УДК 821.512.145-2

Ә.М. Закирҗанов

XX ГАСЫРНЫҢ I ЧИРЕГЕНДӘ ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕ ҮСЕШЕНӘ НИСБӘТЛЕ КӘРИМ ТИНЧУРИН ИҖАТЫ

Статья посвящена рассмотрению творчества видного татарского драматурга Карима Тинчурина в контексте развития сценической литературы в первой трети XX века. Особое внимание уделяется выявлению социокультурных, общественных условий литературного процесса начала XX века и 1920–1930-х годов. Выявляя основные этапы творчества драматурга, исследуется его поиски в области тематики и жанрового своеобразия, конфликта и национального образа, художественных средств.

Ключевые слова: Карим Тинчурин, татарская драматургия, литературный процесс, эпоха, национальная особенность, жанр, конфликт.

Татар драматургиясе һәм театры тарихында җуелмас эз калдырып, татар мәдәниятен классик әсәрләре белән баеткан, аңа яңа рух, көч биреп, киң планда үсү-үзгәрүенә юл ачкан шәхесләребезнең берсе – Кәрим Тинчурин. XX гасыр башы һәм 1920–1930 еллар татар әдәбияты һәм сәнгатендә тирән эз калдырган К. Тинчурин иҗатыннан башка татар драматургиясе һәм театры тарихын тулы аңлап та, бәяләп тә булмый. Шактый кыска вакыт аралыгында ул артист, драматург, шагыйрь, театрны оештыручы, укытучы-педагог, театр сәнгате теоретигы булып танылa, һәрбер өлкәдә бай мирас калдыра, ә инде сәхнә әдәбиятында тулы мәктәбен булдыра.

К. Тинчурин XX гасырның 10 нчы елларында әдәби иҗатка килә. Чорның гаять катлаулы вакыйгалары, инкыйлаблар, күчеш дәверләре каршылыгына һәм иҗади эзләнүләренә бәйле рәвештә драматург иҗаты аерым чор-этаплар аша үтә. Билгеле булганча, төскә-биткә матур, шактый тормыш тәҗрибәсе туплаган егетне Г. Кариев 1910 елда «Сәйяр» труппасына эшкә чакыра. Истәлекләрдән күренгәнчә, аның артистлык таланты тиз ачыла. К. Тинчурин сәхнәдә Г. Камал, Г. Исхакый, Ф. Әмирхан, А. Островский, Ф. Шиллер һ.б. драматурглар әсәрләре буенча куелган спектакльләрдә гаять уңышлы образлар тудыра [Гыймранова; Арсланов, б. 27]. Бер яктан, артист буларак сәхнә серләренә төшенү, икенче яктан, татар, рус, чит ил авторларының иҗаты белән якыннан танышу, өченче яктан, җәмгыятьтә барган кискен үзгәрешләр йогынтысында К. Тинчурин әдәби иҗатка килә. Ул бер-бер артлы «Хәләл кәсеп», «Шомлы адым» (1910–1912), «Беренче чәчәкләр» (1914), «Ач гашыйк» (1915), «Назлы кияү» (1915), «Җилкуарлар» (1916), «Соңгы сәлам» (1917) пьесаларын яза. Патша цензурасы «Назлы

кияү»дән башка әсәрләрен сәхнәгә куярга рөхсәт бирмәсә дә, яшь автор иҗатын дәвам итә – чорның катлаулы сорауларына мөнәсәбәтле язылган хикәяләрен газета-журналларда бастыра.

К. Тинчурин иҗатка килгән еллар – татар драматургиясенең ныклап аякка басу, үз йөзен, стилен эзләү вакыты. Гасырның беренче унъеллыгында Г. Камал, Г. Исхакый, Г. Коләхмәтов, Ф. Әмирхан, И. Богданов, С. Рәмиев иҗатлары белән сәхнә әдәбияты тема һәм жанр төрлелегенә ирешеп, чынбарлыкка нисбәтле вакыйгаларны сурәтләү аша реализм юнәлешен үзләштерә, акрынлык белән синкретизмнан арына барып, сурәт чараларының бай төс-төсмерләрен бирә, үз чорының үзенчәлекле образларын тудыра. Ә инде гасырның икенче унъеллыгы сан һәм сыйфат үзгәрешләре белән характерлана. Инкыйлабтан соңгы реакция, Беренче бөтендөнья сугышы авырлыкларына карамастан, татар җәмгыяте Яңарыш рухы белән яши. Газета-журнал битләрендә татар халкының бүгенгесе һәм киләчәге, укыту программаларын үзгәртеп кору, кадимчелек һәм җәдитчелек, төрле социаль катлауларны берләштерү һ.б. мәсьәләләр буенча кызу бәхәсләр бара. Драматургия дә шул максатка хезмәт итә. XIX һәм XX гасырлар чигендә билгеле бер тәҗрибә туплаган драматурглар Шәрык һәм Гарębнең әдәби-эстетик фикере тәэсирен тоеп иҗат итәләр. Нәкъ менә Шәрыкның ерактан килгән традицияләре һәм рус-европа әдәбиятының чорга бәйле эзләнүләрен үзләштерү нәтиҗәсендә үзгә бер синтез рәвешендәге сәнгати табышлар татар әдәбиятының, шул исәптән драматургиянең милли үзенчәлеген хасил итә. Д. Заһидуллина билгеләп үткәнчә, жанрлар кушылу, Көнчыгыш һәм Көнбатышның әдәби традицияләре үтеп керү, фәлсәфи-әдәби синтез, төрле әдәби стильләр поэтикасы берләшү яңа әдәби фикерләүне чагылдыруга хезмәт итә [Загидуллина, 2013, с. 21–22]. Ул – сурәтләнгән тормыш материалында, милли типлар, характерлар тудыруда, тормышчан ситуацияләрдә, сурәт чараларында һ.б.да чагыла. Ул елларда актив иҗатта булган драматурглар янына М. Фәйзи. К. Тинчурин, Ш. Камал, Ф. Бурнаш һ.б. килеп кушыла.

Татар тормышын сурәтләү аша драматурглар чынбарлыктагы җитди проблемаларны укучы-тамашачы алдына куялар. Аерым алганда, җәмгыятьтәге искелек һәм яңалык көрәше чагылышы буларак, һәртөр әхлаксызлык күренешләрен, социаль каршылыкларны, аеруча байларны һәм дин әһелләрен усал тәнкыйтьләгән әсәрләр (М. Фәйзи «Яшьләр алдатмыйлар», Ш. Камал «Хаҗи әфәнде өйләнә», Ф. Бурнаш «Язмыш», Ф. Сәйфи-Казанлы «Ямьсез тормыш» һ.б.) дөнья күрә. Бу елларда яңалыкка омтылган яшьләр үсеп җитә. Нәтиҗәдә төрле буын арасындагы каршылык җәмгыятьтә «аталар» һәм «балалар» конфликты төсендә чагылыш табып, сәхнә әдәбиятына да үтеп керә. Мисал өчен, Ф. Әмирханның «Тигезсезләр»е элеге мәсьәлә гыйбрәтле

чагылыш тапкан пьеса буларак яңгыраш ала.

Драматургларның төрле юнәлештәге эзләнүләре, «эстетик яңарыш романтизм иҗат юнәлеше формалашуга китерә» [Ханзафаров, б. 32]. Бу чорда драматурглар урта гасырлар әдәбиятына хас экзотик күренешләр, гадәттән тыш геройлар, купшы пафос кебек сыйфатлардан арынып, ике дөнья сурәте тудыруга, хыял-идеал белән бәйле күренешләргә мөрәҗәгать итәләр, чынбарлык белән килешә алмаган, нечкә күңелле, мәхәббәт утында янучы геройларны, заман проблемалары белән тыгыз бәйләнештә мәйданга чыгаралар. Мисал өчен, Г. Исхакыйның «Мөгаллимә», М. Фәйзинең «Кызганыч», «Галиябану» кебек пьесаларында шәхес иреге, хатын-кыз язмышы, милләткә хезмәт итү мәсьәләләре романтик эстетика таләпләреннән чыгып яктыртыла.

К. Тинчурин татар җәмгыятендә һәм сәхнә әдәбиятында барган әлеге үзгәрешләр, эзләнүләр уртасында яши. Октябрьгә кадәрге иҗатының иң яхшы үрнәкләре булган «Беренче чәчәкләр», «Назлы кияү», «Соңгы сәлам» пьесаларында Г. Камал, Г. Исхакый, Ф. Әмирхан һ.б. иҗатындагы табышларны үстерә. Драматургның башлангыч чор иҗатына караган әсәрләре билгеле бер кимчелекләрдән азат булмаса да, аларда яшь әдипнең заман рухында иҗат итүе, үз чоры проблемаларын уңышлы тотып алуы, остазлары тәҗрибәсен уңышлы үстерүе, баетуы, гомумән, шәхси стилен эзләве чагылыш таба [Әхмәдуллин, 1993, б. 210].

«Беренче чәчәкләр» К. Тинчурин иҗатында программ әсәр булып санала ала. Халкына хезмәт итү, аны яңарышка рухландыру теләге белән янып яшәгән автор әлеге пьесада чорның гаять актуаль мәсьәләләрен күтәрә: милләтнең төрле социаль катлауларын берләштерү, хатын-кыз азатлыгы, мәгариф системасын үзгәртеп кору, милли-мәдәни үсештә рус-европа халыклары дәрәҗәсенә ирешү, хокуксызлыктан, милли һәм социаль изүдән котылу һ.б. Әсәрнең төп герое Хәмит халыкчылык идеясен яклап болай ди: «Халыкка аң кертергә кирәк..., уятырга кирәк. Минем тоткан юлым шул: халыкта үзен үзе аңлау хисен уятырга кирәк». Әлеге фикер К. Тинчуринның бөтен иҗатын иңләп үтә. Ә менә «Назлы кияү»дә драматург Г. Камал, И. Богданов песаларында урын алган «кияү егетләре»нең яңа тибын сурәтли. «Безнең шәһәрнең серләре»ндә көләш эзләп Казанга килгән Себер бае төрле ситуацияләрне һәм типларны ачу өчен өлге булып хезмәт итсә, И. Богдановның «Помада мәсьәләсе»ндәгечә гаиләгә, хатын-кызга булган иске карашлар фаш ителә. К. Тинчурин «Назлы кияү» комедиясендә, Төркестаннан килеп «укымышлы, общество күргән кызга өйләнү» нияте белән йөрүче Рәшитнең беркатлылыгын, мәгънәсезлеген генә түгел, шул чор җәмгыятендәге социаль катламнарның «чын йөзе»н дә ача. «Соңгы сәлам» драматургның, Шәрык һәм Гареб йогынтысын тойган хәлдә, татар драматургиясен үстерүнең төрле

юлларын эзләвен чагылдыра. А. Әхмәдуллин билгеләп үткәнчә, пьеса үзенең хисләрендә, теләк-омтылышларында адашып калган яшь буржуа образын гәүдәләндерүе белән кызыклы [Әхмәдуллин, 1980, б.156]. Автор геройларының рухи кичерешләрен ачуда яңа алымнар эзли, шуңа да әсәрдә тирән психологизм белән янәшә сентименталь пафос, сызланулы (экзистенциональ) халәт урын ала. Ә инде «без китап кушканча эшләдек. Дәүләт (мал, байлык. – *Ә.З.*) кайдан килгән булса, шунда азаттык та» дип яшәүче Мөхәммәтша эш-гамәлләрендә суфичылыктан килүче фикерләренең яңа эчтәлек белән баюын чагылдыра.

К. Тинчурин иҗатының үзәген тәшкил иткән 1920 еллар татар драматургиясе үсеш процессында җитди сыйфат үзгәрешләре белән аерылып тора. Инкыйлаблар, гражданнар сугышы, 20 нче елларның каршылыклы хәяты, шулай ук ачлык, НЭП еллары, алфавит алышыну, «милләтче»ләрне эзәрлекләүләр башлану һ.б., гомумән, әдәбиятның эчтәлеген тамырдан үзгәртә. Татар әдипләренең абсолют күпчелеге, шул исәптән К. Тинчурин да, инкыйлабларны шатланып каршы ала һәм яңа тормыш белән рухланып иҗат итә. Билгеле булганча, әдәбият-сәнгать совет идеологиясе тудырган мифларны пропагандалауга хезмәт иттерелә. Алар исә, нигездә, ике юнәлештә чагыла: берсе – үткәнне бары тик каралтып сурәтләү, икенчесе – совет җәмгыятен, аның казанышларын күпертеп, каршылыкларын шомартып һәм якты төсләрдә чагылдыру [Закирҗанов, б. 217]. Бу чорда үткәнне һәм бүгенге чынбарлыкны ничек чагылдыруга бәйле җитди бәхәсләр бара. Язучыларны «пролетар», «крестьян» һәм «юлаучылар» дигән төркемнәргә бүлеп карау (К. Тинчурин соңгысына кертелә) эчке каршылыкны тагы да арттыра. Сәхнә әдәбиятында Г. Ибраһимов, К. Тинчурин, Ф. Сәйфи-Казанлы, Ф. Бурнаш, Н. Исәнбәт, Ш. Усманов актив эшли, аларга пьесалары белән Һ. Такташ, Ш. Камал, Т. Гыйззәт һ.б. килеп кушыла. Җитди яңалык рәвешендә тематик төрлелек күзәтелә: гражданнар сугышы, инкыйлаб һәм кеше, шәхес иреге, социаль һәм сыйнфый тигезлек, бәхеткә хокук, милләт язмышы, яңа җәмгыять төзү, дингә каршы көрәш, җитәкчеләргә мәдхия уку, интернационализм идеясен яклау һ.б.

Чор драматургиясенең йөзен билгеләгән әсәрләр булып Г. Ибраһимовның «Яңа кешеләр», Ф. Сәйфи-Казанлының «Дошманнар», Н. Исәнбәтнең «Һиҗрәт», «Пикүләй Шәрәфи», «Портфель», Ш. Усмановның «Канлы көннәрдә», Ф. Бурнашның «Камали карт», «Хөсәен мирза», «Адашкан кыз», Т. Гыйззәтнең «Наемщик», Һ. Такташның «Җир уллары трагедиясе», «Югалган матурлык», М. Фәйзинең «Асылъяр», Ш. Камалның «Ут», «Козгыннар оясында» кебек пьесалар тора. К. Тинчуринның бу чор иҗаты да гомум әдәби процесска кушылып китә һәм үзенең әһәмияте белән аның үсеш-үзгәрешенә яңа сулыш өрә. Бу елларда әдипнең «Казан сөлгесе»

(1923), «Зар» (1923), «Сүнгән йолдызлар» (1923), «Американ» (1924), «Җилкәнсезләр» (1925), «Зәңгәр шәл» (1926), «Ил» (1927), «Хикмәтле доклад» (1928) кебек пьесалары языла, сәхнәгә менә. Драматург комедия жанрының яңа, эчке сыйфатларын ачып, яңа баскычка күтәрә. Элекке байларны, кичәге җәмәгать хадимнәрен фаш итүне максат иткән «Американ»ы чор рухын чагылдыру аша, татарга хас сыйфатлар, аның менталитеты турында җитди уйлануга алып чыга. Мәзәк хәлләрдә, комедиячел ситуацияләрдә бөтен түбәнлекләрен, наданлыкларын, мин-минлекләрен, буш куык булуларын уңышлы алым-чараларда ачып, үзләрен зыялылар, җирнең кендеге дип санаучылардан ачы итеп көлә. Болар «кичәгеләр», тарих чүплегендә генә калучылар дип тә булмый, чөнки алмашка киләбез дип лаф оручылар – Искәндәр белән Апушлар – алардан әллә ни аерылмый.

Драматургның җитди яңалыгы Камал, Исхакыйлардан килүче комедия жанрына хас көлү алымнарын баетуда чагыла. Үзен гаҗәеп мәзәк хәлләр, көлкеле ситуацияләр, уен эчендә уен кору остасы итеп таныта. Шуларга нисбәтле һәртөр мәгънәсезлектән тел чаралары, жорлык, тапкырлык ярдәмендә көлә. Халыкчан көлүнең нигезен тәшкил иткән карнаваллык, ягъни халык йола-бәйрәмнәренә бәйле образлы-символик фикерләү яңа төсмерләр белән баеп, чистарынуга китерә. Драматургның «Казан сөлгесе», «Зәңгәр шәл»ендә көлү, уен-көлке тирән мәгънәле җыр-музыка белән кушылып китә һәм ул аның стиль үзенчәлеген дә билгели. Э. Галиева язганча, «ул халыкчан юморны, халыкчан көлүне, «карнавальләштерү»не лирик, музыкаль башлангыч белән оста үрә белде. Шуларның икесен бергә тоташтырды, синтезлаштырды» [Галиева, б. 35].

М. Фәйзи башлап җибәргән музыкаль драма жанрын К. Тинчурин яңа баскычка күтәрә. Җыр татар халкының гомерлек юлдашы, шатлык-куанычын да, кайгы-хәсрәтен дә ул көй-моңга салган. Шуңа да мелодрама жанры башлангычында ук киң яңгыраш ала һәм бүген дә, татар театрының милли үзенчәлеген билгеләгән жанр формасы буларак, сәхнәләрдән төшми. Драматургның «Казан сөлгесе», «Зәңгәр шәл» «Сүнгән йолдызлар», «Ил» пьесаларын җырлардан башка күз алдына да китереп булмый. Аларда җырлар әсәрнең мөһим компоненты, гадәттә фикерне укучы-тамашачыга җиткерү алымы булып тора. Җырларда геройның күңел халәте, теләкомтылышы, хәтта аң төпкелендә сакланган серле, интим хискичерешләре чагылыш таба. Без моны «Сүнгән йолдызлар»дагы акылын җуйган Сәрвәрдә генә түгел, бәлки «Зәңгәр шәл»дәге Булат һәм Мәйсәрә, «Ил»дәге Айтуган, Зифабану, Юлаучы җырларында да тоябыз.

К. Тинчурин әсәр текстына керткән җырлар фольклорга тартым булулары белән дә халык иҗатына якыная һәм һәркем күңелен биләп алып, укучы белән әсәр, тамашачы белән театр сәхнәсен үзара бәйли, тоташтыра.

К. Тинчурин һәм С. Сәйдәшевнең уртак иҗаты буларак туган җырлар ана телен онытучыларның да күңелен кузгатып, милли хисләрен уята. Бу да әсәрләрнең кыйммәтен билгеләүче бер күрсәткеч. Пьеса текстына килеп кергән җыр-моң, кичке уеннар, аулак өйләр, бербөтенгә әйләнеп, халыкның матур рухын, кешелекле яшәешен һәм һәртөр явызлык-начарлыкка каршылыгын чагылдыра. Тинчурин әсәрләре буенча куелган спектакльләрдәге әлеге хис-халәт тамашачыга күчеп, аның күңелен сафландыра, өмет-хыялын үстерә. Шул рәвешле, идеология тудырган мифлар кире кагылып, халык Хәтере белән бәйле мәңгелек Моң, Өмет, Ирек тудырган хис-кичереш беренче планга күтәрелә. Драматург пьесаларының төрле буыннар, хәтта төрле милләт кешеләре өчен дә кызыклы, гыйбрәтле булуының бер сәбәбе әнә шунда.

Драматург иҗаты 20 нче еллар әдәби процессыннан аерылгысыз, ул хакимият таләпләрен кабул итәргә мәҗбүр. Шуңа да пьесаларында октябрьгә кадәрге тормышның авырлыклары, сыйфый көрәш, байлар-ярлылар каршылыгы, руханиларның әдәпсез яшәү рәвеше кебек мәсьәләләр киң урын ала. Әмма әлеге күренеш-вакыйгалар артында, еш кына, әдипнең үзен борчыган-уйландырган, укучы-тамашачы белән уртаклашырга теләгән фикерләре дә чагылыш таба. «Зәңгәр шәл», «Сүнгән йолдызлар», «Җилкәнсезләр», «Ил» һ.б. пьесаларында лейтмотив буларак халыкның үткәне, бүгенгесе, киләчәге, аның теләк-омтылышы, өмете алга чыга. Символлаштырылган шәхес-мәхәббәт иреге, кеше азатлыгы яисә качкыннар язмышына бәйле күтәрелгән гаделлек, социаль тигезлек темасы, хакыйкатькә омтылу фикере һәм аларның җыр-музыкага, уен-биюләргә төреп бирелүе – болар барысы да «Зәңгәр шәл»не чор-вакыт чикләрен үтеп, бүген дә заманча яңгырашлы классик әсәр итә. Ә менә «Җилкәнсезләр» – бүген яңача укыла, бәяләнә торган әсәрләрнең берсе. Автор аерым кешеләр язмышы аша ил, халык фаҗигасенә алып чыга. Пьеса К. Тинчуринның күңел ярасын, әрнүле уйлануларын шактый тулы гәүдәләндерә. Шуңа да ул эстетик планда, трагикомедия жанрының уңышлы үрнәге буларак, елау аша көлүне чагылдыра.

К. Тинчурин иҗатының тагын бер үзенчәлеге шунда, аның әсәрләре төрлечә кабул ителә. Шул ук «Зәңгәр шәл»не берәүләр көнкүреш вакыйгалары урын алган дип аңласа, икенчеләр социаль-иҗтимагый яңгырашлы дип, өченчеләр исә сәяси эчтәлекле әсәр дип бәяли. «Назлы кияү», «Җилкәнсезләр», «Американ», «Хикмәтле доклад» һ.б. пьесаларының да театр коллективлары, беренче чиратта, режиссерлар тарафыннан төрлечә шәрехләнүе күз алдыбызда.

Әдипнең дөньяга карашы, әдәби-эстетик идеаллары, сәнгати фикерләве дә үзгәреш кичерә. Әсәрләрнең язылу вакытын һәм аларга салынган әхлакый, фәлсәфи, сәнгати йөкләмәләрне карасак («Казан сөлгесе» белән бер

вакытта диярлек «Сүнгән йолдызлар» һәм «Зар», «Җилкәнсезләр» белән бергә дип әйтерлек «Зәңгәр шәл» языла), «авторның фикерләү стилендә параллельлек феномены» [Игламов Р., с. 91] урын алуын күрәбез. Әдипнең «Зар» (1923) трагедиясе, бердән, авторның сәнгати фикерләвендә сирәк кунак булган трагедия жанрында язылуы белән, икенчедән, дини мифологиягә мөрәҗәгать итүе һәм романтик сурәтлелеккә йөз тотуы белән үзенчәлекле. Автор 20 нче еллар башында Һ. Такташның «Җир уллары трагедиясе»ндә (1921) башланган җитди фәлсәфи бәхәскә кушыла һәм укучы-тамашачы белән бергә кеше һәм Алла, ирек һәм зиндан, мәхәббәт һәм гөнаһ, матурлык һәм явызлык төшенчәләре турында фәлсәфи уйлана. «Бәхәс-диалогларда уңай геройга авторның теләктәшлегендә аның эстетик идеалы төсмерләнә. Гүзәллек категориясе, сәнгатьнең асыл вазифасы турындагы фикерләр драматургның башка әсәрләрен аңлау өчен гаять кыйммәтле» [Ханзафаров, б. 460], – дип яза Н. Ханзафаров.

30 нчы елларда К. Тинчурин гаҗәеп зур сәяси, иҗтимагый, идеологик басым астында булып, аның әлеге халәте әсәрләрендә дә чагылыш таба. Шуның өстенә әдәби тәнкыйть тә еш кына берьяклы бәя белән чикләнә. Аерым язмаларда аның иҗаты уңай бәяләнсә, байтак мәкаләләрдә драматургны үткән тормыш вакыйгалары белән мавыгуда, чынбарлыкны сурәтләүдән качуда гаеплиләр. Театрдагы мохит тә уңай гына булмаган. 1927 елда театрны ташлап, кубарылып Әстерханга чыгып китүенең җитди сәбәпләре булуын һәркем яхшы аңлый. Шул елларда К. Тинчурин совет җәмгыяте тормышын әдәби чагылдыруга йөз тота. 1928 елда язылган «Хикмәтле доклад» комедиясе, Н. Исәнбәтнең «Пикүләй Шәрәфи»е, «Портфель»е белән бергә, драма төрендә яңа бер юнәлешкә нигез сала. Ф. Әмирханның «Шәфигулла агай» (1924) әсәрендә урын алган совет тормышының мәгънәсез эш-гамәлләреннән ачы итеп көлүне сәхнә теленә күчереп, драматург җәмгыятьтә урын алган бюрократик башбаштаклык, сүз һәм җыелышлар белән мавыгу, хезмәтнең дөрес оештырылмавы кебек мәсьәләләргә игътибарны юнәлтә, үз стиленә тугры калып, аларны бай көлү чаралары ярдәмендә фаш итә һәм шуның белән әлеге хакимияткә бәя бирә. Әсәрнең әледән-әле театр сәхнәләренә менүе дә аның һәр чорда яңача яңгыраш алуын күрсәтә. Кызганыч ки, К. Тинчурин һәм Н. Исәнбәтнең бу өлкәдәге эзләнүләре алга таба дәвам итми. «Солтангалиев эше»нә, «Җидегәнчелек»кә бәйле эзәрлекләүләр, бер төркем әдипләрнең кулга алынуы һ.б. шундый вакыйгалар язучыларны билгеле бер кысага куып кертә. 30 нчы елларда юмор-сатираның киселеп калуы әдәбият үсешендәге каршылыклар, югалтулар турында сөйли.

К. Тинчуринның шундый шартларда язылган «Кандыр буе» (1930) пьесасы тулысы белән авылда барган үзгәрешләргә багышланып, яңа җәмгыять төзү

идеясе белән янып яшәгән, үзен шуңа багышлаган кешеләрнең үзенчәлекле образларын тудыра. Бу яктан караганда, яңа тормышка мәдхия укый торган әсәр һич тә бер катламлы түгел. Н. Игъламов дәлилләгәнчә, Акбирдин белән Гөләндәм мөнәсәбәтендә, тискәре герой буларак сурәтләнгән Минһаҗ сүзләрендә, аерым сүз-репликаларда, деталь-фактларда драматургның колхоз системасына икеләнүле карашы, әлеге идеология яклаган идеалларны шиккә алуы чагыла [Игламов Н., с. 82–84].

Бу елларда К. Тинчуринга күптөрле борчу-хәсрәтләр кичерергә туры килә: 1930 елны аны театрдагы эшеннән азат итәләр, 1931 елны әтисен, энесе Юнысны, сеңлеге Гайшәне кулга алалар. Мондый шартларда аның иҗади эзләнүләренең саегуы табигый хәл. «Корыч орчык», «Тургай», «Булат бабай семьясы» кебек песаларын Ф. Сәйфи-Казанлы, Р. Ишморат, К. Нәҗмиләр белән берлектә язуы да аның икеләнүле халәтен, аркадашлар эзләвен күрсәтә кебек. Ә инде әдипнең үз-үзен, иҗади асылын табу омтылышы буларак 1935–1937 елларда «Мәрҗәннәр» циклы дөнья күрә. Татарның бөек улы 1938 елда тоталитар режим тарафыннан юк ителсә дә, аның бай мирасы халык күңелендә яши, чөнки «төп геройларының хис-кичерешләрен идеаллаштыру һәм романтик сыйфатларга төреп бирү, эмоциональ тәэсир итү, музыка белән кушу, символлаштыру алымнары ярдәмендә, драматург ирек сөюче, көчле кешеләрнең өстән билгеләнгәнлек, язмыш, көнкүреш фаҗигалелеген үтеп чыгу өчен көрәшен тасвирлый» [Загидуллина, 2016, с. 9].

Шулай итеп, К. Тинчурин XX йөз башы татар Яңарышы дулкынында, Шәрык һәм Гареб әдәби-эстетик фикере йогынтысын тойган хәлдә әдәби иҗатка килә. Остазлары Г. Камал, Г. Исхакый, Ф. Әмирхан, И. Богданов, С. Рәмиев һ.б. традицияләрен үстерә барып, үзен драматургиянең төрле жанрларында сынап карый, тема-мотивлар төрлелегенә омтыла. 1920 елларда ул татар сәхнә әдәбиятын әйдәп баручы ролендә иҗат итә һәм тематикада, жанрлар һәм жанр формаларында, музыкаль жанрның яңа хасиятләрен ачуда, көлү алымнарын үзләштерүдә, реалистик һәм романтик күренешләрне, төрле стиль чараларын кушып, үреп баруда һ.б. юнәлешләрдә җитди табышлар ясый; фольклар үрнәкләренә, халыкның йолагадәтләренә, бию-уеннарына нигезләнгән драма текстында җитди фәлсәфи һәм эстетик ачышлар ясый, яңа театраль фикерләүгә нигез сала. Талантлы драматург, фәлсәфәче Кәрим Тинчурин пьесалары бүген дә заманча яңгырый, яңадан-яңа укучы һәм тамашачылар күңеленә мәңгелек кыйммәтләр орлыгы чәчә.

Әдәбият

Арсланов М.Г. К.Тинчуринның тормышы һәм иҗат этаплары // Кәрим Тинчурин: тарихи-документаль, әдәби һәм биографик җыентык / төз. И. Һадиев, Р. Батулла). Казан: Җыен, 2011. Б. 25–31.

Әхмәдуллин А.Г. Драматург – новатор // Сәхнә әдәбияты һәм тормыш. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. Б. 153–165.

Әхмәдуллин А.Г. Кәрим Тинчурин стиле // Дөреслеккә ирешү юлында. Мәкаләләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. Б. 208–215.

Галиева Э.Р. 1920–30 еллар татар әдәби һәм театр тәнкыйтендә Кәрим Тинчуринга бәяләмә // Кәрим Тинчурин һәм татар сәнгате: Бөтенроссия фәнни-гамәли конференциясе материаллары. Казан: ИЯЛИ АН РТ, 2007. Б. 32–43.

Гыймранова Д. Без белмәгән Тинчурин // Мәдәни җомга. 2002. 22 ноябрь.

Загидуллина Д.Ф. Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. 207 с.

Загидуллина Д.Ф. Татарская литература и национальный театр: одна дорога на двоих // Театр XXI века и вызовы нового времени: материалы международной научно-практической конференции, посвященный 110-летию татарского театра / под ред. Э.М. Галимовой. Казань: ИЯЛИ, 2016. С. 4–13.

Закирҗанов Ә.М. Кәрим Тинчурин поэтикасында символлар // Рухи таяныч: әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. Б. 212–219.

Игламов Н.Р. Об одной «забытой» пьесе: «На Кандре» К. Тинчурина // Кәрим Тинчурин һәм татар сәнгате: Бөтенроссия фәнни-гамәли конференциясе материаллары. Казан: ИЯЛИ АН РТ, 2007. С. 75–84.

Игламов Р.М. Жизнь во времени // Кәрим Тинчурин һәм татар сәнгате: Бөтенроссия фәнни-гамәли конференциясе материаллары. Казан: ИЯЛИ АН РТ, 2007. С. 85–95.

Ханзафаров Н.М., Закирҗанов Ә.М. Драматургия // Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. IV т. Казань: Татар. кит. нәшр., 2016. Б. 353–365.

Ханзафаров Н.М. Кәрим Тинчурин // Татар әдәбияты тарихы: алты томда. IV т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. Б. 452–469.

Закирҗанов Әлфәт Мәгъсүмҗан улы,
филология фәннәре докторы, Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият
һәм сәнгать институтының әдәбият белеме бүлеге мөдире
Alfat_zak@mail.ru