УДК 821.512.145-21

Р.Ф. Харрасова

«ЯҢА ТЕАТР ЭСТЕТИКАСЫ» ТӘҖРИБӘЛӘРЕННӘН: Г. Ибраһимовның «Яңа кешеләр» драмасы

В идейно-эстетическом развитии татарской драматургии начала XX века особая роль принадлежит известному писателю, литературному критику и общественному деятелю Г. Ибрагимову. Тема революции определяет исходные принципы создания его историко-героической драмы «Новые люди». В пьесе масштабно раскрываются картины революционной борьбы деревенской бедноты за новое общество, величие самой эпохи и героика ее важнейших событий. Наиболее отличительными чертами пьесы «Новые люди» являются общественно-классовый конфликт, героический и оптимистический пафос, масштабность событий, массовость народных сцен, типичность образов, правдоподобие созданных картин, документальность, агитационность.

Ключевые слова: татарская драматургия, история татарской литературы, творчество Г. Ибрагимова.

Узган гасырның беренче яртыеллыгында бигрәк тә марксист язучылар иҗатында һәм фәнни эзләнүләрендә милли барышны социаль тарих кысаларында яктырту үзмаксат итеп куела. Әлбәттә, татарларда бу төр юнәлешләрнең башында Ш. Усманов, Г. Ибраһимов кебек инкыйлаби көрәшләргә тартылган көчле шәхесләр тора. Яралышы башында эстетик, аннан да бигрәк этик эчтәлекне алга куйган, әмма тора-бара иҗтимагый функцияләрен дә көчәйтеп җибәргән драматургиябез яңа шартларда булып узган һәм агымдагы иҗтимагый-тарихи вакыйгаларны чагылдыруга юнәлтелә, ул заман фәненә һәм җиңеп-ныгып барган идеологиягә нигезли. Иҗтимагый актив, сәясәт казанында кайнаучы драматурглар әлеге чорга кадәрге вакыйгаларны, Г. Ибраһимовның «Иҗтимагый-әдәби хәрәкәтләр тарихын тикшерүдә марксизм ысулы»нда белдерелгәнчә, «заманча ысулларга» таянып анализлый, ә нәтиҗәләрен үзләренә яхшы таныш тормыш материалы аша әдәбиятыбызда чагылдыра.

Иҗтимагый-социаль вакыйгаларны, әдәби барышны 1917 елга кадәр дә даими яктырткан Г. Ибраһимов, егерменче еллардан башлап, әдәби хәрәкәтләр тарихын да иҗтимагый-сыйнфый нигезләргә салуны бурыч итеп куя һәм бер-бер артлы мәкаләләр яза башлый. Ул әдәбиятчыларга гына түгел, киң җәмәгатьчелеккә сүз сәнгате үсешендә кайсы һәм нинди дәвергә кергәнебезне, аның эчтәлеге нинди булырга тиешлекне аңлату эшенә зур көч белән керешә. Болар әдипнең мәкаләләренә куйган кайбер исемнәрдә дә чагыла. «Татар әдәбиятында өченче дәвер (Аңларга тырышыгыз!)», «Татарның соңгы тарихында өч дәвер (эпоха)

(“Аңлау” юллары)» һ.б. Тәнкыйтьче «Аңларга тырышыгыз, туганнар!»да бу хакта кистереп болай ди: «Без, коммунистлар, әдәбият мәсьәләсенә тик марксизм ноктасыннан гына килергә тиешле <…> Әдәбиятны марксизм үлчәвенә салу өчен, марксизмның үзен яхшы өйрәнү белән бергә, марксизмны татар тормышына татбикъ итә белергә, марксизм буенча татар тормышындагы мәсьәләләрне тәхлил кыйлу юлларын аңларга кирәк» (Ибраһимов Г. Әсәрләр: сигез томда. 1978, V т., б. 392–393).

1917 ел һәм аннан соңгы вакыйгалар сәхнә әдәбиятыбызга сизелерлек эзен сала. Бер яктан, әлеге чорны тасвирлаган әсәрләр языла, икенче яктан, хәтта гаилә эчендәге, ир һәм хатын-кыз арасындагы һ.б. мөнәсәбәтләрне яктыртканда да, еш кына, мәсьәләргә инкыйлаби яссылыктан якын киленә. Мәдәнияткә бик нык тартылып киткән урта катламнарның гына түгел, гомумән чор хәрәкәтләрендә зур урын тота башлаган гавам тамашачысының заманны чагылдырган әсәрләргә ихтыяҗлы чагы бу. Шуны аңлап алган сәнгатькәрләрдә кинохрониканы үстерү, берьюлы күп кешегә адресланган фильмнар төшерү, театрлар санын арттыру һәм аларның репертуарларын заман ихтыяҗларын үтәүче әсәрләргә баету, спектакльләрдә массалар хәрәкәтен чагылдыру, кыскасы, театрга социаль-сәяси мәгънә бирү теләге уяна. Кино сәнгате әле үсеш алмаган чорда татарлар илгә, аерым кешеләргә, төрле социаль катламнар психологиясенә инкыйлаб алып килгән үзгәрешләрне, Яңа заманда массалар, фиркаләрнең социаль-иҗтимагый хәрәкәтләрен сәхнә сәнгате аша чагылдырырга мәҗбүр була. Шул ук вакытта Ш. Усманов оештырган шәһәр тамашалары, драматургларның күп геройлы әсәрләре, алар нигезендәге спектакльләр татар зыялыларын фильм төшерү сәнгатенә дә әзерли башлый – пьесалар билгеле бер дәрәҗәдә аларга сценарий язу нигезен дә бирә, әмма… монысы аерым тема.

Бигрәк тә егерменче еллардан башлап, Россиянең зур шәһәрләрендә кешегә үзенең кемлеген, кайсы социаль катламга караганлыгын төшендерерлек, инкыйлабны аңлатырлык героик драмалар шактый языла һәм куела. Г. Ибраһимовның вакыйгаларны киңләп иңләгән, монументаль характердагы «Яңа кешеләр»е дә – әлеге юнәлештәге эшләрнең берсе. Шул ук вакытта аны заман героен, инкыйлабка мөнәсәбәтле чынбарлыкны чагылдырган, яңа кыйммәтләрне алга куйган публицистик драма кысаларында да карарга кирәк.

Узган гасырның егерменче еллары – режиссерларның мәйдан театры турындагы хыяллары, әдәби геройлар тормышын кечкенә сәхнәләрдән урамнарга алып чыгарга, театрны агитация пафосы белән сеңдерергә омтылган чоры. Инкыйлабта миллионнар катнашырга тиеш булган кебек, сәнгатькәрләр тамашачының да һич югы меңнәр булуын тели. Җитмәсә, әдипләргә Октябрь вакыйгаларын шушы төр әсәрләр белән билгеләп узу вазифасы йөкләтелә. Шуңа җавап

рәвешендә, русларда 1920 елның 19 июнендә «Кышкы сарайны алу», бер көннән соң «Россияне блокадага алу» кебек тамашачыны да активлаштырган, хәрәкәткә тартып керткән, импровизациягә зур урын биргән театр тамашалары уздырыла. Г. Ибраһимовның «Яңа кешеләр»е, шулай ук, Октябрь инкыйлабының өч еллыгы уңаеннан иҗат ителә. Ул көтеп алына, бер үк вакытта Казанда да, Уфада да куела, театрлар тарихында зур вакыйга рәвешендә бәяләнә.

Г. Ибраһимов иҗтимагый тормышның алга барышында үзаңы үскән гади халыкка зур өмет баглый һәм, «Яңа кешеләр» пьесасы белән, аларны башкача яшәргә, бердәм көрәш фронтына кушылырга өнди. Әсәрнең, әлеге дә баягы агитацион рухын, ирекле композициягә корылуын, күренешләрдә катнашмаучы массаның зурлыгын, гайре табигый дәрәҗәдәге динамикасын кабул итмәүчеләр пьеса камилләшеп бетмәгән, сәнгатилеге түбән дип бәяләргә мөмкин. Әлеге сыйфатлар – «Яңа кешеләр»нең җитешсезлеге булмыйча, нәкъ менә публицистик пьесаларның иҗат ителү алымнарыдыр. Г. Ибраһимов драмасы ул төр әсәрләргә һәрьяклы җавап бирә һәм ул саналган сыйфатлары белән кызыклы, анализ өчен игътибарга лаек.

Инкыйлаби юнәлешләрнең башында торган һәм инкыйлаб темасын иҗатының төп юнәлешенә әверелдергән Г. Ибраһимов «Яңа кешеләр»дә, традицион драматургиядәге кебек, хыялында туган әдәби уйланмаларга зур урын бирми, ул бары тик үзе күргән, үзе дә катнашкан вакыйга-күренешләргә таяна, документальлекне эчтәлекнең ышандыргыч көче итә. Әдип әлеге әсәре белән яңага таба хәрәкәтнең котылгысызлыгын, шул юлдагы уңышларның кирегә кайтарылмаслыгын, каршы көчләрнең ахыр чиктә барыбер җиңеләчәкләрен раслый.

«Яңа кешеләр»дә тышкы каршылыклар, эчкеләренә караганда, алгырак позициягә чыга, бик нык калкуландырыла, конфликтта теләсә кайсы тамашачы таный алырлык, тормыштан алынган типлар катнаша. Болар – руханилар, авыл ярлылары, ялчылар, байлар, ак һәм кызыл командирлар, зыялылар һ.б. Әлеге социаль төркемнәрнең үз эчендә дә бүленеш бар, һәм инкыйлаби көрәш көчәеп китү, аның авылга да барып җитүе шартларында уртак социаль чыгышлы кешеләр фронтның капма-каршы якларына да басарга мөмкин. Әйтик, зыялылар арасында яшь, үткен мөгаллимә, дөньяга күзе ачылгач партиягә кергән Камәрне һәм милләтче татар зыялысы Әхтәм Банаевны күрәбез. Әдип милләтче героен, европача киеме, тотышы, сөйләме, уй-карашлары белән гомумхалык мәнфәгатьләрен гомуммилләтнекеннән өстен куючы «кызыл» партия эшенә баштанаяк чумган һәм икенче күренештә кыйналганганлыктан, йөзе яралы, канлы гимнастеркалы, иске яулык бөркәнгән кызның капма-каршысына куя. Дөрес, әсәр ахырында, ихласлыгы бик үк ышандырмаса да, заманалар үзгәргәнне аңлап алган Банаев та совет ягына чыга.

Г. Ибраһимов инкыйлабның кешеләр аңына зур үзгәрешләр алып килүен ачу өчен төп игътибарны 55 яшьлек Хәйри бай гаиләсенә юнәлтә. Әдип кайбер гаилә әгъзаларының инкыйлабчылар ягына күчүенең сәбәбе итеп, гаилә башлыгының карт хатыны Фәтхиягә, мәрхүмә кызына, аннан туып калган оныгына карата гаделсез, кансыз, туганлык хисләренә корылмаган мөнәсәбәтен атый. Чыгышлары белән байлар катламына карасалар да, үзләре белдергәнчә, асылда аларның һәркайсы – Хәйри байга бушлай эшләгән ялчы гына. Фәтхия карчыкның улы Вәли, яше утызларда булса да, дөньяның кая барганлыгын әлегә аңлап өлгермәгән һәм иҗтимагый тормышның элекке хәленә кире кайтуыннан саклана, шул ук вакытта ул әтисе йогынтысына да бик нык бирелгән. Хәйри байның Себергә качуы, Вәлинең аннан калган байлыкны саклап калуы инкыйлабның киләчәктә эчкә яшеренгән дошманнары булачакны, сугыш беткәннән соң, көрәшнең аларга каршы юнәлтеләчәген күрсәтә.

Инкыйлаби теманы ачканда геройларны үзара туганлык, әшнәлек, кода-кодагыйлык җепләре белән тыгыз үрү Г. Ибраһимовның прозасында еш күзәтелә. Ул бигрәк тә «Тирән тамырлар» әсәрендә көчле. «Яңа кешеләр»дә бу төр әдәби алымны куллану тамашачыны, сәхнәдә барган вакыйгалардан тыш, үзе һәм нәселе турында да уйлата, эшхәлләрнең хисси тәэсирен көчәйтә. Икенче яктан, ул аларга инкыйлабны кабул итүдәге кыенлыкларны аңларга, күңелләрендәге икеләнүне җиңеп чыгарга булыша. Г. Ибраһимов конфликтта кайсы як хаклы икәнлекне сәяси яктан да, кеше аспектында да чишә. Аның инкыйлаб батыры сыйфатында башкалардан калку тасвирланган Батырханы көрәш файдасына шәхси бәхетеннән тулаем баш тарткан аскетлардан түгел. Пьесада мәгърифәтчелек әдәбиятында күзәтелгән бик күп нәрсәләргә, эш-хәлләргә яңа күзлектән якын киленә. Батырханга Хәйри бай кызы Зәйния, атасы ризалык бирмәгәч, ябышып чыга. Батырхан мәгърифәтчелек әдәбияты геройларыннан үтә кыюлыгы, тәвәккәллеге, активлыгы белән аерылып тора. Ул хәтта котычкыч адымга барган: мәхәббәт өчпочмагын тудыруда катнашкан өченче герой Саткайның, хатыны хакында яман сүз тараткач, башын балта белән чапкан. Ир соңрак байларга ялгыз каршы торуның мәгънәсезлеген аңлаган һәм халык күтәрелешенә кушылган. Боларны күздә тотканда да кыю, намуслы, чибәр, әмма үз сословиесеннән булмаган кызга өйләнгән Батырханны мәгърифәтчелек әдәбиятындагы кайбер схематик иҗат ителгән «актан-ак», «сафтан-саф» персонажларга тиңләү дөрес булмас. Батырхан кебекләрнең үзаңы көчәйгәннән соңгы һәм гади халык аңлавындагы «аклыгы» исә дошманнарын каралту, конфликтны кискенләштерү өчен кирәк. Авыл ярлыларының әйдәманы булса да, Батырхан «туры юл»га зур эчке һәм тышкы каршылыкларны җиңеп баскан. Аның үрнәгендә Хәйри байның кызы,

оныгы, хезмәтчесе авыл ярлыларына кушыла. Әдип инкыйлабның киләчәген тормышка күзе яңа ачылып килгән Тимеркәй кебек яшьләрдә күрә дә.

Г. Ибраһимов пьесаны өч өлешкә бүлә. Пәрдәләр арасында без белмәгән, әмма чамалаган ниндидер хәлләр, вакыйгалар булып уза, авылга әле кызыллар, әле аклар бәреп керә, ул да булмый, илкүләм конфликт беренчеләренең җиңүе белән тәмамлана. Сюжет барышына әллә никадәр герой, социаль төркемнәр катнашса да, көнкүреш вакыйгалары тасвирланмый диярлек, көндәлек тормыш ваклыклары геройлар репликасында гына чагылып-чагылып ала. Шул ук вакытта пьесада инкыйлабка мөнәсәбәтле һәр хәл-күренешкә, вакыйгага зур игътибар бирелә. Драматург, бигрәк тә вакытны сикертү алымын кулланып, сәхнәгә гаугачыл массаларны кертеп, чор вакыйгаларының нинди кызу акканын, яшәешнең давылга охшап калганлыгын күрсәтә, шунлыктан Инкыйлаб образы үзе дә табигать катаклизмы, давыл белән тәңгәлләшә.

Пьесада катнашкан геройларның күплеге, социаль катламнарның төрлелеге, күренешләрнең еш алмашынуы, агымнар хәрәкәте, аларның көрәш һәм үч дәрте, фикер һәм хисләр көче Инкыйлабны тулыканлы күзалларга, масштаблылыгын аңларга гына түгел, ә монументаль стиль тудыруга да булыша. Югарыда әйткәннәрне дәлилләү йөзеннән, әсәрдә катнашкан геройлар санына да игътибар итик. Беренче пәрдәдә аларның саны – 17. Шуларның төп төркеме – үзара туганлык җепләре белән бәйләнгән Хәйри, Зөһрә, Фәтхия, Батырхан, Бибизәйния, Вәли, Тимеркәй. Яшь мөгаллимә Камәр белән Шәйбәк картка да конфликт оешуда күпмедер урын бирелә, эпизодик геройлар сәхнәгә зур массаның бер өлеше рәвешендә кертелә. Болар: Насыйб, Ярми исемле авыл егетләре һәм тәрәзәдән икмәк сораган кызылармеец Габдулла.

Икенче күренештә геройлар саны кискен зурая: алар 50 ләп. Араларында гражданнар канкоешында, ак чехлар белән сугышта кулына корал тотып катнашучылар бар. Инкыйлабка каршылар сафында алпавыт улын, студент, рус офицеры Андреевны, аның урынбасары, яшь татар прапорщигы, хәрби шурачы Галимовны, милли хәрби киемдәге чех сугышчысын, Аксак бояр Колинкинны һәм земский начальник Митри Степаныч Григорьевны, милләтче Әхтәм Банаевны күрәбез. Сан ягыннан алар инкыйлабның төп тарафдарларыннан әллә ни калышмый. Шул ук вакытта сәхнәне массовканы калыплаштыручы персонажлар басып китә. Боларның исемләнмәгәннәре: хатын-кыз, бала-чага, кулаклар, авыл ярлылары, аклар, кызыллар, ике яктан да күзәтчеләр, поплар, муллалар һәм рус, татар, мукшы байлары. Соңгыларының милләтен дә атап, тоткан динен чагылдырып, язучы, әйтерсең, яңа өчен көрәштә дошманның милләте мөһим түгеллекне, советка каршыларның һәр халыктан табылуын аңлата. Пьесаның тәүге күренешләрендә

төп урынны тоткан Вәли, Зәйния, Зөһрә, Фәтхияләр дә – бу пәрдәдә халык арасында гына. Инде кызылларның вакыйгалар барган авылда тулы җиңүе белән тәмамланган өченче өлештә персонажлар саны кими, дошман як төссезләнә, эш-хәлләрдә алардан Үтерүчеләр дип аталган авыл байларының уллары гына күренеп ала.

Зур көрәшләрне, батырларның канлы алышларын тасвирлаган борынгы драматургиядәгечә, «Яңа кешеләр» әсәрендә дини мифологиядән (бу очракта Коръәннән) интертекстлар, сакраль идеяләр еш урын ала, инкыйлаб театрлары стиленә хас булганча, әсәр ахырында көчле музыка (бу очракта «Интернационал») яңгырый. Соңгы күренештә, Батырханнар урамдагы маршка кушылып җырлап чыгып киткәннән соң, Әптерәш карт йортка керә дә кара көчләр үтереп ташлаган мөгаллименең йөзен ача, намазлыгын рәтли. Димәк, ул аңа ясин чыгачак. Шул вакытта тәрәзәдән хәйран булып карап торган Фәтхия карчык: «Ходаем, бар икән кодрәтең! Менә ничә атналар инде, көн үтәләр, төн үтәләр! Туплар! Кызыл әләмнәр! Илаһым, Хуҗам, кайдан килә, кая бара бу бәндәләрең?» – дип тәкърарлый.

Беләбез ки, Фәтхия карчыкның сүзләре – гасырлар дәвамында кешелекне борчыган мәсьәләләр. Һәр халык аларга мифлар, дини яисә фәнни тәгълимат аша үзенчә җавап бирергә омтылган. Г. Ибраһимов үзен дә борчыган әлеге проблемаларны чишкәндә марксистлар теориясенә таянган. Гомумиләштереп әйткәндә: тәүге адәмнәр, әйдәманнарына ияреп, тау куышларында яшәгән, кешелек җәмгыяте тора-бара императорларның үзе теләгәнчә һәм булдыра алганча хакимлек итүе чорына җиткән, хәзер исә хезмәт халкы, намуслы кешеләр бәхеткә, тигезлеккә, иреккә атлый. Драматург фәлсәфи проблеманы сюжет барышында чишкән булса да, сорауны пьеса ахырында яңгырата, җавабын ачык калдыра. Моның белән ул хакыйкать эзләүнең мәңгелек икәнлеген әйтергә тели. Шунысы да бар: әлегә Яңа тормыш хыялда гына яши, төзелмәгән, аны тәгаен күзаллау кыен; гомерләрен хезмәттә һәм Аллага табынып, байларга буйсынып уздырган миллионлаган Фәтхияләр, Әптерәш картларга ул Яңа тормышта урын булырмы, алар киләчәк үзгәрешләрне ничек кабул итәр – анысы да билгесез.

«Яңа кешеләр»нең максаты – массаларны марксистлар күзаллавындагы идеаллар белән таныштыру, килер чорларның уңай каһарманнарын күрсәтү. Шуларның үзәктәгесе – һичшиксез, Батырхан. Аның карашлары марксизм тәгълиматына нигезләнгәнлек ачык сизелеп тора. Әлеге карашлар, бер яктан, моңа кадәр хөкем сөргән сакральлеккә, дин юлындагы әйдәманнарны изгеләштерүләргә, Аллага табынуга һәм аның исеменнән җиткерелгән идеалларны, әхлакны алга сөрүгә каршы килә, советчылар алар каршысына яңа әйдәманнарны, яңа әхлакны, яңа идеалларны куя. Икенче яктан, кызыл көрәшчеләр изге китапларда тасвирланган гадел дөньяны, корал

алып, үз көчләре белән, тормышны анализлап, үзләре чыгарган нәтиҗәләргә нигезләнеп корырга һәм адәм балаларына өмет биреп торган җәннәтне дә җирдә төзергә тели. Инде алар мәгърифәтчеләр кебек дөньяны акыллы кешеләр ярдәмендә үзгәртүне дә хата дип таба. Әле кайчан гына кызылларның кайбер гамәлләрен кабул итмәгән Шәйбәк бераздан Батырханга: «Мин сиңа башта бик ачуланган идем. Инде фәкыйрь халык өчен тырышып йөрүләреңне күргәч, барын да кичердем. Хәзер сиңа гомер телим…», – дип белдерә. Димәк, гомере буе бер Аллага гына таянган суфи карт бер аягы белән шулай ук – «яңа кешеләр» ягында.

Текстның шактый зур урын алып торган сакраль катламы, нигездә, әлеге дә баягы авыл диндары Шәйбәк белән бәйле дә. Дөньяга дини күзлектән караган, Илаһи көч кодрәтенә ышанган Шәйбәк карт төрле эш-хәлләр вакытында борынгыларның сүзләрен, тәҗрибәсен искә ала, асылда дөньяның ничек һәм кая таба баруын, хәтта инкыйлаби хәрәкәтләрне дә Алла ихтыярында дип саный. Һәм ул агымдагы вакыйгаларга мөнәсәбәттә болай ди: «Өметсез – шайтан, дигән борынгылар… Аллаһ Тәгаләнең хикмәтен бер чех килеп кенә боза алмас, балалар… Ул явызлар үзләрен Нәмруд, Фиргавен урынына мендереп, безне бәни Исраил хәленә төшергәннәр иде…»

Инкыйлабка катнашучылар барысы да дини тәрбия, белем алган, димәк, иманлы һәм кешелекле булырга кирәклекне, кеше җанын алу Алла карамагында икәнлекне белә. Г. Ибраһимов начар һәм яхшы, түбән һәм югары, нәфис һәм җирәнгеч эстетик категорияләр белән эш иткәндә, аларның эчтәлеге заманга бәйле үзгәргәнне күрсәтә, коточкыч канкоешның күпчелек бәхете хакына булганда яхшы эш саналырга хаклыгын һәрдаим ассызыкларга тырыша. Икенче пәрдәдә Батырхан, Кызыл Армия гамәлләрен һәм үзен аклагандай, башта кеше җанын кыюга каршы булганлыгын, әмма, корбаннар күргәч, рухи ныгуын, моның кирәклеген аңлауга таба адым ясавын сөйли. Ул үзеннән сүз көткән халыкка: «Безгә дә, безнең эшче-крестьян халкына да контрреволюционерларның башлары өстеннән азатлыкка барырга туры килә… Башка юл юк...», – ди. Шул вакытта Шәйбәк карт Батырханны кан түгүдән сакланырга чакыра, чүп дип туфрактан алып ыргытканда, ашлыкны әрәм итәргә мөмкинлеген искәртә. Ике якның тигезсез бәрелеше вакытында нәкъ менә гөнаһсыз һәм дин кушкан кануннар белән генә яшәгән, халык изгеләштергән, һичкемгә зыяны тимәгән Шәйбәк карт үтерелә дә. Олы яшьтәге аксакалның үлеме бик символик. Ул узган чорларга нокта куйгандай. Шәйбәкнең җаны инкыйлабка каршы яклар тарафыннан кыелса да, бу факт иске кануннарның киләчәктә юкка чыгарылачагын сөйли һәм шул ук вакытта әлеге хәл кара көчләргә карата халыкта нәфрәт уятуны да күздә тота.

«Яңа кешеләр»дә мәгърифәтчелек драматургиясендәге

ак һәм кара геройларның этик пландагы көрәшен үзара кискен каршы куелган ике якның кеше ирегe өчен көрәше алмаштыра. Сюжет үстерелешендә аерым бер геройлар күбрәк хәрәкәт итсә дә, шәхси тормышларына да пәрдә ачылгандай булса да, персонажларны гомумиләштереп, инкыйлаб яклылар һәм аңа каршылар дип карарга, ягъни әлеге төркемнәрне Революция һәм Контрреволюция төшенчәләре белән билгеләргә, зур фәлсәфи-символик образлар сыйфатында ачу таләп ителә кебек.

«Яңа кешеләр» инкыйлабтан соңгы драматургиядә традицион мораль-этик принципларның трансформациясе, ягъни инкыйлаби әхлакны алга сөрү күзәтелгәнне сөйли, чөнки анда ярлы халыкның, кызыл сугышчыларның теге яки бу «тискәре» гамәлләре иҗтимагый алга китеш һәм халык бәхете хакына дип күрсәтелә, гражданлык бурычы сыйфатында бәяләнә. «Яңа кешеләр», шулай ук, инкыйлаби-тарихи драмаларда жанр сыйфатларының байлыгын, ул төр әсәрләрнең күпмедер дәрәҗәдә очеркка тартымлыгын дәлилли. Пьеса массалар тартылган канкоешларның күплеге, бер үлемнең башка үлемнәргә китерүе, инкыйлаб чорындагы гаилә һәм социаль катламнар, аерым кеше кичергән фаҗигаләрне чагылдыруы белән трагедиягә, бигрәк тә «оптимистик трагедия»гә тарта башлый. Анда оратор сөйләменә, пафослыкка, патетикага, башка төр хисләргә зур урын бирелә, матәм һәм башка көйләр яңгырый, сәхнәнең арткы планында һәрвакыт күзәтүче, эш-хәлләргә мөнәсәбәт белдерүче гавам бар.

Г. Ибраһимов «Яңа кешеләр»дә халык һәм әйдаманнар, юлбашчылар арасындагы мөнәсәбәтләрне ачканда эксплуататор катламның Ленинга карата тискәре караштa торганлыгын да күрсәтеп уза. Әдип, шулай ук, массаларга барып ирешкән теге яки бу фикерләрнең гавамның үзен, аерым катламнарын кузгатып җибәрә алганлыгын аңлатырга тели. Халык массасында, социаль төркемнәрдә барган эчке үзгәрешләр сыйнфый каршылыкны кызыллар, ярлылар файдасына хәл итә. Пьесада нәкъ менә эчке барыш, халык күңелендәге кичерешләр, алар аңындагы күтәрелгән һәм кайчак күтәрелмәгәндә уяну драманың үзәк баганасын тәшкил итә.

Г. Ибраһимов, сәнгать экспериментны рәвешендәрәк иҗат ителгән «Яңа кешеләр»е белән «Яңа театр, яңа әдәбият эстетикасы»н алга сөрә һәм заман сәнгатендә шулай ук түнтәрелеш баруын сөйли. Әдип, нигездә, реалистик иҗат юлыннан атлаган татар театрының алга таба социалистик күазллауларга гына нигезләнеп яшәргә хаклылыгын расларга омтыла. Ул, актуаль-сәяси тема булган Искедән Яңага күчешне яктырткан пьесасын сәхнәләштергәндә, режиссер уйланмалары ярдәмендә кайбер персонажларны, әсәрдә җирлек ролен уйнаган һәм вакыйгалар масштаблылыгын чагылдыру максатыннан файдаланган исемсез массаны хәтта тамаша залына күчерергә мөмкинлекне дә күздә тоткандыр кебек.

«Яңа кешеләр» – чын мәгънәсендә яңа кешегә адресланган һәм аны тәрбияләүне күздә тоткан әсәр. Зур тарихи дәвер булып теркәлгән Инкыйлаб чорын тасвирлавына карамастан, кызганыч ки, шул заман агитациясе вазифасын үтәгәнлектән, пьеса кыска арада актауальлеген югалта, әмма яңадан туачак әсәрләргә сыйнфый көрәшне чагылдыруның, инкыйлаб вакыйгаларын сәхнә сәнгате аша марксистларча аңлатуның үрнәге булып тора, аларга социаль оптимизм, патриотизм рухы, билгеле бер дәрәҗәдә пафослылык биреп өлгерә. Г. Ибраһимов пьесасы алып килгән бөтенхалык көрәше пафосының орлыклары аннан соңгы драматургиядә, чыннан да, уңышлы туфрак таба. Г. Ибраһимовның «Яңа кешеләр»е социаль характерлы, чыгышлы, сыйнфый идеологияне көрәш коралы иткән, актив, шәхси тормышын арткы планга куйган, әмма бөтенләй үк онытмаган, эш-гамәлләре һәм карашлары ышандыргыч көчкә ия заман героен иҗат итүнең эстетик принципларын нигезләүгә юл сала. Бүгенге көн күзлегеннән карагында, автор, билгеле бер дәрәҗәдә читкә ташлануына карамастан, инкыйлаби көрәш тарихын шактый тормышчан ача һәм инкыйлабны яңа гадел җәмгыять төзү идеясе белән аклый.

Харрасова Рифә Фатхрахман кызы,
филология фәннәре кандидаты,
ТР ФА Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының текстология бүлеге өлкән фәнни хезмәткәре