллин // Мирас. – 1997. – № 1. – 66 б.

[3] Сафиуллин Ю. Шунда ук. – 69 б.

[4] Сафиуллин Ю. Шунда ук. – 70 б.

[5] Галимуллин Ф. Ерак һәм якын образ / Ф. Галимуллин // Мирас. – 1997. – № 6. – 145 б.

[6] Галимуллин Ф. Шунда ук.

на бирелүен билгеләп үтә. «Мондый сыйфатлары персонажны җанландыра һәм җир кешесе итә»[1], – ди.

Трагедиядә Субра карт образына аеруча зур игътибар бирелә. Милләтпәрвәрлек рухын көчәйтүдә әлеге образ тирән ихтирамга лаек. Аның башлам һәм финалдагы монологлары «халкыбызның гаять катлаулы көрәштән торган тарихы турында тирәнтен уйландыра... Аны шул чорның җырчысы итеп тә, бүгенге көнебезнең аксакалы буларак та карарга мөмкин. Ул иң мөһим фикерне – халык бәхетенең ачкычы аның бердәмлегендә, алга карап эш итүендә икәнлеген җиткерергә ярдәм итә»[2]. Ф. Галимуллин әлеге образның «авторның һәм театрның зур табышы»[3] булуын билгеләп үтә.

Тулаем алганда, драматург «Алтын Урда кебек шанлы һәм данлы дәүләтнең таркала башлавына китергән тарихи вакыйгалар, бу хәлләрдә зур роль уйнаган күренекле шәхесләр турында чын дөреслеккә тагын да якынрак килгән, трагедия жанры таләпләренә җавап биргән тирән фикерле, сәнгати яктан югары эшләнгән әсәр иҗат иткән»[4].

«Тарихи әсәрләр үзәгендә эпик киңлекне укмаштырып, әйдәп баручы көчле ихтыярлы шәхес образы торырга тиеш»[5]. Р. Хәмиднең Р. Мингалим белән автордашлыкта язган «Идегәй» драмасында Идегәй шундый киң масштаблы, легендар-героик шәхес буларак гәүдәләнә. Әсәрдә ул үсеш-үзгәрештә бирелә һәм үзәк урынны алып тора. Драмадан аңлашылганча, Идегәй кечкенәдән бик кыю, зирәк, курку белмәс яхшы сугышчы булып үсә. Бу аның, сугыш уеннарында җиңгәннән соң, Алтын Урда ханы Туктамышны үзенә тиң күреп сөйләшүендә үк күзәтелә: «Синең каршыда туксан башлы Урданың туксан түрәсенең углы утыра».

---

[1] Әхмәдуллин А. Үсештәге иҗат (Юныс Сафиуллин драматургиясенә бер караш) / А. Әхмәдуллин // Мирас. – 2003. – № 7. – 62 б.

[2] Галимуллин Ф. Ерак һәм якын образ / Ф. Галимуллин // Мирас. – 1997. – № 6. – 145 б.

[3] Галимуллин Ф. Шунда ук.

[4] Әхмәдуллин А. Үсештәге иҗат (Юныс Сафиуллин драматургиясенә бер караш) / А. Әхмәдуллин // Мирас. – 2003. – № 7. – 62 б.

[5] Галиуллин Т. Тарих мизгелләре / Т. Галиуллин // Казан утлары. – 1997. – № 8. – 175 б.

«Һәр чорның, һәр җәмгыятьнең билгеле бер дәрәҗәдә үзенә хас таләпләре, әхлакый нормалары туплана»[1]. «Урдада кеше әйберсенә кул сузу бик зур гөнаһ саналган. Моның өчен татарны рәхимсез җәза көткән»[2]. Пьесада да шундый күренешкә юлыгабыз: кечкенәдән гадел булып үскән Идегәй хан боерыгы буенча этисенең башын чапкан Дөрмән бинең улы Урман бине, урлашканы өчен, хан законы буенча хөкем итә: башын чаптыра. Әсәрдә Идегәй халыкка якынлыгы белән аерылып тора: гаепсезне яклый, көчсез һәм яклаучысызларга ярдәм кулы суза. «Дусты» Җанбай сүзләре дә раслый моны: «Ятимнәргә – яр, аты юкка – ат, сусаганга – су, адашканга – юл, ялгызга – ясак, җәяүгә – таяк ул». Дастанда да Идегәй шәхесен, аның кешелеклелеген ачучы шуңа охшаш юлларны күрергә мөмкин[3]. Кемнең кем икәнлегенә Идегәй тиз төшенә һәм ялгышмый. Үзе кайчандыр үлемнән алып калган тас кол Бәхтияр гомере буе аның тугры юлдашы була.

Атасын үлем җәзасына хөкем иткән Туктамышка Идегәйнең ышанычы юк, әмма дәүләтне бер учка тупларга омтылган ханына әлеге изге эшендә ул бөтен көчен куеп ярдәм күрсәтә һәм халкының бәхетле киләчәге хакына аңа тугрылыклы хезмәт итә. Ә газиз атасының үчен ул, «хан канын коючы гади бер башкисәр, җинаятьче буларак түгел», башкача, Туктамыш ханны орыш кырында җиңү юлы белән алырга ниятли, шулай эшләгәндә генә үзенең хаклы буласына ышана. Драмада Идегәй Алтын Урда дәүләтенең бердәмлеге өчен көрәшүче гадел хөкемдар буларак ачыла. Бу аның кылган гамәлләрендә дә, сөйләгән сүзләрендә дә ачык күренә. Әйтик, Туктамышка каршы баш күтәргән Ырыс Мөхәммәд хан улы Тимер Мәлик гамәлләрен ул хупламый һәм аның ягына да күчми, чөнки Тимер Мәликнең максаты – «Нугай иленнән бер кисәк җир сындырып алу гына», ә Идегәй Алтын Урданың өлешләргә бүленеп үзара сугышып ятуын теләми. Шуңа күрә илне таркатырга теләгән дошманнарга каршы

---

[1] Миңнегулов Х. Й. Гасырлар өнен тыңлап... / Х. Й. Миңнегулов. – Казан: Мәгариф, 2003. – 27 б.

[2] Каратеев М. Д. Русь и Орда: Историческая трилогия: В 2 т. / М. Д. Каратеев. – М.: Современник: Совмест. предпр. «Lexica», 1991. – Т. 1. – С. 160.

[3] Идегәй: татар халык дастаны / төз.-мөх. Г. Гыйльманов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. – 22, 24, 26 б.

көрәшә. Аның төп максаты һәм теләге түрә булу түгел, ә гади кешеләрнең дусты булу, кешеләр белән сату итүне тыю, колларны иреккә чыгару, үз сүзләре белән әйтсәк, «гаделлек урнаштыру». Ул күп батырлыклар күрсәтә. Аны хөрмәт итәләр. Бу кешенең батырлыгы һәм зирәклеге алдында хәтта Туктамыш хан да баш ия. Ханы янына кергәндә аны әмирләр белән бергә Туктамыш үзе дә басып каршы ала. Дастанда да, драмада да, трагедиядә дә әлеге күренеш игътибар үзәгендә.

Алтын Урданың бәкләр бәге Мамай белән орыште зур батырлыклар күрсәткән Идегәйне Туктамыш түбән дәрәҗәгә төшерсә дә, батыр аңа хыянәт итми. Идегәйнең турылыклы булуын хан үзе дә таный. Дошманнары белән көрәштә әлеге каһарман сугышчының беркем белән дә алыштыргысыз булуын аңлый. Тик аның зирәк акылыннан, ташып торган көченнән шүрли дә кебек. Шулай да хан, Идегәйгә бөтен гаскәрен биреп, аны сәргаскәр итәргә ниятли, ләкин һәрвакыттагыча хәйләкәр Йәникә, Идегәйне күралмаган астыртын Җанбай йогынтысы белән, ирен, Идегәйне гаскәр башлыгы иткәнче, аның чын асылын сынап белергә кирәклегенә күндерә. Дастанда да, трагедиядә дә, драмада да Идегәйнең чын асылы, ягъни Котлыкыя улы булуы чичән Субра карт җырында ачыла. Йөзьяшәр Субра карт образына пьесада зур урын бирелмәгән. Аның төп һәм бик әһәмиятле вазифасы – бер-берсенә капма-каршы характерлар булган Җанбай белән Кобогылның төп асылларын ачу. Әлеге контраст ярдәмендә ситуациянең киеренкелеге көчәя, психологик характеристика тирәнәя.

Идегәй – туры сүзле шәхес. Язмышы кыл өстендә булганда да, намусына хыянәт итми. Аның чын асылын фаш итү максаты белән китерелгән йөзьяшәр Субра картның сорауларына да ул намусы кушканча җавап бирә. Ханга дошманлыкны «тәвәккәлләп ат менеп, аның өстенә карчыга булып куну. Казнасын алып – илгә, тәхетен – лаек иргә бирү», – дип аңлата. Мондый кыю җавабы белән батыр тормышын куркыныч астына куя, чөнки аның туры һәм куркусыз җавабы дошманының нәфрәтен генә арттыра.

Мәгълүм булганча, Туктамыш хан, Алтын Урда тәхетенә утыруга ук диярлек, моңарчы үзенең терәге һәм ярдәмчесе булган

Аксак Тимергә каршы сугыш хәрәкәтләре ача. Бу сугышлар башланганчы ук аларның уңай нәтиҗәләргә китермәячәген сизгән Идегәйдә Туктамыш хакимиятенең эчке һәм тышкы сәясәтенә тискәре мөнәсәбәт көчәйгәннән көчәя бара. Алтын Урда аксөякләренең Идегәй җитәкләгән бер өлеше, Туктамыш хан сәясәтеннән канәгатьсезлек белдереп, аңа каршы фетнә оештыра (1389). Идегәйнең ханга каршы фетнә оештыруы беленгәч, ул Аксак Тимер янына китә һәм, аның ягыннан торып, Туктамышка каршы сугыша (1391). Пьесада Идегәйнең иленнән куылуына, ханның гаделсез хакимиятенә каршы күтәрелүе белән беррәттән, Туктамышның бертуктаусыз коткы сүзләргә ышануы да сәбәпче була, шул рәвешчә ул тугры сугышчысы Идегәйдән колак кага һәм үзенең иң көчле таянычын югалта. Идегәй аның кара дошманына әверелә. Дошманга каршы сугыш белән бергә, батырның башы өчен дә көрәш башлана. Иленнән куылган Идегәй Шаһ Тимергә китеп сыена һәм аның ярдәме белән үз ханына каршы яу барырга мәҗбүр була. Идегәй сүзләре аркылы Туктамыш ханның идарә эшендә алдан күреп эш итә белмәве сәбәпле Идел Йортның какшавына китерүе тәнкыйтьләнә һәм хөкемдар күздә тоткан сәясәт хуплана: «Алтын Урда Туктамыш хан табаны астында булганда юкка чыгачагыбыз көн кебек ачык. Тармаңгайлыгы аркасында Идел-Йортыбызга кабат кара афәт килде! – ди Идегәй... Ә теге вакытта Шаһ Тимерсез берни кырып булмый иде! Ни чарадан бичара. ...Килер бер көн, кырымнар да, хаҗитарханнар да, нугайлар да, болгарлар да, синең якыннарың – бүре ыруы халкы да бердәм яши башларлар. Менә нәрсә өчен көрәшәм мин!» Идегәй белемле, акыллы фикер йөртә. Ул тәҗрибәсез яшьләргә Алтын Урда белән кардәш Туран мәмләкәте арасындагы конфликтның «ике туганның үзара гына хәл итә ала торган эчке эше» булуы турында төшендерә. Бу очракта башка мәмләкәтләргә ярдәм сорап мөрәҗәгать итүне хупламый. Үз йортыңа тулы хуҗа буласың килсә, беркайчан да кан дошманыңа таянмаска киңәш итә. Идегәй ханнарны, аларның идарә итү тәртибен игътибар белән күзәтә, кайбер эш алымнарын үзенә үрнәк итә. Бу шулай ук аның зирәклеген, күзәтүчәнлеген күрсәтә. Әсәрдә батырның кылган гамәлләре аның ата-баба кануннарын хөрмәт итүен дә, аларга

тугрылык саклап, гадел яшәвен дә һәм, иң мөһиме, аның тәхет өчен түгел, ә ил азатлыгы, иминлеге, халык бәхете өчен көрәшүче шәхес булуын раслый. Ул «начарлыкка яхшылык белән җавап бирергә кирәк» дигән принцип белән яши. «Дошманнарын дуска әйләндерә алучы кеше генә Урда хакиме була ала», – ди. Кешегә ышануы, мәрхәмәтле булуы белән Идегәй үз чоры идарәчеләренә карата контраст характер булып ачыла. Шул рәвешчә әсәрнең төп конфликты да каршылыкның бер ягында халыкны күтәргән Идегәй, икенче ягында хан хакимияте торган азатлык, бердәмлек һәм тигезлек өчен көрәштән гыйбарәт.

Тарихта мәгълүм булганча, Идегәй 1397 елда Аксак Тимердән чираттагы җиңелү кичергән Туктамышка каршы көрәш башлый һәм аны Кырымнан Литвага куып җибәрә. Анда Туктамыш Литваның бөек кенәзе Витовт белән килешү төзи һәм аның ярдәме белән хакимиятне кире үз кулына кайтарырга омтылыш ясый, әмма Алтын Урда ханы Тимер Котлык һәм бәкләр бәге Идегәй гаскәрләре тарафыннан 1399 елда Днепр елгасының сул кушылдыгы Ворскла (Бурсыклы) елгасы буендагы сугышта Витовт белән Туктамышның берләштерелгән гаскәре тар-мар ителә. Бу кешелек тарихында җуелмас эз калдырган дәһшәтле сугыш була. Әлеге сугыш, аның узу тактикасы драмада тәфсилле бирелгән. Ворскла елгасы буендагы орыш вакытында туракланып ташланган өем-өем мәетләр арасында сабыйларның үкси-үкси үкерүләре, акылдан шашканнарның җан өшетеп кычкырып көлүләре илдә тәхет өчен барган сугышларның коточкыч рәхимсез һәм мәгънәсез булуын, гади, гаепсез халыкка бихисап кайгы-хәсрәт, төзәлмәс күңел җәрәхәте китерүен ассызыклый. Хәтта иң мәрхәмәтсез ерткыч җанварлар – бүреләр дә – бу хәлләргә битараф кала алмый: «шушы манзарага шаккаткандай, калкулыкта тезелешеп карап торалар».

Тарихи чыганаклардан күренгәнчә, Туктамыш хан белән Аксак Тимер арасында 1395–1397 елгы сугышлар барышында Алтын Урдада хакимият Идегәйгә һәм аның ярдәме белән тәхеткә утырган Тимер Котлык (әсәрдә – Тимер Котлый) ханга күчә. «Килеп чыгышы ягыннан Чыңгыз хан нәселеннән булмавы сәбәпле, хан титулына дәгъва кыла алмаган Идегәй тәхеткә үзе-

нең туганы чыңгызый Тимер Котлыкны утырта»[1]. «Шулай да ил белән «таҗсыз хан» сыйфатында Идегәй батыр үзе идарә итә»[2]. Аеруча тәхеттә Шадибәк хан (1399–1407) һәм аның улы Булат Солтан (1407–1410) (кайбер чыганакларда Тимер Котлык улы булу мөмкинлеге дә искәртелә) утырган елларда Идегәй, Алтын Урданың бердәмлеген торгызып, дәүләтнең чын идарәчесе була. Р. Әмирхан да Идегәй идарә иткән чорда ханнарның аның кулында марионеткалар гына булулары, фактик яктан бөтен власть аның кулында булуы турында яза[3]. В. Бартольд та моның шулай булуына басым ясый. Шушы кыска вакыт эчендә мәлик Тимернең җимергеч басып алуларыннан соң бик нык зыян күргән дәүләтне Идегәйнең тәртипкә китерүен ассызыклый[4]. Ул ханнар исеменнән идарә иткән чорда илдә тышкы сәяси уңышларга ирешелә. Драмада да болар ачык чагылыш таба. Идегәй колларны иреккә чыгара, балалар белән сату итүне тыя. Шулай да Идегәй урнаштырган тәртипләр Сарай биләрен канәгатьләндерми башлый. Батыр моны үзе дә яхшы сизә: «Мин керткән мөселманча тәртипләр ошамый аларга. Элеккечә кол җилкәсендә кырын ятып, һавага төкереп яшәүләрен сагыналар», – ди. Дөреслек дусты Сәлим сүзләрендә күренә: «Алай гынамы икән, сәргаскәр? Минемчә, иң зур сәбәп: гап-гади кешеләрне – менә минем кебекләрне үз яныңа якынайтуыңда! Һәм – ханнардан да гайрәтлерәк сәргаскәр булуың кемнәргәдер йокы бирми!»

Драмада Туктамыш хан Идегәйнең улы Норадын кулыннан дөнья куя. Алтын Урданың бик күп шәһәрләрен хәрабә хәленә китергән Аксак Тимер дә, Кытайга яу чапканда, буза эчеп үлә, әмма Идегәй дә үзенең изге максатына ирешә алмый. Ул куйган ханнар ышанычлы булып чыкмый. Өстәвенә Туктамыш ханның уллары, аталары юлын дәвам итеп, яулап алу сугышлары алып баралар. Туганнарның үз арасында да тәхет өчен көрәш бара.

[1] Урманче Ф. Идегәй / Ф. Урманче // Мирас. – 1993. – № 8. – 80 б.

[2] Фәхретдинов Р. Г. Татар тарихы / Р. Г. Фәхретдинов. – Казан: Мәгариф, 1999. – 59 б.

[3] Амирхан Р. Золотая Орда и её правители / Р. Амирхан. – Казань, 2003. – С. 59.

[4] Бартольд В. В. Сочинения: Общие работы по истории Кавказа и Восточной Европы / В. В. Бартольд. – М.: Изд-во Восточ. лит-ры, 1963. – Т. 2. Ч. 1. – С. 803.

Идегәй сүзләрендә ачы дөреслек чагыла: «Тәхет – туганнар каберлеге», – ди ул. Идегәйнең бердәнбер таянычы булган улы Норадын да Туктамышның улы Кадыйрбирде кулыннан һәлак була.

Пьеса Идегәйнең үлеп барган улын кочаклап елавы һәм Диваның Алтын Урданың бетүе турындагы җыры белән тәмамлана. Алга таба Идегәйнең Киевка, Мәскәүгә яу чабулары, Сарайга кайтып, хан артыннан хан алмаштырып торуы турында искәртелә. «Кайсын ул үзе тәхеттән алып ташлый, кайсын ханнарның якын туганнары үтерәләр. Идегәй моңа буыннар алмашынуы дип кенә карый, әмма Алтын Урданың алтын чоры узган: Идегәй үзе – бөек дәүләтнең соңгы каһарманы, аның соңгы җырын җырлаучысы гына».

Драмада Норадын этисе кебек үк батыр, кыю. Кызу канлылык та бар аңарда. Әтисеннән аермалы һәм яшь җилкәнчекләргә хас буларак, ул тәхеткә утырырга хыяллана. Идегәйнең «Урданың каты кануны барлыгын, аның буенча тәхетнең алар нәселенә язык булуын» төшендерүенә карамастан, «Мин – куркак ханнарның колы булырга теләмим! Кем кап кол Урданы ныгытты? Синең белән без икәү! Ә унга тугыз тулмаган бер килмешәк рәхәтләнеп җәелеп тәхет кыздырып утырсынмы?! Мәңге килешмим мин мондый гаделсезлек белән», дип протест белдерүче горур, буйсынмас һәм гарьчел табигатьле егет. Кадыйрбирде кулына әсир төшкәч тә, ул каушап калмый. Кара дошманы алдында тез чүкми, акланмый, гомерен саклап калу өчен ярлыкау сорамый, киресенчә, дошманының йөрәгенә кадалырлык усал сүзләр әйтеп, үзенең аннан рухи яктан барыбер бәйсез булуын күрсәтергә тырыша. Норадынны махсус яралап, тирләгән атка атландырып җибәрәләр. Инде үлем якасыннан тартканда да, кыю егет аларга хыянәт иткән җиде әмирнең җиде улы белән көрәшергә үзендә көч таба. Нык яраланган егет этисе янына кайтып егыла. Әтисеннән кичерүен үтенеп дөнья куя.

Дастан герое Норадын, тулаем бәяләгәндә, драмадагы Норадынга караганда күпкә усалрак һәм мәрхәмәтсезрәк булып ачыла. Моны, Идегәй аның хан булу теләген канәгатьләндермәгәч, угылның атасына әйткән сүзләре һәм аны туган йортыннан куып җибәрүе раслый:

«Йә син үзең хан булгыл,
Йә син мине хан кылгыл!
Йә син мине үтергел,
Йә мин сине үтерим.
Йә күземә күренмә,
Казак чыгып кит», – диде[1].

Туктамыш ханның баш вәзире Җанбай пьесада үзәк урыннарның берсен алып тора. Җанбай – салкын акыллы, тапкыр, бик хәйләкәр, астыртын, мәкерле адәм. Ул теләсә нинди четерекле хәлләрдән дә җиңел генә котыла ала, гомер буе Идегәйдән көнләшеп, аңа үчегеп яши. Җанбай белән Кобогыл-Идегәй арасында каршылыклы мөнәсәбәтләр бик күптәннән – яшүсмер чакларында ук барлыкка килә. Яшь сугышчыларны сынау һәм күнектерү уеннары оештырган вакытта Кобогылның искиткеч яхшы сугышчы булуы үзенең булдыксызлыгы белән ул заманнарда көлке хәлгә калган Җанбай күңелендә көнчелек һәм нәфрәт уты кабыза. Аларның тормышта тоткан кыйблалары да аерыла: берсе халыкка хезмәт итү юлын сайлый, икенчесе хан ялчысы була. Шулай итеп, яшь вакытта шәхси сәбәпләр аркасында барлыкка килгән каршылык соңыннан «принципиаль конфликт дәрәҗәсенә үсеп җитә»[2]. Туктамыш ханны Идегәйгә каршы котыртуда актив инициатива күрсәтүчеләрнең берсе – хатыны Йәникә, икенчесе шул Җанбай була. Ул, Идегәй каршында «җан дустым» дип сөйләнсә дә, асылда аннан көнләшеп, һәрдаим зыян китерә, аның борчуларына чын күңелдән сөенә, хәтта батыр үзе яуда вакытта хатыны Айтулыга кул озайтырга да җөрьәт итә. Җанбай учында Айтулы салган пычак ярасы эзе – аның намуссызлыгын, оятсызлыгын ассызыклаучы билге. Кобогылның «Киң Җанбайның һәр сүзендә ике төрле тәм булыр: берсе – ачы, берсе – төче» дигән сүзләрендә дә аның икейөзле бәндә булуы фаш ителә. Җанбай, хан алдында абруен саклап калу өчен, әллә нинди түбәнлекләргә,

[1] Идегәй: татар халык дастаны / төз.-мөх. Г. Гыйльманов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. – 209, 211 б.
[2] Мусин Ф. Чор белән аваздаш: Әдәбият фәне һәм тәнкыйть мәкаләләре / Ф. Мусин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. – 137 б.

теләсә нинди ялганнарга барырга әзер. Гомер буе Идегәйне күралмаган, хөкемдар сүзләре белән әйтсәк, Туктамыш хан белән икесе арасына һәрвакыт «кара мәче җибәреп ятучы эт Җанбай», ата белән угыл арасына кереп, аларны да дошманлаштырырга җай таба: Җанбай котыртуы белән көмәнле булып кыланган Ханәкә өчен, атасының эше дип белеп, Норадын бер гаепсезгә Идегәйнең күзен чыгара.

Җанбай Норадынны хуҗасының улы Кадыйрбирдегә тотып биргәч, егет әлеге кешенең чын асылын үз күзләре белән күреп аңлый. Әтисе алдындагы гаебен таный. Норадынның нәфрәт тулы сүзләрендә Җанбай шәхесе тулысынча фаш ителә: «Кәмал углы эт Җанбай! Ат коега төшсә, гөберле бака айгырлык кылыр! Батырның аяк-кулы бәйле булса, эт Җанбай тылмач булыр!.. Кем аш бирсә – син шуңа ул, кем мал бирсә – син шуңа кол». Шулай да пьесада әлеге образ дөм караңгы буяуларда гына бирелми. Заманында Туктамыш хан Идегәйнең улы Норадын сабыйны атасы янына Сәмәркандка куганда, никадәр генә явыз булса да, ачтан үлмәсен өчен мул ризык төяп җибәрүче кеше дә нәкъ менә шул Җанбай була. Идегәй белән икесе арасындагы каршылыклы мөнәсәбәт шулай да Җанбайда аталык хисен юкка чыгармый: ул аның гаиләсеннән үч алмый. Бу күренеш реальлекне көчәйтә, Җанбайны «җир кешесе» итә.

Гади халык арасыннан чыккан Кырым татары Бәхтияр белән Ак Бүре ыруы егете Сәлим – пьесада иҗтимагый-әхлакый әһәмияткә ия образлар. Алар хан хакимиятенең гаделсезлеген, кешелексезлеген ачуда, әсәрнең социаль-иҗтимагый конфликтын көчәйтүдә мөһим роль уйныйлар. Еш үзгәреп торучы каршылыклы характерга ия ханнар һәм хакимнәрдән аермалы буларак, алар – көчле, нык рухлы, гадел һәм тугрылыклы халык уллары. Тас кол буларак язмышы аянычлы хәл ителергә тиешле Бәхтиярне Идегәй кайчандыр баш имәс горур, курку белмәс кыю булганы өчен үлемнән йолып ала, һәм егет үзен коткаручы Идегәйгә соңгы көннәренә кадәр тугры була, үзе дә еш кына хуҗасын үлемнән саклап кала. Халкына «хыянәте өчен» гомерен өзү теләге белән Идегәйне эзләп тапкан Сәлим атлы егет тә, әлеге кешенең чын асылын аңлап алып, аңа тугры хезмәт итә башлый.

Драмада Йәникә – хатын-кыз образлары галереясын тулыландыручыларның берсе. Ул үткен акыллы, зирәк, горур, хәйләкәр, власть яратучы шәхес буларак ачыла. Акыллы киңәшләре белән иренә дәүләт эшендә дә еш кына дөрес юнәлеш бирә. Аксак Тимернең Туктамыштан, мәңге үзенә бурычлы икәнлеген исенә төшереп, лачынын соравының төп сәбәбен дә хатыны Йәникә төшендерә: «Лачын монда бер сылтау гына... Синең көннән-көн көчәя баруыңны күреп тора ул, үзенә буйсынудан чыгып ычкынмагае, дип курка! Турыдан-туры шулай ачык әйтеп салыр иде – үз куәтенә ышанып бетми, димәк». Ире дә аны «зиһен иясе» дип ярата. Шулай да күп вакыт Йәникә Туктамышны үзе сөймәгән кешеләре турында начар сүзләр сөйләп котырта, бу исә идарә эшендә дә еш кына зыян китергәли. Ханшаның күңеле кабул итмәгән кешеләрнең берсе – Кобогыл-Идегәй. Үзенең колы дип санаучы әлеге кешенең зирәк акылы, ихтыяр көче, чиксез батырлыклары бу хатынның ачуын китерә, ә кызлары белән бер көндә туган улы Норадынның, үз сүзләре белән әйтсәк, «Ханәкә белән Көнәкә ни ашаса, шуны гына ашавы» аның горурлыгына тия. Әлеге күренешләр Йәникәнең бик көнчел, хөсетле, мин-минлекле булуын да күрсәтә. Әсәрдән аңлашылганча, Туктамыш белән Идегәйнең аралары бозылуда, дәүләтнең тотрыклылыгы какшауда Җанбай белән бер сүздә булган әлеге хатынның да йогынтысы зур.

Драмада Идегәйнең хатыннары Айтулы белән Акбеләк тә – хатын-кыз образлары галереясын бизәп һәм тулыландырып торучы персонажлар. Айтулы – Идегәйнең беренче мәхәббәте, горур хатын. Ул иренең хатын өстенә хатын алуын өнәми. Шулай да Айтулы сабыр, гомере буе Идегәйгә тугрылыклы, соңгы көннәренә кадәр аның таянычы була, иң авыр вакытларда да аны ташламый.

Идегәйнең икенче хатыны Шаһ Тимер кызы Акбеләкнең характер үзенчәлекләре Айтулының иренә әйткән сүзләрендә чагылыш таба: «Өлкән хатының итеп Шаһ Тимер кызын куй. Бик чая. Акыллы. Җитез. Итәгатьле». Акбеләк тә, Идегәйне атасы йортындагы шымчылар турында кисәтеп, аңа үзенең тугрылыклы булуын һәрдаим раслый. Тик ул гомере буена Идегәйнең юл-

дашы булырга теләми, аны калдырып, атасы йортына кайтып китә. Хан кызы Акбеләктән аермалы буларак, гади халык кызы Айтулы пьесада үзенең барлык уңай сыйфатлары белән матурлык һәм тугрылык символы булып гәүдәләнә.

«Иҗат практикасында сәнгатьчә гомумиләштерү автор эмоцияләре белән баетылган төрле формаларга ия була. Реаль предмет яки персонаж кайсы да булса бер ягы белән аерылып, игътибарны җәлеп итеп торса, драматургның иҗат фантазиясе бу очракта репрезентатив характер ала»[1]. Мәсәлән, Ю. Сафиуллин, «Идегәй» эпосыннан аермалы буларак, трагедиядә, игътибарны Йәникәнең кылган гамәлләренә юнәлтеп, әлеге образны үзәккә куеп сурәтли. Бу образ аша драматург чиксез хакимлеккә һәм байлыкка омтылу дәүләтне һәлакәткә китерүче сыйфат булуын ассызыклый. Р. Хәмид исә «Идегәй» драмасында мондый игътибарны Идегәй шәхесенә юнәлтә. Пьесада әлеге шәхеснең уңай якларына басым ясала. Бу аның уй-фикер сөрешендә, кешеләргә мөнәсәбәтендә, эш-гамәлләрендә ачык күренә. Әсәрдә халык мәнфәгатьләрен кайгыртучы Идегәй һәм аның көрәштәшләре, фикердәшләре йөзендә социаль гаделсезлеккә тискәре мөнәсәбәт белдерелә, гомумкешелек кыйммәтләре, намус, тугрылык, ватанпәрвәрлек кебек сыйфатлар данлана; ханнарның, хакимнәрнең бөеклеге тәхеттә утырып кешеләр язмышы белән идарә итүдә түгел, ә гади халыкның ышанычын яулауда, чынлап торып халыкка хезмәт итүдә, аның бердәмлеге һәм бәхете өчен көрәшүдә дигән фикер уздырыла.

2.2. Казан ханлыгының күренекле шәхесе Сөембикә ханбикә образы

«Казан ханлыгының тышкы сәясәте Евразиянең шактый гына илләре белән тыгыз бәйләнешне эченә алса, Рус дәүләте белән булган мөнәсәбәтләр тарихта аерым урын тота. Бу тарих ае-елы, кайчакта көне-сәгате белән дә билгеле булган өчен генә түгел, ә иң мөһиме, дөресрәге, иң аянычы – бу мөнәсәбәтләрнең ахыр

[1] Скиба В. Образ художественный / В. Скиба, Л. Чернец // Введение в литературоведение: сб. науч. тр. / под. ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2000. – С. 212.

чиктә татарның дәүләтчелеге югалуга китерүдә, халкыбызның язмышын фаҗигагә дучар итүдә. Бу тарих – бик тә катлаулы һәм четерекле, дөньякүләм вакыйгаларга, атаклы шәхесләргә ифрат бай, шул ук вакытта, җан өшеткеч, үзәкләрне өзгеч тарих»[1].

XX гасырның соңгы чирегендә, ягъни үзгәртеп кору еллары килгәч тә, галимнәр милли тарихыбызны, шул исәптән Казан ханлыгының руслар тарафыннан басып алыну кебек экспансив сәясәтен бары тик аклау һәм яклау позициясеннән чыгып аңлатуда җибәрелгән хаталар, төгәлсезлекләр турында ачыктан-ачык яза башладылар. Ф. Урманче, мәсәлән, «Чын тарихны азлар белә» мәкаләсендә рус шовинистлары тарафыннан бик тырышып пропагандаланган «Казан ханлыгы, һичшиксез, Алтын Урданың бер өлеше булган һәм ул, XV гасырның 80 нче елларында Алтын Урда таркалгач, үз өстенә әнә шул таркалган дәүләтнең вазифасын ала. Нәтиҗәдә, табигый, сәясәттә һәрвакыт Русиянең дошманы булып тора» дигән фикерне кире кага[2]. «Казань и Москва: межгосударственные отношения в XV–XVI вв.» (1995) хезмәтендә С. Алишев Казан–Мәскәү мөнәсәбәтләренә багышланган мәсьәләгә төрле яктан якын килгән хезмәтләргә җентекле күзәтү ясый, аларда хөкем сөргән фикер аерымлыкларын шәрехләп, үзенең төгәл позициясен аныклап бирә. Хезмәттә Казан белән Мәскәү дәүләтләре арасындагы сәяси мөнәсәбәт, шул исәптән Мәскәү кенәзлегенең Казан ханлыгына карата алып барган басып алу сәясәте төгәл күрсәтелә[3].

Мәгълүм булганча, Казан шәһәре 1552 елның октябрь аенда залим, мөдһиш Иван IV тарафыннан басып алына. Мәмләкәтнең, бу зур шәһәрнең халкы күпләп юкка чыгарыла. Казан ханлыгы яшәүдән туктый.

Казан ханлыгы тарихын үзенең зирәк акылы, ханлыкның бәйсезлеге өчен күрсәткән иҗтимагый-сәяси эшчәнлеге белән халык хәтерендә гасырлар буе сакланган Казанның соңгы ханби-

[1] Фәхретдинов Р. Казан ханлыгы / Р. Фәхретдинов // Казан утлары. – 1999. – № 10. – 114 б.

[2] Урманче Ф. Чын тарихны азлар белә / Ф. Урманче // Татарстан яшьләре. – 1995. – 6 июль.

[3] Алишев С. Х. Казань и Москва: межгосударственные отношения в XV–XVI вв. / С. Х. Алишев. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1995. – 160 с.

кәсе – тарихи шәхес Сөембикәдән башка күз алдына китереп тә булмыйдыр, мөгаен. Әлеге шәхескә багышлап, ул алып барган сәясәтне яктыртып, ватандаш һәм чит ил язучы-галимнәре, тарихчылар, әдәбият һәм тел белгечләре шактый мәкаләләр бастырып чыгардылар; аерым хезмәтләр яздылар. Сөембикә образын өйрәнүгә күп көч һәм вакыт сарыф иткән профессор Ф. Урманче исеме аеруча игътибарга лаек. И. Рәмиеваның әлеге шәхескә багышланган «Әдәбиятта Сөембикә образы» исемле диссертациясе зур казаныш булып тора. Хезмәтнең өйрәнү объекты – рус, татар һәм төрек язучыларының Сөембикә турында төрле жанрларда язылган әсәрләре. А. Саттарова «Современная татарская драматургия: 1985–2000 гг.» дип исемләнгән кандидатлык диссертациясенең бер бүлегендә әлеге тарихи шәхеснең әдәби гәүдәләнешен Р. Хәмиднең «Хан кызы» драмасы мисалында тәкъдим итә.

Рус әдәбиятында Сөембикә образы беренчеләрдән булып XVI гасырның 2 нче яртысында иҗат ителгән «Казан тарихы» («Казан елъязмачысы») тарихи-публицистик әсәрендә чагылыш таба. Казан ханлыгы һәм аның ханбикәсе Сөембикә шәхесе белән тирәннән кызыксыну 1779 елда М. М. Херасковның «Россиада» эпик поэмасы язылу уңае белән башланып китә. Моннан соң XIX гасырның 1 нче яртысында С. Н. Глинка, А. Н. Грузинцев, Г. Р. Державин, М. С. Рыбушкин, В. И. Лапинның әсәрләре дөнья күрә. И. Рәмиева үзенең фәнни хезмәтендә әлеге әсәрләрдә сурәтләнгән Казан ханбикәсе Сөембикә образына тулы анализ бирә.

Татар әдәбиятында бу образга беренчеләрдән булып Һ. Атласи, Г. Исхакый, М. Гафури, Ф. Әмирхан, Ф. Туйкин һ. б. мөрәҗәгать итәләр. Алар тарафыннан иҗат ителгән тарихи әсәрләрдә Сөембикә, нигездә, «милли азатлык һәм рус баскынчылыгына каршы көрәш символы буларак сынландырыла»[1]. Татар әдипләренең романтик рухтагы әсәрләрендә татар ханбикәсенең идеаллаштырылган образы тудырыла. Әйтик, Ф. Әмирханның «Сөембикә» хикәясендә Сөембикә халык язмышын кайгыртучы

[1] Измайлов И. Л. Сөембикә / И. Л. Измайлов // Татар энциклопедиясе: 6 томда / баш мөх. Ә. М. Мазһаров, җаваплы мөх. Г. С. Сабирҗанов. – Казан: «ТР ФАнең Татар энциклопедиясе институты» дәүләт учреждениесе, 2012. – 5 т.: Р–Т. – 349 б.

«ил анасы», «халык кызы» буларак тасвирлана[1]. Татар әдәбияты аша «милләт анасы» сыйфатында бу образ соңрак төрек әдәбиятына да үтеп керә. И. Нәүрүзхан, Х. Туган, Л. Каран һ. б. төрек язучыларының Сөембикәгә багышланган әсәрләрендә бу ачык күренә.

Күп кенә тарихи чыганакларда һәм аерым мәкаләләрдә Сөембикәнең бик матур, акыллы, нык характерлы, зур дәүләт белән идарә итәрлек дәрәҗәдә тапкыр, зирәк һәм кешеләр белән игелекле мөнәсәбәттә булуына басым ясала. Рус елъязмаларында да Сөембикәнең чибәр һәм акыллы булуы турында әйтелә. Татар риваятьләрендә («Сөембикә», «Патша хәйләсе» һ. б.), әдәби әсәрләрдә дә ханбикәнең гүзәллеге һәм кешелеклелеге чиксез мактала[2]. Әдәби әсәрләрдә ул еш кына Явыз Иван рәхимсез сәясәтенең чарасыз корбаны һәм хәйләкәр дошманның ялган сүзләренә беркатлы ышанучанлык күрсәтеп ялгышкан газиз халкының хыянәтенә юлыккан бәхетсез ил башлыгы сурәтендә бирелә.

Р. Батулла «Сөембикә» роман-кыйссасында ханбикәне милләтебез азатлыгы, аның бәхетле киләчәге өчен җан атып яшәүче ватанпәрвәр, кешелекле, миһербанлы, батыр шәхес, зирәк акыл иясе итеп сурәтли. Әлеге әсәрдә Сөембикә – «азатлык өчен көрәш билгесе генә түгел, бәлки, әйдәүче байрак билгесе буларак та кабул ителә»[3].

М. Хәбибуллин 1996 елда дөнья күргән «Сөембикә ханбикә һәм Иван Грозный» романында «урыс, татар, Нугай урдасы

---

[1] Әмирхан Ф. Халык кызлары / Ф. Әмирхан. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. – 106 б.

[2] Казанская история / под ред. В. П. Адриановой-Перетц; подгот. текста, вступ. статья и примеч. Г. Н. Моисеевой. – М.–Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. – С. 99; Глинка С. Н. Сумбека или падение Казанского царства / С. Н. Глинка. – М., 1806. – С. 17; Херасков М. М. Россиада / М. М. Херасков. – СПб.: Тип. Глазунова, 1895. – С. 40; Атласи Һ. М. Сөен–бикә // Себер тарихы. Сөен–бикә. Казан ханлыгы (Тарихи әсәрләр) / Һ. М. Атласи. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. – 139 б.; Нәүрүзхан И. В. Сөембикә: тарихи роман / И. В. Нәүрүзхан. – Чаллы: «Камаз» нәшр., 1992. – 7 б.; Батулла Р. Сөембикә: роман-кыйсса / Р. Батулла. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. – 135, 136 б.; Латыйп К. Сөембикәнең яшь чагы: тарихи поэма / К. Латыйп // Мирас. – 2002. – № 3. – 47 б.; Рәшит Ә. Мөхәммәдьяр: тарихи поэма / Ә. Рәшит // Мирас. – 1996. – № 9. – 58 б.

[3] Галимуллин Ф. Сөембикә һәм Каракош шәүләсе / Ф. Галимуллин // Шәһри Казан. – 1993. – 4 сентябрь.

тарихын, бу халыкларның көндәлек тормышын, караш-ышанууларын, милли характерларын ярыйсы ук яхшы белеп»[1] яза. Романны шартлы рәвештә ике мөстәкыйль бүлеккә аерып карарга мөмкин. Аның берсендә сүз, нигездә, рус патшалыгы, Мәскәү кенәзлеге һәм андагы сәяси вакыйгалар, көндәлек тормыш турында булса, икенчесендә исә Казан ханлыгы һәм Сөембикә язмышы хакында бара. Язучы Мәскәү тарихын, андагы сәяси һәм көндәлек тормыш вакыйгаларын җентекле яктырта. Романның баш геройлары Сөембикә ханбикә белән Иван Грозный билгеле бер дәрәҗәдә бер-берсенә каршы куеп сурәтләнә. Барыннан да элек аларның фаҗигале язмышлы тарихи шәхесләр булуы ассызыклана.

1990 елларда Р. Хәмид тарихи-легендар Сөембикә ханбикә шәхесен сәхнә биеклегеннән яктыртырга алына. 1995 елда драматургның «Хан кызы»[2] (1994) исемле тарихи драмасы дөнья күрә. Казан ханлыгы һәм Сөембикә турында 1900–1918 елларда ук пьесалар языла. Аларның беренчесе 1910 елда сәхнәгә куела, аннан Ф. Туйкин тарафыннан 1912 елда тагын берсе иҗат ителә. Шул ук елны ул «Шәрык клубы»нда сәхнәләштерелә. Соңрак төрек драматургы Г. Хәйдәр тарафыннан «Шаһгали» пьесасы языла. Әлеге пьеса «Сәйяр» труппасы репертуарында урын ала. Күргәнебезчә, Сөембикә образына бәйле рәвештә татарларның милли бәйсезлек мәсьәләсе даими зур кызыксыну уяткан.

Р. Хәмиднең «Хан кызы» драмасында Казан халкы һәм, гомумән, татар халкы тарихында дәһшәтле вакыйгалары, фаҗигале язмышлары белән тирән эз калдырган 1550–1553 еллар тасвирлана. «Драматург, тарихи фактларга һәм Казан ханбикәсе Сөембикәнең үлеме турындагы мифларга һәм легендаларга таянып, неомиф иҗат итә»[3]. Сәнгатьчә эшләнеш үзенчәлекләрен исәпкә

---

[1] Урманче Ф. Тарихи хәтеребезне терелтүче / Ф. Урманче // Мирас. – 1997. – № 12. – 93 б.

[2] Хәмид Р. Хан кызы: тарихи драма // Мирас. – 1995. – № 1–2. – 102–114 б.; № 3. – 44–50 б.; № 4. – 52–61 б.; № 5. – 59–72 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганаклардан алына).

[3] Саттарова А. М. Современная татарская драматургия: 1985–2000 гг. (Концепция эпохи и героя): автореф. дис. … канд. филол. наук / А. М. Саттарова. – Казань, 2004. – С. 15.

алып, Й. Нигъмәтуллина бу драманы мифологема буларак тикшерә[1]. Әлеге неомифта яисә мифологемада Казан ханлыгының һәм аның ханбикәсенең аяныч язмышы яктыртыла.

Әдәби әсәрдә тарихи чынбарлык, тарихи шәхес образы белән беррәттән уйлап чыгарылган фактлар һәм образларның да урын алуы табигый. Бу уңайдан пьесада язучының иҗат фантазиясе булган, Сөембикәнең «язмышын һәм эшен дәвам итүче» Язгөле образы игътибарга лаек. Шул рәвешчә, драматург «тарихи фактлар һәм үз иҗат фантазиясе синтезы нәтиҗәсендә XVI гасыр вакыйгалары фонында Сөембикә ханбикәнең һәм аңа тышкы кыяфәте белән бик тә охшаш төстәшенең якты образларын тудыра»[2].

Пьесада Сөембикә – татар язмышын билгеләүдә идея-фәлсәфи юнәлеш бирүче халыкчан, югары трагик образ, нык ихтыяр көченә ия көчле шәхес; баласын өзелеп сөюче нечкә күңелле ана да, шул ук вакытта дәүләт эшенә аек акыл белән караучы, ил язмышы өчен хәлиткеч мизгелләрдә үзен тыныч тотарга тырышып, ыгы-зыгы куптармый гына дөрес һәм гадел карарлар кабул итәргә омтылучы кырыс һәм җитди сәяси эшлекле дә. Газиз халкын, илен өзелеп яратучы, милләтенең ачы язмышы, киләчәге өчен чын күңелдән борчылучы, аның иминлеге, бәхете өчен үзен аямыйча көрәшүче, халык ихтирамын казанган тугры милләт анасы да ул.

1552 елда казанлыларның мәскәүлеләргә бирешүләренең төп сәбәбен тарихчы галим И. Таһиров татар элитасында бердәмлек булмауда, җитәкче даирәләрнең татардай батыр һәм сугышта үзен-үзе аямаучы халыкны дошманга каршы оештыра алмауларында күрә[3]. «Казан дәүләтенең җитәкче даирәләре, тәхет тирәсендә тупланган көчләр череп-таркалып, үзара низагка кереп

---

[1] Нигматуллина Ю. Г. Исторические мифологемы / Литературные эквиваленты // «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю. Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 2002. – С. 139–140.

[2] Саттарова А. М. Современная татарская драматургия: 1985–2000 гг. (Концепция эпохи и героя): автореф. дис. … канд. филол. наук / А. М. Саттарова. – Казань, 2004. – С. 16.

[3] Таһиров И. Казан – 1552: фаҗига һәм киләчәккә өмет (фәнни-популяр мәкалә) / И. Таһиров // Мирас. – 2004. – № 6. – 72 б.

беткән була... Көнчелек, үзара дошманлык шул кадәр көчле була ки, мирзаларның шактый өлеше үз мәнфәгатьләрен өстенрәк куеп, дошман ягына күчүдән дә баш тартмый»[1], – дип яза ул.

Пьесада да моның шулай булуы аңлашыла. Ханлыкның Камай морза, Нургали бәк, Ходайкол би, Сөембикә хадимәсе Гәүһәршат кебек ханбикәгә идарә эшендә терәк булырга, дошман көчләрне кире кайтару өчен, дәүләтне бер учка туплауда ярдәм күрсәтергә тиешле кешеләр, үзләре, дошман ягына авышып, ханбикәләрен аның кулына тапшыруда зур инициатива белдерәләр, халыкка, ил иминлеге өчен тырышучы дәүләт башлыгына каршы яшерен, астыртын көрәш алып баралар.

Дуслыкны ныгытыр һәм дошманга каршы көрәштә ярдәм алыр өчен, зирәк акыллы ил башлыгы Кырым, Нугай, Хаҗитархан һәм Себер ханнарына ашыгыч рәвештә илчеләр җибәрә. Тик сатлык шымчылар аркылы ханбикәнең әлеге ниятен алдан белеп өлгергән Явыз Иван ханлыктан чыгу юлларын яптырта, илчеләрнең һәммәсе дә, кулга алынып, Мәскәү патшасына озатыла; әмма Сөембикә югалып калмый. Ул Казан халкын шундый авыр, киеренке мизгелләрдә, үзара ызгыш-талашларны, ачу-үпкәләрне онытып, «бер тән, бер йодрык» булып берләшеп, дошманга каршы ныклап әзер торырга, Идел йортны илбасарлардан сакларга чакыра. Ханбикәнең халыкка мөрәҗәгате ялкынлы, кайнар, хисләре соң дәрәҗәдә киеренке, югары пафослы, Сөембикәнең һәр сүзендә халык язмышы, аның киләчәге өчен тирән борчылу сизелә. Драматургның Сөембикәне туган иленә карата чиксез мәхәббәт иясе итеп сурәтләве әлеге образның иҗтимагый-сәяси, әхлакый-этик кыйммәтен тагын да арттыра төшә.

Драмада шагыйрь Мөхәммәдьяр образы ханбикәнең эчке кичерешләрен, рухи дөньясын ачуда, иҗтимагый әһәмияткә ия мәгънәне җиткерүдә зур роль уйный. Алар арасындагы диалогка игътибар итик:

Ир. Казан үзен арысланга саный, ахры, гамьсез йоклый, бөек ханбикә! Төше матурдыр, димим. Ләкин иртәгә көтүчесез калачагын сизми сыман: чынлап та, без синең белән икәү генә йок-

[1] Таһиров И. Безгә тарих сабак бирә / И. Таһиров // Мирас. – 1994. – № 11–12. – 161 б.

лый алмый бәргәләнәбез бугай. Караңгылыкта ваемсыз мышнау гына ишеттем мин!

Сөембикә. Тагын бер сорау белән борчыйм мин сине, чичән: үз башлыгын дошманына тотып биргән илне ничек атарга була?

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

Сөембикә. Җавабың ошады миңа, бөек чичән... Калдыр Мөхәммәт Әмин хан каберен: тереләрне саклар заман килде. Салкын кабер киңәшче түгел.

Ир. Рәхмәт, бөек ханбикә! Мөхәммәт Әмин төрбәсендә мин ялгыз булмадым: ил башлыгы өстенә чичән дә иде бит ул. Хуш, ханбикәм!

Сөембикә. Озын гомер телим сиңа, шагыйрьләрнең шагыйре!

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

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

Әлеге диалогта ике билгеле шәхеснең ил, милләт язмышы белән бәйле тирән күңел ярасы ачыла.

Р. Батулла әсәрендә дә Мөхәммәдьяр образы «күренекле акыл иясе, философ итеп бирелә. Ул татулык, бердәмлек, ярдәмләшү җитмәүнең, киресенчә, үзара тарткалаш, сугышларның төрки-татар дәүләтен афәткә китергәнлеген башкаларга караганда да тирәнрәк тоя»[1].

«Әдәби тәнкыйть тарихи шәхесне әсәрдә кардиналь вакыйгалар, халык тормышы һәм язмышы үзәгендә бирүне таләп итә... Шәхес никадәр генә талантлы, бөек булмасын, ул – үз халкының баласы, вәкиле, аның язмышы халык язмышы белән тыгыз бәйләнгән»[2]. Менә ни өчен ханбикәнең фаҗигале язмышы – ул татар милләтенең дә фаҗигасе.

Сөембикәнең намуслы йөрәге явыз дошман кулына тоткын булып төшү хурлыгын күтәрә алмый. Дөрестән дә, бөтен кө-

---

[1] Хатипов Ф. Романнарда Сөембикә образы / Ф. Хатипов // Казан утлары. – 1993. – № 12. – 157 б. Хатипов Ф. Романнарда Сөембикә образы // Мөлкәтебезне барлаганда: Иҗат портретлары, тәнкыйди-теоретик мәкаләләр / Ф. Хатипов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – 180 б.

[2] Әшрәфҗанов Х. Курс. хезм. – 193 б.

чен, яшьлеген халкына, аның бәхетле киләчәгенә багышлаган ил башлыгын, колларча, дошман кулларга биреп җибәрү һәм аның моңа каршылык күрсәтә алмавы – хурлык, рухи фаҗига. Язгөленең сөйгән егете Таңайга әйткән сүзләре дә раслый моны: «Зур дәүләтнең башлыгын, улы белән бергә, дошман кулына коллыкка биреп җибәрәләр! Чөнки ул моңа каршы тора алмый: сарык кебек карусыз буйсынырга тиеш, шушы хурлык түгелме?!.. Аның исеме мәңге тарихта каласы! Кем дип искә алачаклар аны мондый хәлләрдән соң?! Зирәк акыллы ил хөкемдары булган, дипме? Моңа кадәр тоткан данына карапмы? Һичкайчан да! Дошманыннан мәрхәмәт көтәргә мәҗбүр ителгән куркак һәм бичара хатын көненә төшкән бер мескен, диячәкләр! Яки – кызганулары мөмкин!»

Шәригать законнарын бозып, дәүләт башлыгының үз-үзенә кул салуы, ягъни биек манарадан егылып төшеп гомерен өзүе – аның дошман көчләргә каршы көрәшә алмау чарасызлыгыннан туган эчке көрәше нәтиҗәсе; рухи фаҗигасенең чик дәрәҗәгә җитүе. Әлеге гамәле белән горур ханбикә дошманнарына тирән нәфрәтен, алардан бәйсезлеген; бөек халкына тугрылыгы белән аңа булган үпкәсен дә белдерә. Бу ханбикәнең гаделсезлекләргә, түбәнсетелүләргә, кимсетелүләргә протесты һәм ялгыз көрәше дә булып аңлашыла.

Сөембикәнең милләт язмышы белән бәйле бәхетсезлеге дә, үлеме дә тирән трагизм белән сугарылган. Ул үзе дә – трагик шәхес. «Трагик герой, – дип яза К. В. Шохин, – игътибар үзәгеннән читтә калучылардан түгел, киресенчә, ул кай ягы белән булса да игътибарны җәлеп итә, я нәфрәт, яки мәхәббәт уята»[1]. Пьесада тышкы һәм, иң әһәмиятлесе, эчке матурлыгы, халкына тугры хезмәте, ватанпәрвәрлеге белән газиз халкының гына ихтирамын казанып калмаган, дошманнарында да нәфрәт катыш соклану хисе уяткан Сөембикә укучының да хөрмәтен һәм мәхәббәтен яулый. Г. Н. Поспелов үзенең фаҗигалелек концепциясендә игътибарын трагик геройның авыр эчке кичерешләренә

[1] Шохин К. В. О трагическом герое и комическом персонаже / К. В. Шохин. – М.: Гос. изд-во «Искусство», 1961. – С. 9.

юнәлтә[1]. Мондый кичерешләр геройны эчтән ашый, җимерә һәм бу аның күңелен тырнап торган ниндидер рухи үзгәрешләргә генә дә бәйле түгел. Бу кичерешләр «трагик геройның аңа каршы юнәлдерелгән, әмма һичничек тә җиңеп булмаслык тышкы көчләр белән бәрелеше аркасында үз алдына куйган максатына ирешә алмаячагына төшенүдән туа»[2]. Шул рәвешчә, «Сөембикә язмышы, бер үк вакытта, милләтебезнең йөз аклыгын һәм драматик тарихын да гәүдәләндерә. Аның яшәешендә мәһабәтлелек белән ачы фаҗига аралаша... Сөембикә – татар халкының йөзек кашы, сөекле кызы, ихлас горурлыгы, шул ук вакытта йөрәгенең төзәлмәс ярасы да ул»[3].

Пьесада дәүләт башлыгын фаҗигале язмышка дучар итүдә, күреп узуыбызча, хыянәт мотивы зур роль уйный. Бу ханбикәнең иң якын, ышанычлы кешеләренең хыянәте буларак күзаллана. Әсәрдән аңлашылганча, болар – Сөембикәнең кайгы-шатлыгын «бүлешүче» киңәшче хадимәсе Гәүһәршат; дәүләт аппаратын җитәкләүче, ханбикәгә идарә эшендә зур терәк булырга тиешле Камай морза, Бәхтияр морза, Нургали бәк, Ходайкол би.

Тарихта туган илгә хыянәте белән мәгълүм кырыс, явыз Камай морзага пьесада аеруча зур урын бирелә. Морзаның кылган гамәлләре, сөйләгән сүзләре һәрдаим аның миһербансызлыгын ассызыклый. Язгөлене тотып, Казан шәһәренә китертү өчен, үзенең йорт сакчыларын, хезмәтчеләрен бер гөнаһсызга үтертүе, шыгавыллары (ишек сакчылары) белән мәрхәмәтсез кылануы, гомумән, гади халык белән тупас мөгамәләсе, ялган сөйләве бу кешенең чын асылын фаш итә.

Фаҗигагә сәбәпче булган икенче бер мотив – битарафлык. Бу – Казан халкының ханбикәсе язмышына битарафлыгы. Ханбикәнең язмышы хәл ителгәндә, «халыкның гамьсез йоклавы» шуны раслый. Димәк, ул үз язмышына да битараф.

---

[1] Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы / Г. Н. Поспелов. – М., 1972. – 89 с.

[2] Лазарева М. А. Трагическое в литературе: лекции / М. А. Лазарева. – М.: Изд-во Моск. ун-та., 1983. – С. 59.

[3] Хатипов Ф. Романнарда Сөембикә образы / Ф. Хатипов // Казан утлары. – 1993. – № 12. – 152 б.

Драмада Сөембикәгә «ике тамчы су кебек охшаш» Язгөле Казан ханбикәсе Сөембикәнең тормышын «дәвам итүче» социаль-иҗтимагый әһәмияткә ия образ буларак калка. Әлеге образның мәгънәви йөге – фаҗигале рәвештә гомере өзелгән ханбикәсе өчен үч алу. Язгөле әсәрнең буеннан-буена игътибар үзәгендә. Ул – ятим дала кызы, Камай морзаның җариясе. Әсәр башында ук бу кыз үткен телле, чая, курку белмәс, нык ихтыяр көченә ия дала кыргые буларак гәүдәләнә.

Камай морза, Казан ханлыгының кырымлылар белән бәйләнешен өзү өчен, чын ханбикәне вакытлыча яшереп, аның урынына төстәше Язгөлене куеп, үзе һәм аның даирәсе теләгәнчә идарә итү максатын күздә тота. Ил иминлеге, тынычлыгы һәм бердәмлеге өчен көрәшәсе урында, ханбикәне Мәскәү патшасы Явыз Иванга тотып бирүдә актив инициатива күрсәтергә җыенган Камай морза шулай да теләгенә ирешә алмый. Гади халык кызы Язгөле аннан күпкә хәйләкәррәк һәм җитезрәк булып чыга. Сөембикәгә дөресен сөйләп биреп, әлеге кешенең явыз ниятләрен җимерү һәм ханбикә белән «рольләрне вакытлыча алмашу» максатын күздә тотып, кыз качып китә.

Гыйбрәтле хәл-вакыйгалар эчендә характерлар формалаша. Пьесада Язгөле дә шундый характер булып ачыла. Вакыйгалар кыз көтмәгән якка борылыш ала. Сөембикәнең күз алдында манарадан егылып төшеп һәлак булуы кызның язмышын бөтенләй үзгәртә. «Әсәрдә төп игътибар Сөембикә образыннан Язгөле образына күчә... Берсе, тоткын хәлдә яшәгәнче, үлемне артыграк күрә, икенчесе, ялган юл белән дошманнан үч алу, аннан көлү өчен, үз теләге белән тоткын ролен кабул итә»[1]. Шул рәвешчә, билгеле бер тормышчан хәлләрдә, билгеле бер тормыш шартларында героик характер туа.

Ремаркада күрсәтелгәнчә, 1552 елның 2 октябрендә Казан ханлыгы яшәүдән туктый. Ә 1553 елда Мәскәү патшасы Явыз Иван Казанны тар-мар итүдә күрсәткән «олы эшләре» өчен Ка-

[1] Нигматуллина Ю. Г. Исторические мифологемы / Литературные эквиваленты // «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю. Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 2002. – С. 140.

сыйм ханы Шаһгалигә «Сөембикәне» кияүгә бирә. Мәскәүдә шаулатып уздырылган туйның «атасы» Явыз Иван үзе була.

Казан ханлыгы һәм Сөембикәгә багышланган башка әсәрләрдән аермалы буларак, М. Хәбибуллин үз әсәрендә әлеге образны сурәтләүгә аеруча зур игътибар бирә. Язучы романда рус патшасының холкын, кыланышларын тәфсилләп бәян итә. Аның, балачактан ук коточкыч бер авыру зат булып, гомере буена якын кешеләренең бер дә юкка канын коюын, ачуын чыгарган кайбер кешеләрне этләрдән яки аюлардан ерткычларча талатуын, үзенең шул кыланышларыннан, кылган гамәлләреннән чиксез ләззәт алып, күп еллар үз халкын һәм башка халыкларны рәхимсез талап яшәвен әтрафлы сурәтли.

Күп кенә тарихи чыганаклардан мәгълүм булганча, Казанны дошман кулына бирүдә Шаһгали зур инициатива күрсәтә. Драмада да Шаһгали Иван IV каршысына тезләнеп: «Гаскәр бир миңа! Бер айдан мин синең аягың астына Казан тәхетен китереп салачакмын! Синең изге эшең өчен тәнемдә аккан канымның һәр тамчысы шаһит китсен! Гаскәреңне һәм фатихаңны бир миңа!» – ди.

Ризаэтдин бине Фәхретдиннең «Шаһ Гали хан» язмасына карата искәрмәсендә Р. Әмирхан, Шаһгалинең тышкы кыяфәтенә мөнәсәбәтле барлык чыганакларның да уртак фикердә булуларын телгә алып, аның турында «тышкы кыяфәтендә шыксыз, җирәнгеч бер бәндә була»[1], – ди. Чордашлары аның хакында: «...беркем дә яратмый, аның белән аралашмый, кансыз, холыксыз бер кеше иде»[2], – дип язалар. Ул хәтта Мәскәү яклы татарлар өчен дә күңел кайтаргыч бер кеше була[3]. Рус чыганакларында да Шаһгали турында шуңа охшаш фикерләр бар[4].

Шаһгалинең физик яктан кимчелекле булуы драмада персонажның үз сүзләреннән аңлашыла. «Сөембикә» белән ачык-

---

[1] Фәхретдинов Риза. Шаһ Гали хан / Риза Фәхретдинов // Мирас. – 1995. – № 3. – 89 б.

[2] Гариф Н. Казан каргышы / Н. Гариф // Мирас. – 1996. – № 9. – 93 б.

[3] Фәхретдинов Р. Г. Казан ханлыгы / Р. Г. Фәхретдинов // Казан утлары. – 1999. – № 10. – 116 б.

[4] Худяков М. Г. Очерки по истории Казанского ханства / М. Г. Худяков. – М., 1990. – С. 177.

тан-ачык әңгәмәсендә әлеге хыянәтченең рухи фаҗигасе ачыла: «кешенең кыяфәте – аның язмышы ул», – ди Шаһгали. Бу персонажның иләмсез зур, ямьсез тышкы кыяфәте аның рухи дөньясының чагылышы булып тора. Шунысын да билгеләп үтү кирәктер: Шаһгалинең тышкы кыяфәте белән бәйле кимсенүләрен, газап тулы эчке кичерешләрен калку сурәтләү образны тормышчан, җанлы итә, хәтта аңа карата кызгану хисе уята.

Сөембикә дип кабул итеп, ихластан күңелен бушаткан әлеге кешегә Язгөле үзенең Шаһгали гомере буе хыялланган ханбикә түгеллеген, ә гади бер дала кызы булуын әйтә. Һәм моның белән шушындый явызлар аркасында якты дөнья белән хушлашырга мәҗбүр булган Сөембикәнең үчен кайтара. Үч алу мотивының пьесада үзенчәлекле чагылыш табуын күрәбез. Халык үче халкына үчлеккән Шаһгалинең үзенә үк бoҗра сыман әйләнеп кайта. Гап-гади бер дала кызын ханбикә дип белеп «шау» итү Явыз Иванга Казанның төп терәге булган Сөембикәне тереләй тотып бирәм дип ант эчкән Шаһгалинең дә, Мәскәү патшасының да чын йөзләрен ачарга ярдәм итә.

Шул рәвешчә, үзен Сөембикә ханбикә итеп таныта алган халык кызы Язгөле безнең күз алдыбызга зирәк акыллы, кыю, халык дошманнарына карата мәрхәмәтсез, дөреслек һәм гаделлек хакына үзен корбан итәргә дә сәләтле саф күңелле, нык ихтыяр көченә ия шәхес булып килеп баса. Ә Сөембикәнең һаман да «гүзәлләрдән гүзәл» булып саклануы әлеге образның тарих битләренә мәңгегә кереп калырлык яшьлек, матурлык, батырлык, зирәклек символы булуын ассызыклый. «Сөембикә белән Язгөленең рухи бердәмлегендә, якынлыгында халыкның ханбикәгә булган мөнәсәбәте, уртак максатка омтылышы чагыла»[1].

Романтик пафос белән сугарылган «Хан кызы» драмасының ахыры да үзенчәлекле романтик чишелеш ала: Язгөле белән аның егете Таңайның яратып җырлый торган «Хан кызы» җыры яңгырый:

---

[1] Закирҗанов Ә. М. Драматургның сурәтле дөньясы (Ризван Хәмид) // Рухи таяныч: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 114 б.

Таңай:

Хан кызы, ач ишегең, мин керием,
Мине сөйсәң, миңа дисәң, бер үбием!

Язгөле:

Сине генә сөйгәнемне белмиемсең?
Сөям диеп алдап кына йөрмиемсең?!

Нәтиҗә ясап, шуны әйтергә мөмкин: пьесада Сөембикә – матурлык һәм зирәклек алиһәсе, батырлык, милли горурлык һәм азатлык символы; гомумән алганда, әлеге шәхес – «татар халкының язмышы, иманы, фаҗигале бер чор булган тарихы да»[1]. Шунысын да әйтеп китү кирәк: автор үзе әсәрне «тарихи драма» дип атаса да, жанр үзенчәлекләрен күздә тотып, әдәби тәнкыйтьттә аны «трагедия» буларак тикшерү үрнәге дә бар[2].

Югарыда каралган сәхнә әсәрләрендә шәхес концепциясенең шәхес һәм җәмгыять бәйләнеше рәвешендә тарихи аспектта чагылыш табуын күрдек. Автор игътибарын халык тормышында якты эз калдырган Идегәй, Сөембикә шәхесләренә юнәлтә, хезмәттә халык язмышын хәл итүдә шулай ук мөһим һәм хәлиткеч роль уйнаган Туктамыш, Аксак Тимер образларына да тукталып үтелә. Әсәрләрдән аңлашылганча, аларда төп каршылык ил азатлыгы, аның бердәмлеге һәм халык бәхете өчен көрәштән гыйбарәт.

«Идегәй» драмасында Идегәй кыю, курку белмәс сәргаскәр, гадел, ил мәнфәгатьләрен кайгыртучы һәм акыллы фикер йөртүче зирәк хөкемдар, чын дипломат, көчле сәяси һәм дәүләт эшлеклесе буларак гәүдәләнә. Совет чорында иҗат ителгән әсәрләрдән аермалы буларак, XX йөзнең 1990 елларында язылган тарихи әсәрләрдә «тарихи шәхес концепциясе»нең үзгәреш кичерүе сизелә. Әдипләр, тарихи үсештә мөһим урын тоткан шәхесләрнең, аерым алганда, дәүләт җитәкчеләренең бөеклеген тасвирлау белән бергә, аларның кеше язмышларын көлгә әйләндерә торган

---

[1] Хәбибуллин М. Сөембикә ханбикә һәм яман чор / М. Хәбибуллин // Сөембикә. – 2004. – № 3. – 20 б.

[2] Закирҗанов Ә. М. Драматургның сурәтле дөньясы (Ризван Хәмид) // Рухи таяныч: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 110–117 б.

рәхимсезлеген, шәфкатьсезлеген дә гәүдәләндерәләр. Пьесада бу Аксак Тимер һәм Туктамыш хан образларында ачык күренә. Аларга үзләрен беркайчан да гаепле санамау, кылган гөнаһларны таныргa теләмәү, шулай ук хакимлек итүне берничек тә кулдан ычкындырмаска тырышу, күп очракта үз мәнфәгатьләрен генә кайгырту да хас.

«Хан кызы» пьесасында Сөембикә – Казан ханлыгын коткару өчен кулыннан килгәннең барын да эшләүче нык ихтыяр көченә ия шәхес, трагик образ, зирәклек, акыллылык, матурлык, үз халкына тугрылык символы, «милли горурлык объекты, милли эстетик идеал гәүдәләнеше»[1]. Әсәрдә халык кызы Язгөле ханбикә язмышын «дәвам итүче», халык мәхәббәтен казанган, дошманнарына карата көчле нәфрәт хисе белән сугарылган ватанпәрвәр, иленә һәм халкына тугры неомифик образ буларак үзенчәлекле. А. Саттарова билгеләп үткәнчә, халыкның сөекле кызы өчен үч алу күренешен биргәндә неомифология тудыру язучының новаторлыгы булып тора[2]. Драматургның тарихи әсәрләр иҗат иткәндә бер үк вакытта халык иҗатына һәм тарихи чыганакларга мөрәҗәгать итүе әдәбиятта әдәби традицияләрнең һәм тарихилык принцибының ролен күрсәтә.

Р. Хәмиднең тарихи әсәрләр язарга алынуын хуплап, В. Розов: «Тарихка тотынып сез бик дөрес эшләгәнсез: халкыгызның артта калган ерак тарихы сезне алга таба да ераграк карарга өйрәтер. Татар драматургиясенең киләчәк язмышын әнә шундый «дар прозора»га ия була алган драматурглар гына уңай якка хәл итә алыр, дип уйлыйм мин»[3], – ди. Р. Хәмиднең «Идегәй» һәм «Хан кызы» драмалары, аларда әдипнең, татар халкының үткәнен, хәзергесен һәм киләчәген күздә тотып, Алтын Урда һәм Казан ханлыгы чорларын яхшы күзаллап, шушы чорлар тарихи шәхесләренең әдәби образларын сәнгатьчә югарылыкта яктырту осталыгы аңа карата әйтелгән бу сүзләрне тулысынча аклый.

---

[1] Саттарова А. М. Современная татарская драматургия: 1985–2000 гг. (Концепция эпохи и героя): дис. … канд. филол. наук / А. М. Саттарова. – Казань, 2004. – 196 с.

[2] Саттарова А. М. Там же.

[3] Розов В. Мин гомерем буе татарларга шөкер итәм / В. Розов // Мәдәни җомга. – 1995. – 11 август.

III бүлек

ШӘХЕС КОНЦЕПЦИЯСЕН ГӘҮДӘЛӘНДЕРҮДӘ ДРАМАТУРГНЫҢ СӘНГАТЬЧӘЛЕК ЮНӘЛЕШЕНДӘГЕ ЭЗЛӘНҮЛӘРЕ

Көн кадагына суга торган социаль һәм иҗтимагый проблемаларны үтемле яктырту максатыннан әдипләр сәнгатьчәлекнең яңадан-яңа формаларын эзләү юлында уңышлы һәм нәтиҗәле эш алып баралар. Әдәбият белемендә мондый күренешләр, «модернизм», «соңарган модернизм», «постмодернизм», «магик реализм», «яңа реализм» исемнәре алып, бертөркем галимнәр тарафыннан өйрәнелә. Татар әдәбиятында да бу юнәлештә даими тикшеренүләр алып барыла (Й. Нигъмәтуллина, А. Әхмәдуллин, Ф. Ганиева, Д. Заһидуллина, Ә. Закирҗанов, А. Саттарова, А. Шәмсутова, М. Ибраһимов, Л. Йөзмөхәммәтова һ. б.).

И. Данилова XX гасыр әдәби-мәдәни процессында ике тенденциянең – модернизм һәм постмодернизмның – аеруча үсеш алуын билгеләп үтә[1]. Бу иҗат юнәлешләре XXI гасырда да актуальлеген югалтмый.

«Модернизм – XX гасыр тудырган сәнгать. Аны XIX гасырдан – XX гасырга күпер кебек карыйлар. Модернизм әдәбияттагы күнегелгән алым һәм ысулларны кире кага, әдәбиятның торышы-хәле белән риза булмаудан килеп чыга. Шул ук вакытта модернизм әдәбиятны камилләштерү, үзгәртүгә этәргеч бирә, үзгә юллар эзли. Аны чын мәгънәсендә иҗат эшен яңартучы, әдәбият чикләрен киңәйтүче, укучыны активлаштыручы һәм үзгәртүче күренеш дип бәяләргә мөмкин»[2]. Ә. Закирҗанов сәхнә

---

[1] Данилова И. Л. Модерн – Постмодерн? О процессах развития драматургии 90-х годов / И. Л. Данилова. – Казань: Фэн, 1999. – С. 3.

[2] Заһидуллина Д. Ф. Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы / Д. Ф. Заһидуллина. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – 11 б.

әсәрләрендә чагылыш тапкан «явызлык театры», «көлке театры», «абсурд театры» формаларының да модернизм күренеше булуын билгеләп үтә[1].

Татар һәм рус әдәбиятында бер үк вакытта мифологик, романтик һәм символик фикерләү өстенлек алган «сыйфат ягыннан яңа» әсәрләрне очратырга мөмкин. И. Данилова мондый синтезның әдәбиятта яңа юнәлеш булып килүче постмодернизм әсәрләренә хас булуы турында яза[2].

Постмодернизм – XX гасырның 1970–1990 елларында Көнбатыш илләренең мәдәни тормышын билгеләүче юнәлеш. В. Халипов шул чор сәнгать әсәрендә постмодернизмның хакимлек итүен билгеләп үтә[3]. И. Скоропанова постмодерник дөньяның гиперреальлек белән аңлатылучы «чынбарлыкта булуы мөмкин дөнья» икәнлегенә басым ясый. Ул реализм, модернизм, постмодернизм күренешләрен бер-берсенә каршы куймый, киресенчә, аларның без яши һәм төрлечә аңлый торган дөньяның төрле якларын ачуда берсен берсе тулыландырып торуларын билгеләп үтә. Бу күренеш, аның фикеренчә, мәдәниятнең стагнацияләнү иминлеген тәэмин итә, аның үсешен стимуллаштыра[4]. Постмодерн эпохасын П. Козловски «яшәешнең кешелек дөньясын коткаруга юнәлдерелгән яңа программасы»[5] дип атый.

Постмодернизм әсәрләре «дорфа» (И. Данилова), «гүзәл куркыныч», «сәер» (А. Якимович) әсәрләр санала. Постмодернизм әдәбиятында чынбарлык күренешләре ниндидер бер логик эзлеклелектә бирелми, ә, киресенчә, дөнья хаос буларак күзаллана.

---

[1] Закирҗанов Ә. М. Заман белән бергә... (Хәзерге татар драматургиясенә күзәтү) // Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 41, 42 б.

[2] Данилова И. Л. Указ. раб. – С. 3.

[3] Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры / В. Халипов // Иностранная литература. – М., 1994. – № 1. – С. 240.

[4] Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И. С. Скоропанова. – СПб.: Невский Простор, 2001. – С. 362.

[5] Козловски П. Культура постмодерна / П. Козловски. – М.: Республика, 1997. – С. 234.

Бу әсәрләргә фрагментарлык, билгесезлек хас[1]. Постмодернизм әдәбиятына караган үзенчәлекле күренешләрнең берсе – уен күренеше[2]. И. Скоропанова: «Уен – постмодерн юнәлешендә иҗат итүчеләрнең иң беренче этәргече булып тора»[3], – дип яза. Кайбер драма әсәрләрендә шәхес концепциясе мәсьәләсе нәкъ менә уенга мөнәсәбәтле хәл ителә, геройның чын асылы уен аша ачыла. Уен функциясе әдәбиятта гына түгел, сәнгатьнең барлык төрләрендә дә очрый, әмма «театраль уен сәнгате белән бәйле драматургиядә ул аеруча камил»[4]. Рус драматургиясендә Н. Садурның «Уличенная ласточка», «Чудная баба», Л. Петрушевскаяның «Мужская зона. Кабаре», М. Угаровның «Газета «Русскiй инвалидъ» за 18 июля...», О. Михайловның «Русский сон» әсәрләре постмодерн үрнәкләре буларак тәкъдим ителә[5].

Гареб мәдәниятендә кабул ителгән «каты модернизм» төшенчәсеннән аермалы буларак, Шәрык һәм Гареб мәдәниятләренең уңай йогынтысын тоеп алга «атлаучы» татар мәдәниятендә әлеге төшенчәләрне Д. Ф. Заһидуллина «йомшак» термины белән атау зарурлыгы турында әйтә (ягъни «йомшак» модернизм, постмодернизм). «Татарская литература XX – нач. XXI в.: «мягкость» модернизма-авангарда-постмодернизма (к постановке проблемы)» хезмәтендә галимә, үз сүзләре белән әйтсәк, әлеге «яңа сәнгатьчә парадигмалар» «йомшак»лыгының сәбәпләрен төгәл

---

[1] Нигматуллина Ю. Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю. Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 2002. – С. 149; Вайнштейн О. Б. Постмодернизм: история или язык / О. Б. Вайнштейн // Постмодернизм и культура: Материалы «круглого стола» // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 5, 6.

[2] Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры / В. Халипов // Иностранная литература. – М., 1994. – № 1. – С. 239; Трубина Е. Г. Посттоталитарная культура: «всё дозволено» или «ничего не гарантировано»? / Е. Г. Трубина // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 24; Вайнштейн О. Б. Постмодернизм: история или язык / О. Б. Вайнштейн // Постмодернизм и культура: Материалы «круглого стола» // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 5.

[3] Скоропанова И. С. Указ. раб. – С. 75.

[4] Данилова И. Л. Стилевые процессы развития современной русской драматургии: автореф. дис. … докт. филол. наук / И. Л. Данилова. – Казань, 2002. – С. 27.

[5] Данилова И. Л. Модерн – Постмодерн? О процессах развития драматургии 90-х годов / И. Л. Данилова. – Казань: Фэн, 1999. – С. 13.

мисал-дәлилләр белән ышандырырлык итеп аңлатып-төшендереп бирә[1].

Бүгенге көндә татар драматургиясе ирешкән казанышларның иң зурысын Ә. Закирҗанов драматургларның әдәби фикерләүдәге табышларында, чынбарлыкны бөтен катлаулылыгында чагылдыру өчен кулланылган алым-формаларда, сурәт чараларында һәм дөнья, кеше эшчәнлеге турында гаять бай мәгълүмат алып килүче, яшәешне эстетик принциплардан чыгып тасвирлаучы образлар байлыгында күрә[2]. Татар драматургиясендә яңа сәнгатьчә сурәтләү алымнары кулланып язылган шундый әсәрләр рәтенә, галим фикеренчә, «явызлык театры» үрнәге буларак Д. Салиховның «Алла каргаган йорт», Ф. Бәйрәмованың «Вакыйга җүләрләр йортында бара», З. Хәкимнең «Җүләрләр йорты» пьесаларын, «көлке театры» элементларын үзенә туплаган сәхнә әсәрләреннән Аманулланың «Әлепле артистлары»н, «Кылый Кирам балдагы»н, З. Хәкимнең «Мин төш күрдем»ен, «Кишер басуы»н, Д. Салиховның «Пуля»сын, болардан тыш Ю. Сафиуллинның «Йөзек һәм хәнҗәр», Т. Миңнуллинның «Сөяркә», «Саташу», М. Гыйләҗевнең «Баскетболист» пьесаларын, Г. Каюмовның «Мирас» трагифарсын һ. б. әсәрләрне кертеп карарга мөмкин[3]. Галим заман героеның катлаулы, каршылыклы һәм төрле булуын билгеләп үтә: « ...тормышның үзе кебек серле, кабатланмас, индивидуаль йөзе белән аерылып торучы һәм шул ук вакытта үзара диалектик бәйләнештә булган геройлар бүгенге драматургиянең йөзен билгели»[4].

Р. Хәмид иҗатында да сәнгатьчәлекнең традицион күренешләре белән бергә традиционлыктан читләшкән заманча яңа

---

[1] Загидуллина Д. Ф. Татарская литература XX – нач. XXI в.: «мягкость» модернизма-авангарда-постмодернизма (к постановке проблемы) / Д. Ф. Загидуллина. – Казань: ИЯЛИ, 2020. – 256 с.

[2] Закирҗанов Ә. Сәхнә әдәбиятында – замандаш / Ә. Закирҗанов // Казан утлары. – 2004. – № 12. – 129 б.

[3] Закирҗанов Ә. М. Заман белән бергә... (Хәзерге татар драматургиясенә күзәтү) // Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 42 б.

[4] Закирҗанов Ә. Сәхнә әдәбиятында – замандаш / Ә. Закирҗанов // Казан утлары. – 2004. – № 12. – 129 б.

алымнар, форма-чараларны очратырга мөмкин. Бу аеруча аның комедияләренә, трагифарсларына, аерым драмаларына һәм «Актамырлар иле» трагедиясенә хас. Аларда гадәттән тыш арттыру, фарс, фантастика элементлары, модернизм билгеләре булган метафизика, мифологема, мифологик образлар, символик-метафорик мәгънә, «явызлык театры», «абсурд театры», фольклор алым-күренешләре оста файдаланыла. Тормыш чынбарлыгының кайбер якларын ачуда драматург шартлы ситуацияләр дә кулллана. Әлеге әсәрләрдә шулай ук постмодернизм күренешләреннән уен, ирония, пародия, фрагментарлык, чынбарлыкны чиктән тыш фаҗигале аңлатучы гиперреализм белән дә очрашабыз. Постмодернизм әсәрләренә хас булганча, «Җанкай улы Җанкыяр» трагифарсында тел чуарлыгына да игътибар итәргә мөмкин. Анда урыны-урыны белән татар, рус, француз телләре синтезы күзәтелә. Шәхес тормышына янаган һәлакәтле күренешләрне кеше аңына барып җитәрлек, йөрәгенә үтеп керерлек итеп бирү максатыннан әдип гадәти булмаган күренеш-ситуацияләр таба белә һәм аларны сәнгатьчә гәүдәләндерә. Шул рәвешчә, Р. Хәмид, реальлек белән фантастик шартлылыкка мөрәҗәгать итеп, кеше психологиясенә тагын да тирәнрәк керү, замандаш образларын эрерәк гомумиләштерү, проблемаларны сәнгатьчә үтемлерәк яктырту юлларын эзли.

Әлеге бүлек шәхес концепциясенә бәйле рәвештә драматург иҗатының сәнгатьчә форма-алымнарны, сурәтләү чараларын, әдипнең сәнгатьчә табышларын, образ-символларны үз эченә алган сәнгатьчә дөньясын ачуга багышлана.

3.1. Комедияләр һәм трагифарсларның сәнгатьчә эшләнеше

Р. Хәмид әдәби төр буларак драманың (ягъни драматургиянең) төрле жанрларында үзенең каләм көчен сыный. Ул – көнкүреш, тарихи драмалар, трагедия авторы. Драматургның «Иске йорт кешеләре», «Чабаталы чәүчәләк» комедияләре аны оста комедиограф итеп таныта, «Җанкай улы Җанкыяр», «Тигезәкләр» трагифарслары иҗат мөмкинлекләренең күпкырлылыгын ача.

Әлеге сәхнә әсәрләрендә билгеле бер чор, заман проблемалары иҗтимагый-сәяси җирлектә, эстетик идеал югарылыгында яктыртыла.

Комедия – драматургиянең иң универсаль жанры, реалистик драматургиянең жанр доминантасы. Комедия һәрвакыт яшь булып кала, әмма, календарь буенча санаганда, ул инде шактый олы: гасырлар белән үлчәнелә. Дөнья әдәбиятында Аристофан, Менандр, Плавт, Лопе де Вега, Уильям Шекспир, Мольер, Карло Гольдони, Бомарше, Оскар Уайлд, Джон Голсуорси, Бернард Шоу, Эдуардо де Филиппо исемнәре, рус әдәбиятында Н. Гоголь, Д. Фонвизин, А. Грибоедов, А. Островский, А. Сухово-Кобылин, М. Салтыков-Щедрин, А. Чехов комедияне классик сәнгать югарылыгына күтәрүчеләр буларак билгеле. Аларның комедияләре гуманизм, социаль-иҗтимагый гаделсезлекләргә карата нәфрәт хисе белән сугарылган.

Комедия жанры татар драматургиясендә дә гомер-гомергә иң актив жанр саналып килде. Бүген дә үз позициясен нык саклый. А. Әхмәдуллин: «Жанр эчендәге төсмерләргә байлыгы белән дә ул беренче урында... Нәкъ менә ул сәхнә сәнгатенең үсешендә хәлиткеч рольне уйнады вә уйный. Антик сәнгатьтән үк шулай, татарда да»[1], – дип яза. «Комедия әсәре чорның мөһим билгеләрен, кеше рухының эчкерсезлеген җиткерергә тиеш. ...Комедиягә кызык һәм мавыктыргыч, җиңел һәм гүзәл булуы өстенә үзенчәлекле формада чорның идея-эстетик идеал байлыгын гәүдәләндерү бурычы да йөкләнгән»[2]. Аларда гәүдәләнгән индивидуаль һәм кабатланмас характерлар автор осталыгын раслый.

Укучы күңеле кабул итмәгән теләк-омтылышларны кире кагуның сәнгатьтә бер үтемле юлы бар – ул алардан көлү. Көлү һәр төр караңгылыкны, ямьсезлекне җиңә. Н. Гоголь: «Көлү – бөек эш. Кеше көлүдән курыккан кебек бернидән дә курыкмый. Көлү гаепленең җанын да, малын да алмый, ләкин ул аның көчен бәй-

---

[1] Әхмәдуллин А. Эзләнүләр дәвам итәме, алар бәрәкәтлеме? (Соңгы елларда татар драматургиясе) // Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 21 б.

[2] Федь Н. М. Жанры в меняющемся мире / Н. М. Федь. – М.: Сов. Россия, 1989. – С. 151.

ли, һәм кеше, көлүдән куркып, башка бернинди дә көч туктата алмаган эштән туктап кала»[1], – дигән. Драматургия жанрлары арасында бары комедия генә көлү көченә ия. Көлү комедиядә һәрвакытта да иҗтимагый мәгънә ала.

Б. Дземидок үзенең «О комическом»[2] хезмәтендә көлүнең 6 төрле типологик моделен бирә. Шуларны карап үтик:

1. Көлү объектының тискәре үзенчәлекләре теориясе (Аристотель) һәм аның психологик варианты – субъектның көленә торган предметтан өстенлеге (Т. Гоббс, К. Уберхорст).

2. Деградация теориясе. Нинди дә булса «мәртәбәле» затның түбәнсетелүе көлүгә сәбәп булып тора. Әлеге теорияне XIX гасырның 1 нче яртысында инглиз психологы А. Бейн тәкъдим итә.

3. Контрастлык теориясе (Ж. Поль, И. Кант, Г. Спенсер). Бу очракта аңның эре әйберләрдән кинәт кенә кечкенә әйбергә күчүе сәбәпле көлү туа. Көтелгәнгә туры килмәү халәте көлке уята.

4. Капма-каршылыклар теориясе (А. Шопенгауэр, Г. Гегель, Ф. Фишер, П. Чернышевский).

5. Нормадан читкә китү теориясе (К. Грос, Быстронь, Пейпер, Тшинадлёвский).

6. Үзара кисешүче мотивлар теориясе (К. Грос, А. Бергсон). Монда бер генә түгел, ә көлке хәлнең асылын аңлатучы берничә мотив була.

Дземидок фикеренчә, бишенче теория, ягъни «нормадан читкә китү теориясе» киң таралыш алган.

Әлеге типологиядән чыгып фикер йөртсәк, «Иске йорт кешеләре» сатирик комедиясен Дземидокның икенче теориясенә кертеп карарга булыр иде. Комедиядә башын бик югары тотучы Шәхсәнәм ханымның һәм аның ишеләрнең шәхси деградациясе бик уңышлы бирелгән. «Чабаталы чәүчәләк» комедиясе һәм «Җанкай улы Җанкыяр» трагифарсы нормадан читкә китү теориясенә туры килә.

---

[1] Гоголь Н. В. О литературе / Н. В. Гоголь. – М.: Гос. лит. издат., 1952. – С. 23.

[2] Дземидок Б. О комическом / Б. Дземидок / пер. с польского. – М.: Прогресс, 1974. – С. 7–60.

Фаш итү ысулының төрлелеген җыйнап, Ә. Исмәгыйлев комедияләрне шартлы рәвештә дүрт төркемгә бүлә:

1) гел тискәре геройлардан гына торган комедияләр;

2) укучы күңеле аз-маз теләктәшлек күрсәтердәй уңайрак характер булган комедия;

3) әйбәт геройлар турыдан-туры вакыйгага катнашкан комедияләр;

4) сюжет эчендәге тискәреләрдән көлеп йөрүче булган комедияләр.

Бишенче төркемне аерым очракларга караган, ягъни көлке хәлләрне укучыга төшендереп, сурәтләнгән вакыйгаларны шәрехләп баручы хөкемдары булган комедияләр билгели[1].

Югарыдагы бүленештән чыгып фикер йөрткәндә, «Иске йорт кешеләре» комедиясен дүртенче төркемгә кертеп карарга мөмкин.

* * *

«Юктан күп тавыш» принцибына корылган «Иске йорт кешеләре»[2] (1979) сатирик комедиясендә әхлакый кыйммәтләр турында бәян ителә. Әдип үзенчәлекле сәнгатьчә чаралар ярдәмендә «торгынлык чоры»ның икейөзле морален, кеше характерындагы ятышсыз якларны фаш итә; әсәрдә аерым кешеләргә хас кимчелекләр бөтен бер җәмгыять кимчелекләре буларак күзаллана. Комедия жанрына хас фаш итү пафосы һәм автор иониясе әсәрнең буеннан-буена саклана. Пьесада вакыйгалар шәһәрнең иске районында, иске коммуналь агач йортта бара. Анда төрле кешеләр яши. Болар – «иске йортның күрке булырлык» «могтәбәр» затлар – кулына зур сары портфель тотып йөрүче эшлекле кыяфәттәге «утильсырьё конторасы» башлыгы Әхнәф Камалиевич; аның хатыны – үзен бик эре тотучы, горур кыяфәтле Шәхсәнәм ханым. Автор алар турында: «Гади тупса аша атлап чыгып, ту-

---

[1] Исмәгыйлев Ә. Комедияләр турында (Комедиянең жанр үзенчәлеге) / Ә. Исмәгыйлев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – 72, 73 б.

[2] Хәмид Р. Иске йорт кешеләре: сатирик комедия // Кайтыр идем: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – 58–138 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

занлы асфальтка баса алар. Андыйлар каршыңа очраса, түбәнчелек белән юл биреп каласың!» – дип яза. Әлеге йортта шулай ук шушы йортның коменданты Әнисә түти, берсеннән-берсе усал, үзара гел сүзгә килеп, тавыш чыгарып ятучы сазаган кыз Рая һәм ялгызы бала үстерүче Рәйсә яши. Болар пьесада һәммәсе дә сатирик типлар галереясын тәшкил итә. Комедиянең сюжетын әлеге сатирик персонажлар оештыра һәм хәрәкәткә китерә. Бу күренеш, сатирик комедиягә хас булганча, яхшылык хакына явызлыкны фашлауга хезмәт итә. Әлеге сатирик образлар йөзендә драматург комсызлык, оятсызлык, мин-минлек, икейөзлелек кебек мещанлык сыйфатларын фаш итә, алардан көлә; шундый сыйфатларга ия персонажларны «сатира камчысы» белән «камчылый»; аларның чын асылын билгеләүче шушы сыйфатларны карикатура дәрәҗәсенә җиткереп сурәтли. Аның көлүендә усал ирония чагыла.

Пьесада уңай персонажлар да бар. Болар – шушы йортта яшәүче ятим студент Ренал һәм Шәхсәнәм ханым белән Әхнәф Камалиевичның кызлары, – автор ремаркасында искәртелгәнчә, «бик чибәр, тыйнак, матур холыклы кыз» Резеда; шулай ук Карт, авылдан килгән Нигъмәтҗан агай, Резедага күзе төшкән исеме билгесез Егет тә уңай персонажлар буларак бирелгән. Алар тискәре персонажлар белән турыдан-туры көрәшкә чыкмый. Аларның төп вазифасы – тискәреләрнең чын йөзен ачарга ярдәм итү. Егет, Карт образлары әсәргә сатирик типларны ачуда катнашучы эпизодик образлар буларак кына кертелгән.

Комедиянең башында ук капма-каршы көчләр ачык төс ала. Моннан көрәшнең алга таба ничек барачагын чамалап була. Бу – драматик хәлләр төзүнең бер юлы.

Гадәти яшәү рәвешен бозып, көннәрнең берендә студент егет Реналның Ленинградта яшәүче Нияз абыйсыннан телеграмма килеп төшә. Телеграммада ул үзенең бу йортка кайтмаячагы турында хәбәр иткән, фатирны Реналга яздырырга кушкан. Шундый шатлыклы хәбәр алып килгән телеграмма комедиядә төенләнеш булып тора. Сатирик типлар арасында «бушаган» фатирны кулга төшерү өчен көрәш башлана, характерлар чын асыллары белән ачыла башлый. Комедиядә хәрәкәт үсеше интригага

корылган. «Комедиячел интрига – комик ситуация тудыруның бер чарасы»[1]. Алай гына да түгел, интрига комедиячел ситуациянең мөһим элементы булып тора, комик һәм сатирик характерларны ачуда зур әһәмияткә ия. Биредә интрига тудыручы – комендант хатын. Ул – үзе төсле үк сатирик типларны фаш итәргә алынган персонаж. Әнисә түти, шушы йорттагыларның мәнфәгатьләреннән чыгып эш йөрткән, һәрнәрсәдә теләктәшлек күрсәткән булып, аларны ялганлый, котырта, башларын бутый. Әлеге хатын корган ялганга кабып, сатирик типлар оятка кала, мәсхәрәләнә. Иштәшләрен фаш итәргә теләгән Әнисә түти исә максатына ирешә, үзенең дә чын йөзе ачыла. Сатирик персонажлар арасына килеп эләккән уңай геройлар да гаделлек өчен көрәштә тискәреләр тарафыннан азмы-күпме кыйналырга мәҗбүр булалар. «Шунсыз уңай герой тискәреләрне фаш итә алмый»[2].

Пьесада сатира объекты булган кеше характерына хас тискәре, затсыз сыйфатлар – шәхесне рухи деградациягә илтүче төп күрсәткеч. Бу уңайдан комедиядә ирле-хатынлы Әхнәф Камалиевич белән Шәхсәнәм ханым образлары аеруча үзенчәлекле бирелгән. Боларның мәнсезлекләрен автор һәрдаим ассызыклап тора. Гаиләдә Шәхсәнәм ханым баш булып алган, барысын да ул хәл итә. Кешеләр янында үзен бик горур тота, дәрәҗә саклап кына сөйләшә, иренә дә «Әхнәф Камалиевич» дип кенә endәшә. Ире дә, хатынына пар килгән «культурный» кеше буларак, башкалар белән вәкарьлек саклап кына сөйләшә. Алар үзләреннән түбән санаган кешеләргә борылып та карамый, сәлам дә бирми. Әсәрдә Шәхсәнәм ханымның сөйләгән сүзләре кылган гамәлләренең капма-каршысы булып ачыла. Аның чын йөзе төрле яклап – үзе, ире, комендант хатын һәм башкалар тарафыннан фаш ителә. Кем белән аралашуына карап төрлечә үзгәрүе бу ханымның икейөзле кеше булуын ассызыклаучы сатирик портретын күз алдына китереп бастыра. Моның белән драматургның әлеге образны бирүдә Г. Камалдан килгән алымнан файдалануын кү-

[1] Борев Ю. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека, и утверждает радость бытия / Ю. Борев. – М.: Изд-во «Искусство», 1970. – С. 206.

[2] Исмәгыйлев Ә. Курс. хезм. – 68 б.

рәбез, ягъни бу персонажны ул «хамелеон кебек төрле төсләргә кертеп, аның бөтен асылын ачуга ирешә»[1]. Чебенгә исем кушу кебек мәгънәсезлекне дә эшкә санаган Шәхсәнәм ханымның мәнсезлеге, эшсезлеге, рухи бушлыгы карикатура дәрәҗәсенә җиткереп бирелә. Кешене яшәү урынсыз калдыру берни тормаган бу хатынның кешегә зыяннан башка бернинди файдасы тимәгән чебенгә «кешелекле мөнәсәбәте» аның чын йөзен ача. Фатирның Раяга бирелергә мөмкинлеге хәбәреннән соң Шәхсәнәм ханымның, онытылып, маңгаена кунган чебенне сугып үтерүе аның кече күңелле булуын асылы белән кире кага. Драматург шундый контраст күренешләр аркылы рухи кыйммәтләр девальвациясен бирә, мещанлык сыйфатлары саналган икейөзлелек, ясалмалылык, бюрократлыкны фаш итә. Әлеге комик капма-каршылык сатирик гротескның нигезен тәшкил итә. Сатирик персонажга муафыйк булганча, Шәхсәнәм ханымга рухи чикләнгәнлек хас. Бу ханымның тышкы «могтәбәрлеге» артында эчке бушлык ята. Рәйсә белән Рая да кеше фатирын үзләштерергә омтылучы әхлаксыз затлар буларак ачылалар. Комедиядә хөсетлек чире белән авыручы сатирик типларның бер үк максатны күздә тоткан хирыс теләкләрен бер-берсеннән күпме генә яшерергә тырышып та фаш булулары комизм тудыра. Ә фаш ителмичә мөмкин түгел, чөнки рухи гариплекне тышкы ясалмалылык белән генә яшереп калып булмый.

«Портфелле кеше» образы белән 1920 еллар драматургиясендә К. Тинчуринның «Мортаза доклады» (1928), Н. Исәнбәтнең «Пикуләй Шәрәфи» (1929), «Портфель» (1929) комедияләрендә очрашабыз. Бу әсәрләрдә портфель «дәрәҗә символы булып күзаллана. Портфель хуҗасы чиксез хокукка ия, халык алдында бернинди дә җаваплылык тотмый, гадәти тикшерүләрдән азат. Ул халык ялчысы түгел, ә халык үзе аңа хезмәт итә»[2]. Игътибар үзәгендәге пьесада зур сары портфель хуҗасы хатыны сүзеннән

[1] Закирҗанов Ә. М. Хәзерге татар драматургиясендә Г. Камал традицияләре // Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 86 б.

[2] Ханзафаров Н. Г. Татарская комедия: Истоки и развитие / Н. Г. Ханзафаров. – Казань: Фэн, 1996. – С. 90.

узып берни дә башкара алмый торган булдыксыз, җавапсыз ир буларак гәүдәләнә. Портфель Әхнәф Камалиевичның начальник булуын гына ассызыклап калмый, ә базардан бәрәңге ташу өчен дә хезмәт итә. Шул рәвешчә, комедиядә ир кулыннан бер дә төшми торган зур сары портфель хуҗасының рухи ярлылыгын ассызыклаучы деталь булып тора. Башка берәр җитди эшкә яраксыз Әхнәф Камалиевичның нәкъ менә чүпрәк-чапрак начальнигы гына була алуы көлке тудыра.

«Күңел ачуга корылган комедиядә герой килеп эләккән ятышсыз хәлне төзәтергә мөмкин, ләкин «тәмам эштән чыккан» персонажны төзәтеп булмый. Сатирик комедия андый «геройлар»ны төзәтми, ә рәхимсез рәвештә фаш итә, аларның чын асылын күрсәтә, кылган гамәлләренең хәвефлелегенә төшендерә»[1].

Иске йортта яшәүче кешелеклелек сыйфатларын җуйган бу затларга дөрес бәяне Нигъмәтҗан агай бирә. «Эшләмичә иреңнең җилкәсен кимереп яткан хатынга охшыйсың! Андыйларга кагылмавың әйбәтрәк! Күләгәдә яткан ат тизәге кебек тышы коры, эче саз», – ди ул Шәхсәнәм ханымга. Ренал сүзләре белән әйтсәк, «үзе өчен йөрми» торган комендант хатын турында да: «Иң нык кычкырганы шунысы да инде! Комендант карчык!» – ди. Әлеге йортның сатирик типларын ул чебеннәргә тиңли: «Тфү – сез! Чебеннәр бит сез!.. Адәм ышанмаслык нәрсә бит: әрхәрәй заманында салган йортның кандала пычратып бетергән тавык кетәге чаклы урыны өчен бер-берсенең бугазын чәйнәргә торалар! Моннан да вак, моннан да мескен кешеләрне күргәнем юк иде!»

Комедиянең сатирик формасы җәмгыять өчен үтә куркыныч тискәрелекләрне символ-аллегория дәрәҗәсенә күтәреп фаш итәргә сәләтле. Чебен пьесада – вөҗдан-намус дигән эстетик күренешләрне таптап үтә торган мещанлык сыйфатларын үзләштергән кешеләрне символлаштыручы символик-аллегорик образ. Чебеннәр – кайда пычрак бар, шунда җыелып, паразитларча көн итүче бөҗәкләр. Комсызлыктан котырынган, түбән ниятләрен оятсызларча тормышка ашыру максаты белән бер-берсенең «канын эчүче» әлеге адәмнәр дә Нигъмәтҗан абзый әйткән шул че-

---

[1] Шохин К. В. О трагическом герое и комическом персонаже / К. В. Шохин. – М.: Гос. изд-во «Искусство», 1961. – С. 42.

беннәргә тиң. Дөрестән дә, бу йорт кешеләре сазлыктан пычрак җыючы чебеннәрне хәтерләтә.

«Комедиянең төп шартларыннан берсе – персонажның тышкы һәм эчке асылы арасындагы аерманы, ягъни кешенең чынбарлыкта нинди булуын һәм нинди булып күренергә тырышуын күрсәтү»[1]. «Иске йорт кешеләре» комедиясендә дә шуңа юлыгабыз: персонажларның әдәплелек, культуралылык, кеше хәленә керергә тырышу уены аша аларга хас икейөзлелек, оятсызлык, комсызлык сыйфатлары, амораль йөзләре фаш ителә. Рухи деградация, әхлакый һәм мораль түбәнлек, кешелек кыйммәтләре девальвациясе әлеге затларны «халыкчан сатирик көлү һәм кире кагылу объекты итә»[2].

Сатира – көлүнең иң көчле формасы. Сатирада еш кына көлү һәм нәфрәтнең янәшә килүен дөнья сәнгате тарихы да дәлилли. Р. Хәмид тә, әлеге типларны сатира утына алып, алардан көлеп кенә калмый, ә шул көлү астында әйләнә-тирәбездә шактый очрый торган әхлаксыз, ятышсыз күренешләргә, рухи гарип затларга нәфрәтен дә белдерә. Нигъмәтҗан агайның сарказм тулы сүзләре дә шуны раслый. Ф. Достоевский «сатира астарында һәрвакытта да <u>трагедиянең</u> (ассызык безнеке) булырга тиешлеген» билгеләп үтә. Ул трагедия белән сатираны янәшә баручы апа белән сеңелгә тиңли һәм, аның фикеренчә, аларның икесенә бергә бирелгән исем ул – дөреслек[3]. Әлеге сатирик комедиядә фаш ителгән шәхси һәм иҗтимагый кимчелекләр – бер үк вакытта замана чире һәм фаҗигасе. Әсәрдә гәүдәләнгән сатирик типлар җәмгыятьнең социаль-әхлакый «җәрәхәте» булып күзаллана.

Картның фатирны егеткә бирдерергә тырышып йөрүендә гаделлек өчен көрәш сизелә. Бу аның югары әхлаклы кеше булуын күрсәтә. Ул үзенең шул гамәле белән тискәреләргә дәрес бирә, кеше кадере проблемасын күтәреп чыга, «авыр чакта бер-береңә кул сузарга кирәк» дигән идеяне пропагандалый.

---

[1] Сахновский-Панкеев В. О комедии / В. Сахновский-Панкеев. – Л.–М.: Изд-во «Искусство», 1964. – С. 115.

[2] Ханзафаров Н. Г. Указ. раб. – С. 68.

[3] Борщевский С. С. Щедрин и Достоевский: История их идейной борьбы / С. С. Борщевский. – М.: Худ. лит., 1956. – С. 296.

Әлеге комедияне характерлар комедиясе дияргә мөмкин. Конфликт әсәрдә ике яссылыкта бирелә. Берсе сатирик персонажларның үз арасында фатир өчен барган көрәш формасында яктыртыла, ягъни бер-береңне «таптый-таптый» начар ниятләрне тормышка ашыру. Шуңа тиңдәш рәвештә икенче конфликт та калка. Монысы исә тискәреләр белән уңайлар арасында югары әхлак сыйфатлары өчен көрәш төсен ала. Соңгысы комедиядә төп конфликт булып тора. Сюжетның көтелмәгән чишелеш алуы комик эффект тудыра. Сатирик типларның чын йөзләре ачылып бетте дигәндә генә, йортның сүтелүе турында хәбәр килеп ирешә. Аларның мәгънәсез активлыклары, энергияләре, сатира законнарына туры килгәнчә, бары тик үзләрен фашлауга гына сарыф ителгән булып чыга. Иске йортта күзәтелгән хәлләр «торгынлык чоры»нда илдә хөкем сөргән тәртипләргә пародия буларак аңлашыла, һәм йортның сүтелергә тиешлеге дә мөһим социаль-иҗтимагый мәгънәгә ия. Мәгълүм булганча, 1980 еллар башына социалистик системаның эчке потенциалы тулаем юкка чыга. Җәмгыятьтәге үзгәрешләргә сизгер әдип моның шулай булуын әлеге әсәрендә анык төшендерә, ягъни бу системаның киләчәге әсәрдәге иске йортныкы кебек булачагы турындагы фикерне укучыга эзоп теле аша җиткерә.

Ю. Әминевнең «Кан кардәшләр» (1972), «Сафура бураннары» (1975), Г. Зәйнашеваның «Комиссия килгәч» (1976), Ф. Садриевнең «Кондырлы кодачасы» (1979), Ә. Гаффарның «Мунча көне» (1982) трагикомедия һәм комедияләре дә «торгынлык чоры»нда җәмгыятьтә хөкем сөргән тискәре күренешләргә каршы юнәлдерелгән.

* * *

«Тигезәкләр»[1] (2000) трагифарсы да заманның актуаль проблемаларын күтәрүе белән үзенчәлекле. Әсәрнең исеме үк кызыксыну уята. Пьесаларга исемнәр табуда хыял көче зур булган драматург «тигезәкләр» сүзен «игезәк» һәм «тигез» сүзләреннән ясаган. Тигезәкләрнең кем икәнлеге яшүсмер Баян сүзләрендә

[1] Хәмид Р. Тигезәкләр: заман трагифарсы (И. Юзеев кереш сүзе белән) / Р. Хәмид // Казан утлары. – 2001. – № 10. – 45–80 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

ачыла: «…Кемнәрне генә гаепләмәсеннәр – любой пычрак ялага ышанырга әзер торалар. Гомерләре буе бер кашыктан ашап яшәгән кешеләрне гаепләсәләр дә!» Әлеге әсәрендә драматург кешеләрне иң түбән дәрәҗәгә төшерә торган «мин-минлек» сыйфатын, «коллык психологиясен», теләсә нинди әтрәк-әләмнәрнең яла сүзләренә ышанып яшәүчеләрне фаш итә. Үзең күрмәгән, сынап-тикшереп карамаган нәрсәләргә, юк-барга ышанып, «дөнья сасытуны» гөнаһ саный. Әлеге сыйфатлар пьесада сатирик персонажларга хас «асыл» сыйфатлар буларак ачыла һәм гротеск дәрәҗәсендә гәүдәләндерелә. Автор көлүендә трагизм чаткылары ачык тоемлана. Әдип аталар һәм балалар, өлкәннәргә карата хөрмәт, авыл язмышы, туган җир кадере мәсьәләләрен үзәккә алып яктырта; картлар язмышына, аларның холык-фигыленә бәйле рәвештә, колхозлашу елларының, Сталин заманнарының, коммунистлар чорының гаделсезлекләрен күрсәтә.

Пьесада Будик Минһаҗ атлы «авыл диванасы»ның оныгы Разалия Баянның абыйсы Илшатка бик кызыгып йөри. Алар кечкенәдән бергә уйнап үсәләр. Ә Илшат югары уку йортында бергә укыган бик чибәр, заманча матур киенгән, матур причёскалы немец теле укытучысы Гөлшат исемле шәһәр кызына өйләнергә җыена һәм аны, гаиләсе белән таныштыру өчен, авылга алып кайта. Кыз шушы авыл мәктәбендә эшкә кала. Будик Минһаҗ адашы Минһаҗ Бадакшановны бер дә сөйми. Оныкларының бергә була алмауларын сәбәп итеп, үч алу юлларын да эзли башлый. Баянның явыз бәндәләр тарафыннан кыйналып имгәнүен начар ниятендә корал итә.

Егет кызны әти-әнисенә күрсәтергә, алар белән таныштырырга алып кайткан көнне кызның, беренче адымын ясауга ук, кинәт аягы астындагы кечкенә таш кисәгенә абынуы аның бу гаиләдә күңелсезлекләргә таруына ишарә була. Будик та әлеге кызны күреп кала. Ул, Баянның ирдәүкә кызлардан мәсхәрә ителүен һәм шул кызлар арасында Гөлшатның да булуын үз күзләре белән күрүе турында әллә ниләр уйлап чыгарып, Бадакшановлар гаиләсенә шом сала. Шул рәвешчә «тиле Будик» комедиядә интрига тудыра. Әлеге хәбәр егетнең әнисе Лениза белән әбисе Тәүсигага җитә кала. Баянның үзенә дә кызның йөзе таныш кебек тоела.

Ике хуҗабикә, үзләрен борчыган мәсьәләнең төбенә төшмәс, ачыкламас борын, теләсә нинди пычрак сүзләр әйтеп, кызны яманлый, җәберли башлыйлар. Аларның кычкырышуларын ишеткән Илшат та, мәсьәләне ачыклыйсы урында, әнисе белән әбисе сүзенә ышанып, Гөлшаттан шикләнә башлый, үзе дә аларга кушылып, таләпчән рәвештә аннан сорау ала. Ә Баян кыйналган көнне Гөлшат үзенең монда булмавын, Илшат белән булуын дәлилләп биргәч, хуҗабикәләр «бөтенләй коелып төшәләр».

Таныш йөзле бу кызны исенә төшерә алмый шактый азапланган Баян аның фоторәсеме куелган журналга тап була, һәм Гөлшатның йөзү буенча спорт остасы да икәнлеге ачыклана. «Тиле Будик»ның буш сүзләренә ышанып, кызны бер гаепсезгә рәнҗеткән хуҗабикәләр дә, алар сүзенә ышанган егете дә «тигезәкләр» булып чыга.

Трагифарста инде күптән акыл керергә тиешле олы яшьтәге кешенең бала-чагалар акылы белән йөрүе комизм тудыра. Ул, ягъни Будик Минһаҗ – сатирик типларны фаш итәргә алынган сатирик образ. Будикның карикатур тышкы кыяфәте, гадәти булмаган киенү рәвеше дә көлке уята. Әкиятләр гномын хәтерләткән бу сәер карт – авылда «ил өстендә иләмән карт» дип йөртелүче, оныгы Баянга үзенең акыллы киңәшләре белән һәрдаим ярдәм итеп торучы яшьтәше Минһаҗ картның капма-каршысы. Бер үк исемдәге картларны, икесен ике төрле итеп, бер-берсенә контраст рәвештә бирү комик эффектны көчәйтә. Әлеге картларның берсе – реаль чынбарлык карты, ә икенчесе әкият персонажы кебек тәэсир калдыра. Будикның үз-үзен тотышы, биргән «киңәшләре», кылган гамәлләре Минһаҗ картның адашына атап әйткән сүзләрен тулысынча раслый: «...Беләм мин сине... Гомергә юри башыңны тинтәккә салып яшәдең син. Кытай мәймүне кебек, боларның көрәше ни белән бетәр икән, дип үзең читтән генә карап көлеп йөрдең... Үзеңнән көлдергән булып кыланып!»

Шулай итеп, драматург кешеләр арасындагы мөнәсәбәт, гаилә, мәхәббәт, тугрылык кебек изге төшенчәләр белән бәйле рәвештә мораль-әхлакый девальвация проблемасын күтәреп чыга һәм бу уңайдан комедия-фарс чараларыннан отышлы файдалана.

* * *

Милләт язмышы, аның киләчәге мәсьәләсе һәр чор каләм иясен борчый, уйландыра. Заманында Г. Исхакый «Зөләйха» драмасында руслашу билгесе булган көчләп чукындыруга каршы чыга. «Ул әле өйләнмәгән иде» повестенда иске татар тормышыннан канәгать булмаган кешенең акрынлап үз милләтеннән ваз кичүен сурәтли. «Җан Баевич» комедиясендә «руслашуның милләтебезне нинди аяныч нәтиҗәләргә китерергә мөмкинлегенә басым ясый»[1]. Безнең көннәрдә көчләп чукындыру – кыргыйлык күренеше. Тик руслашу процессы да тукталмый. Катнаш никахлар исәбенә кызу адымнар белән үсә. Милләтебезнең ассимиляциясен тизләтүче катнаш никах мәсьәләсе – җәмәгатьчелекне нык борчыган җитди мәсьәләләрнең берсе. Татар милләтен һәлакәткә китерүче бу хәлгә әдипләребез битараф кала алмыйлар, җәмгыятебезнең милли-рухи ярасына әверелгән әлеге проблеманы әсәрләрендә кыю күтәреп чыгалар һәм катнаш никахның милли рухка гаять зур зыян китерүен ачыктан-ачык язалар. Халкыбызның киләчәге өчен чын күңелдән борчылган, милләтнең акрынлап саега баруын руслар белән татарлар арасындагы катнаш никахларда күргән драматург Т. Миңнуллин «Илгизәр + Вера» (1992) драмасында әлеге проблеманы үзәккә алып яктырта, мондый никахларның аянычлы юнәлеш алу сәбәпләрен пьесада ачык күрсәтә.

Татарның үз теләге белән теленнән, диненнән һәм, ниһаять, милләтеннән йөз чөерүенә җаны сыкраган Р. Хәмид трагедия һәм драмаларында туган телгә мөнәсәбәт, катнаш никах мәсьәләләрен һәрдаим кузгата. Комедия һәм трагифарсларында да драматург бу мәсьәләләрне гомуммиллӘт фаҗигасе буларак яктырта һәм моңа үзенең тискәре мөнәсәбәтен белдерә. Әдипнең

---

[1] Каюмова Г. И. «Җан Баевич» комедиясендә милләт язмышы проблемасының үзенчәлекле гәүдәләнеше (Г. Исхакыйның тууына 140 ел тулу уңаеннан) / Г. И. Каюмова // История России и Татарстана: Итоги и перспективы энциклопедических исследований: сб. статей итог. науч. конф. сотрудников Института татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ / под ред. И. А. Гилязова, М. З. Хабибуллина. – Казань: Академия наук РТ, 2018. – Вып. 10. – 255 б.

«Җанкай улы Җанкыяр»[1] (1998) трагифарсы – «татар милләтенә башка милләт вәкилләре белән, бигрәк тә урыслар белән катнаш гаилә коруның никадәр хәвефле икәнен масштаблы итеп, сәнгатьчә көчле итеп сурәтләүнең иң уңышлы мисалларыннан берсе»[2]. Пьесада татар байларыннан Атилла сүзләренә игътибар итик: «Сезнең алдыгыздагы картада йөз ел чамасы элегрәк бүгенге чикләрдәге Рәсәйдә безнең халыкның ни дәрәҗәдә укмашып яшәве күрсәтелгән: ачык яшел төсләрдә бирелде ул. Хәзерге республикалар, әлбәттә, юк анда, әмма сезгә җиңелрәк күзаллау өчен, Татарстан белән Башкортстан чикләре өзек сызыклар белән билгеләнде. Ачык күрәсез: безнең халык элек-электән читләргә сибелеп яшәгән. Инде хәзер ярты гасырга үзебезгә таба чигерик. Яшел төсләрнең уңуына игътибар итегез: татар халкының үз сафлыгын күпме дәрәҗәдә югалтып өлгергәнлеген аңлата бу. Кемнәрдер бөтенләй урыслашкан, кемнәрдер – катнаш гаиләләр төзеп, милли йөзләрен югалтып баралар, ягъни бүтән милләт балалары үстереп яталар. Төгәл генә мәгълүматлар юк, ләкин чамаларга мөмкин. Бер нәрсә бәхәссез: безнең халык югалу процессына кызу адымнар белән кереп киткән инде!» Атилла җиде кешедән торган «Җидегән» оешмасы оештыра. Әлеге оешманың үз әгъзалары да – катнаш гаилә корган татар милләте вәкилләре. Берсенең дә баласы ана телен белми. Шул сәбәпле аларның һәммәсе дә «халкыбыз алдында үзен гаепле саный». «Шуңа күрә без спонсорлыклар итәбез, мәчетләр төзешәбез, милли хәрәкәтләргә ярдәм кулы сузабыз, – ди Атилла. – Ләкин боларны без очраклы рәвештә генә эшлибез. Бер җайга салынмаган. Ата-бабаларыбызның рухын терелтүгә юнәлдерелгән максат куеп эшләнми. Безнең төп гаебебез нәрсәдә? Буыннар чылбырын өзүдә! Ата-бабаларыбыз татар булган, ә без, шуны юкка чыгарып, нәселләребезне бүтән милләтләргә кушып җибәрүчеләр», – дип, бик мөһим сүзләр сөйли. Әлеге оешманың төп максаты – «халкыбыз-

[1] Хәмид Р. Җанкай улы Җанкыяр: ике бүлекле трагифарс / Р. Хәмид. – Казан, 1998. – 64 б. (Әсәр кульязма варианттан анализланды. Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

[2] Әхмәдуллин А. Эзләнүләр дәвам итәме, алар бәрәкәтлеме? (Соңгы елларда татар драматургиясе) // Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 19 б.

га милли рухны кайтару, аның киләчәге өчен кулдан килгәнчә ярдәм итү».

«Фарсның юморы үзенчәлекле. Персонажлар һәрвакыт карикатура хәлендә, аларның җитешсезлекләре соңгы чиккә җиткерелеп, күпертеп сурәтләнә»[1]. Фарста шулай ук битлек-образлар да урын алырга мөмкин. Әлеге трагифарста да, Атилладан кала, оешма әгъзаларының барысы да – йөзләренә битлек кигән персонажлар. Аларны Атилланың улы Виктор «новая секта скороспелых миллионеров» дип атый. Болар – әдипнең төп фикерен җиткерүдә зур әһәмияткә ия схематик-абстракт образлар. Әсәрдә «беренче», «икенче», «өченче» һәм «башкалар» дип бирелгән әлеге «битлекләр»нең сүзләрендә драматург күтәргән мөһим проблемаларга төрле мөнәсәбәт күзәтелә.

Билгеле булганча, арттыру – комедиянең көчле коралы. Трагифарста битлек образы – гротеск күренеше. Гротеск – сатирик типиклаштыру чарасы, «халыкчан көлү сәнгатенең борынгыдан килгән яратып кулланыла торган формасы»[2], биредә «образ үзенең реаль йөзен югалта, танымаслык хәлгә килә»[3]. Пьесада йөзләренә битлек кигән мул тормышлы кәсәбәчеләрнең милләт язмышын кайгыртырга алынулары автор ирониясе булып аңлашыла. Гомер буе үз тормышларын яхшырту турындагы эгоистик максатларны гына күздә тотып яшәргә күнеккән яңа татар байларында кинәт милли аң уяну ышандырып җиткерми. Пьесада битлек образы – әлеге кешеләрнең чын йөзен яшерү алымы. Бу шулай ук аларның үз йөзләре юклыгына да ишарәле. Трагифарс тулаем уенга корылган. Әсәрдә «карнавализация» күренеше, ягъни «дөнья-текстны уен аша танып белү»[4] күзәтелә, модернизм әдәбиятына хас «абсурд театры», «явызлык театры» кебек алым-күренешләргә дә юлыгабыз.

---

[1] Әдәбият белеме сүзлеге / төз., ред. А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – 195 б.

[2] Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – М.: Изд-во «Искусство», 1976. – С. 70.

[3] Хатипов Ф. М. Әдәбият теориясе: Югары уку йортлары, пед. уч., колледж студ. өчен кулланма. Тулыл. икенче басма / Ф. М. Хатипов. – Казан: Раннур, 2002. – 118 б.

[4] Скоропанова И. С. Указ. раб. – С. 40.

Шул рәвешчә пьесада «битлекләр» оешмасы татар милләтенә милли рухны кайтару уенын башлап җибәрә. Катнаш никахтан туган, татарча бер авыз сүз белмәүче, бары тик я эстонча, я таҗикча, я русча гына сөйләшүче балаларны Атилла мәктәптә әниләре белән бер парта артына утырта. «Үз телләрен бирә алмаганнар икән, тик тылмач булып утырсыннар газиз балакайларына!» – ди ул. Әлеге абсурд күренеш милләт язмышының никадәр аяныч булуын ассызыклый һәм драматургның кисәтүе кебек аңлашыла.

Трагифарста туган телен, гореф-гадәтләрне, милли-рухи кыйммәтләрне, гомумән, татар мохитен якын итә алмаучы Виктор – үзенчәлекле образ. Аны маргиналь герой дип атарга мөмкин. Геройның чын исеме – Вәкил. Милли рухы сакланмаган әлеге татар егете образы әсәрдә, аның танышы – авыл кызы Зәлия сүзләре белән әйтсәк, чын мәгънәсендә манкорт буларак ачыла. Егет сүзләреннән аңлашылганча, аның татар теленә, газиз халкына тискәре мөнәсәбәте формалашуда чыгышы белән рус милләтеннән булган әнисенең йогынтысы зур була. Берара үзе дә этисеннән бизә башлый. Димәк, туган телдән читләшү процессы малайда гаилә эчендә атага мөнәсәбәтле башлана. Викторның, әби-бабасы йортына кайткач, йортта кеше юклыгын абайлап, «Куда эт-та делась татарва» дигән сүзләре, әлеге милли рухлы йортны, туганнарын, әбисе белән бабасын чит күреп, чоланда ашавы, фаҗигагә юлыгып гомере өзелгән этисенең каберен бутап, аның урынына икенче кешене күмеп куйганнары ачыклангannan соң, Викторның ачы тавыш белән: «За папой поехал… И не смейте меня уговаривать! Я сам его похороню! В городе! Папа правильно делал, что всю жизнь избегал вас! И я надеюсь, что никогда не встречусь с вами – татарвой!» – дип кычкырып, йортны, якыннарын ташлап чыгып йөгерүе – «туганлык хисләренең абсурд девальвациясен билгеләүче кыргый какафония күренеше»[1]. Әлеге абсурд күренешләр татарның хәтта иң газиз кешеләрен дә ят итәр дәрәҗәдә башка милләт тарафыннан йоты-

[1] Громова М. И. Русская современная драматургия: учеб. пособие для студ.-филол. уч-ся ср. учеб. завед. гуманит. профиля. – 3-е изд., стереотип / М. И. Громова. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 103.

луы куркынычын, милли тәрбиянең чик дәрәҗәдә түбән булуын ассызыклый. Шушы фаҗигане бирүдә бу шулай ук драматургның сәнгатьчә табышы да булып тора.

Милләтара мөнәсәбәтләрне, әлеге мөнәсәбәтләр тәэсирендә бер милләтнең икенчесе тарафыннан йотылуы күренешен драматург пьесада эзоп теле белән ике чишмә – Баллы Чишмә һәм Приблудница чишмәләре – аркылы бирә. Баллы Чишмә дигәндә татар милләте күзаллана, Приблудница рус милләте буларак аңлашыла. Әлеге чагыштыруның нигезендә тирән иҗтимагый мәгънә ята. Бу уңайдан Виктор белән Зәлия диалогы игътибарга лаек. Кыз егеткә Кыдаш елгасына коючы әлеге ике чишмә арасында кайсының исеме өстенлек итәргә тиешлеге хакында гасырлар буена бәхәс баруын төшендерә:

Зәлия. У нас есть одна очень интересная поговорка: ике чишмә бергә кушылса, берсе үлә, имеш. Если соединяются две ручьи, одна из них высыхает, то есть теряет имя.

Виктор (елмая). Значит, Приблудница права! Она – гораздо полноводнее и длиннее Медоносицы – её название должно сохраниться!

Зәлия. А вот и нет: на местных картах приток обозначен как Баллы Чишмә! Приблудница считается его притоком.

Виктор. Но ведь это несправедливо! (*Көлә*). Я бы на месте Приблудницы на картографов в суд подал! Большое всегда проглатывает меньших: так заведено самой природой-матушкой. Тут уж ничего не поделаешь, бабушка Изергиль!

А. Әхмәдуллин: «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»[1], – дип, хак яза. Егет белән кыз диалогында да әлеге хакыйкатькә юлыгабыз. Кызның бу уңайдан егеткә әйткән җавап сүзләре иҗтимагый-сәяси әһәмияткә ия:

---

[1] Әхмәдуллин А. Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 75 б.

Зәлия (*кинәт җитдиләнә*). Вон оказывается, почему грозит исчезновение татарам! По-твоему выходит, что есть на свете народы-живоглоты и народы-жертвы. А кто их так распределил? Бог? Аллах? А если я не захочу быть проглоченной и начну драться как Чечня?! Пошлёшь на меня танки восстанавливать свою «справедливость»?!

«Битлекләр» татар телен саклау һәм үстерүдә халыкның битарафлыгына басым ясыйлар, татар халкының «тышаулы халык» булуы, аның «үз-үзенә сихерле тышау салып куюы», шулай яшәүне хуп күрүе турында әйтешеп зарланышалар. «Мәктәптә элек тә бар предметларны урысча укыталарие, әле дә урысча...» – ди берсе. Атилла сүзләрендә ана телебезнең «формаль яктан гына дәүләт теле» булуы кисәтелә.

Әсәрнең исеме символик мәгънәгә ия. Атилланың кушаматы кайчандыр «Җанкай Җанаш» булган. «Җанкай» – бик якын иткән кешеңә яратып әйтә торган сүз, ләкин шундый яхшы күңелле атаның улы җан кыяр, ягъни үз халкына үзе «аяк чалучы» мәрхәмәтсез зат булып үскән. Улының үз телен, динен, халкын хөрмәт итмәвендә, алай гына да түгел, аннан йөз чөерүендә мадти байлыкны гына кайгыртып дөнья куган атаның гаебе чиксез зур. Бу хәл халкының милләт буларак юкка чыга баруын үз күзләре белән күргән Атилланың рухи фаҗигасен тагын да көчәйтә. Ул улының телсез, динсез булып үсүендә үз гаебен таный. Пьесада атаның хатаны төзәтү эшен улыннан, ә «битлекләр»нең гаиләләреннән башламыйча, башкалардан таләп итүләре – шулай ук абсурд һәм көлке күренеш. Бу исә милли фаҗиганең никадәр тирән булуын күрсәтә.

Татарның язмышын уңай якка үзгәртергә алынган «битлекләр»нең эшләре барып чыкмый. Бу эшкә җитәкчелек иткән Атилланың үлеме дә шуңа ишарәли. Ул оештырган «битлекләр» җәмгыяте дә таркала, юкка чыга. М. Эпштейн фикеренчә, «уңышлы башкарылган үлем поэтикасы һәм үлемгә хөкем ителгән битлекләр уены (некропоэтика) постмодернизм күренеше булып тора»[1].

[1] Эпштейн М. Постмодерн в России: Литература и теория / М. Эпштейн. – М.: Издание Р. Элинина, 2001. – С. 297.

Пьесада фольклор алымыннан файдалану күзәтелә: әсәр азагында «битлекләр» уены яңадан кабатлана. «Кабатлану – уенның иң асыл үзенчәлекләреннән берсе»[1]. Бу юлы «битлекләр» башлыгы Виктор була. Егет үз мәгарәсендә «рус битлекләре»ннән тупланган җәмгыять белән «фан-клуб Интим» оештыра һәм бөтен нәрсәгә дә уенга караган кебек карарга тәкъдим итә. Виктор җәмгыяте һәм ул оештырган уен әтисе Атилланың вөҗданлы уенына капма-каршы куеп бирелә. Ул «рус битлекләре» белән әхлакый түбәнлекне ассызыклаучы күңел ачу уены, ягъни битлекләр маскарады оештыра. Эротик сәхнә – шулай ук фарска хас күренеш.

Ахырдан шәһәр егете Виктор белән авыл кызы Зәлия кабат очраша. Алар сөйләшеп торган вакытта, каршы бүлмәдән Виктор оештырган интим уен нәтиҗәсендә күлмәкләре ерткаланып беткән дус кызы Надяның ачыргаланып кычкырып килеп чыгуыннан һәм егеткә рәнҗеп әйткән сүзләреннән Зәлия Викторның аңга килмәвен, киресенчә, әхлакый деградация кичерүен аңлый. Шул рәвешчә битлекләр маскарады аркылы драматург фахишәлек, битарафлык, оятсызлык чәчәк аткан дөнья моделен бирә. Башкача әйтсәк, Виктор уены хәзерге әхлаксыз тормышны гәүдәләндерә.

Әсәрдә шулай ук «битлекләр» уены аша «архетипик тәҗрибә чынбарлыгына»[2] омтылыш күзәтелә, «милли характер тирәнлегенә төшенү, шуңа бәйле рәвештә үз-үзеңне танып белү»[3] процессы бара. Викторның рухи халәте моны раслый. Егет Зәлиянең кайчандыр аңа булган ышанычын акламавын, үзенең дөрес булмаган яшәү рәвеше алып баруын аңлап күңелсезләнә, төшенкелеккә бирелә, «битлекләр»гә нәфрәте көчәйгәннән көчәя бара.

Динен, денен саткан Викторның язмышы фаҗигале тәмамлана: «рус битлекләре» аны чолгап алалар һәм гомерен өзәләр. Ул – трагик шәхес. Трагизмның төп сәбәбе – кешенең, дөрес

---

[1] Хейзинга Й. Homo ludens. Опыт исследования игрового элемента в культуре / Й. Хейзинга / пер. с нидерланд. и примеч. В. Оленса. – М.: ЭКСМО–пресс, 2001. – С. 20.

[2] Скоропанова И. С. Указ. раб. – С. 151.

[3] Скоропанова И. С. Там же.

яшәү кыйбласын югалтып, телен, динен, милләтен «танымый»ча, башка бер милләт тарафыннан «йотылып» яшәргә мәҗбүр булуында. Әсәр азагында кабатланган үлем күренеше яңа иҗтимагый мәгънә ала. Татар егетенең «рус битлекләре» тарафыннан чолганып алынуы һәм юк ителүе татар милләтен битараф яшәү рәвеше алып барган очракта шуңа охшаш язмыш көтүенә ишарәли кебек.

Викторга алмашка яңа кеше туа. Ул – инде дөрес юлга баса башлаган Атилланың икенче улы. Баланың әнисе – Атилла игезәге Саматның хатыны Нәдимә. Яңа туган бала образы – милләтне коткару символы кебек аңлашыла. Бәлки, ул киләчәктә әтисе башлаган эшне тормышка ашырыр. Күрәбез: драматург тормышның бинар (икеяклы) законнарын – яшәү һәм үлем, яхшылык һәм явызлык күренешләрен – янәшә бирә. Бу кешелек яшәешен билгеләүче инь-ян принцибы күренеше булып тора.

Атилла белән игезәге Самат образлары пьесада иҗтимагый әһәмияткә ия. Әлеге геройларның тышкы охшашлыклары эчке дөньяларына контраст рәвешендә бирелгән. Матди мөмкинлекләре бердәй җитеш булган хәлдә Атилла бөтен бер милләт кайгысын кайгыртса, милли рухны кайтару өчен тырышса; Самат, киресенчә, әлеге рухны саклап торган авыл урынына зур бер санаторий салдырып, авылны юкка чыгарырга ниятли һәм безнең күз алдыбызга үз максатына ирешү өчен бернидән дә чирканмый торган рәхимсез, явыз, эгоист зат булып килеп баса. Аның характер үзенчәлекләре шофёры Данил, хатыны Нәдимә сүзләрендә дә ачыла. Данил: «Самат җизнәңне бер дә белмисең, дип әйттем ич менә!.. Викторы түгел, игезәге үзе дә сукыр бер тиенгә кирәкми аңа! Самат җизнәңә Җанкай Җанашның тирән янчыгы белән кайбер әшнәлекләре генә кирәк. Район башында утырган нәчәлник кәмәшләре белән әшнәлеге!» – ди Зәлиягә. «…Тыңлап тордыгыз бит: дөньяның кендеге, диярсең! Атилланың кисеп ташлаган тырнагына да тормый Саматыгыз... Яшь чагында сукыр буласың икән шул...» – ди Нәдимә кайнанасы Гаҗибәгә.

Шәхси мәнфәгатьләре көчле булган, туган авылын юк итеп, анда зур санаторий ачып, яхшы коттедж салып, бай, мул тор-

мышта яшәргә омтылган, киләчәктә депутат булу максатын күздә тотып, яшерен рәвештә Атилланың оешмасы белән дә элемтәдә торган Самат үзенә «аяк чалырга» җыенучы игезәге Атилланың гомерен өзүгә кадәр барып җитә. Депутатлыкка үз кандидатурасын уздыру өчен, игезәгенә авария оештырып, аны харап итә. Моның белән драматург шәхси мәнфәгатьләр туганлык хисләрен дә җимерергә сәләтле куркыныч, әхлакый-мораль таркау болгавыр бер заманда яшәгәнлеккә басым ясый кебек. Иҗтимагый максатларның төрле юнәлеш алуы аркасында, җәмгыять һәм шәхес арасында туган гаять көчле киеренкелек рәвешендә, «явызлык театры»на хас булганча, ике бертуганның шәхси мөнәсәбәтләре фаҗигале тәмамлана. Әдәбият белемендә мондый геройларның берсен «культуралы герой» һәм аңа капма-каршы булганын «трикстер» дип атыйлар. «Трикстер – культуралы геройның аңа каршы куелган игезәге... Трикстер, культуралы геройдан аермалы буларак, билгеле бер дәрәҗәдә асоциаль, шуңа күрә аеруча «персональ»»[1].

Виктор пьесада куш асыл (двуединая сущность) буларак бирелүе белән үзенчәлекле. Геройның ике төрле (двойственный) табигате ике хронотоп чигендә ачыла: берсе – рус телле шәһәр тормышы, икенчесе – әби-бабасы, туганнары яши торган авыл мохите. Бары рус телен генә якын иткән, татар телен телгә санамаган шәһәр егете Вәкилдә (Виктор), авыл җиренә кайтып, татар кызы Зәлия белән танышу, аралашу аркасында, гомумән, татар мохите йогынтысында туган теленә кызыксыну уяна. Бу егет күңелендә якты якның өстенлек ала башлавын күрсәтә, ләкин, әтисе үлеп, кабат шәһәр тормышына кайткач һәм рус телле мохиткә килеп эләккәч, егет күңелендә яңадан караңгы як өскә чыга. Әлеге мохит трагифарста характерны җимерүче көч буларак күзаллана. Кеше табигатенең ике төрле булуы кеше күңелендә уңай һәм тискәре башлангычларның урын алуын, алар арасындагы көрәшне күрсәтә. Әлеге көрәш инь-ян принцибы белән аңлатыла. Кеше психикасындагы уңай һәм тискәре яклар кешене «икегә бүленергә» мәҗбүр итә. Кайчандыр усал, үзен генә яра-

[1] Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е. М. Мелетинского. – М.: Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2001. – С. 113.

тучы Саматны һәм хәзер аннан күпкә аерылып торган игезәге Атилланы сөюче Нәдимә дә күңелендә һәм якты, һәм караңгы яклар каршылыгы булган куш (двуединый) җанлы кеше буларак күзаллана.

Күрәбез: Р. Хәмид «Җанкай улы Җанкыяр» трагифарсында татар халкының милләт буларак юкка чыга бару сәбәпләрен күрсәтә һәм милли фаҗига проблемасын халыкка җиткерүдә яңа сәнгатьчә алымнар куллана. Драматург тарафыннан тәкъдим ителгән чынбарлыкның абсурд концепциясе, яшәеш шул рәвешле дәвам иткән очракта, милләт фаҗигасенең котылгысыз булуын раслый. Автор татар халкы үз теленә, диненә, борынгыдан килгән гореф-гадәтләргә, милли традицияләргә һәм, ниһаять, газиз халкына тугрылык саклаган мәлдә генә милли-рухи йөзен югалтмый, ихтыяр көчен җуймый; милләт җанлы халык кына аягында нык басып тора, тоткан кыйбласыннан тайпылмый, киләчәккә ышаныч белән карый ала дип әйтергә тели кебек.

* * *

«Чабаталы чәүчәләк»[1] (2001) – карнаваль көлүгә нигезләнгән театральләштерелгән музыкаль тамаша, фантастик әсәр, гротеск алымыннан уңышлы файдаланылган халыкчан комедия. Пьесада әдип туган тел мәсьәләсен үзгә бер сәнгатьчә югарылыкта яктырта. Әсәрнең сюжеты үзенчәлекле корылган: персонажлар үз язмышларын, аларны борчыган мәсьәләләрне такмакка салып сөйлиләр. Әлеге такмакларның социаль-иҗтимагый вазифасы шунда: аерым кешеләр язмышы аркылы бөтен бер халык язмышы яктыртыла. Бу – драматургның сюжет төзүдә сәнгатьчә табышы. Тамашадан аңлашылганча, зур булмаган татар авылында хәлле тормышта яшәүче Исәнали оныкларының татарча бер авыз сүз белмәүләренә бик борчыла: «Болай барса, балаларыбызның балаларының балалары – торыннарыбыз кемнәр булып бетәрләр?! Нәселләренең Никулай-Микулайларга әверелеп бетүләрен аңламыйлар микәнни алар?! Киләчәктә үзләренең каберләре-

[1] Хәмид Р. Чабаталы чәүчәләк: ике бүлекле тамаша / Р. Хәмид. – Казан, 2001. – 56 б. (Кульязма. Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

нә дә борылып карамаячаклар ич алар, кая инде ул кадерләрен белү...» Үз балалары да янында түгел. Төрле милләт кешеләре белән тормыш корып, читтә яшәп яталар. Алар да туган нигезләренә, туган телләренә битараф. Исәнали – сатирик персонаж. Комедия героена хас булганча, ул «таләпчән»: туган телне җәмгыятькә кайтаруны «таләп итә». «Баланы туган телдән биздерүдә мәктәп гаепле» дигән уйны күңеленә сеңдергән Чабаталы чәүчәләк, үзенең хаклылыгына ахмакларча ышанып, ахмак гамәлләр кылып йөри. Аның милләт кайгысын «кайгыртып йөрүе» гадәттән тыш арттырылган. Вакыйгалар шартлылыкка корылган. Күренешләр әкияттәгечә бик тиз арада булып уза. Исәнали Гакыйль исемле егеткә атланган килеш тиз генә мәктәп директоры янына да, район мәгариф идарәсенә дә, мәгариф министрлыгына да барып җитә. Авыл агаеның, балаларына, оныкларына туган телнең кадерен төшендерә, аңа хөрмәт уята белмәүдә үз гаебенең дә зурлыгын аңламыйча, аларны туган телдән биздерүдә бары хатынын, оныкларының әти-әниләрен һәм мәгариф хезмәткәрләрен генә гаепләп чәүчәләкләнүе көлке. Күрәбез ки, баш герой характерының әйдәүче сыйфаты әсәрнең исеменә үк чыгарылган. Аягына чабатасын киеп, күпме генә чәүчәләкләнеп йөрмәсен агай, мәсьәлә аның файдасына хәл ителми.

Чабата деталенең әлеге образны ачуда, шулай ук иҗтимагый мәгънәне җиткерүдә әһәмияте зур. Исәналинең, татар түрәләренә ияреп, чабатасын түргә элүе – аның шуларга охшарга тырышу галәмәте. Моңа охшаш икенче бер күренешне билгеләп үтү дә урынлы булыр, ягъни татар халкының, ана теленә карата битарафлык күрсәтеп, рус мәдәниятен генә үзләштерергә омтылуы, рус телендә генә сөйләшүе аларга охшарга тырышу кебек аңлашыла. Комедиядә шушы «охшарга тырышу» күренеше көлке уята. Драматург персонажларны гәүдәләндерүдә, шул рәвешчә пьесаның иҗтимагый әһәмиятен җиткерүдә тышкы охшашлык алымыннан да отышлы файдалана. Пьесада бирелгән мәктәп директоры да, район мәгариф идарәсе җитәкчесе дә, мәгариф министрлыгының «бик тә җаваплы хезмәткәре» дә – бер үк исемдәге, бер-берсенә бик тә охшаш, бары париклары һәм фамилияләрендәге бер хәреф белән генә бераз аерылып торучы

персонажлар. Болар үзләре дә, ике телне бергә кушып, Гакыйль сүзләре белән әйтсәк, «воляпюк» телендә сөйләшәләр. Берсен берсе «кабатлаучы» (ягъни «дубльләштерүче» (В. Пропп)) әлеге ханымнарның тышкы кыяфәтләре генә түгел, уйлары, фикер сөрешләре дә бер-берсенекеннән аерылмый. Гакыйль әйтмешли, «бөтен кыланышлары, мәнсезлекләре нәкъ бертөсле». Үзләре татар булсалар да, рус теленә, рус мәдәниятенә өстенлек бирәләр. «Авыл гыйбадлары»ның татар телен яклап әйткән сүзләре аларга сәер һәм көлке тоела. Болар өстән кушылганны бер карусыз үтәргә әзер торган роботлар кебек күзалланалар. Бу күренешләр мәгариф системасы торышына пародия кебек аңлашыла. Охшашлык китереп чыгарган шундый гайре табигый хәлләр күз яше аша көлдерә. Әлеге алым ярдәмендә әдип татар теленең бөек тел булуын яклап чыга, үз милләтеңнән, үз телеңнән йөз чөереп, башкаларга иярүнең хурлык һәм ахмаклык билгесе булуына төшендерә.

Әдәбиятта бер-берсенә охшаган кеше образлары беренче тапкыр борынгы Рим драматургы Тит Макций Плавт комедияләрендә барлыкка килә. Рус әдәбиятында комедия осталарының берсе Н. Гогольнең сюжеты ягыннан К.Тинчуринның «Американ» комедиясе белән аваздаш «Ревизор» сатирик комедиясендәге Бобчинский белән Добчинскийны, шулай ук А. Островскийның «Чибәр ир» («Красавец мужчина») комедиясендәге ике эшсез – Пьер белән Жоржны, «Шаяннар» («Шутники») комедиясендә Недоносков һәм Недоростковны да көлке уятучы охшашлык үрнәкләре буларак карарга мөмкин.

3.2. Заман һәм шәхес мөнәсәбәтен яктыртуда образ-символлар, сәнгатьчә табышлар

Заманның дөньяви-иҗтимагый, рухи-әхлакый әһәмияткә ия мәсьәләләрен укучы игътибарына тәэсирле итеп җиткерүдә Р. Хәмид кулланган традицион сәнгатьчә алым-чаралар белән бергә яңа сәнгатьчә табышлары да зур роль уйный. Алар шәхес концепциясен гәүдәләндерүдә драматургның үзенчәлекле сәнгатьчә дөньясын бербөтен итеп күзалларга ярдәм итә, заман

билгеләрен сәнгатьчә тулы итеп яктыртырга мөмкинлек бирә. «Әдәбиятта заман билгеләре никадәр сәнгатьчә тулы һәм кабатланмас төстә чагылса, ул әдәбият шулкадәр заманча да була, киләчәк буын укучылар өчен художество кыйммәтен дә тулырак саклый»[1].

Р. Хәмид драмаларында фикер кискенлеге, татар гадәтләренең бозылуы, татар гаиләсе мөнәсәбәтләренең катлаулылыгы, боларның һәммәсенең дә үзенчәлекле тасвирлануы күзгә ташлана. Пьесаларда күңелләрне ертып-ертып кererлек вакыйгалар, катлаулы язмышлар сурәтләнә. Кеше характеры – әдәбият һәм сәнгатьнең мәңгелек сурәтләү объекты. «Кеше характерлары тышкы мохит белән, димәк, иҗтимагый шартлар белән билгеләнә. ...Әдәбиятта һәр заманның үз сызыклары, үз билгеләре, әлбәттә, иң беренче, кеше характерында уелып кала һәм калырга тиеш»[2]. Р. Хәмид драмаларында характер формалашуда заманның, әйләнә-тирә мохитнең тәэсире зур, бу иҗатта шәхес үзе яшәгән чор, мохиттән аерылгысыз. Кырыс, каршылыклы, тормышчан, кабатланмас образ-характерлар тудыру – Р. Хәмид талантының үзенчәлекле һәм иң көчле якларыннан. Моның шулай булуын алдагы бүлекләрдә карап үттек.

Әдипнең сәхнә әсәрләрендә, күреп узганыбызча, төрле-төрле гаиләләр язмышы яктыртыла. Әлеге гаиләләрдә еш кына киеренке атмосфера хөкем сөрә. Илдәге үзгәрешләрне, иҗтимагый әһәмиятле мәсьәләләрне бер гаилә тормышы, гаилә әгъзаларының үзара мөнәсәбәтләре аркылы гәүдәләндерү – драматургның А. П. Чеховтан килгән үзенчәлеге. Шул рәвешчә, гаилә Р. Хәмид иҗатында «тормыш көзгесе» буларак гәүдәләнә. Персонажларның үзсүзлелеге, кырыслыгы артында тирән күңел кичерешләре ята. Аларның бер-берсенә мөнәсәбәтләре диалог-көрәш, диалог-бәхәс рәвешендә бирелә. Әлеге диалогларда әдәби геройларның рухи кичерешләре аркылы индивидуаль йөзе ачыла, чынбарлыкка мөнәсәбәтләре гәүдәләнә. Персонажлар холкына хас кырыслык аларның бер-берсенә, әйләнә-тирә мохиткә мөнәсәбә-

---

[1] Әхмәдуллин А. Г. Заманга йөз белән // Дөреслеккә ирешү юлында: Мәкаләләр / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. – 103 б.

[2] Әхмәдуллин А. Г. Шунда ук.

те аркылы яктыртыла. Тынычсыз тирәлекнең яшүсмерләргә дә тәэсире көчле: алар да өлкәннәр кебек үк кырыс, усал, үпкәчел табигатьле. Драмаларда шәхес белән мохит бәйләнеше шул дәрәҗәдә көчле ки, инсан мохитне чагылдыручы көзге ролен үти. Әхлакый кыйммәтләр, кеше язмышы өчен борчылу язучы иҗатының рухи-әхлакый үзәген тәшкил итә.

Аерым бер чорның актуаль проблемаларын, мөһим социаль-иҗтимагый күренешләрне, шәхес һәм җәмгыять, инсан һәм табигать бәйләнешен, кешеләрнең үзара мөнәсәбәтләрен гәүдәләндерү, төрле холык-фигыльләрне, рухи-әхлакый кыйммәтләрне үтемле һәм ышандырырлык итеп яктырту максатыннан әдипләр төрледән-төрле образ-символларга мөрәҗәгать итәләр. Р. Хәмид тә әдәби героеның холкын, аның рухи дөньясын ачканда, иҗтимагый әһәмияткә ия мәгънәне биргәндә еш кына символик-аллегорик, символик-метафорик образлардан, аерым детальләрдән файдалана. Аның драмаларында ир-ат характерлар көчле, курку белмәс, кайнар холыклы, горур, кыю, максатчан шәхес буларак гәүдәләнәләр. Аларны драматург еш кына бүре образы белән бәйләп бирә.

Мифология һәм фольклор традицияләренә тугрылык саклаган хәлдә әдәби әсәрдә бүре образы, аңа хас сыйфатлар автор фантазиясе ярдәмендә төрлечә үзгәрергә дә мөмкин. Әлеге тотемик образны төрле халыклар (казах, бурят, хакас, чуаш, кыргыз, башкорт, татар, рус һ. б.) әдәбиятларында очратырга мөмкин. Аларда кешеләр белән бүреләр мөнәсәбәте аркылы яхшылык һәм явызлык, мәхәббәт һәм нәфрәт, яшәү һәм үлем антиномияләре фәлсәфи тирәнлектә ачыла; бүреләргә элек-электән аерым бер курку катыш хөрмәт белән караулары аңлашыла. Әйтик, казах әдәбияты прозасында символ поэтикасын өйрәнгән Б. Жетписбаева әлеге образның казах халык иҗатында да, әдәби иҗатта да катлаулы һәм күпьяклы чагылыш табуын билгеләп үтә. Ул халык аңында бүренең ике төрле аңлатмасы яшәп килүе турында яза. Беренчедән, әлеге образ аларда уңай көч буларак күзаллана. Бу очракта ул халыкның барлыкка килүе белән бәйле культ, тотем булып хезмәт иткән заманнарны яктыртучы архетип сыйфатында гәүдәләнә. Бүрегә багышланган казах экиятләренең икенче

бер төрендә автор бу образның, гомумән, усал башлангыч символы буларак каралуын ассызыклый[1].

Татар халык иҗатында әлеге образга уңай караш күзәтелә. Безнең борынгы бабаларыбыз бүрене изге җәнлек дип санаганнар (татарларда – Ак бүре, башка төркиләрдә – Күк бүре) һәм, гомумән, татар халкы үзенең килеп чыгышын элек-электән аның белән бәйләп караган. З. Әһлиуллин: «Мөгаен, нәкъ менә бүре борынгы бабаларыбызның холкына туры килгәндер. Аларның бүрене изге дип санавында бик тирән мәгънә бар. Бүре – үз язмышына үзе хуҗа булып, иректә яшәүче җәнлек, әсирлеккә төшкән очракта да ул һичбер вакыт кулга ияләшми... Бүре ачлыкны кичерә, коллыкны кичерми. Аннары, нинди генә хәл килеп чыкса да, бүре үз өеренә, үз ишенә тугры кала, бервакытта да рәхәт тормышка алданып ятларга сыенмый»[2], – дип яза. Татарлар элек-электән оста аучылардан саналганнар, етркыч җанвар буларак бүрегә дә аулау сыйфаты хас. Бу төп сыйфат алар арасында параллель уздыру мөмкинлеге бирә. Үз теле, дәүләте өчен көрәшкән татарны З. Әһлиуллин бүрегә тиңли: «Татарлар – нечкә күңелле халык, горурлыгына тимәсәң, салкын килеш көрәшәлми ул. Әмма аның канында бүрелек бар, шуны бер кузгатсаң, татар кебек кайнар көрәшче дөньяда табылмас»[3].

Р. Хәмиднең «Синең урыныңа кайттым» пьесасында, шәһәрдә югары белем алып, авылга эшкә кайткан, агроном булып эшләп ятучы абыйсына «синең урыныңа кайттым» дип ярып салган, авыл халкының фикере белән санлашмыйча, үзбелдекләнеп, башбаштакланып үзенчә эш йөрткән кече улы Наилгә булган өмете акланмагач, тормышта күпне күргән, күпне кичергән, һәрвакыт авылдашлары фикерен хөрмәт иткән, нык ихтыяр көченә ия Мәгънәви карт ачуын хатынына җикеренеп басмакчы була: «Бүре баласы үстергәнсең!» – дип кычкыра. Шул мизгелдә бөтен үткәне күз алдыннан узып, иренең сүзләренә йөрәге әрнегән

[1] Жетписбаева Б. А. Поэтика символа в казахской художественной прозе: автореф. дис. … канд. филол. наук / Б. А. Жетписбаева. – Алма-Ата, 1992. – С. 7, 8.

[2] Әһлиуллин З. Этләр һәм бүреләр: Фәнни-тарихи басма / З. Әһлиуллин. – Яр Чаллы: «КАМАЗ» газета-китап нәшр., 1993. – 28 б.

[3] Әһлиуллин З. Шунда ук. – 29 б.

Зәйнәп: «Ул – син үзең! Син шундый итеп үстердең аны. Синнән гомергә бер җылы сүз ишетмәдем! Балалар бар дип тормадың! Бернәрсә булды исә, миңа җикерендең»[1], – дип ярсый. Мәгънәви үзе дә – бүре кадәр бүрене кулга төшерә алган кыю, башкача әйтсәк, бүре йөрәкле герой. Шул рәвешчә Хәбировлар нәселенең холкы шушы бер сүз белән тулысынча ачыла: алар бүре кебек кырыс, салкын канлы, эмоцияләргә саран, курку белмәс, баш бирмәс нык характерлы. «Олы юлның тузаны» монодрамасында халкыбызның гореф-гадәтләренә, йола-традицияләренә тугрылыгы белән истә калган Нәүхәбәр әби, җаны-рухы белән «берекокән» нигезеннән аерып, үзен шәһәргә алып китәргә җыенган улы Тәфкил турында: «Алып китәргә, дип бер чәмнәнгән икән, сүзен сүз итми калмый да калмый инде ул!.. Бүре нәселе, диләр иде аның атасын – Галимҗан бабагызны!..»[2] – дип сөйләнә үзалдына. Әсәрдә Тәфкил үзе күренмәсә дә, әбинең сүзләреннән улының бүре кебек үҗәт, үз дигәнен эшли торган кеше булуы аңлашыла. «Җиде бaҗа» драмасында тормышта күп авырлыкларга юлыккан, әмма нинди генә четерекле хәлләрдә дә «татар» дигән олы исеменә тап төшермәгән Күгәйне «татар бүресе»[3] дип йөртәләр. «Идегәй» тарихи драмасында газиз Йорт өчен җан атып йөрүче, үз халкына тугры татар егетләре Бәдри белән Сәлимне дә «бүре балалары»[4] диләр. Норадын Сәлим турында «Сәлим атлы бүре»[5] ди. Пьесада автор фантазиясе ярдәмендә тудырылган, халкыбызның иң матур гадәтләрен үрнәк иткән, социаль-иҗтимагый әһәмияткә ия образлар сыйфатында бирелгән халык уллары Бәхтияр белән Сәлим дә, бүреләр кебек, хыянәтне кичерә алмыйлар, гаделсезлекләргә каршы көрәшәләр, яхшылыкны бервакытта да онытмыйлар. Норадын Туктамыш кызларының берсен кулга тө-

---

[1] Хәмид Р. Синең урыныңа кайттым: ике бүлекле драма // Китәм инде: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – 84 б.

[2] Хәмид Р. Олы юлның тузаны: ике бүлекле драматик хикәя // Олы юлның тузаны: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 21 б.

[3] Хәмид Р. Җиде баҗа: ике бүлекле драма // Олы юлның тузаны: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 126 б.

[4] Хәмид Р. Идегәй / Р. Хәмид, Р. Мингалим // Казан утлары. – 1995. – № 10. – 71 б.

[5] Хәмид Р. Шунда ук. – 79 б.

шерү турында сүз кузгаткач, Идегәй улына бер колның, бүре балаларын урлап киткәне өчен, ана бүре тарафыннан бугазлап ташлануын әйтә[1]. Биредә бүре йөзендә Туктамыш хан күзаллана. Газиз балаларына тисәң, ул да ана бүре кебек үчлегәчәк, имеш. Аксак Тимерне дә «чүл бүресе»[2] дип атыйлар. Әлеге тарихи шәхесләргә карата кулланылган «бүре» кушаматы аларның үз дигәненә, һичшиксез, ирешә торган максатчан, кулга төшкәнне ычкындырмый торган принципиаль көч, кодрәт ияләре булуларын ача. «Бүре» шулай ук аларга хас усаллык, явызлык, мәрхәмәтсезлек кебек сыйфатларны да гәүдәләндерә.

Мылтык образы драматург иҗатында аерым бер урын алып тора. Яшьләр кулында да, өлкәннәр кулында да күрергә мөмкин аны. Ятимлек, үгилек тойгысыннан усалланган, усалланып кына калмаган, явызланган яшь егет Инзар күршесенә өрмәгән өчен, кулына мылтык алып, этен атып үтерә («Китәм инде»). «Ике сәгать – бер гомер» пьесасында бер-берсенә дошман позициядә торган ата белән бала арасына да килеп керә ул. Бу уңайдан атаның улына әйткән сүзләре ихтирамга лаек: «Ата белән бала арасында мылтык булырга тиеш түгел»[3]. «Актамырлар иле»ндә мылтык авылның йөз аклыгы саналган Мөштәри карт кулында да күренә: татар рухын мәсхәрә итүче оныгына каршы алырга мәҗбүр ул аны. «Олы юлның тузаны» драматик хикәясендә олы тормыш юлы узган саф күңелле Нәүхәбәр әби әсәр башында ук кулына иске мылтык тоткан хәлдә гәүдәләнә, ләкин бу салкын корал әлегә «тыныч халәттә» була, биатасының истәлеге төсендә генә искә алына. Шулай да бу күренеш алга таба хәлләрнең киеренкеләнүенә ишарәли. Әсәр дәвамында үсә барган драматизмны көчәйтеп, әсәр азагында мылтык образы яңадан пәйда була. Ничә еллар гомер иткән йортының сатылуы турындагы хәбәрдән соң рухи киеренкелеге соңгы чиккә җиткән карчык кулындагы мылтыкның тавыш килгән якка төбәлүе бөтен дөньяга протест

[1] Хәмид Р. Идегәй / Р. Хәмид, Р. Мингалим // Казан утлары. – 1995. – № 10. – 78 б.

[2] Хәмид Р. Шунда ук. – 80 б.

[3] Хәмид Р. Ике сәгать – бер гомер: ике бүлекле драма // Каен җиле: Драма әсәрләре / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 107 б.

төсен ала. Е. Добин теге яки бу детальнең әдәби әсәрдә «психологик характеристика чарасына әверелеп китүен»[1] билгеләп үтә. Аның фикеренчә, «әйбер детале еш кына кешенең рухи дөньясының, характерының, тормышының сынык якларын гәүдәләндерә»[2]. Татарның йөз аклыгы саналган Мөштәри, Нәүхәбәр кебек карт-карчыкларның рухи фаҗигасе дә нәкъ менә алар кулына килеп кергән шушы мылтык образы аша ачыла. Шул рәвешчә, пьесаларда мылтык явызлык, дошманлык һәм көрәш символы буларак гәүдәләнә. Дөньяда әле рәтләп яши дә башламаган яшьләр, тормышның ачысын-төчесен күргән картлар кулына килеп эләккән мылтык – чор тәртипләреннән канәгатьсезлек билгесе дә ул.

Р. Хәмид драмаларында буш бишек образы – тормышка ашмаган хыяллар, өметсезлек билгесе. «Диде кардәш...» пьесасында сугыш афәтеннән хәтерен җуйган Минзаһитнең үз куллары белән ясаган бишекне танымавы сугыш башлану сәбәпле аннан яшь баласы белән «тол» калган Фәүзиянең инде хәзер, тыныч тормыш шартларында, бергә була алу өметен өзә. «Ике сәгать – бер гомер» пьесасында буш бишек һәм фашист образлары янәшә куелып сурәтләнә. Бу исә көчле антитеза тудыра. Әсәр башында ук сугыш кырындагы Мәхмүт алачыгында «почмакта түшәмгә эленгән буш бәллүнең күзгә ташлануы»[3] турында хәбәр ителә. «Нәкъ шушы минутта көтмәгәндә үзәк өзгеч сабый бала тавышы яңгырар кебек»[4], – диелә. «Үзәк өзгеч сабый бала тавышы» – кешеләр тормышына бары һәлакәт кенә китерүче сугышка ләгънәт билгесе. Пьеса азагында да фашистлар тарафыннан атып үтерелгән атаның «бала бәллүенә бәрелеп, идәнгә авуы»[5] турында әйтелә. Буш бәллү – фашизмның явызлыгын, ерткычлыгын ассызыклаучы, аның кешелек дөньясына бары үлем генә китерүче кара көч булуын гәүдәләндергән символик образ. Ул явызлык,

---

[1] Добин Е. Искусство детали (наблюдения и анализ) / Е. Добин. – Л.: Сов. писатель, 1975. – С. 159.

[2] Добин Е. Там же. – С. 143.

[3] Хәмид Р. Ике сәгать – бер гомер: ике бүлекле драма // Каен җиле: Драма әсәрләре / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 90 б.

[4] Хәмид Р. Шунда ук.

[5] Хәмид Р. Шунда ук. – 110 б.

ерткычлык белән үлем тантана иткән җирдә яшәү була алмый дигән фикерне җиткерә.

«Татар драматургиясендә үзәк идеяне тулырак ачу өчен аллегорик образларга мөрәҗәгать итү күптәннән килә»[1]. Аның беренче уңышлы үрнәге татар әдәбиятында Г. Коләхмәтовның «Ике фикер» драмасында Кызыл һәм Кара фикерләр көрәше мисалында күренә. Аллегорик образлар буларак бирелгән Кызыл һәм Кара фикерләр көрәшен сурәтләү ярдәмендә әдип «татар әдәбиятында пролетар фикерләр үткәрүне башлап җибәрә, идея эчтәлеге ягыннан да, художество формасы җәһәтеннән дә драма поэтикасына зур яңалык кертә»[2]. Т. Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр» пьесасында алай явыз да булмаган, беркатлырак Әҗәл дә – аллегорик образ. Р. Хәмид тә «Майның унбишләрендә» пьесасында авылга янаган инкыйраз куркынычының җитдилегенә төшендерүдә Кызылтау белән Дүртмаңгай аллегорик образларына мөрәҗәгать итә. Милләт фаҗигасен бирүдә капма-каршы позициядә торган ике тау сөйләше иҗтимагый әһәмияткә ия. Кызылтауда рух күтәренкелеге бераз сизелсә дә, Дүртмаңгайның һәр сүзендә – тирән сагыш, ачы күз яше.

Р. Хәмид үз драмаларында кеше тормышындагы төрле үзгәрешләрне, фаҗигале хәлләрне табигать күренешләре белән бәйләп бирә. «Каен җиле» әсәрендә ана җәмгыять «корбан»ына әверелгән, газиз анасын, туган йортын оныткан улы сагышын йортлары каршында үскән, үз күңеле кебек үк ялгыз каенга сыенып сагышлый, күз яше түгә.

Татар-башкорт халыклары ышануында каенлы йорт кайгылы йорт санала. Халык җырларын һәм профессиональ җырларны тирәнтен өйрәнгән К. Миңнуллин каен образының төрле халыклар мифологиясендә һәм әдәбиятында кулланылышын күзәтә. Галим әлеге образның кайбер ыру башкортларының җырларында сагыш, кайгы, якын кешеңне югалту символы булуы турында яза, ышанулар буенча каен агачының йорт тирәсенә, каберләргә

[1] Әхмәдуллин А. Г. Соңгы еллар әдәбияты һәм театр сәнгате мәсьәләләре // Дөреслеккә ирешү юлында: Мәкаләләр / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. – 68 б.

[2] Әхмәдуллин А. Г. Шунда ук.

утыртылмавын мисал-дәлилләр белән аңлата[1]. Р. Харис, Х. Туфан, Н. Әхмәдиев, Р. Миңнуллин, Х. Камалов һ. б. шагыйрьләрнең шигъри әсәрләрен анализлаган Ф. Урманчеев та ак каенның «һәрвакыт диярлек моң-сагыш, кайгы-хәсрәт белән бергә йөрүен»[2] искәртә. Пьесада да каен образы ана хәсрәтен билгеләүче ялгызлык, сагыш һәм кайгы символы булып килә.

«Пыяла кыз» драмасында халык теленә «Зөләйха өянкесе» дип кереп калган, гасырлар буе тарихи хәтер булып үскән ялгыз карт өянкенең дә фаҗигале тарихы бар. Кайчандыр, кызларга егетләр белән ялгызы очрашырга ярамаган заманнарда, Камил сүзләре белән әйтсәк, «үзенең мәхәббәте өчен көрәшкән» Зөләйха исемле кызның егетен таш белән башын ярып үтерәләр. Бу хәлгә түзә алмыйча, кыз агачның юан башына үзенең чәч толымын бәйләп асылынып үлә. «Зөләйха өянкесе» турындагы әлеге риваять аша драматург фаҗигале чишелешкә ишарә итә. Камил үзенең әнисен яшерен генә сөеп йөрүче Мотыйк абыйсының гомерен өзә. Бу фаҗига ялгыз өянке янында була. Авыл рәисенең суга баткан машинасын бәйләп тарттырганда, әлеге өянке авып төшә. Тарихи шаһитнең юкка чыгуы, аның янында булып узган фаҗигале хәл рухи-әхлакый тормышка янаган афәтне ассызыклый.

Җыр – сәнгать төрләре арасында халык күңеленә иң якыны, иң үтемлесе. Элек-электән әдипләребез үз әсәрләрендә җырга мөрәҗәгать итәләр, әйтергә теләгән фикерләрен еш кына нәкъ менә җыр аша үтемле һәм анык итеп җиткерәләр. Татар әдәбиятында арым урын алып торучы драма әсәрләрендә дә җырларны, аеруча халык җырларын еш очратырга мөмкин. Алар язучылар өчен рухи азык, «бай илһам чишмәсе булып тора, халыкчан рух белән сугарылган әсәрләр иҗат итү өчен шифалы бер чыганак булып хезмәт итә»[3]. Р. Хәмид драмаларында җыр әдип фикерен сәнгатьчә югарылыкта җиткерергә ярдәм итүче эстетик көчкә ия.

[1] Миңнуллин К. М. Шигърият һәм җыр / К. М. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 1998. – 70 б.

[2] Урманчеев Ф. Дастаннарга лаек замана. Борынгы фольклор һәм хәзерге поэзия. Әдәбият белеме / Ф. Урманчеев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – 177 б.

[3] Татар халык җырлары. Лирик җырлар. Йола җырлары / төз., сүз башын һәм аңлатмаларны язучы И. Надиров. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1965. – 6 б.

Драматургның сәхнә әсәрләрендә урын алган «Нардуган» («Олы юлның тузаны»), «Герман сугышы» («Ике сәгать – бер гомер»), «Әллүки» («Диде кардәш...») һ. б. җырлар «аерым кешеләр язмышы аркылы җәмгыятьнең социаль торышын, рухи-әхлакый йөзен, халыкның моң-зары, теләк-омтылышлары, тирән кичерешләре белән бергә аның тормыш тәҗрибәсен, зирәк акылын, саф хисләрен дә чагылдыралар»[1], әсәрләргә лирик тон бирәләр.

Р. Хәмид әсәрләре дөнья турында яңа мәгълүмат алып килми, ләкин драматург тормышның безгә билгеле якларын, гадәтине сәнгатьчә чаралар ярдәмендә яңача күрсәтә, алай гына да түгел, кеше аңына, акылына суга торган тетрәндергеч вакыйга-күренешләрне биргәндә уңышлы ситуацияләр таба белүе белән сокландыра. Бу уңайдан авторның «Ике сәгать – бер гомер», «Көзнең соңгы яфраклары», «Ирем китте войнага» драмалары, «Актамырлар иле» трагедиясе аеруча игътибарга лаек. Әлеге пьесалар әдипнең сәнгатьчә дөньясын бизәүче образ-символлары белән дә үзенчәлекле.

Р. Хәмиднең «Ике сәгать – бер гомер»[2] (1984) драмасы – «иң җыйнак һәм кызыклы, фикере ачык, яңача язылган пьесаларыннан берсе»[3]. Ике генә персонаждан торган әсәрдә сугышның гайре табигый бер күренеше бирелә. «Үзара дошман ике идеологиянең – фашизм һәм коммунизмның капма-каршылыгы монда туганлык (ата белән ул) мөнәсәбәтләре яссылыгында ачыла. Совет илен яклаган солдатның рухи ныклыгы аталык хисләре ярдәмендә сынала»[4]. Драмада 1942 елның башында Волхов тирәсендә немецлар тылында барган вакыйга яктыртыла. Татар авылыннан чыккан совет солдаты Шаталак Мәхмүт немец офицеры Фрид

---

[1] Каюмова Г. И. Ризван Хәмид драмаларында җырның идея-эстетик хасияте / Г. И. Каюмова // Актуальные проблемы регионоведения и науковедения: сборник статей научной конференции / под ред. И. А. Гилязова, М. З. Хабибуллина. – Казань: ИТЭР АН РТ, 2018. – 243 б.

[2] Хәмид Р. Ике сәгать – бер гомер: ике бүлекле драма // Каен җиле: Драма әсәрләре / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 89–110 б. (Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

[3] Әхмәдуллин А. Г. Яңарыш чорында татар драматургиясе (тематик төрлелек һәм жанрлар үсеше) // Күңелләрне уятыр: Хәзерге татар драматургиясе: Монография / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Мәгариф, 2007. – 123 б.

[4] Әхмәдуллин А. Г. Шунда ук.

Тильне кулга ала. Бу егет Мәхмүтнең үз улы булып чыга... Ундүртенче елда Мәхмүт белән авылдашы Озын Хәбиб немецларга әсир төшәләр. Тоткыннарны бер-ике ай лагерьда ябып тоталар да төрле җирләргә тараталар. Мәхмүт улының әнисе Лизолетталар йортына урнашкан була...

Бер-берсенә капма-каршы позициядәге ата белән улны очраштырып, автор икесен дә кискен сынау астына куя: аларның кайсы да булса, кемнең дә булса кулыннан шәһит китәргә мөмкин, чөнки, беренчедән, алар очрашкан алачыкка Кызыл армия гаскәрләре киләчәк, икенчедән, яшерен каравыл группасы командиры Фриднең юкка чыгуы немец солдатларын тәшвишкә төшерәчәк. Димәк, аны да эзләп чыгачаклар. Ата белән ул арасындагы туганлык хисләре җиңеп чыкмасмы дигән сорау туа. Ә бит ата да, егет тә үз илләренә, үз халкына тугрылыклы... Әсәрдән күренгәнчә, драматург «кеше күңеленең нечкә җепләреннән драматизм үрү сәләтенә»[1] ия.

Пьесада ата белән улны якынайткан, бер-берсен танырга мәҗбүр иткән деталь – ирнең кайчандыр үз кулы белән ясап калдырган зажигалкасы. Шушы зажигалка туганлык җепләренең очына чыгарга ярдәм итә. Беренче карашка, алар арасында инде җылы мөнәсәбәт урнашып та өлгергән кебек. Әти кеше башыннан кичкәннәрне улына сөйли. Ирнең сүзләренә караганда, аның улы алдында гаебе юк та шикелле. Аларның бергә була алмауларына сугыш гаепле. Улы да әтисен аңлый кебек. Шулай да хәрби бурычлары, ил алдындагы җаваплылык, намус хисе аларга артык онытылырга да ирек бирми. Күрәбез ки, драматург сугыш тудырган дошманлык хисенең никадәр явыз көч булуын ата белән бала образлары, алар мөнәсәбәте аша бирә. Бу хиснең, хәтта туганлык хисләрен дә аямыйча, иң газизләр арасында да бер-берсенә карата нәфрәт уятырга мөмкинлеген ассызыклый; шул ук вакытта автор туганлык җепләренең ныклыгын да расларга омтыла. Мондый каршылыклы күренеш әсәрнең психологизмын көчәйтә. Сугыш вакытында кешене шәхес иткән кешелек сыйфатлары иң

[1] Әхмәдуллин А. Г. Үзгәртеп кору һәм драма (Татарстан язучыларының XI съездында укылган доклад) // Дөреслеккә ирешү юлында: Мәкаләләр / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. – 30 б.

хәлиткеч мизгелләрдә сынала. Бик тә аяныч хәлгә тарыган Мәхмүт белән Фридның да шәхси сыйфатлары, чын йөзләре шушындый сынаулы һәм санаулы минутларда ачыла. Тәрәзәдән алар алачыгына якынаеп килүче солдатларны күреп, Мәхмүт аларны кызыллар дип уйлый. Үзенә трибунал буласын яхшы белсә дә, немец офицерын улы булуы хакына азат итә. Аталык хисе җиңеп чыга. Бу эшенә ул үзе дә бик гаҗәпләнә: «Мондый нәрсәне көтмәгән идем мин синнән, Шаталак Мәхмүт», – ди үз-үзенә; ләкин улы чыгып йөгергән җиреннән кире әйләнеп керә. Алачыкка кызыллар түгел, аларныкылар якынлаша икән. Егет шул хакта кисәтергә кергән. Ул моның атасына ни белән бетәсен яхшы аңлый, шуңа борчыла. Туган иленә мәхәббәте никадәр көчле булса да, аларны бер кан белән бәйләп торучы, аны дөньяга бар иткән атасына карата якынлык хисе газиз кешесенә хыянәт итәргә юл куймый. Ата белән бала күңелендә бурыч һәм туганлык хисләренә мөнәсәбәтле туган эчке каршылык психологик киеренкелекне тагын да көчәйтә. Улын исән калдырып та, Фрид белән бер туфрактан булган, аның белән бергә хезмәт итүче немец солдатларына каршы Мәхмүт ут ача. Үз халкын өзелеп яраткан, шул ук вакытта газиз этисен дә ташлап китә алмаган егет чарасызлыктан ни эшләргә дә белми. Аныкыларга ата бит этисе! Ләкин егет аны гаепли дә алмый. Ул бит хәрби бурычын үти: туган җиренә юлбасарларча басып кергән дошманнары белән аяусыз көрәшә. Ата белән бала күңелендә ике үтә көчле хис – Ватанга тугрылык һәм туганлык, якынлык хисләре арасында көрәш бара. Шушы олы хисләр персонажлар күңелендә психологик киртә барлыкка китерә. Егет атасын дошманнан саклап калу нияте белән, хәрби дуслары аны күреп алып, атудан туктамаслармы дигән өмет белән тәрәзәгә ташлана: атмаска кушып ишарәли. Тик аңа игътибар итмиләр: үзен атып төшерәләр. Үз кешеләрен үзләре үк атып үтергән вәхшиләргә, газиз улының гомерен өзгән дошманнарына каршы Мәхмүт нәфрәтләнеп ут ача; әмма үзе дә батырларча һәлак була. Шул рәвешчә, драмада сугыш темасының психологик призма аша бирелүе күзәтелә.

Соңгы сулышларына кадәр ата да, бала да намусларына хыянәт итми. Шул ук вакытта икесе дә бер-берсенең тормышы өчен

ахыргача көрәшә. Ата да, бала да Ватаннарына һәм бер үк вакытта бер-берсенә тугрылыкларын җиргә тамган кызыл каннары белән аклыйлар. Әлеге күренеш аркылы драматург туган илгә мәхәббәт хисе белән ата һәм бала арасындагы туганлык, якынлык хисләренең бер үк дәрәҗәдә көчле булуын ассызыкларга тели һәм сәнгатьчә югарылыкта гәүдәләндерә.

«Көзнең соңгы яфраклары»[1] (1996) сәхнә әсәрендә чынбарлыкның акылга да, йөрәккә дә суга торган фаҗигале яклары ачып салына. Итәгатьлелек, намуслылык битлеге киеп яшәп яткан намуссыз бәндәләр тарафыннан мәсхәрәләнгән кыз язмышын сурәтләүдә автор оригиналь ситуация тапкан. Бу – яшь кыз баланың үз абыйсы тарафыннан көчләнгән булуы. Пьесаның иң отышлы ягы дип А. Әхмәдуллин саф йөрәкле, намуслы Гофран образын күрсәтә. Аның «бүгенге сәхнәдә торган саен сирәгрәк кунак булган матур уңай образ-персонаж»[2] булуына басым ясый. Урыны белән драматург шартлы детальгә дә мөрәҗәгать итә. Бу – гашыйк иттерә торган хушбуй. Хушбуй образы драмада тылсымлы көчкә ия. Шул хушбуйны сөрткән Гофранга хатын-кызлар сихерләнгән кебек «ябыша». Әлеге әсәрнең дәвамы буларак аңлашылган «Ирем китте войнага»[3] (2001) драмасында үз абыйсы тарафыннан мәсхәрәләнгән Гөлназа акыллы, тәрбияле, булдыклы ир буларак бирелгән Гофран йортында яши. Кыз үзе белән булган фаҗигане башкалардан бик яшерә, сер бирмәскә тырыша. Пьесада Гөлназа хәлендә калган кызларның тагын берсе – Сәһия. Гөлназаны көчләгән ерткыч бәндә аны да мәсхәрәләгән була. Кайчандыр ниндидер сәбәпләр аркасында Гофран белән кавыша алмаган Сәһия бу йортка аны эзләп килә. Гөлназа туачак баласының әтисе Гофран булуын әйтеп ялганлый. Мондый хәбәрдән соң Сәһиядә нәфрәт һәм үч алу тойгысы уяна. Гофран янына үзе белән ияртеп килгән дус хатыны Рәүфәгә: «Теге каба-

---

[1] Хәмид Р. Көзнең соңгы яфраклары: ике бүлекле драма / Р. Хәмид. – Казан, 1996. – 63 б. (Кулъязма).

[2] Әхмәдуллин А. Дүрт спектакль турында өч яссылыкта // Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 108 б.

[3] Хәмид Р. Ирем китте войнага: ике бүлекле драма / Р. Хәмид. – Казан, 2001. – 58 б. (Кулъязма. Алга таба цитаталар шушы чыганактан алына).

хәтнең сеңлесе булып чыкты, димәк, бу нәмәрсә?! Кызык кына килеп чыга: абыйсы мине мәсхәрә итеп ташлый, ә сеңлесе миңа өйләнергә теләгән егетне арканлый!.. Болай булгач, бу акай-чукайга бирмим Гофранны! Миңа өйләнмәсә өйләнмәс – аларны да тантана иттермим!» – ди.

Пьесада әлеге хатын-кызлар, аеруча Сәһия катлаулы һәм каршылыклы образлар буларак ачыла. Сәһия гади генә кеше түгел. Аңарда им-томга осталык бар. Ул, кызны гипноз ярдәмендә йоклатып, аның көмәнен сихерләп юкка чыгарырга ниятли. Сәһиянең Гөлназа корсагындагы балага сөйләгән сүзләрендә яшәү һәм үлем фәлсәфәсе чагыла. Әлеге сүзләрдә баланы дөньяның яхшы һәм яман яклары белән таныштыру урын ала. Әдип күпчелек халыкларда туачак сабыйны ана карынында вакытта ук якты дөньяга әзерләүләре турында яза. Әйтик, Кытай халкы, туачак балага тормышның төрле яклары, үз нәселләре турында сөйләп, аны алдан ук әзерли икән. Пьесада Сәһия дә ана карынындагы баланы дөньяның яхшы яклары белән таныштырганнан соң, аның начар яклары хакында да сөйли. Атасыз туган баланың гомер буе башкалар тарафыннан кимсетелүгә, мыскыллануга дучар ителүенә төшендерә, «бүтән кешеләрдән яшереп җан бүләк иткән ана кешенең бу иң зур гөнаһларыннан берсе булуына», «кешеләрнең аны моның өчен гафу итмәячәкләренә» басым ясый. Начарлыкларның «зур океан сыман иксез-чиксез» булуы турында әйтә. Дөньяның яхшылыкларыннан бигрәк, явызлыклары күп булудан куркып, күрәсең, инде ана карынында җан кергән бала тумый кала: кире ананың үз тәненә сеңеп бетә. Әлеге абсурд күренешкә дәлил итеп, драматург хайваннар дөньясыннан фәнни расланган шуңа охшаш күренешләрне бирә. Мәсәлән, бакалар чукмарбаш чагында, азыклары кими башласа, зәгыйфьрәкләре үзләре ашаудан туктап үлеп бетәләр, иң гайрәтлеләре генә исән-сау үсеп җитә, чын бакага әверелә икән. Австралия көнгерәләре белән дә шундыйрак хәл: аларның балалары, тугач, аналарының сумкаларына үрмәләп кереп, кабат имчәкләренә берегәләр. Алар берничә була. Ел коры килсә, шул көнгерә балалары барысы да аналарының тәненә кире сеңеп бетә. Зур көнгерә шулай исән кала икән. Күрәбез: драматург, чынбарлык күренешләренә нигезләнеп, үз

иҗат фантазиясенең яңа табышын бирә. Шушындый котычкыч күренеш аркылы әдип әсәрдә бик тә әһәмиятле фикер уздыра: баланың тумыйча ана карынына сеңеп юкка чыгуы, бер яктан, киләчәк буынның дөньядагы явызлыкларга протесты булып аңлашыла, икенче яктан, яшәешнең шул рәвешчә агышы киләчәктә кешелекнең бетүенә китерүгә ишарә булып тора. Бу – шәхес концепциясенә, кешенең дөньяда тоткан урынына яңача караш. Әхлакый деградация шәхеснең юкка чыгуы белән ассоциацияләнә.

«Җәмгыятьтәге үзгәрешләр нәтиҗәсендә милли үзаң үсү, дәүләтчелекне торгызу идеясенең киң яклау табуы әдәбиятта милли тематиканың киң чагылуына китерә»[1]. «Актамырлар иле»[2] (1989–1990) трагедия-реквиемы – әдипнең милләт язмышы проблемасын үзәккә алып яктырткан, сәнгатьчә эшләнеше ягыннан иң көчле әсәрләреннән берсе. Ул «милләт яшәешенең антиутопиясен»[3] бирүе белән тетрәндерә. Реквием – үлгәннәр рухына багышланган музыкаль әсәр. «Актамырлар иле» метафорик мәгънәгә ия. Биредә татар иле, татар дәүләте күздә тотыла. Бетүгә таба йөз тоткан татар милләтенә реквием башкарып, драматург аның «үткәне, бүгенгесе, киләчәге турында җитди уйланырлык җирлек тудыра. Бу максаттан, чорны тасвирлаганда, үзенчәлекле синтез тәкъдим итә: реаль чынбарлык белән метафизик үлчәм аралаштырыла»[4]. Милли рух өчен көрәшүче Мөштәри карт образы аша трагик шәхес концепциясе гамәлгә ашырыла. Трагедиядә үзенең «маңкортлыгы белән татар милләтенең киләчәгенә нокта куярдай Гәрәй-Гарри»[5] «маҗаралары» сурәтләнә. Яшәү һәм үлем төшенчәләре әсәрдә киң фәлсәфи мәгънәгә ия. Ул татар

---

[1] Закирҗанов Ә. М. Заман белән бергә... (Хәзерге татар драматургиясенә күзәтү) // Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 19, 20 б.

[2] Хәмид Р. Актамырлар иле: ике бүлекле трагедия-реквием // Китәм инде: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – 326–376 б. (Алга таба циталар шушы чыганактан алына).

[3] Шәмсутова А. Тарих таный – иҗатына җаннарын салганнарны... / А. Шәмсутова // Казан утлары. – 2005. – № 6. – 125 б.

[4] Саттарова А. М. Р. Хәмиднең «Актамырлар иле» трагедиясендә чор һәм герой концепциясе / А. М. Саттарова // Милли мәдәният. – 2002. – № 2. – 84 б.

[5] Шәмсутова А. Тарих таный – иҗатына җаннарын салганнарны... / А. Шәмсутова // Казан утлары. – 2005. – № 6. – 125 б.

халкының яшәү рәвеше, яшәү мәгънәсе, милли рух югала бару сәбәпле, татар милләтенең дә инкыйразга таба юл тотуы буларак аңлашыла. Әлеге фәлсәфи караш Мөштәри карт һәм аның гаиләсе, нәселне дәвам итәргә тиеш булган сабыйның үлүе, татар рухын сакларга тиешле бердәнбер оныкның да (Гәрәй), тәре тагып, динennән, теленнән ваз кичүе кебек күренешләр аркылы бирелә.

«Кызылтау, Дүртмаңгай һәм Чатырбаш таулары итәгендә урнашкан Аксак авылы турында соңгы хикәят бу» дип бирелгән пьеса әлеге ташландык авылның соңгы карты Мөштәринең карчыгы белән икесенә ике тау итәгенә кабер казып куюы белән башланып китә. Шушы абсурд күренештә үк инде трагизм чаткылары сизелә. Исән килеш үзеңә кабер казып кую күренеше белән автор карт һәм аның карчыгының җир йөзендә яшәү ямьнәре калмаудан туган күңел фаҗигаләренең тирәнлеген ача. Кеше кадере проблемасын җиткерүдә бу әдипнең сәнгатьчә табышы булып тора.

Пьесада чагылыш тапкан катнаш никах мәсьәләсе, миллилекне юкка чыгаруда мондый никахларның тискәре йогынтысы Актамырлар белән Күктамырлар ыруы легендасы мисалында эзоп теле аркылы яктыртыла. Бу күренеш – милләт язмышы мәсьәләсен хәл итүдә драматургның шулай ук сәнгатьчә табышы. Легенда түбәндәгедән гыйбарәт. Алдашу белән хәйләне, куркаклык белән хыянәтне белмәгән Актамыр ыруы кешеләре бер-берсенә гашыйк булганчы гына адәм сурәтендә йөргәннәр. Егет белән кыз беренче тапкыр үбешүгә үк, чәчәккә күмелгән агачка әверелеп, җиргә тамыр җибәрә торган булганнар. Тирә-яктагы урманнар – шул Актамыр ыруының дәвамы икән, ләкин бервакыт бу якларга икенче төрле ыру – Күктамыр ыруы килеп чыга. Башта ике арада тарих күрмәгән орыш-талашлар була. Тора-бара, солых төзеп, ике ыру бергә аралашып яши башлый. Тик Актамырлар ыруы өчен бик хәтәр солых булып чыга ул: Күктамырларга Актамырлар арасыннан кем кушылса да, Күктамыр агачына әверелә икән. Бары рухлары бик көчле булган Актамырлар гына үз төсләрен саклап кала алганнар, ди. Менә ни өчен безнең як урманнарында күбрәк күк төстәге агачлар очрый, имеш. Шуңа бәйле рәвештә әсәрдә Актамырларның чибәрләрдән-чибәр, гүзәлләрдән-гүзәл

кызы Таңсылу һәм Күктамырларның кыюлардан-кыю егете Ядомир кебек мифик-фантастик образлар мәхәббәте сурәтләнә. Егет белән кыз ничәнче язларын инде икәү бергә мәхәббәт таулары арасыннан үтсәләр дә, кызның йөрәге Күктамыр ыруы егетенә ризалыгын бирергә ашыкмый. Егет катгый карар куя: көмеш Ай-бөркет, канатларын җәеп, Кызылтау башындагы иң биек агачның очына кунуга, кыз соңгы сүзен әйтергә тиеш була. Игътибар итик: Күктамыр егете Ядомир белән Актамыр кызы Таңсылуның язмышлары символик образ булып килүче көмеш Ай-бөркет Кызылтау башындагы иң биек агачның очына кунгач хәл ителәчәк.

«Космогоник символлар – иң борынгы символлардан санала. Ай – изгелек, тылсым һәм сихер билгесе. Ай – төркиләрдә иң көчле символлардан берсе. Ул – ике дөнья арасындагы мифик капка («Айкапу») билгесе дә»[1]. Пьесада да Ай Күктамырлар иле белән Актамырлар иле арасындагы мифик капка ролен үти кебек, чөнки ул, аңлашылганча, икесе ике ырудан булган егет белән кызның язмышын хәл итүче, аларны аерып торучы символик образ сыйфатында килә.

«Айның ике йөзе – караңгы һәм якты яклары – татар тарихына бик туры килгән. Бер үк вакытта өмет тудыручы да, шомландыручы да булган бу символ»[2]. Күктамыр егете Ядомир да көмеш Ай-бөркетнең агач башына кунуын сөйгәненнән ризалык алу өмете белән ашкынып та, шул ук вакытта шомланып та көтә. Әлеге мизгел якынлашканда да, кыз вакытны сузарга тырыша. Күктамыр ыруы егетен якын итсә дә, аның күңеле нидер көтә. Инде кыз, ризалык белдереп, Күктамыр егете белән үбешергә үрелгәндә, үзе кебек үк актан киенгән Актамыр ыруы егете Актайны күреп туктап кала. Бер ырудан булган егет белән кыз берберсенә тартыла. Менә кемне көткән икән кызның йөрәге. Чын, аны бәхетле итәчәк мәхәббәтен көткән икән ул. «Бу бәхетле мизгелне мин гомеремнең таңыннан башлап өзелеп көтеп алдым!.. Хәзер инде аны бездән беркем дә тартып ала алмый... Әнә, күрәсеңме, изге Тәңребез безгә карап елмая», – ди кыз. Моның белән

[1] Гыйльманов Г. Образ. Символ. Рухи кодлар / Г. Гыйльманов // Казан утлары. – 1999. – № 4. – 149 б.

[2] Гыйльманов Г. Шунда ук. – 150 б.

драматург үз динендәге кеше белән кавышу гына бәхет китерәчәк, дип әйтергә тели кебек.

Әдип чынбарлыкның вәхшилегенә төшендерүдә тетрәндергеч ситуацияләр таба белә. Трагедиядә Мөштәри карт оныгы Гәрәйнең (Гарри) кызны ата-бабалар рухын саклап торучы иң изге урын булган зиратта мәсхәрәләве – бернинди чикләргә дә сыймый торган вәхшилек күренеше. Зират ташландык хәлдә: «...чардуган-фәлән дә сакланмаган. Кабер өстендәге ташлар да җиргә сеңеп беткән, кайберләре генә чирәм астыннан борын төртеп тора. Аларын да бик нык игътибар белән караганда гына чамалап танып була. Шуңа күрә, тугайлык буйлап йөргән Гәрәй белән Фәридәнең зират агачларын чын урман дип уйлавы сәер түгел», – дип яза автор. «Урман түгел икән бу, Гарри! Зират бу! Без кемнеңдер кабере өстендә ятабыз! Коточкыч бит!.. Бәлки, ул синең карт бабаңнарның берсенекедер!!!» – дип, кызның ачыргаланып кычкыруы да аны ерткычлык эшләүдән туктата алмый, чөнки әлеге егетне өлкәннәрне хөрмәт итәргә, ата-бабалар рухына изге дип карарга өйрәтмәгәннәр. Әлеге күренешләр, ягъни татар зиратының ташландык хәлдә булуы, ата-бабаларыбыз кабере өстендә җенси якынлык кылу – татарның милли-әхлакый йөзе юкка чыгуны раслаучы күренеш.

Пьесада акылларны ярып керерлек янә бер ситуация бар. Вакыйга ташландык татар авылында дуңгызлар үрчетә торган йортта бара. Гәрәй имчәк баласына бабаларыннан сөт таба алмый кайта һәм тамагы ачыгу сәбәпле елаган сабыйга «эксперимент ясап карамакчы» була: нарасыйны ана дуңгызның аягы астына куеп, аңа аның имчәген каптыра! Яшь ата үз эшләре белән мәшгуль булган арада ана дуңгыз баланы таптап үтерә. Бу – акылга сыймаслык хәл, абсурд күренеш. Драматург әсәрләрендә нәкъ менә шул «абсурд театры», «явызлык театры» күренешләре аркылы татарның үзе һәм киләчәк язмышы өчен әһәмиятле мәсьәләләргә игътибарны юнәлтергә тели. Пьесада әлеге күренеш тирән иҗтимагый-символик мәгънәгә ия. Бу татарның, башка кавем тарафыннан тәмам йотылып, милли йөзен, гореф-гадәтләрен, ягъни татарлыгын югалта баруы, әхлакый-мораль яктан таркалуы булып аңлашыла. Болай дәвам итсә, татар халкының

киләчәге «ана дуңгыз астында тапталып үлгән сабый» язмышы кебегрәк хәл ителәчәгенә басым ясала сыман.

Трагедиядә персонажлар үзләре дә сизмәстән «трагик хата» ясыйлар. Әсәрдә милли рух өчен җан атучы Мөштәри картның чынбарлык белән үзенчә көрәшендә татар милләтен инкыйразга илтүче сәбәпләр калку чагыла. Бу образны ачучы төп мотивлар – ялгышу һәм гаеп мотивлары. Үз гомерендә беркемгә бернинди начарлык эшләмәгән бу кешенең гаебе һәм хатасы – балаларында ана теленә карата мәхәббәт уятмауда, үз халкының хасиятләрен алар күңеленә вакытында сеңдермәүдә, шул сәбәпле татар милләтенең «тамырын корытуда», әлеге хакыйкатьне соңарып кына аңлауда. Бу уңайдан әдип әсәрдә Тәңре, Хода кебек дини-мифологик образларга мөрәҗәгать итә. Аллалар карттан сорау алалар һәм аны балаларына, оныкларына дөрес тәрбия бирмәүдә гаеплиләр. Әлеге күренеш аркылы пьесада, фанилыктан бакыйлыкка күчкәч, һәркем яшәү дәверендә башкарган эш-гамәлләре өчен Аллаһы Тәгалә каршында җавап тотачак, шуңа күрә кеше үзенә язылган гомеренчә изге гамәлләр кылып калырга тырышырга тиеш дигән фикер үткәрелә. Картның үзенә каберне ата-бабалар күмелгән зиратта түгел, ә читтә, тау итәгендә, казуы да символик мәгънәгә ия. Димәк, ата-бабалар рухы аны кабул итәргә теләми. Трагизмны Мөштәринең үлеме генә билгеләми. Аның төп күрсәткече, Хода сүзләре белән әйтсәк, картның «ата-бабаларының телен һәм денен оныгына тапшыра алмый» дөнья куюында. Нәсел җебен сузарга тиешле сабыйның үлеме дә шуны раслый. Бу – бөтен бер татар милләтенең аянычлы язмышын һәм киләчәген билгеләүче күренеш. Мөштәринең балалары язмышына, алар тәрбиясенә битараф, үзе алардан өркеп торучы улы Мәрәс; анисының дөнья малы артыннан куучы, акчага, байлыкка табынган улы белән килене; аларның акыллы кешеләргә хас булмаган гамәлләр кылып йөрүче уллары Гәрәй – барысы да рәхимсез җәмгыятьнең рухи-әхлакый йөзен билгеләүче типик образлар.

Пьесада Шәүлә – явыз көчне символлаштыручы әһәмиятле мифологик архетипларның берсе. Аның, кешеләрне сискәндереп, бөтен дөньяны яңгыратып көлүе – бетеп бара торган татар-

ның аяныч хәлен күреп тантана итүе ул. Әдәбият һәм сәнгатьтә Шәүлә (Күләгә) архетибы психологик анализ юнәлешендә кеше күңеленең яхшы һәм начар берлеген күздә тоткан ике төрле табигатен ачу өчен кулланыла. Кеше психикасындагы караңгы якны галимнәр еш кына Шәүлә архетибы белән бәйләп бирәләр[1]. Бу уңайдан Швейцария психоаналитигы һәм мифология белгече К. Юнг сүзләренә игътибар итик: «Шәүлә архетибы – психиканың аңсыз өлеше, ул шәхес күңеленең караңгы ягын символлаштыра, һәм кеше үзендә булган, ләкин танырга, кабул итәргә теләмәгән, турыдан-туры яки читләтеп булса да бастырып, буйсындырып торган һәр нәрсәне кешеләштерә... Шуңа күрә Шәүлә икетөрлелек чыганагы булып тора»[2]. Пьесада Шәүләнең, атасының баш сөягеннән тустаган ясап, аракы эчеп утыручы кемдер кыяфәтендәге гәүдәләнеше – кеше күңелендәге караңгы якның өстенлек алуы һәм җиңеп чыгуы. Ул шулай ук миһербансыз җәмгыять, шушы җәмгыятьнең югарыда атап үтелгән рухи ярлы вәкилләре буларак та аңлашыла. Акылдан язган Мөштәри карт бу хәлне күтәрә алмый: җан бирә. Шул рәвешчә Мөштәри картның теләк-омтылышлары белән явыз чынбарлык арасындагы трагик конфликт хәл ителмәслек фаҗигале төс ала. Әлеге күренешләр ямьсез, «караңгы» чынбарлыкның чагылышы булып тора. Е. Тамарченконың «бүген чынбарлык белән чынга ашмастай күренешләр арасындагы ераклыкны күп нәрсәдә тормыш үзе йомшартты: әле кичә генә акылга сыймаслык булып тоелган нәрсәләр бүген безне почмак саен сагалап тора»[3] дигән сүзләрендә

---

[1] Юнг К. Психология бессознательного / К. Юнг. / пер. с нем. В. Бакусева и др. – М.: Изд-во АСТ–ЛТД, 1998. – С. 72; Эсалнек А. Архетип / А. Эсалнек // Введение в литературоведение: сб. науч. тр. / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – С. 30–37; Lewi-Stross K. Mythologigues / K. Lewi-Stross. – Paris: Paris Press, 1964. – 354 p.; Леви-Стросс К. Печальные тропики / К. Леви-Стросс / пер. с фр.; авт. предисл. и коммент. Л. А. Файнберг. – М.: Мысль, 1984. – 220 с.; Леви-Стросс К. Неприрученная мысль / К. Леви-Стросс / пер. с фр. – М.: Мысль, 1986. – 337 с.

[2] Юнг К. Воспоминания. Сновидения. Размышления / К. Юнг. – Киев: Наукова думка, 1994. – С. 380; Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец – М.: Высш. шк., 2004. – С. 534.

[3] Тамарченко Е. Уроки фантастики / Е. Тамарченко // В мире фантастики: сб. статей и очерков о фантастике / сост. А. Кузнецов. – М.: Мол. гвардия, 1989. – С. 134.

ачы дөреслек ярылып ята. Р. Хәмид драмаларында акылдан язган кеше, дивана образларын еш очратырга туры килә. Алар илебезнең иҗтимагый-сәяси, әхлакый торышын билгели. Моның белән драматург сәламәт булмаган җәмгыятьтә кешеләр сәламәт яшәү рәвеше алып бара алмый, акылсыз дөнья һәркемне акылдан яздырырга мөмкин дип әйтергә тели кебек.

3.3. Шәхес концепциясен чагылдыруда Йорт-нигез образы

«Татар әдәбиятында тарихи-мифологик дәверләрдән бирле сакланып килгән, халык тормышын, аның яшәү фәлсәфәсен чагылдырган образ-символлар бик күп. Йорт-нигез образы исә әнә шундый архетип образлар рәтенә керә»[1]. Йорт образы һәм аның белән бәйле актуаль мәсьәләләр М. М. Бахтин, Ж. Бодрийяр, А. Б. Есин, Ю. И. Сохряков, Е. Н. Шашнева, Т. В. Цивьян, К. Г. Юнг, А. Д. Батталова, Т. Н. Галиуллин, Ә. М. Закирҗанов, Х. Й. Миңнегулов, Й. Г. Нигъмәтуллина, А. М. Саттарова, А. М. Сәяпова, Н. Ш. Хисамов, Р. Ф. Шәфигуллина һ. б. рус, чит ил һәм татар галимнәре хезмәтләрендә төрле яклап тикшерелә. Н. Жюльен сүзлегендә Йорт дөнья үзәге буларак бирелә, аның бусагасыннан галәм киңлеге сузыла[2]. Йорт образын үзәккә алып яктырткан мәкаләләрендә И. Роднянская, Г. Левинская, Л. Февр, Т. Цивьян, Г. Гыйльманов Йорт (өй) образын дөнья моделе буларак аңлаталар, кеше язмышын билгеләүче, аның рухи дөньясын ачучы чыганак булуына басым ясыйлар.

Татар әдәбиятында Йорт образын «ил», «туган җир», «туган туфрак», «дәүләт» мәгънәсендә фольклор әсәрләрендә үк очратабыз. Мәсәлән, «Идегәй» дастанындагы «Идел–йорт» тезмәсендә татар милләте яши торган туган җир, дәүләт мәгънәсе күздә тотыла. Йорт образының халык авыз иҗатында сакланып килгән бу мәгънәләре язма әдәбиятта да киң чагылыш таба. М. Акъегет-

---

[1] Шәфигуллина Р. Ф. XX гасыр татар әдәбиятында йорт-нигез образы һәм милли эстетика / Р. Ф. Шәфигуллина // Казан утлары. – 2003. – № 10. – 150 б.

[2] Жюльен Н. Словарь символов. Иллюстрированный справочник / Н. Жюльен. – Урал: LTD, 1999. – С. 107.

задә, Ш. Камал, Ф. Әмирхан, М. Гафури, Г. Исхакый, Х. Сарьян, Ф. Шәфигуллин, Р. Мөхәммәдиев, Х. Вахит, Т. Миңнуллин, И. Юзеев, Ф. Бәйрәмова, З. Хәким, Р. Хәмид һ. б.ның әсәрләре – моның матур үрнәкләре. Аларда Йорт образына бәйле рәвештә чорның социаль-иҗтимагый, мораль-этик мәсьәләләре яктыртыла, халык тормышы, милләт язмышы гәүдәләндерелә, «йортына мөнәсәбәте аркылы геройның рухи асылы ачыла»[1].

Р. Хәмид драматургиясендә заман, җәмгыять төшенчәләрен эченә алучы Йорт-нигез образы аша социаль-иҗтимагый тормыш хәлләре гәүдәләндерелә. Заман билгеләре, шәхеснең рухи дөньясы, характеры, дөньяга карашы шәхес һәм аның йорты белән үзара бәйләнештә ачыла. Драмаларда сурәтләнгән йортларга бәйле рәвештә автор кешене борчыган, аның яшәү чыганагы булган күп кенә актуаль проблемаларны яктырта.

«Китәм инде» драмасында Инсафетдин карт белән хатыны Хәдичә түти йорты сурәтләнә. Иң элек картларның автор ремаркасында бирелгән портретларына игътибар итик: «Имән кебек таза, йөзне дә җиңел генә атлап чыгар. Яшәп яткан йортын туздырып, икенчесен салырга туры килмәгәе. Эш шуңа таба бара. Карчыгы Хәдичә түти дә, үзара гына әйткәндә, «сихерче Хәдичә», шулай ук иреннән калышмый, җен кебек йөгереп йөри. Йортлары да үзләре кебек нык һәм кеше күзе кызыктырырлык матур урында, елга тугаенда урнашкан. Читтән караганда аларның хуҗалыгы нәкъ кирә алмаслык ныгытма инде»[2]. Йортның шушы йортта яшәүче хуҗалары белән чагыштырылып бирелүе бер дә юкка түгел. Йорт – хуҗаның йөзе ул, ләкин әлеге йорт хуҗалары башка карт-корылардан аерым, читләшеп яши. Моның нигезендә җитди тарихи-социаль сәбәпләр ята. Ике йортның дошманлык сәбәпләрен алда карап үттек. Инсафетдиннең мәңгелек дошманына әверелгән, «гомеренең күп елларын колхоз җитәкчесе булып үткәргән»[3] Нурәхмәт һәм аның йорты турын-

[1] Сохряков Ю. И. Природа и человек (По страницам современной литературы) / Ю. И. Сохряков. – М.: Знание, 1990. – С. 57.

[2] Хәмид Р. Китәм инде: ике бүлекле драма // Каен җиле: Драма әсәрләре / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 3 б.

[3] Хәмид Р. Шунда ук. – 4 б.

да менә ничек язылган: Нурәхмәтнең хатыны Гөлбану карчык «күптән инде Нурәхмәтнең күләгәсенә әверелде. Авылдашлар бу мескен хатынның дөньяда барлыгын да сизми башлаганнар иде инде. Хәер, бу хәлгә беркем дә артык гаҗәпләнмәде, чөнки аларның йорты бөтенесе өчен дә Нурәхмәт картның үзе иде»[1]. Аз гына сүзләрдә тирән мәгънә ята. Р. Хәмид драмаларында Йорт образы характерларны ачуда зур әһәмияткә ия. Пьесада Нурәхмәтнең «күләгәсе» булып гомер итүче «мескен» хатын һәм хуҗаның үзенә «охшатып» сурәтләнгән йорты бу йортта хөкем сөргән корылык, хокуксызлык һәм хакимлек атмосферасын чагылдыра. Әсәрдә авылдашларының көчле ташу агызып алып китәргә торган йортлары арасында бер Инсафетдин йортының гына үзенең ныклыгы белән аерылып торуы да – үзенчәлекле күренеш. Бу бөтен авылны бер йодрыкка төйнәп, ягъни үз хөкеменә буйсындырып яшәргә күнеккән Нурәхмәткә әлеге йорт хуҗасының баш бирмәвен, үз яшәү принципларына тугры калуын, шуның белән көчле, мөстәкыйль шәхес булуын күрсәтә. Пьесада геройлар саны аз. Алар – нибары ике йорт кешеләре, һәм, шушы ике йорт арасындагы конфликтка бәйле рәвештә, совет системасы шартлары, әлеге шартларның кешегә тискәре йогынтысы, җәмгыятьтә хөкем сөргән тәртипләр һәм аларның сәбәп-нәтиҗәләре, кешенең тормыштагы урыны, караш-омтылышлары яктыртыла, рухи дөньясы ачып бирелә, ягъни ике йорт кешеләре язмышы аркылы чор рухы гәүдәләндерелә. Әдип мәгълүм система хакимлек иткән шартларда иҗтимагый тормыштагы тынычсызлыкны, дошманлык хисен «Татар йорты»ның үз эчендә барган котылгысыз көрәше рәвешендә яктырта.

«Майның унбишләрендә» драмасында ата-бабалардан мирас булып калган балта һөнәрен үзләштергән һәм эшен бик яхшы белүче Варис картның үзе салган йортына да игътибар итик. «Беләсеңме, без синең белән, улым, нәрсә төзедек? – ди карт оныгына. – Йорт салмадык без – җиһан кордык! Түбәгә игътибар иттеңме? Бөдрә түбә, дип атала ул. Авылда башка андый түбә юк. Чөнки түбә түгел ул – күк гөмбәзе! Йолдызлар да, ай да, кояш та,

[1] Хәмид Р. Шунда ук. – 15, 16 б.

киек каз юлы да бар анда. Гади бизәкләр генә түгел алар. Ә тәрәзә капкачындагы тамгалар – Чулпан йолдызы билгесе. Балаларга бәхет китерә ул»[1]. Күрәбез: Варис карт күңел җылысын салып эшләгән бу йортны. Ул салган йорт аның үз йөзен дә ача. Йолдыз, ай, кояш, киек каз юлы, – дөрестән дә, гади бизәкләр генә түгел болар, ә халкыбызның күңел бизәкләре. «Балаларга бәхет китерүче» Чулпан йолдызы – өлкән буынның юлын дәвам итүче яшьләрнең бәхетле киләчәге дигәнгә ишарә. Картның «Йорт салмадык без – җиһан кордык» дигән сүзләрендә тирән иҗтимагый мәгънә ята. Димәк, йорт ул – олы бер җиһан; Варис карт хыялында йөрткән, милли йөзен саклаган, кешеләргә бәхет кенә китерүче авылның киләчәге, гомумән, кешеләрнең бәхетле киләчәге. Авылдан башка киләчәк юк, чөнки, бердән, бөтен эшче көчләр, оста куллар авыл җиреннән чыга, икенчедән, авыл – халкыбызның матур гореф-гадәтләрен, ышану-йолаларын, җыеп әйткәндә, рухи хәзинәсен үзенә туплаган урын, «милли мәдәниятебезне саклаучы төп төбәк»[2]. Ә рухи матурлыктан башка тормышны күзаллап булмый. Бары яхшы күңелле, изге ниятле олы йөрәкле кеше генә шундый «җиһан корырга» сәләтле. Варис карт йорты аның үз эшенең остасы, искиткеч скульптор булуын да күрсәтә. Йортның күз явын алырлык бизәлеше – картның матур киләчәк турындагы якты хыяллары да ул, ләкин әлеге хыялларга тормышка ашарга язмаган... Олы улының үзенә дип салынган шушы йортка кайтырга теләмәве, бетүгә таба йөз тоткан авылның киләчәгенә битарафлык күрсәтүе, алай гына да түгел, туганнарның үзара тавыш-гауга чыгаруы Варис картның бөтен өмет-хыялларын җимерә. Күңелендәге каршылыклар көрәшеннән туган чарасызлык хисе аны җитди адымга этәрә: соңгы сулышына кадәр бар көчен биреп, йөрәк җылысын кушып салган йортны карт үзе үк ут төртеп яндыра. Йортның януы, балта остасының үлеме трагик мәгънәгә ия. Бу күренеш авылның киләчәгенә инкыйраз

---

[1] Хәмид Р. Майның унбишләрендә: ике бүлекле драма // Олы юлның тузаны: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 37 б.

[2] Шәфигуллина Р. Ф. XX гасыр татар әдәбиятында йорт-нигез образы һәм милли эстетика / Р. Ф. Шәфигуллина // Казан утлары. – 2003. – № 10. – 154 б.

янау, шуның белән бергә халкыбызның гореф-гадәтләре, традицияләре дә юкка чыгу кебек аңлашыла.

Р. Хәмид драмаларында сурәтләнгән йортларда (аеруча социализм чорында язылганнарында) кырыслык, корылык атмосферасы, ялгызлык, ятимлек хисе сизелә. Әлеге гаиләләрдә дуслык, татулык, эчке җылылык юк дәрәҗәдә, гаилә әгъзалары үзара гел конфликтлы мөнәсәбәттә яшиләр. Моны яшьләрнең еш кына туган йортларын ташлап китәргә теләүләрендә дә сизәргә мөмкин. Мәсәлән, Зәримә бер гаепсезгә этне атып үтергән абыйсына нәфрәтләнеп: «Мин озакламый авылдан китәм, абый... Туйдым бөтенегездән дә. Бигрәк тә синнән туйдым», – ди. Бабасы Инсафетдингә дә шул ук сүзләрне әйтә: «Мин барыбер китәм. Сез ни генә әйтсәгез дә. Монда чиләнеп ятканчы... Монда барыбер калмыйм»[1]. «Майның унбишләрендә» пьесасында яшь кыз Гүзәл өйдәге тынчу, хәвефле, ясалма атмосферадан шулкадәр туя ки, хәтта бөтенесен – әнисен, әтисен, яраткан бабасын да калдырып китәргә риза. «Җиде бажа» драмасында Даяның да, бар әйберен җыйнап, гомер иткән йортын ташлап китәргә җыенуы бер дә юкка түгел. Драмаларда яшьләрнең канәгатьсезлеге илдә хөкем сөргән социаль-иҗтимагый тәртипләргә карата протест белдерүләре булып тора. Аларның кешене рухи яктан җимерүче тәртипләргә буйсынып яшиселәре килми.

Әлеге йортларда гаилә әгъзалары арасында килеп чыккан низагларның нигезендә шәхси аңлашылмаучанлыклардан бигрәк, социаль-иҗтимагый әһәмияткә ия сәбәпләр ята. Әлеге йортлар әсәрләрдә дуслык, татулык, туганлык хисләре сүрелә башлаган, кешеләрне бер-берсеннән читләшүгә китергән, ата-ананы баладан, баланы ата-анадан аеручы көч булган усаллык, явызлык, кырыслык, битарафлык хөкем сөргән җиһан рәвешендә күзалланалар. Бу йортларда кешеләр үзләрен бәхетсез һәм кимсетелгән итеп хис итәләр.

Шәхес һәм йорт бәйләнеше «Олы юлның тузаны» пьесасында үзенчәлекле чагылыш тапкан. Вакыйга һәм хәрәкәтне бер герой тирәсенә үзәкләштереп бирү принцибына корылган монодрама-

[1] Хәмид Р. Китәм инде: ике бүлекле драма // Каен җиле: Драма әсәрләре / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 12, 13 б.

да бердәнбер баш герой – Нәүхәбәр әби – пьесага бөтенлек бирүче идея-эстетик, әхлакый-этик мәгънәгә ия образ. Драматург халкыбызның гасырлар буе сакланып килгән рухи матурлыгын күрсәтүнең үзенчәлекле юлын тапкан. Әлеге рухи гүзәллек персонаж һәм ул «гомер бакый көн иткән йорт»[1], шушы йорттагы әйберләр бәйләнешендә бирелә. Монодрамада йорт әйберләре сюжетны төзүче әһәмиятле элементлар да булып торалар, чөнки Нәүхәбәр әби өендәге һәрбер йорт детале белән бәйле берәр якты истәлек сакланып калган. Шул хатирәләргә мөнәсәбәтле сюжет корыла һәм Нәүхәбәр әби узган олы бер тормыш юлы күзаллана.

Монодрама – катлаулы жанр формасы. Татар әдәбиятында шулай ук Ә. Баянның «Кеше тавышы», Т. Миңнуллинның «Тәнзиләкәй» монодрамалары билгеле. Аларда шәхес язмышы, аның рухи дөньясы сәнгатьчә осталык белән гәүдәләндерелә.

Б. Галанов әдәбият һәм сәнгатьтә әйберләрнең үз хуҗаларына карата нинди дә булса мөнәсәбәттә бирелүен билгеләп үтә[2]. Игътибар үзәгендәге пьесада да кеше-әйбер бәйләнеше шулкадәр көчле ки, драматург йорттагы әйберләрне хәтта кешеләргә охшатып сурәтли: телевизордан кала «өйдәге бүтән әйберләр тирән истәлекләргә чумган картларны хәтерләтәләр: алар инде яшисен яшәгән, күпне күргәннәрдер, күпне беләләрдер»[3]... Өй эчендәге әйбер-детальләр йорт хуҗасының рухи дөньясын ачарга, эчке кичерешләрен, ягъни психологик халәтен яктыртырга ярдәм итәләр. Картаймыш көнендә Нәүхәбәр әби ялгызы гомер кичерә. Аның сөйләшер, киңәшләшер кешесе дә, төрле шәһәрләрдә яшәүче туган-тумачаларыннан, газиз улыннан хәбәр-хәтер дә юк. Исеме үк символик мәгънәгә ия: «хәбәрсез яшәүче» дигәнне аңлата. Шуңа күрә ул йорт әйберләрен үзенең сердәше иткән; мәчесе, кәҗәсе белән дә уртак тел тапкан. Йортындагы бар нәрсәгә Нәүхәбәр йөрәк җылысын кушып, үз, якын итеп эндәшә. Монда аның беркатлы, олы җанлы, халкыбызның рухи хәзинә-

[1] Хәмид Р. Олы юлның тузаны: ике бүлекле драматик хикәя // Олы юлның тузаны: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 3 б.

[2] Галанов Б. Живопись словом. Человек. Пейзаж. Вещь / Б. Галанов. – М.: Сов. писатель, 1972. – С. 120.

[3] Хәмид Р. Олы юлның тузаны: ике бүлекле драматик хикәя // Олы юлның тузаны: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 3 б.

ләренә хөрмәтле, ата-бабадан калган мираска сакчыл карашлы булуы ачыла. Малларына карата да Нәүхәбәр әби шәфкатьле, миһербанлы.

Нәүхәбәр карчык йорты – аның яшәү рәвешен чагылдырган истәлекләргә бай тарихи хәтер. Ул дөньядан китү белән, хәтер дә юкка чыгачак. Туган туфракны, гореф-гадәтләрне, йола-традицияләрне символлаштыручы әлеге «Йорт»ка хәзер шул яный кебек. Пьесада иҗтимагый-символик мәгънәгә ия «тынлык» бер Нәүхәбәр әби яшәгән йортта гына түгел, гомумән, ул гомер иткән авылда хөкем сөрә. Бу – юкка чыга барган авылның киләчәген, милли рух торышын, татар милләтенең язмышын билгеләүче абстракт-символик образ. Нәүхәбәр әби язмышы, аның рухи кыйммәтләрне, йола-традицияләрне «кадерләп саклаучы» туган җирне, газиз нигезне гәүдәләндергән йортындагы ваемсыз тынлык һәм үзәк өзгеч ялгызлык хисе аша автор милләт язмышы, авылның киләчәге турында уйланырга чакыра; «җәмгыятебезгә килеп кергән рухи бушлык, миһербансызлык, байлык артыннан куу кебек әхлаксыз күренешләр өчен тирәнтен борчыла»[1].

XXI гасыр башында иҗат ителгән «Ирем китте войнага» пьесасында да күзгә ташланган иң беренче нәрсә ул – Гофранның искиткеч зур йорты – аслы-өсле коттедж. Йортның бөтен уңайлыклары хуҗасының уңганлыгын күрсәтеп тора. Гофранның элеккеге дуслары Мөзәкир белән Мәрвәт тә, танышы Рәүфә дә соклануларын яшерә алмыйлар. Китек язмышын яшерер өчен ялган сүзләр сөйләргә тотынган Наза да йортка хуҗа булып алган, элек Гофран тәкъдимен кире каккан Сәһия дә хәзер кияүгә чыгарга тели. Әлеге пьесада да Йорт заман билгеләре, чор үзенчәлекләре, иҗтимагый-сәяси вазгыять, төрле караш-омтылышлар калку чагылган тормыш чынбарлыгы буларак күзаллана. Аның эчендәге хәлләр илдәге, җәмгыятьтәге матди һәм рухи юнәлештәге уңай яки тискәре үзгәрешләр буларак кабул ителә. Хуҗасының күңеле кебек үк йорт та иркен, киң; бар ягы җитеш. Тик Гофран никадәр генә мул яшәсә дә, әлеге йортта бәхет булыр ке-

[1] Закирҗанов Ә. М. Әдәбият теориясе: традицияләр һәм яңачалык / Әдәби барыш һәм яңа агымнар // Яңарыш юлыннан (Хәзерге татар әдәбият белеме мәсьәләләре) / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2008. – 259 б.

бек түгел. Моны ирнең үз сүзләре дә раслый: «Кәләш төшерү төс бирмәс ахры бу йортка...» Гофранны чолгап алган хатыннарны ирнең үзеннән бигрәк, аның йорты, матди байлыгы кызыктыра сыман. Алар арасындагы көрәш ир өчен түгел, ул төзегән мәхәббәт бина өчен барган кебек тәэсир калдыра. Әсәрдән аңлашылганча, ялган, мәкер, үч, җинаятьчелек чәчәк аткан зур «Йортта» Гофран үз борчу-мәшәкатьләре белән ялгыз; тынычлык, татулык, бәхет юк анда. Байлык кына кешене бәхетле итә алмый; аның бөтенлеге өчен таяныч, терәк булырдай ышанычлы дуслар, күңел сердәше була алырлык, гаилә учагын сүрелдерми сакларлык тормыш иптәше кирәк... Илебез бай, бар ягы төзек булса да, тынгысыз, рухи-әхлакый кыйммәтләр системасы саега барган «Йортта» тулы бәхет була алмый. Пьесада йорт, аның кешеләре һәм андагы вакыйгалар аркылы драматург шул хакыйкатьне төшендерергә тели кебек.

Югарыда карап узган сәхнә әсәрләреннән күренгәнчә, Р. Хәмид тормышыбызның бер генә ямьсез ягын да игътибар үзәгеннән читтә калдырмаска тырыша. «Иске йорт кешеләре» сатирик комедиясендә һәм «Тигезәкләр» трагифарсында драматург әхлакый-мораль кыйммәтләр девальвациясен бирә. «Иске йорт кешеләре»ндә язучы иониясе комсызлык, мин-минлек, хөсетлек, оятсызлык, тар күңеллелек, икейөзлелек хөкем сөргән чынбарлыкны фаш итә, аңа тискәре мөнәсәбәтен белдерә; автор шундый сыйфатларга ия кешеләрдән ачы көлә, андыйларның «кеше күзенә күренерлеген» калдырмый. «Тигезәкләр»дә исә, юк-бар сүзләргә ышанып, башкалар тормышына зыян салучыларны «чыбыркылый». «Җанкай улы Җанкыяр» трагифарсында һәм «Чабаталы чәүчәләк» тамашасында татар милләтенең милли-рухи йөзен билгеләүче туган тел, катнаш никах мәсьәләләрен милли трагедия югарылыгында комизм алым-чаралары ярдәмендә гәүдәләндерә. Башкаларга охшарга тырышу, шул рәвешчә «руслашу», «культура алмашу» идеясен кире кага. Бу әсәрләрдә тышкы көлү артында җитди проблемаларның ятуы аңлашыла. Аларда кешелек тормышы өчен зур әһәмияткә ия мәсьәләләрне үзәккә

алган вакыйга-күренешләр яңа сәнгатьчә формалар, сәнгатьчә сурәтләү алым-чаралары ярдәмендә үтемле һәм мавыктыргыч итеп бирелә.

Шәхес концепциясен гәүдәләндергәндә, шәхеснең характер үзенчәлекләрен, дөньяви-иҗтимагый, рухи-әхлакый мәсьәләләрне яктыртканда драматургның сәнгатьчә дөньясын тулыландырып торучы төрледән-төрле образ-символлар: символик-аллегорик, символик-метафорик образлар, космогоник, дини-мифологик символлар, образ-детальләр, мифологик архетиплар мөһим роль уйный. Әдип иҗатында дөнья моделе булып килүче Йортнигез образы заман билгеләрен чагылдырганда, иҗтимагый тормыш-көнкүреш хәлләрен тасвирлаганда, кеше шәхесен, аның мораль-этик кыйммәтләрен, теләк-омтылышларын яктыртканда аеруча зур әһәмияткә ия.

Драматургның «Ике сәгать – бер гомер», «Көзнең соңгы яфраклары», «Ирем китте войнага» драмалары, «Актамырлар иле» трагедиясе чынбарлыкның коточкыч күренешләрен гәүдәләндергәндә сәнгатьчә яңалыгы белән аерылып торган ситуацияләре белән үзенчәлекле. Боларда «абсурд театры», «явызлык театры» элементлары уңышлы файдаланыла, реальлек белән метафизик үлчәм аралаштырыла; соңгысында дини-мифик, фантастик, метафорик, символик образлар, образ-билге, гиперболизация, акылдан язу алымы отышлы кулланыла. Шушы якларны исәпкә алып, әлеге сәхнә әсәрләренең ачык театраль формага ия булулары турында әйтергә мөмкин.

Тормыш чынбарлыгын үзгәртеп, яңа чынбарлык тудыру, реаль күренешләр белән бергә автор иҗат фантазиясе синтезы әлеге әсәрләрдә эвристик функциянең роле турында сөйли. Югарыда анализланган сәхнә әсәрләре аркылы драматург уйланырга, фикер йөртергә, гыйбрәт алырга һәм нәтиҗә ясарга чакыра.

ЙОМГАК

Р. Хәмид хәзерге татар сүз сәнгатен генә түгел, ә, гомумән, Россиянең күпмилләтле сәхнә әдәбиятын үстерүгә дә лаеклы өлеш керткән алдынгы карашлы драматургларның берсе була. Ул, беренче чиратта, авыл кешеләре яшәгән тирәлектәге мораль-этик проблемаларны таба һәм чишә белә, тормыш ситуацияләрендә һәм характерларында халкыбызның әхлак традицияләрен яклый. Авыл – ата-баба йолаларын, гореф-гадәтләрне үзендә саклаган тарихи мирас. Ул юкка чыкса, әлеге мирас та онытылачак. Һәркем аны белергә, ата-бабаларның рухына тугры булырга, милли-рухи кыйммәтләрне сакларга тиеш. Әлеге фикер, драматургның бер әсәреннән икенчесенә күчеп, мәгънәле эз салып бара. Аның әсәрләре халыкчан, сюжетлы, образлар системасы төрле һәм үзенчәлекле. Әдип өлкәннәрнең үткәненә, яшь буын тәрбиясенә, өлкәннәр белән яшьләр арасындагы, гомумән, кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләргә зур игътибар бирә. Өлкәннәр арасындагы мөнәсәбәтләрнең, социаль-иҗтимагый үзгәрешләрнең йогынтысы яшь буын тәрбиясендә ачык сизелә. Бу иҗат әсәрләрдә гәүдәләнгән конфликтларның кискенлеге, характерларның кырыслыгы һәм корылыгы белән истә кала. Конфликтлар нигезендә тарихи, социаль-иҗтимагый сәбәпләр, характерлар каршылыгы ятуын күрдек. Р. Хәмид геройлары илдә хөкем сөргән тәртипләрдән канәгать түгел. Алар күпчелек очракта социализм идеяләрен кире кага. Социалистик җәмгыятькә тискәре мөнәсәбәт персонажларның әйткән сүзләрендә, кылган гамәлләрендә чагыла. Бу әдипнең, югарыда искәртеп үтелгәнчә, 1970–1980 елларда иҗат ителгән драмаларында аеруча ачык күренә. Бигрәк тә яшьләр үзләренең кискен фикерләре, гаделлек, дөреслек өчен үзләренчә көрәшүләре белән аерылып тора. Гомумән, Р. Хәмид персонажлары тормыш авырлыклары белән һәр-

вакыт көрәшеп яши. Әдип иҗатында өстенлек алган ялгызлык, бәхетсезлек – иҗтимагый тормыш, чынбарлык тудырган халәт. Азмы-күпме алар һәр персонажның күңеленә «оялаган», аның язмышын билгели.

Р. Хәмид иҗатында хатын-кыз образлары аерым бер урын алып тора. Хатын-кызлар язмышы аркылы драматург иҗтимагый тормышны яктырта, хатын-кызны бәхетсез иткән сәбәпләрне ачык күрсәтә, моңа үзенең тискәре мөнәсәбәтен белдерә. Автор хатын-кызда тышкы матурлык белән рухи гүзәллекнең гармонияле берлеген данлый. Аеруча аналар бу иҗатта түзем, сабыр, кайгы-хәсрәтләрен эчтән генә кичерә белүләре белән игътибарны җәлеп итә. Әдип хатын-кызларның рухи дөньясын, күңел кичерешләрен психологик төгәллек белән ача. Алар, нигездә, нык характерлы, кискен фикерле, шулай да, ирләрнең кырыс холкына күнеп, тормыш авырлыкларына буйсынып яшәргә мәҗбүр. Замана кырыслыгы алар холкына да эз салган: кырыслык – аларга да хас сыйфат; күбесе үз эченә йомылган, үзләренең борчу-мәшәкатьләре, кайгы-хәсрәтләре белән ялгыз, әсәрләрдән аңлашылганча, барысы да диярлек мәхәббәттә бәхетсез. Бу иҗатта, гомумән, бер генә бәхетле зат та юк дисәк, ялгыш булмас. Кешеләрнең бәхетсезлегендә социаль-иҗтимагый тормышның тискәре йогынтысы зур. Хатын-кызның иҗтимагый тормышта тоткан ролен күрсәтеп, драматург хатын-кыз иреге проблемасын күтәреп чыга. Аның драмаларында хатын-кызлар язмышы бөтен бер халык язмышы буларак күзаллана һәм алар бәхете өчен көрәш тә халык бәхете өчен көрәш төсен ала.

Татар тарихында күп еллар дәвамында ак тап булып килгән Алтын Урда, Казан ханлыгы чорларын, бу дәверләрнең тарихи шәхесләрен әдәби-тарихи күзлектән чыгып өйрәнүдә, аларның тарихи-иҗтимагый, мәдәни-рухи әһәмиятен җиткерүдә Р. Хәмид зур көч куя. Бу уңайдан тарихи шәхес концепциясен драматург «Идегәй», «Хан кызы» тарихи драмалары аркылы тормышка ашыра. Монда әдипнең шул чорларны, тарихи үзгәрешләрне, тарихи шәхесләрне, аларның тарихи-иҗтимагый рольләрен, сәяси аренада тоткан урыннарын яхшы белеп эш итүе сизелә. Туган

ил бәхете өчен фидакарь көрәшләре белән халык язмышында тирән эз калдырган Идегәй, Сөембикә образлары аша автор зирәклеккә, акылга, матурлыкка, батырлыкка, гаделлеккә, тугрылыкка дан җырлый. Әдип иҗатында гәүдәләнгән тарихи шәхес образлары «Идегәй» эпосына, Ю. Сафиуллин, Р. Батулла, М. Хәбибуллинның тарихи әсәрләренә нисбәтле яктыртыла.

Р. Хәмид – татар сүз сәнгатенең үзенчәлекле геройлар галереясына кызыклы гына ачышлар, яңалыклар алып килгән драматург. Ул шәхес концепциясен, әһәмиятле социаль-иҗтимагый проблемаларны яктыртканда сәнгатьчәлекнең яңа формаларыннан, төрле сәнгатьчә сурәтләү алым-чараларыннан иркен файдалана. Комедия һәм трагифарсларында Р. Хәмид көн кадагына суга торган бер генә проблеманы да читләтеп узмаска тырыша. Әдип чор кимчелекләрен, аерым кешеләр характерына хас ямьсез, ятышсыз сыйфатларны («Иске йорт кешеләре»), гайбәт сүзләргә ышанып, кешеләргә зыян китерүчеләрне («Тигезәкләр») тәнкыйтьли; милләт язмышы белән бәйле җитди проблемаларны («Чабаталы чәүчәләк», «Җанкай улы Җанкыяр») сәнгатьчә чаралар ярдәмендә калку сурәтли. Бу әсәрләрдә урын алган пародия, ирония, метафора, гипербола, гротеск алымнары, уен, «абсурд театры», «явызлык театры» элементлары, метафизика белән реальлекнең янәшә килүе абсурд чынбарлык концепциясен тудыра һәм постмодернизм күренеше булган гиперреализм картинасын бирә.

Чорның актуаль социаль-иҗтимагый, рухи-әхлакый мәсьәләләрен яктыртканда, кеше шәхесен, аның эчке дөньясын ачканда кулланылган төрле образ-символлар Р. Хәмид иҗатының сәнгатьчә дөньясын баета. Драматург иҗатында ир-ат образларын, гомумән, кешеләрнең холкын ачуда мөһим роль уйнаган *бүре*, явызлык, дошманлык һәм көрәш символын гәүдәләндергән *мылтык*, тормышка ашмаган хыяллар, өметсезлек билгесе булган *буш бишек* образлары, милләт язмышы белән бәйле мөһим проблемаларны хәл иткәндә әһәмиятле роль башкарган *Тәңре, Хода* кебек дини-мифологик символлар, кеше күңелендәге караңгы якны, явызлыкны гәүдәләндерүче *Шәүлә* архе-

тибы – шундыйлардан; кешенең күңел халәте белән табигать күренешләрендәге үзгәрешләрне янәшә бирү, персонажларның рухи дөньясына ачкыч булып торучы җыр текстлары шулай ук заман һәм шәхес мөнәсәбәтен күрсәтүдә сәнгати көчкә ия.

Әдип иҗатында иҗтимагый тормыш хәлләрен, чор үзенчәлекләрен, рухи-әхлакый кыйммәтләрне гәүдәләндергәндә персонаж һәм аның гомер иткән йорты арасындагы бәйләнеш аеруча көчле чагылыш таба. Драмаларда сурәтләнгән йортларга бәйләп, автор ата белән бала, өлкәннәр белән яшьләр, кешеләр арасындагы катлаулы-каршылыклы мөнәсәбәтләр («Китәм инде», «Майның унбишләрендә»); авылның бетүгә йөз тотуы, халкыбыз традицияләренә, гореф-гадәтләргә хөрмәт уяту («Майның унбишләрендә»); гаделлек, дөреслек, саф хисләр өчен көрәш («Ирем китте войнага»); милли рухны саклау, үткән мираска сакчыл караш, аналар бөеклеге, аналар кадере («Олы юлның тузаны») кебек хәлиткеч проблемаларны яктырта. Йортларның барысында да кеше бәхете проблемасы төп мәсьәләләрнең берсе булып тора.

Р. Хәмид үзәк өзгеч, йөрәк бозгыч вакыйга-күренешләрне биргәндә кабатланмас һәм онытылмас гайре табигый ситуацияләр таба белә. Моның ачык мисалларын югарыда анализланган «Ике сәгать – бер гомер», «Көзнең соңгы яфраклары», «Ирем китте войнага» драмаларында, «Актамырлар иле» трагедиясендә күрдек. Соңгысында инкыйразга таба йөз тоткан татар милләтенә реквием багышлап, драматург аның һәлакәтле язмышы өчен зар елый. Әлеге пьесаларда күтәрелгән проблемаларның әһәмиятен үтемле итеп ирештерү максатыннан кулланылган сурәтләү чаралары, алым-формалар әсәрләрнең сәнгатьчә үзенчәлеген билгели һәм тәэсир итү көчен арттыра. Әдипнең барлык диярлек драмаларында чагылыш тапкан шәхеснең дөньяда чарасыз ялгызлыгы, моннан тыш комедияләрендә, трагифарсларында, трагедиясендә гәүдәләнгән тормышның акылга сыймаслык абсурд концепциясе чынбарлыкка хас яшәеш законы буларак кабул ителә. Бу иҗат аерым өйрәнү-тикшерүне таләп иткән халыкчан бай теле белән дә сокландыра.

Шулай итеп, Р. Хәмиднең сәхнә әсәрләре тормышчан булуы, социаль-иҗтимагый әһәмияте, фәлсәфи тирәнлеге, мораль-этик кыйммәте, дидактик-психологик рухы, сәнгатьчә эшләнеше белән аерылып тора. Иҗатының үзәгендә торган шәхес проблемасы белән драматург шәхес иреге, шәхес бәхете, гомумкешелек кыйммәтләре өчен көрәшә. Тормыштагы, кешеләр холкындагы тискәре, ямьсез күренешләрне фаш итү, яхшы гадәтле, рухи-әхлакый камил герой образларын гәүдәләндерү аша югары әхлак сыйфатларын яклап чыга, эстетик идеал бөеклегенә омтыла. Язучы иҗаты аша яшәү һәм үлем, төзү һәм җимерү, бөеклек һәм түбән җанлылык, изгелек, гаделлек һәм гаделсезлек арасындагы көрәшнең әдәбият һәм сәнгатьтә, кешелек дөньясында төп һәм мәңгелек проблема булып калуы кабат раслана.

ФАЙДАЛАНЫЛГАН ӘДӘБИЯТ ИСЕМЛЕГЕ

I. Чыганаклар

1. Атласи Һ. М. Сөен-бикә // Себер тарихы. Сөен-бикә. Казан ханлыгы (Тарихи әсәрләр) / Һ. М. Атласи. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. – 137–184 б.

2. Әмирхан Ф. Халык кызлары / Ф. Әмирхан. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. – 106 б.

3. Батулла Р. Кичер мине, әнкәй // Кичер мине, әнкәй: Пьесалар / Р. Батулла. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 4–43 б.

4. Батулла Р. Сөембикә: роман-кыйсса / Р. Батулла. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. – 415 б.

5. Глинка С. Н. Сумбека или падение Казанского царства / С. Н. Глинка. – М., 1806. – 79 с.

6. Идегәй: Татар халык дастаны / төз.-мөх. Г. Гыйльманов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. – 255 б.

7. Казанская история / под ред. В. П. Адриановой-Перетц; подгот. текста, вступ. статья и примеч. Г. Н. Моисеевой. – М.–Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. – 194 с.

8. Латыйп К. Сөембикәнең яшь чагы: Тарихи поэма / К. Латыйп // Мирас. – 2002. – № 3. – 44–57 б.

9. Миңнуллин Т. Әниләр һәм бәбиләр: Драматик хикәя // Сайланма әсәрләр: 10 томда / Т. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 1 т. – 358–400 б.

10. Нәүрүзхан И. В. Сөембикә: Тарихи роман / И. В. Нәүрүзхан. – Чаллы: «Камаз» нәшр., 1992. – 128 б.

11. Рәшит Ә. Мөхәммәдьяр: Тарихи поэма / Ә. Рәшит // Мирас. – 1996. – № 9. – 54–63 б.

12. Сафиуллин Ю. Идегәй: ике пәрдәлек трагедия / Ю. Сафиуллин // Мирас. – 1996. – № 12. – 51–68 б.; 1997. – № 1. – 63–78 б.

13. Хәбибуллин М. Сөембикә ханбикә һәм Иван Грозный: Тарихи роман / М. Хәбибуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1996. – 512 б.

14. Хәмид Р. Кайтыр идем: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – 173 б.

15. Хәмид Р. Каен җиле: Драма әсәрләре / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 159 б.

16. Хәмид Р. Олы юлның тузаны: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 190 б.

17. Хәмид Р. Китәм инде: Пьесалар / Р. Хәмид. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – 382 б.

18. Хәмид Р. Идегәй: нәфис фильм өчен драма / Р. Хәмид, Р. Мингалим // Казан утлары. – 1995. – № 7. – 108–138 б.; № 8. – 96–129 б.; № 10. – 67–109 б.

19. Хәмид Р. Хан кызы: тарихи драма / Р. Хәмид // Мирас. – 1995. – № 1–2. – 102–114 б.; № 3. – 44–50 б.; № 4. – 52–61 б.; № 5. – 59–72 б.

20. Хәмид Р. Көзнең соңгы яфраклары: ике бүлекле драма / Р. Хәмид. – Казан, 1996. – 63 б. (Кулъязма).

21. Хәмид Р. Җанкай улы Җанкыяр: ике бүлекле трагифарс / Р. Хәмид. – Казан, 1998. – 64 б. (Кулъязма).

22. Хәмид Р. Тигезәкләр: заман трагифарсы (И. Юзеев кереш сүзе белән) / Р. Хәмид // Казан утлары. – 2001. – № 10. – 45–80 б.

23. Хәмид Р. Чабаталы чәүчәләк: ике бүлекле тамаша / Р. Хәмид. – Казан, 2001. – 56 б. (Кулъязма).

24. Хәмид Р. Ирем китте войнага: ике бүлекле драма / Р. Хәмид. – Казан, 2001. – 58 б. (Кулъязма).

25. Херасков М. М. Россиада / М. М. Херасков. – СПб.: Тип. Глазунова, 1895. – 52 с.

II. Үзе һәм иҗаты турында

1. Арсланов Г. Китәм инде... / Г. Арсланов // Социалистик Татарстан. – 1983. – 17 апрель.

2. Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия в период обновления общества // Татарская драматургия: история и проблемы / А. Г. Ахмадуллин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – С. 411–418.

3. Ахунов Г. Сәхнәдә яңа герой / Г. Ахунов // Социалистик Татарстан. – 1983. – 2 июнь.

4. Әгъләм М. Драматург Р. Хәмидкә. Эпиграмма / М. Әгъләм, Н. Акмал // Мәдәни җомга. – 2001. – 5 гыйнвар.

5. Әдипләребез: биобиблиогр. белешмәлек: 2 томда / төз. Р. Н. Даутов, Р. Ф. Рахмани. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. – 2 т. – 572–573 б.

6. Әхмәдуллин А. Г. Үзгәртеп кору һәм драма (Татарстан язучыларының XI съездында укылган доклад) // Дөреслеккә ирешү юлында:

Мәкаләләр / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. – 19–38 б.

7. Әхмәдуллин А. Ризван Хәмид. «Җиде бажа» (1988) / А. Әхмәдуллин // Әдәбият (XX йөзнең 30–90 нчы елларында татар әдәбияты): Унберьеллык урта мәктәпнең 11 сыйныфы өчен дәреслек, икенче кисәк / Ф. Г. Галимуллин, Т. Н. Галиуллин, Ф. Ә. Ганиева, А. Г. Әхмәдуллин; А. Г. Әхмәдуллин редакциясендә. – Казан: Мәгариф, 1995. – 187–192 б.

8. Әхмәдуллин А. Уен / А. Әхмәдуллин // Шәһри Казан. – 2000. – 31 март.

9. Әхмәдуллин А. Эзләнүләр дәвам итә, алар бәрәкәтлеме? (Соңгы елларда татар драматургиясе) // Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 16–26 б.

10. Әхмәдуллин А. Г. Яңарыш чорында татар драматургиясе (тематик төрлелек һәм жанрлар үсеше) // Күңелләрне уятыр: Хәзерге татар драматургиясе: Монография / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Мәгариф, 2007. – 121–127 б.

11. Батталова А. Д. Татар драматургиясендә йорт образының үсешүзгәреше (1960–2000 еллар) = Эволюция образа дома в татарской драматургии (1960–2000): филол. фән. канд. ... дис. / А. Д. Батталова. – Казан: Казан дәүләт ун-ты, 2006. – 175 б.

12. Борһанова Ф. Ризван Хәмид драматургиясе («Синең урыныңа кайттым», «Китәм инде» драмалары турында) / Ф. Борһанова, Р. Абдуллина // Мәгариф. – 2004. – № 7. – 20–22 б.

13. Вишневская И. Заветное богатство театра / И. Вишневская // Литературная газета. – 1982. – 15 декабря.

14. Гимранова Д. Поэзию надо беречь / Д. Гимранова // Советская Татария. – 1980. – 13 апреля.

15. Гыйләҗев А. Сулар үргә аккан чак / А. Гыйләҗев // Шәһри Казан. – 1991. – 15 ноябрь.

16. Гыйләҗев А. Шифалы җил («Китәм инде» пьесалар җыентыгына кереш мәкалә) / А. Гыйләҗев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – 3–9 б.

17. Гыйләҗев А. Үз урынына килде / А. Гыйләҗев // Сабантуй. – 1997. – 1 ноябрь.

18. Гыймазова В. Битне бүре ялап уяткан чаклар булды / В. Гыймазова, Р. Идрисов // Атна. – Уфа. – 2004. – № 29. – 22 июль.

19. Закирҗанов Ә. М. Заман белән бергә... (Хәзерге татар драматургиясенә күзәтү) // Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 16–45 б.

20. Закирҗанов Ә. М. Драматургның сурәтле дөньясы (Ризван Хәмид) // Рухи таяныч: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 104–118 б.

21. Золотарёв Е. С. Поднимаясь над бытом с мыслями о бытие // Золотое двадцатилетие. Очерки / Е. С. Золотарёв. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1989. – С. 70–80.

22. Зөлфәт. Р. Хәмидкә: эпиграммалар / Зөлфәт // Шәһри Казан. – 1994. – 30 декабрь.

23. Илялова И. Бой духовной нищете / И. Илялова // Советская Татария. – 1978. – 23 апреля.

24. Илялова И. Под знаком судьбы («Под знаком Марса») / И. Илялова // Советская Татария. – 1983. – 22 апреля.

25. Каюмова Г. И. Хәмид Ризван / Г. И. Каюмова // Татар энциклопедиясе: 6 томда / баш мөх. М. Х. Сәлахов, җаваплы мөх. Г. С. Сабирҗанов. – Казан: ТР ФАнең Татар энциклопедиясе һәм төбәкне өйрәнү институты, 2019. – 6 т. – 1 кис.: Тә–Ч. – 443 б.

26. Каюмова Г. Ризван Хәмид / Г. Каюмова // Татар әдәбияты тарихы: сигез томда / [төз. Р. Ф. Рахмани]. 7 т.: 1985–2000 еллар [фәнни мөх. Д. Ф. Заһидуллина, Ә. М. Закирҗанов]. – Казан: Фолиант, 2019. – 501–515 б.

27. Мингалим Р. Р. Хәмидкә: Шигырь / Р. Мингалим // Мәдәни җомга. – 1996. – № 21. – 23 май.

28. Мухамедова Г. Если люди остаются людьми (Пьеса «Под знаком Марса») / Г. Мухамедова // Вечерняя Казань. – 1983. – 13 мая.

29. Нигматуллина Ю. Г. Исторические мифологемы / Литературные эквиваленты // «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю. Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 2002. – С. 139–140.

30. Рахман Р. «Җиде баҗа» пьесасындагы геройларга бәяләмә // Татар телендә 100 сочинение / Р. Рахман. – Казан: «Раннур» нәшр., 2001. – 162–164 б.

31. Рахман Р. Ризван Хәмид драмаларында күчемлелек // Татар телендә 100 сочинение / Р. Рахман. – Казан: «Раннур» нәшр., 2001. – 161–162 б.

32. Саттарова А. М. Р. Хәмиднең «Актамырлар иле» трагедиясендә чор һәм герой концепциясе / А. М. Саттарова // Милли мәдәният. – 2002. – № 2. – 83–84 б.

33. Саттарова А. Драматургиядә заман сулышы / А. Саттарова // Татар драматургиясе (1960–1980 еллар). Сайланма пьесалар / төз. А. Сат-

тарова. – Казан: Татарстан Республикасы «Хәтер» нәшр. (ТаРИХ), 2003. – 5–20 б.

34. Саттарова А. М. Современная татарская драматургия: 1985–2000 гг. (Концепция эпохи и героя): дис. … канд. филол. наук: 10. 01. 02.: защищена 20. 01. 04. / А. М. Саттарова; Литература народов РФ (татарская литература). – Казань: Ин-т яз., лит. и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2004. – 196 с.

35. Сәмигуллин Ф. Якташыбыз китабы / Ф. Сәмигуллин // Татарстан яшьләре. – 1987. – 15 сентябрь.

36. Солдаткина Я. Два аккорда любовной песни / Я. Солдаткина // Театральная жизнь. – 1999. – №№ 11–12. – С. 38.

37. Татар драматурглары: биобиблиогр. белешмәлек / төз. Ф. Ганиева, Р. Яруллина, А. Саттарова; кереш сүз авт. Ф. Ганиева. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. – 246–248 б.

38. Хәлиуллина Р. Каты бәгырьле кешеләр / Р. Хәлиуллина // Казан утлары. – 1991. – № 5. – 182–184 б.

39. Хәсәнова З. Корбан таләп иткән дуслык / З. Хәсәнова // Совет Башкортстаны. – 1983. – 14 август.

40. Шафиков Г. Обаяние молодости: О спектакле «Под знаком Марса» / Г. Шафиков // Вечерняя Уфа. – 1983. – 13 августа.

41. Шәмсутова А. Тарих таный – иҗатына җаннарын салганнарны... / А. Шәмсутова // Казан утлары. – 2005. – № 6. – 120–131 б.

42. Шәфигуллин Ф. Хәбировлар характеры / Ф. Шәфигуллин // Социалистик Татарстан. – 1978. – 7 апрель.

43. Шәфигуллин Ф. Хәбировлар // Кешелек тавы: Повесть, хикәяләр, мәкаләләр, рецензияләр, очерклар / Ф. Шәфигуллин / Кереш сүз авт. Н. Фәттах. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 188–197 б.

44. Юзеев И. Ризван Хәмид / И. Юзеев // Казан утлары. – 1981. – № 10. – 185 б.

45. Юзеев И. Китмәскә килгәннәрнең берсе («Тигезәкләр» трагифарсына кереш сүз) / И. Юзеев // Казан утлары. – 2001. – № 10. – 45–46 б.

III. Гомуми фәнни әдәбият

а) рус телендә.

1. Алишев С. Х. Казань и Москва: межгосударственные отношения в XV– XVI вв. / С. Х. Алишев. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1995. – 160 с.

2. Амиров К. Ф. Казань. Прошлое и настоящее. Исторические зарисовки / К. Ф. Амиров, И. М. Ахметзянов, Ф. М. Шакиров. – Казань: Изд-во НПО «Медикосервис», 1998. – 136 с.

3. Амирхан Р. Золотая Орда и её правители / Р. Амирхан. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2003. – 71 с.

4. Андреев А. Н. Культурология. Личность и культура: учеб. пособие для студ. гуманит. фак. вузов / А. Н. Андреев. – Минск: Дизайн и ПРО, 1998. – 159 с.

5. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с.

6. Бартольд В. В. Сочинения: Общие работы по истории Кавказа и Восточной Европы / В. В. Бартольд. – М.: Изд-во Восточ. лит-ры, 1963. – Т. 2. Ч.1. – 1020 с.

7. Батталова А. Д. Мотив «дома» в татарской драматургии: автореф. дис. … канд. филол. наук / А. Д. Батталова. – Казань, 2006. – 24 с.

8. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – Изд. второе, перераб. и доп. – М.: Сов. писатель, 1963. – 364 с.

9. Бердяев Н. А. О назначении человека / Н. А. Бердяев. – М.: Изд-во «Республика», 1993. – 383 с.

10. Бодрийар Ж. После времени. Французские философы постсовременности / Ж. Бодрийар // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 54–66.

11. Борев Ю. О комическом / Ю. Борев. – М.: Изд-во «Искусство», 1957. – 232 с.

12. Борев Ю. О трагическом / Ю. Борев. – М.: Сов. писатель, 1961. – 392 с.

13. Борев Ю. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека, и утверждает радость бытия / Ю. Борев. – М.: Изд-во «Искусство», 1970. – 272 с.

14. Борщевский С. С. Щедрин и Достоевский: История их идейной борьбы / С. С. Борщевский. – М.: Худ. лит., 1956. – 392 с.

15. Бугров Б. С. Проблемы развития русской советской драматургии на современном этапе (60-е – 70-е годы). Лекции: пособие по спецкурсу / Б. С. Бугров. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 160 с.

16. Буряк Б. Художественный идеал и характер / Б. Буряк. – М.: Сов. писатель, 1972. – 296 с.

17. Вайнштейн О. Б. Постмодернизм: история или язык / О. Б. Вайнштейн // Постмодернизм и культура: Материалы «круглого стола» // Вопросы философии. – М., 1993. – № 3. – С. 3–7.

18. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л. В. Чернец [и др.]; под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – 680 с.

19. Гаврилов В. А. Конфликт и характер как жанрообразующие факторы в дилогии П. Проскурина «Судьба» / В. А. Гаврилов // Кон-

фликты и характеры в современной советской литературе: сб. науч. тр. / ред. коллегия: В. П. Друзин [и др.]. – М.: МГПИ, 1980. – С. 90–97.

20. Галанов Б. Живопись словом. Человек. Пейзаж. Вещь / Б. Галанов. – М.: Сов. писатель, 1972. – 184 с.

21. Ганиева Р. Татарская литература: традиции, взаимосвязи / Р. Ганиева. – Казань: Изд-во КГУ, 2002. – 272 с.

22. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М.: Изд-во «Искусство», 1973. – Т. 4. – 676 с.

23. Гинзбург Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 222 с.

24. Гоголь Н. В. О литературе / Н. В. Гоголь. – М.: Гос. лит. изд-во, 1952. – 48 с.

25. Горбунова Е. Идеи, конфликты, характеры / Е. Горбунова. – М.: Сов. писатель, 1960. – 418 с.

26. Громова М. И. Русская современная драматургия: учеб. пособие для студ.-филол., уч-ся ср. учеб. завед. гуманит. профиля / М. И. Громова. – М.: Флинта: Наука, 1999. – 160 с.

27. Громова М. И. Русская современная драматургия: учеб. пособие для студ.-филол., уч-ся ср. учеб. завед. гуманит. профиля / М. И. Громова. – 3-е изд., стереотип. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 160 с.

28. Данилова И. Л. Модерн – Постмодерн? О процессах развития драматургии 90-х годов / И. Л. Данилова. – Казань: Фэн, 1999. – 96 с.

29. Данилова И. Л. Ценности постмодерна / И. Л. Данилова // Современная драматургия. – 2001. – № 4. – С. 154–163.

30. Данилова И. Л. Стилевые процессы развития современной русской драматургии: автореф. дис. ... докт. филол. наук / И. Л. Данилова. – Казань, 2002. – 44 с.

31. Девятых Л. И. Последняя ханбике // Казань. Забытое и незнаемое / Л. И. Девятых. – Казань: Титул, 2002. – С. 136–141.

32. Дёмина Л. И. Эволюция конфликта в русском литературном процессе 50–60-х годов XX века: автореф. дис. … докт. филол. наук / Л. И. Дёмина. – Краснодар, 2002. – 50 с.

33. Дземидок Б. О комическом / Б. Дземидок / пер. с польского. – М.: Прогресс, 1974. – 223 с.

34. Добин Е. Искусство детали (наблюдения и анализ) / Е. Добин. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 192 с.

35. Жетписбаева Б. А. Поэтика символа в казахской художественной прозе: автореф. дис. … канд. филол. наук / Б. А. Жетписбаева. – Алма-Ата, 1992. – 24 с.

36. Жирмунский В. Мелиоранский П. М. и изучение эпоса «Еди-

гей» / В. Жирмунский // Тюркологический сборник. – М.: Наука, 1972. – С. 27–37.

37. Жюльен Н. Словарь символов. Иллюстрированный справочник / Н. Жюльен. – Урал: LTD, 1999. – 498 с.

38. Загидуллина Д. Ф. Современная татарская проза (1986–2016 гг.): основные тенденции историко-литературного процесса: монография / Д. Ф. Загидуллина. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – 246 с.

39. Загидуллина Д. Ф. Татарская поэзия рубежа XX–XXI веков (1986–2015 гг.): эстетические ориентиры и художественные поиски: монография / Д. Ф. Загидуллина. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – 268 с.

40. Загидуллина Д. Ф. Татарская поэзия и проза рубежа XX–XXI веков: эстетические ориентиры и художественные поиски: монография / Д. Ф. Загидуллина. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2018. – 287 с.

41. Загидуллина Д. Ф. Татарская литература XX – нач. XXI в.: «мягкость» модернизма-авангарда-постмодернизма (к постановке проблемы) / Д. Ф. Загидуллина. – Казань: ИЯЛИ, 2020. – 256 с.

42. Закирзянов А. М. Трансформация образов-символов в современной культурной ситуации (на примере татарской драматургии) / А. М. Закирзянов // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – № 2. – С. 149–153.

43. Закирзянов А. М. Отношение к модернизму и постмодернизму в татарской литературе / А. М. Закирзянов // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 5. – С. 17–21.

44. Закирзянов А. М. Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.) / А. М. Закирзянов. – Казань: Ихлас, 2011. – 320 с.

45. Затонский Д. Постмодернизм в историческом интерьере / Д. Затонский // Вопросы литературы. – М., 1992. – май, июнь.

46. Зубков Ю. Герой и конфликт в драме: Статьи о современной драматургии / Ю. Зубков. – М.: Сов. писатель, 1975. – 280 с.

47. Зурабашвили А. Д. О некоторых персонологических идеях в художественной литературе / А. Д. Зурабашвили. – Тблиси: Мецниереба, 1988. – 104 с.

48. Ибрагимов М. И. Миф в татарской литературе XX века: проблемы поэтики / М. И. Ибрагимов. – Казань: Gumanitarya, 2003. – 64 с.

49. Из глубины столетий / сост., вступит. статьи и коммент. Б. Хамидуллина. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2000. – 271 с.

50. Караганов А. Характеры и обстоятельства: сб. ст. / А. Караганов. – М.: Сов. писатель, 1959. – 398 с.

51. Каратеев М. Д. Русь и Орда: Ист. трилогия: в 2 т. / М. Д. Каратеев. – М.: Современник: Совмест. предпр. «Lexica», 1991. – Т. 1. – 413 с.

52. Каримова А. А. Идейно-эстетическая эволюция проблемы феминизма в творчестве Гаяза Исхаки: автореф. дис. … канд. филол. наук / А. А. Каримова. – Казань, 2000. – 27 с.

53. Киракосян Л. Концепция личности и герой литературы / Л. Киракосян. – Ереван: Сов. грох., 1982. – 304 с.

54. Кирилюк З. В. Искусство создания литературного характера / З. В. Кирилюк. – Киев: Вища шк., 1986. – 120 с.

55. Киселёв И. М. Конфликты и характеры / И. М. Киселёв. – М.: Сов. писатель, 1957. – 341 с.

56. Козловски П. Культура постмодерна / П. Козловски. – М.: Республика, 1997. – 240 с.

57. Конфликты и характеры в современной советской литературе: сб. науч. тр. / ред. коллегия: В. П. Друзин [и др.]. – М.: МГПИ, 1980. – 116 с.

58. Концепция человека в современной литературе. 1980-е годы: сб. обзоров. Информационные материалы к общеакадемической программе «Человек, наука, общество: комплексные исследования» / ред. коллегия: Г. Я. Ильина, Б. П. Куликов, Е. С. Померанцева (отв. ред.) [и др.]. – М.: Изд-во АН СССР, 1990. – 169 с.

59. Кременцов Л. П. Теория литературы. Чтение как творчество: учеб. пособие / Л. П. Кременцов. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 168 с.

60. Кузьмичев И. К. Введение в общее литературоведение XXI века: лекции / И. К. Кузьмичев. – Нижний Новгород: Изд-во Нижнегород. гос. ун-та им. Н. Н. Лобачевского, 2001. – 324 с.

61. Курицын В. Постмодернизм: Новая первобытная культура / В. Курицын // Новый мир. – М., 1992. – № 2. – С. 225–232.

62. Лазарева М. А. Трагическое в литературе: лекции / М. А. Лазарева. – М.: Изд-во Моск. ун-та., 1983. – 119 с.

63. Леви-Стросс К. Печальные тропики / К. Леви-Стросс / пер. с фр.; авт. предисл. и коммент. Л. А. Файнберг. – М.: Мысль, 1984. – 220 с.

64. Леви-Стросс К. Неприрученная мысль / К. Леви-Стросс / пер. с фр. – М.: Мысль, 1986. – 337 с.

65. Лиотар Ж.-Ф. Заметка о смыслах «пост» / Ж.-Ф. Лиотар // Иностранная литература. – М., 1994. – № 1. – С. 56–59.

66. Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е. М. Мелетинского. – М.: Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2001. – 433 с.

67. Манн Т. Опыт о театре // Собр. соч. в 10 т. – О себе и о собственном творчестве. 1906–1954. Статьи 1908–1929 / Т. Манн. – М.: Худ. лит., 1960. – Т. 9. – С. 379–421.

68. Манн Ю. Диалектика художественного образа / Ю. Манн. – М.: Сов. писатель, 1987. – 320 с.

69. Марков Д. Социалистический реализм – новая эстетическая система / Д. Марков // Вопросы литературы. – М., 1975. – № 2. – С 3–31.

70. Миннегулов Х. Мы все «сыны Адама…» / Х. Миннегулов // Фәнни язмалар – 2001. – Казан: РИЦ «Школа», 2002. – С. 242–246.

71. Миннуллина Ф. Х. Жанр драмы в татарской драматургии рубежа XX–XXI веков / Ф. Х. Миннуллина. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – 144 с.

72. Нигматуллина Ю. Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур / Ю. Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 1997. – 191 с.

73. Нигматуллина Ю. Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю. Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 2002. – 176 с.

74. Петров С. М. Русский советский исторический роман / С. М. Петров. – М.: Современник, 1980. – 413 с.

75. Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы / Г. Н. Поспелов. – М.: Просвещение, 1972. – 272 с.

76. Поспелов Г. Н. Теория литературы: учеб. для ун-тов / Г. Н. Поспелов. – М.: Высш. шк., 1978. – 351 с.

77. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – М.: Изд-во «Искусство», 1976. – 183 с.

78. Рамеева И. Р. Образ Сююмбике в литературе (Эпоха и литературный герой): автореф. дис. … канд. филол. наук / И. Р. Рамеева. – Казань, 2002. – 29 с.

79. Салихов Р. Г. Характер в современных татарских повестях: автореф. дис. … канд. филол. наук / Р. Г. Салихов. – Казань, 1974. – 24 с.

80. Салихов Р. Г. Концепция героя в татарском литературоведении: автореф. дис. … докт. филол. наук / Р. Г. Салихов. – Казань, 1999. – 58 с.

81. Салихов Р. Г. Герой и эпоха (Концепция героя в татарском литературоведении) / Р. Г. Салихов. – Казань: Изд-во «Мастер Лайн», 1999. – 52 с.

82. Саттарова А. М. Современная татарская драматургия: 1985–2000 гг. (Концепция эпохи и героя): автореф. дис. … канд. филол. наук / А. М. Саттарова. – Казань, 2004. – 24 с.

83. Сафаргалиев М. Г. Распад Золотой Орды / М. Г. Сафаргалиев // На стыке континентов и цивилизаций… (Из опыта образования

и распада империй X–XVI вв. / сост. И. Б. Муслимов. – М.: ИНСАН, 1996. – С. 277–526.

84. Сахновский-Панкеев В. О комедии / В. Сахновский-Панкеев. – Л.–М.: Изд-во «Искусство», 1964. – 224 с.

85. Сибгатуллина А. Т. В поисках человека (концепция личности в татарской поэзии XIX века). Монография / А. Т. Сибгатуллина. – Елабуга: ЕГПУ, 2001. – 143 с.

86. Скиба В. Образ художественный / В. Скиба, Л. Чернец // Введение в литературоведение: сб. науч. тр. / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2000. – С. 209–222.

87. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И. С. Скоропанова. – СПб.: Невский Простор, 2001. – 416 с.

88. Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник (Страны западной Европы и США. Концепции. Школы. Термины) / А. В. Дранов [и др.]; науч. ред. и сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. – М.: Intrada, 1999. – 319 с.

89. Сохряков Ю. И. Природа и человек (По страницам современной литературы) / Ю. И. Сохряков. – М.: Знание, 1990. – 64 с.

90. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве // Собрание сочинений: в 8 т. / К. С. Станиславский. – М.: Гос. изд-во «Искусство», 1954. – Т. 1. – 515 с.

91. Тамарченко Е. Уроки фантастики / Е. Тамарченко // В мире фантастики: сб. статей и очерков о фантастике / сост. А. Кузнецов. – М.: Мол. гвардия, 1989. – 238[2] с.

92. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы: учеб. пособие для студ. пед. ин-тов. – 4 изд., испр. / Л. И. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1971. – 464 с.

93. Трубина Е. Г. Посттоталитарная культура: «всё дозволено» или «ничего не гарантировано»? / Е. Г. Трубина // Вопросы философии. – М., 1993. – № 3. – С. 23–27.

94. Урманчеев Ф. И. По следам белого волка. Ранние этнокультурные связи тюрко-татарских племен / Ф. И. Урманчеев. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 1994. – 125 с.

95. Фахрутдинов Р. Г. История татарского народа и Татарстана (Древность и средневековье): учеб. для сред. общеобразоват. школ, гимн., лицеев / Р. Г. Фахрутдинов. – Казань: Магариф, 2000. – 255 с.

96. Фащенко В. В. Характеры и ситуации: статьи / В. В. Фащенко. – М.: Сов. писатель, 1982. – 263 с.

97. Федь Н. М. Искусство комедии или мир сквозь смех / Н. М. Федь. – М.: Изд-во «Наука», 1978. – 216 с.

98. Федь Н. М. Художественные открытия Бондарева / Н. М. Федь. – М.: Современник, 1988. – 464 с.

99. Федь Н. М. Жанры в меняющемся мире / Н. М. Федь. – М.: Сов. Россия, 1989. – 544 с.

100. Фёдоров Ф. П. Человек в романтической литературе: учеб. пособие / Ф. П. Фёдоров. – Рига: Латвийск. гос. ун-т им. П. Стучки, 1987. – 118 с.

101. Хайруллина В. Народный эпос «Идегей» и его исторические основы: автореф. дис. … канд. филол. наук / В. Хайруллина. – Казань, 1999. – 22 с.

102. Хализев В. Е. Драма как явление искусства / В. Е. Хализев. – М.: Искусство, 1978. – 240 с.

103. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. – М.: Изд-во МГУ, 1986. – 260 с.

104. Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. 3-е изд., испр. и доп. / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.

105. Хализев В. Е. Типы авторской эмоциональности. Трагическое // Теория литературы: учеб. 3-е изд., испр. и доп. / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – Гл. 1. Пункт 5, § 4. – С. 92–95.

106. Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры / В. Халипов // Иностранная литература. – М., 1994. – № 1. – С. 235–240.

107. Ханзафаров Н. Г. Татарская комедия: Истоки и развитие / Н. Г. Ханзафаров. – Казань: Фэн, 1996. – 267 с.

108. Хатипов Ф. М. Духовный мир героя. Психологизм в современной татарской прозе / Ф. М. Хатипов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1981. – 296 с.

109. Хейзинга Й. Homo ludens. Опыт исследования игрового элемента в культуре / Й. Хейзинга / пер. с нидерланд. и примеч. В. Оленса. – М.: ЭКСМО–пресс, 2001. – 351 с.

110. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Изд. IV / М. Б. Храпченко. – М.: Худ. лит., 1977. – 446 с.

111. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа / М. Б. Храпченко. – М.: Худ. лит., 1982. – 334 с.

112. Хуажева Н. Х. Художественная концепция личности в прозе Аскера Евтыха: автореф. дис. … канд. филол. наук / Н. Х. Хуажева. – Майкоп, 1999. – 23 с.

113. Худяков М. Г. Очерки по истории Казанского ханства. Репринтное воспроизведение издания 1923 г. / М. Г. Худяков. – Казань: Фонд ТЯК, 1990. – 310 с.

114. Хьелл Л. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – СПб.: Питер–Москва–Харьков–Минск, 2001. – 608 с.

115. Шабров В. В. Новые черты драматического конфликта в современном кино (Диалектика характеров и внутренний конфликт) / В. В. Шабров // Проблема личности и общества в современной литературе и искусстве. – М.: Мысль, 1967. – С. 308–380.

116. Шафигуллина Р. Ф. Художественная концепция личности в творчестве Фаиля Шафигуллина: автореф. дис. … канд. филол. наук / Р. Ф. Шафигуллина. – Казань, 2000. – 20 с.

117. Шохин К. В. О трагическом герое и комическом персонаже / К. В. Шохин. – М.: Гос. изд-во «Искусство», 1961. – 56 с.

118. Щедрина Н. М. Русская историческая проза в литературе последней трети XX века: учеб. пособие / Н. М. Щедрина. – Уфа: Изд-во Башкир. ун-та, 1997. – 132 с.

119. Щербина В. Наш современник. Концепция человека в литературе XX столетия / В. Щербина. – М.: Сов. писатель, 1964. – 572 с.

120. Эпштейн М. Постмодерн в России: Литература и теория / М. Эпштейн. – М.: Издание Р. Элинина, 2001. – 368 с.

121. Эсалнек А. Архетип / А. Эсалнек // Введение в литературоведение: сб. науч. тр. / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2000. – С. 30–37.

122. Эсалнек А. Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения. Практикум / А. Я. Эсалнек. – М.: Изд-во «Флинта»; изд-во «Наука», 2003. – 216 с.

123. Юзмухаметова Л. Н. Новые явления в татарской прозе рубежа XX–XXI веков: постмодернизм. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. – 220 с.

124. Юнг К. Воспоминания. Сновидения. Размышления / К. Юнг. / пер. с нем. И. Булкиной. – Киев: Наукова думка, 1994. – 406 с.

125. Юнг К. Психология бессознательного / К. Юнг. / пер. с нем. В. Бакусева и др. – М.: АСТ–ЛТД, 1998. – 399 с.

126. Юсупова Н. М. Система образов-символов в татарской поэзии первой половины XX века: монография / Н. М. Юсупова. – Казань: Ихлас, 2018. – 312 с.

127. Явчуновский Я. И. Драма на новом рубеже: Драматургия 70-х и 80-х годов: конфликты и герои, проблемы поэтики / Я. И. Явчуновский. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1989. – 223 с.

128. Якимович А. О лучах просвещения и других световых явлениях: Культурная парадигма авангарда и постмодерна / А. Якимович // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 241–248.

б) татар телендә.

129. Әхмәдуллин А. Ничек сурәтләргә сине, замандаш? (Хәзерге татар драматургиясенең кайбер мәсьәләләре) / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. – 151 б.

130. Әхмәдуллин А. Сәхнә әдәбияты һәм тормыш. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. – 304 б.

131. Әхмәдуллин А. Г. Дөреслеккә ирешү юлында: Мәкаләләр / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. – 255 б.

132. Әхмәдуллин А. Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 239 б.

133. Әхмәдуллин А. Үсештәге иҗат (Юныс Сафиуллин драматургиясенә бер караш) / А. Әхмәдуллин // Мирас. – 2003. – № 7. – 55–63 б.

134. Әхмәдуллин А. Г. Күңелләрне уятыр: Хәзерге татар драматургиясе: Монография / А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Мәгариф, 2007. – 223 б.

135. Әхмәдуллин А. Г. Яңарыш юлында: фәнни мәкаләләр / А. Г. Әхмәдуллин / Кереш сүз авт. Л. Шәех. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. – 206 б.

136. Әһлиуллин З. Этләр һәм бүреләр: Фәнни-тарихи басма / З. Әһлиуллин. – Яр Чаллы: «КАМАЗ» газета-китап нәшр., 1993. – 26–32 б.

137. Әшрәфҗанов Х. Язучы һәм тарих (Татар тарихи романы үсешенә бер караш) / Х. Әшрәфҗанов. – Уфа: Башкортстан «Китап» нәшр., 1998. – 112 б.

138. Әшрәфҗанов Х. Ә. Тарихка әдәби сәяхәт / Х. Ә. Әшрәфҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – 288 б.

139. Бакиров М. Х. «Идегәй» – эпос-дастан жанрының классик үрнәге / М. Х. Бакиров // Татар әдәбияты тарихы: 8 томда. Борынгы чор һәм Урта гасырлар / төз. Р. Ф. Рахмани, фәнни мөх. М. Х. Бакиров. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2014. – 1 т. – 345–361 б.

140. Батталова А. Д. Татар драматургиясендә йорт образының үсеш-үзгәреше (1960–2000 еллар). – Казан: Алма–Лит, 2009. – 131 б.

141. Баянов Ә. Вакыт сурәтләре // Заман сурәтләре: Лирик язмалар, мәкаләләр, очерклар / Ә. Баянов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – 5 нче бүлек. – 233–247 б.

142. Галимуллин Ф. Сөембикә һәм Каракош шәүләсе / Ф. Галимуллин // Шәһри Казан. – 1993. – 4 сентябрь.

143. Галимуллин Ф. Ерак һәм якын образ / Ф. Галимуллин // Мирас. – 1997. – № 6. – 143–145 б.

144. Галиуллин Т. Тарихыңны онытсаң, юк киләчәгең... / Т. Галиуллин // Казан утлары. – 1992. – № 6. – 169–173 б.; № 11. – 166–177 б.

145. Галиуллин Т. Үткәнеңнән гыйбрәт ал / Т. Галиуллин // Казан утлары. – 1993. – № 6. – 152–159 б.

146. Галиуллин Т. Тарих мизгелләре / Т. Галиуллин // Казан утлары. – 1997. – № 8. – 171–175 б.

147. Галиуллин Т. Шәхесне гасырлар тудыра: Әдәби тәнкыйть, хикәяләр / Т. Галиуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – 192 б.

148. Гариф Н. Казан каргышы / Н. Гариф // Мирас. – 1996. – № 9. – 91–94 б.

149. Госманов М. Алтын Урда: башлангыч һәм мирас / М. Госманов // Казан утлары. – 2004. – № 5. – 156–168 б.

150. Гыйльманов Г. Образ. Символ. Рухи кодлар / Г. Гыйльманов // Казан утлары. – 1999. – № 4. – 143–155 б.

151. Закирҗанов Ә. М. Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 175 б.

152. Закирҗанов Ә. Сәхнә әдәбиятында – замандаш... / Ә. Закирҗанов // Казан утлары. – 2004. – № 12. – 128–136 б.

153. Закирҗанов Ә. М. Яңарыш юлыннан (Хәзерге татар әдәбият белеме мәсьәләләре) / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2008. – 303 б.

154. Закирҗанов Ә. М. Рухи таяныч: әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 287 б.

155. Закирҗанов Ә. М. Татар әдәбият белеме: традицияләр һәм үсеш тенденцияләре / Ә. М. Закирҗанов. – Казан: ТӘһСИ, 2018. – 352 б.

156. Заһидуллина Д. «Албастылар» яки татар прозасында яңа сыйфатлар / Д. Заһидуллина // Казан утлары. – 2001. – № 11. – 111–119 б.

157. Заһидуллина Д. Ф. Модернизм һәм XX йөз башы татар прозасы / Д. Ф. Заһидуллина. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – 255 б.

158. Заһидуллина Д. Яңа дулкында / Д. Заһидуллина // Казан утлары. – 2003. – № 1. – 152–159 б.

159. Заһидуллина Д. Уңай герой югалу: сәбәпләр, нәтиҗәләр / Д. Заһидуллина // Казан утлары. – 2004. – № 10. – 134–144 б.

160. Заһидуллина Д. Ф. 1960–80 еллар татар әдәбияты: яңарыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр: монография / Д. Ф. Заһидуллина. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – 383 б.

161. Исмәгыйлев Ә. Комедияләр турында (Комедиянең жанр үзенчәлеге) / Ә. Исмәгыйлев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – 176 б.

162. Исмәгыйлев Ә. Сәнгать һәм жанр / Ә. Исмәгыйлев. – Казан: «Сүз» нәшр., 2011. – 360 б.

163. Исәнбәт Н. Татар халык эпосы «Идегәй» дастанының 500 еллыгы / Н. Исәнбәт // Совет әдәбияты. – 1940. – № 11. – 77–92 б.; № 12. – 83–98 б.

164. Кәримуллин Ә. Г. Без тарихта эзлебез / Ә. Г. Кәримуллин. – Казан: Милли китап, 2000. – 464 б.

165. Миңнегулов Х. Гыйбрәтле тамаша / Х. Миңнегулов // Мирас. – 1999. – № 5. – 38–42 б.

166. Миңнегулов Х. Й. Гасырлар өнен тыңлап... / Х. Й. Миңнегулов. – Казан: Мәгариф, 2003. – 335 б.

167. Миңнуллин К. М. Шигърият һәм җыр / К. М. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 1998. – 287 б.

168. Мусин Ф. Тарих һәм заман: Соңгы еллар татар прозасы турында / Ф. Мусин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – 192 б.

169. Мусин Ф. Чор белән аваздаш: Әдәбият фәне һәм тәнкыйть мәкаләләре / Ф. Мусин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. – 240 б.

170. Мусин Ф. Тарих катламнары тирәнме? / Ф. Мусин // Шәһри Казан. – 1995. – 18 март.

171. Розов В. Мин гомерем буе татарларга шөкер итәм / В. Розов // Мәдәни җомга. – 1995. – 11 август.

172. Сөембикә ханбикә. Җыентык: тарихи, фәнни хезмәтләр, бәяннар, әдәби әсәрләр, әсәрләрдән өзекләр / баш мөх. һәм проект авторы Ф. Р. Бәдретдинова. Тулыл. икенче басма. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. – 288 [илл. белән 320] б.

173. Солтанбәк Б. Каһәрле карарлар / Б. Солтанбәк // Казан утлары. – 1997. – № 10. – 182–186 б.

174. Татар әдәбияты: Теория. Тарих / Д. Ф. Заһидуллина, Ә. М. Закирҗанов, Т. Ш. Гыйләҗев, Н. М. Йосыпова. – Тулыл. 2 нче басма. – Казан: Мәгариф, 2006. – 319 б.

175. Татар әдәбияты тарихы: Алты томда: 60–90 еллар әдәбияты / баш мөх. М. Х. Хәсәнов. – Казан: «Раннур» нәшр., 2001. – 6 т. – 544 б.

176. Татар халык җырлары. Лирик җырлар. Йола җырлары / төз., сүз башын һәм аңлатмаларны язучы И. Надиров. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1965. – 455 б.

177. Таһиров И. Безгә тарих сабак бирә / И. Таһиров // Мирас. – 1994. – № 11–12. – 161–165 б.

178. Таһиров И. Р. Гасырлар чатында / И. Р. Таһиров. – Казан: ООО «Мастер–Лайн» нәшр., 1998. – 474 б.

179. Таһиров И. Казан – 1552: фаҗига һәм киләчәккә өмет (фәнни-популяр мәкалә) / И. Таһиров // Мирас. – 2004. – № 6. – 66–72 б.

180. Урманчеев Ф. Дастаннарга лаек замана. Борынгы фольклор һәм хәзерге поэзия. Әдәбият белеме / Ф. Урманчеев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – 222 б.

181. Урманче Ф. Идегәй / Ф. Урманче // Мирас. – 1993. – № 8. – 78–82 б.

182. Урманче Ф. Чын тарихны азлар белә / Ф. Урманче // Татарстан яшьләре. – 1995. – 6 июль.

183. Урманче Ф. Идегәй. Нурсолтан. Сөембикә / Ф. Урманче. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1997. – 174 б.

184. Урманче Ф. Тарихи хәтеребезне терелтүче / Ф. Урманче // Мирас. – 1997. – № 12. – 89–94 б.

185. Урманче Ф. Заманалар узган – дастан туган: Дастаннар / Ф. Урманче. – Казан: Мәгариф, 2001. – 175 б.

186. Фәхреддинов Р. Шаһ Гали / Р. Фәхреддинов // Татарстан. – 1993. – № 7. – 32–37 б.

187. Фәхреддинов Р. Алтын Урда ханнары. – Ханы Золотой Орды / Р. Фәхреддинов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. – 127 б.

188. Фәхретдинов Р. Г. Сөембикә һәм Сөембикә манарасы // Мондадыр безнең бабайлар: Археолог язмалары / Р. Г. Фәхретдинов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. – 144–158 б.

189. Фәхретдинов Р. Г. Алтын Урда һәм татарлар / Р. Г. Фәхретдинов. – Яр Чаллы: «КАМАЗ» газета-китап нәшр., 1993. – 25 б.

190. Фәхретдинов Р. Г. Аксак Тимер, Туктамыш һәм Идегәй / Р. Г. Фәхретдинов // Ватаным Татарстан. – 1995. – 3 февраль, 18 февраль.

191. Фәхретдинов Р. Г. Казан ханлыгы / Р. Г. Фәхретдинов // Казан утлары. – 1999. – № 10. – 111–117 б.

192. Фәхретдинов Р. Г. Татар тарихы / Р. Г. Фәхретдинов. – Казан: Мәгариф, 1999. – 111 б.

193. Фәхретдинов Риза. Шаһ Гали хан / Риза Фәхретдинов // Мирас. – 1995. – № 3. – 86–91 б.

194. Ханзафаров Н. Идегәй фаҗигасе хакында / Н. Ханзафаров // Мирас. – 1996. – № 12. – 48–50 б.

195. Ханнанова-Галимҗанова Э. М. Фазыл Туйкин: язучы, телче һәм фольклорчы / Э. М. Ханнанова-Галимҗанова. – Казан: ИЯЛИ АН РТ, 2006. – 155 б.

196. Хатипов Ф. М. Әдәбият теориясе: Югары уку йортлары, пед.

уч., колледж студ. өчен кулланма / Ф. М. Хатипов. – Казан: Мәгариф, 2000. – 351 б.

197. Хатипов Ф. М. Әдәбият теориясе: Югары уку йортлары, пед. уч., колледж студ. өчен кулланма. Тулыл. икенче басма / Ф. М. Хатипов. – Казан: Раннур, 2002. – 352 б.

198. Хатипов Ф. Романнарда – Сөембикә образы // Мөлкәтебезне барлаганда: Иҗат портретлары, тәнкыйди-теоретик мәкаләләр / Ф. Хатипов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – 172–183 б.

199. Хәбибуллин М. Сөембикә ханбикә һәм яман чор / М. Хәбибуллин // Сөембикә. – 2004. – № 3. – 20–22 б.

200. Хәбипова З. Г. «Идегәй» һәм бабаларыбызның милли-этник традицияләре / З. Г. Хәбипова // Татар әдәбияты тарихы: 8 томда. Борынгы чор һәм Урта гасырлар / төз. Р. Ф. Рахмани, фәнни мөх. М. Х. Бакиров. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2014. – 1 т. – 361–379 б.

201. Хәйруллина Д. «Идегәй» – башкалабыз сәхнәсендә / Д. Хәйруллина // Кызыл таң. – 1996. – 13 апрель.

202. Хәмидуллин Б. Галәмне тетрәтүче / Б. Хәмидуллин // Татарстан. – 1995. – № 5–6. – 111–113 б.

203. Хәмидуллин Б. Ерактан әйбәт күренә... / Б. Хәмидуллин // Казан утлары. – 1997. – № 9. – 161–169 б.

204. Хәсәнов М. Татар әдәбияты тарихын өйрәнүнең кайбер методологик мәсьәләләре / М. Хәсәнов // Казан утлары. – 1992. – № 1. – 141–146 б.

205. Хөсни Ф. Ни әйтергә? Ничек әйтергә? (Әдәбият һәм әдәби осталык мәсьәләләре) / Ф. Хөсни. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – 255 б.

206. Шәмсутова А. Татар әдәбиятында «постмодернистик концепция» / А. Шәмсутова // Гыйльми язмалар. – Казан: ТДГИ. – 2003. – № 11. – 12–14 б.

207. Шәмсутова А. А. Хәзерге татар әдәбиятында яңарыш: фәнни мәкаләләр / А. А. Шәмсутова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. – 205 б.

208. Шәрипова А. С. Юныс Әминев драматургиясендә әхлакый-гуманистик концепция / А. С. Шәрипова. – Казан: ТӘҺСИ, 2018. – 144 б.

209. Шәфигуллина Р. Ф. XX гасыр татар әдәбиятында йорт-нигез образы һәм милли эстетика / Р. Ф. Шәфигуллина // Казан утлары. – 2003. – № 10. – 150–154 б.

210. Юзиев Н. Конфликт һәм характер // Сәнгатьчә матурлык һәм осталык / Н. Юзиев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1969. – 1 нче бүлек. – 163–193 б.

в) чит телдә.

211. Fakhroutdinov R. History of the Tatars / R. Fakhroutdinov. – Kazan: Magarif publishing house, 2004. – 135 p.

212. Jameson F. Postmodernism and consumer society // The anti aesthetic: Esseys on postmodernism culture / ed. by Forster H. – Port Townstnd, 1984. – P. 111–126.

213. Lewi–Stross K. Mythologigues / К. Lewi–Stross. – Paris: Paris Press, 1964. – 354 p.

214. Lyotard J.–F. Answering question: What is postmodernism / J.–F. Lyotard // Innovation / Renovation: New perspectives on the humanities / ed. by J. Hassan, S. Hassan. – Madison, 1983. – P. 334–335.

215. Wilde A. Horizons of assent: Modernism, postmodernism are ironic imagination / A. Wilde. – Baltimore; London, 1981. – 209 p.

Сүзлекләр һәм энциклопедияләр

216. Әдәбият белеме сүзлеге / төз., ред. А. Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. – 239 б.

217. Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге / төз.-авт. Д. Ф. Заһидуллина [һ. б.], фәнни ред. Т. Н. Галиуллин, Д. Ф. Заһидуллина. – Казан: Мәгариф, 2007. – 231 б.

218. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2001. – 1536 с.

219. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1978. – Т. 4. – Окунёв-Симович. – 976 с.

220. Современный словарь-справочник по литературе / сост. и науч. ред. С. И. Кормилов. – М.: Олимп: ООО: «Изд-во АСТ», 2000. – 704 с.

221. Татар энциклопедиясе: 6 томда / баш мөх. М. Х. Хәсәнов (1 т.), Ә. М. Мазһаров (2–4 т.), М. Х. Сәлахов (5–6 т.), җаваплы мөх. Г. С. Сабирҗанов (1–6 т.). – Казан: ТР ФАнең Татар энциклопедиясе һәм төбәкне өйрәнү ин-ты, 2008–2021. – 1–6 т.

222. Татарская энциклопедия: в 6 томах / гл. ред. М. Х. Хасанов (Т. 1.), А. М. Мазгаров (Т. 2–4), М. Х. Салахов (Т. 5–6), отв. ред. Г. С. Сабирзянов (Т. 1–6). – Казань: Ин-т татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ, 2008–2014. – Т. 1–6.

ЭЧТӘЛЕК

Кереш 4

I бүлек. Р. Хәмид драмаларында шәхес концепциясенең конфликт һәм характерга нисбәтле чагылышы 16

1.1. Конфликт һәм кырыс характерлы геройлар 19

1.2. Драмаларда хатын-кыз образ-характерлары 38

II бүлек. Р. Хәмид иҗатында тарихи шәхес концепциясе 55

2.1. Алтын Урда чорындагы тарихи шәхес образлары 56

2.2. Казан ханлыгының күренекле шәхесе Сөембикә ханбикә образы 76

III бүлек. Шәхес концепциясен гәүдәләндерүдә драматургның сәнгатьчәлек юнәлешендәге эзләнүләре 91

3.1. Комедияләр һәм трагифарсларның сәнгатьчә эшләнеше . . . 95

3.2. Заман һәм шәхес мөнәсәбәтен яктыртуда образ-символлар, сәнгатьчә табышлар 118

3.3. Шәхес концепциясен чагылдыруда Йорт-нигез образы . . . 138

Йомгак 147

Файдаланылган әдәбият исемлеге 152

Фәнни басма

Каюмова Гөлия Илдус кызы

РИЗВАН ХӘМИД
ДРАМАТУРГИЯСЕНДӘ
ШӘХЕС КОНЦЕПЦИЯСЕ
ҺӘМ АНЫҢ СӘНГАТЬЧӘ
ГӘҮДӘЛӘНЕШЕ

Научное издание

Каюмова Гульия Ильдусовна

КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ
В ДРАМАТУРГИИ РИЗВАНА ХАМИДА
И ЕЁ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ВОПЛОЩЕНИЕ

(на татарском языке)

Редактор *Ф. Р. Бадрутдинова*
Компьютерная вёрстка и дизайн обложки
Л. И. Матвеевой

Подписано в печать 22.11.2021. Бумага офсетная.
Формат 60×84 1/16. Гарнитура «TimesNewRoman».
Усл. печ. л. 9,99. Тираж 100 экз. Заказ № 22.11/21Б6

Издательство Академии наук РТ
420111, г. Казань, ул. Баумана, 20
E-mail: izdat.anrt@yandex.ru