УДК 821.512.145

Ә.М. Закирҗанов

Т. МИҢНУЛЛИННЫҢ XX ГАСЫР АХЫРЫ ИҖАТЫНДА ӘДӘБИ-ЭСТЕТИК ЭЗЛӘНҮЛӘР

Статья посвящена анализу творчества Туфана Миннуллина конца XX века. На основе выявления общественных условий развития драматургии данного периода, исследуются поиски Т. Миннуллина в области тематики и жанрового своеобразия, конфликта и героя, а также художественных средств.

Ключевые слова: Туфан Миннуллин, татарская драматургия, эпоха, жанр, конфликт, герой, прием.

The article is devoted to the analysis of Tufan Minnullin's work of the late twentieth century. Based on the identification of the social conditions for the development of the dramaturgy of this period, T. Minnullin's searches in the field of themes and genre identity, conflict and hero, as well as artistic means are investigated.

Keywords: Tufan Minnullin, Tatar dramaturgy, era, genre, conflict, hero, reception.

XX гасырның икенче яртысы – XXI гасыр башы татар драматургиясенең үсеш-үзгәрешен, сәнгати эзләнүләр юнәлешен, тормышчанлык һәм халыкчанлык белән сугарылуын билгеләгән әдипләрнең берсе – Туфан Миңнуллин. Татар драматургиясе һәм театры башлангычында торган Г. Камал һәм Г. Исхакый, М. Фәйзи һәм К. Тинчурин, Ф. Борнаш һәм Т. Гыйззәт, Н. Исәнбәт һәм Х. Вахит кебек классиклар традицияләрен уңышлы дәвам итеп, ул татар сәхнә әдәбиятын үзенчәлекле тема-мотивлар, кабатланмас образлар, сәнгати алымнар белән баета, татар яшәешенә караган әхлакый һәм фәлсәфи мәсьәләләрне гомумкешелек кыйммәтләре яссылыгында сурәтләп, татар әдәбиятын ил күләмендә, күпсанлы халыклар арасында танытуга зур көч куя.

Т. Миңнуллин иҗатын өч этапка бүлеп өйрәнү уңышлы: 1960–1980 еллар, XX гасыр ахыры һәм XXI гасыр башы. Алар ил-халык тормышындагы иҗтимагый-тарихи вакыйгалар белән тыгыз бәйле булып, барыннан да элек драматургның дөньяга карашы, яшәеш мәсьәләләрен кабул итеп бәяләве һәм аларны сәнгати чагылдыру үзенчәлекләре белән аерылып тора. Т.Миңнуллин 1960 еллар уртасында әдәби иҗатка килә һәм хикәяләре, юморескалары, фельетоннары, кече күләмле сәхнә әсәрләре, балалар өчен язылган «Азат», «Айга сәяхәт» кебек әкият-пьесалары, өлкәннәр өчен «Безнең авыл кешеләре» (1962), «Очканда-кагынганда» (1965) драмалары языла, кайберләре сәхнәгә куела. Әлеге әсәрләр булачак драматургка үзен сынап карау, сәхнә закончалыкларына төшенү мөмкинлеге һәм тәҗрибәсе бирә. Ә инде 1967 елдан башлап Т. Миңнуллин профессиональ язучы сыйфатында иҗат итә башлый һәм Әлмәт театры сәхнәсенә менгән «Күрше кызы» (1967), Г. Камал исемендәге театрда куелган

«Миләүшәнең туган көне» (1968), Драма һәм комедия театрында (хәзер К. Тинчурин исемендә) сәхнәләштерелгән «Нигез ташлары» (1968) пьесалары драматургиягә талантлы, үзенчәлекле каләм остасы килүен хәбәр итә. 1970–1980 елларда Т. Миңнуллин иҗаты тулысынча ачылып, дистәләгән пьесасы сәхнәләргә менә, китап җыентыклары басылып чыга. Әдипнең төрле тормыш материалына, гыйбрәтле хәл-күренешләргә, вакыйгаларга мөрәҗәгать итеп язылган пьесалары тиз арада үз тамашачысын табып, озак еллар сәхнәләрдә уңыш белән уйнала.

XX гасырның 80 нче еллары уртасында башланып киткән үзгәрешләр йогынтысында Т. Миңнуллин иҗатында яңа бер этап башлана. Алдагы чор иҗаты белән совет системасы урнаштырган тәртипләрне, идеологияне шактый кискен тәнкыйтьләгән, шул ук вакытта халкыбыз тормышын төрле яклап сурәтләп, гасырлардан килгән традицияләрне саклауга, рухи дөньяның тирән катламнарын ачып, яшәешкә өмет-ышаныч уятып килгән Т. Миңнуллин үзгәртеп кору процессын хуплап каршы ала. Дөресрәге, бөтен иҗаты белән ул моны әзерләшә, аның котылгысызлыгын дәлилли, шуңа да тормышның демократик юнәлештә үсешенә, фикер төрлелегенә, кеше ирегенә ирешүгә әсәрләре белән дә, иҗтимагый-сәяси позициясе белән дә ярдәм итә. Бу елларда әдип ялкынлы публицист буларак киң танылу ала. Төрле трибуналардан яңгыраган чыгышлары үз халкын ярату, аның тормышын җиңеләйтү, татар һәм башка милләтләргә үсү, яңару мөмкинлеген таләп итү һәм җәмгыятьне тигезлек, гаделлек, бердәмлек идеяләрендә яшәтү рухы белән сугарылган.

Үзгәртеп корулар башлангычында язылган әсәрләре тема-мотивлар төрлелеге, публицистик пафосы, укучы-тамашачы белән җитди әңгәмә коруга нигезләнүләре белән үзенчәлекле. Алар әлеге катлаулы чорны аңлау омтылышы белән бәйле булып, автор икътисади һәм сәяси яңалыклар йогынтысында кеше аңында барган шактый авыр үзгәрешләрне чагылдыруга йөз тота. Бу елларда язылган «Без китәбез, сез каласыз» (1986), «Тал бөресе имәндә» (1987), «Вөҗдан газабы» (1987), «Гармун белән скрипкә» (1988), «Авыл эте Акбай» (1989) пьесалары теге яисә бу дәрәҗәдә әлеге идеягә хезмәт итә. Т. Миңнуллин алдагы традицияләргә таянып, халык рухына тәэсир итәрдәй темалар эзли, яңа эчтәлеккә, заман мәсьәләләрен чагылдыруга омтыла. Үзгәреш җилләренең асылын аңлау һәм аны тамашачыга җиткерү максатында таяныч эзләп, татар дөньясында танылган шәхесләрнең эш-гамәлләрендә чагылган гыйбрәтле образларына мөрәҗәгать итә. Моңа 1986 елда бөек Тукайның тууына 100 ел тулу да этәргеч бирә. Шундый шартларда «Без китәбез, сез каласыз...» тарихи-биографик драмасы языла. Тукайның Идел буенда мануфактуралар тоткан Акчуриннарга сәфәре вакыйгасын үзәккә алган пьесада автор, Тукайның уй-фикерләренә бәйле, үзгәртеп корулар куйган сорауларга да җавап эзли. XX йөз башының көчле үзгәрешләре уртасында калган шагыйрь дә даими уйланган, эзләнгән, еш кына икеләнеп тә калган.

Әмма төп мәсьәләдә аның ышанычы нык һәм ачык: милләт язмышын үз язмышы итеп яшәү генә кешегә иман ныклыгы, фикер ачыклыгы, яшәү яме бирә.

1980 еллар уртасында яшәешнең төрле өлкәләрендә башланып киткән үзгәрешләр моңа кадәр гадәтләнгән яшәү рәвешен, җәмгыятьтә урнашкан системаны һәм барыннан да бигрәк кешенең боларга бәйле аң-акылы үзгәрүен таләп итә. Соңгысы иң авыры булып чыга. Бу исә ул чорда күп төрле кыенлыкларга, еш кына фаҗигаләргә дә китерә. Аеруча партия-совет оешмаларында эшләүче җитәкчеләр күнеккән эш стилен, административ-команда системасын үзгәртүдә зур кыенлык кичерә. Т. Миңнуллин сәхнә әдәбиятында беренчеләрдән булып әлеге күренешләрне «Вөҗдан газабы» (1987) драмасында сурәтләргә алына. Исеменнән күренгәнчә, үзәктә партия райкомының беренче секретаре Тимергазинның яңа шартларга бәйле эшләргә омтылу юлында кичергән рухи кыенлыклары тора. Партия секретаренең якыннары һәм эштә хезмәткәрләре белән мөнәсәбәте, кылган гамәлләре артында моңа кадәр яшәп килгән системаның гаделсез, мантыйк булмаган яклары ачылып, алар тәнкыйтькә дучар була. Драма чор авазын чагылдыруы, үзгәрешләрнең котылгысызлыгын ачуы, кеше шәхесенә игътибарның арта баруын үзенчәлекле образларда сурәтләве белән заманча яңгыраш ала һәм укучы-тамашачыны төп идеяне аңлауга китерә: «үзгәртеп кору һәркемнең үзеннән башланырга тиеш» [Әхмәдуллин, б. 151].

Драматург чор каршылыкларын сатирик формада сурәтләү юлларын да эзли. Аның «Кәҗә туган түгел, бәҗә мал түгел» комедиясе хакимият тирәсендәгеләрнең эш-гамәлен сатирик планда сурәтләве белән үзенчәлекле. Үзгәртеп кору турында һәрдаим сөйләп, шул ук вакытта идарә итү системасында ялган, күз буяу, юк белән баш катыру, ягъни совет чорындагы бюрократлык күренешләренең дәвам итүен тәнкыйтьли автор. Мандас Мумиев докладында мәкальнең дөрес куллану-кулланылмавына бәйле күтәрелгән бәхәс ике якның да чын йөзен ачу, аларны фаш итү белән тәмамлана. Автор арттыру, сүз уйнату, геройларның бер-берсен һәм үз-үзләрен фаш итү алымнары һәм әдәби шартлылык аша власть өчен көрәшүче чиновникларның тулы бер галереясын мәйданга чыгара, алардан ачы итеп көлә. Чынбарлыктагы абсурд хәленә җиткән күренешләрне сурәтләү аша, драматург социаль, мәдәни, милли мәсьәләләргә килеп чыга, аларны җәмәгатьчелек каршына куя.

Җәмгыятьтәге үзгәрешләр нәтиҗәсендә милли үзаң үсү, дәүләтчелекне торгызу идеясенең киң яклау табуы әдәбиятта милли тематиканың киң чагылуына китерә. Милләтебезне инкыйраздан ничек коткарырга? Аның телен, менталитетын, яшәү рәвешен, традицияләрен ничек саклап калырга? Әлеге сораулар бу чор драма әсәрләренең күпчелеген иңләп үтә. Милләтебезнең ассимиляцияләнүен тизләткән катнаш никах мәсьәләсе – җәмәгатьчелекне җитди борчыган һәм бер төрле генә бәяләп булмый торган сораулардан. Татар һәм рус телендә-

ге вакытлы матбугатта да катнаш никахларга әлегәчә төрле мөнәсәбәт чагылып килә. Т. Миңнуллинның «Илгизәр плюс Вера» драмасы катнаш никах кебек гаять җитди, четерекле мәсьәләне сәнгать чаралары ярдәмендә тәэсирле итеп сурәтләве белән генә түгел, бәлки яшь геройларның рухи йөзен, психологиясен гыйбрәтле күренешләрдә ачуы белән җәмәгатьчелекнең хөрмәтен казана.

Үзенең тарихында дәүләтчелеге булган вакытта татар халкының төрле сословиеләргә бүленүе табигый хәл. Шулар арасында феодаллар сыйныфын тәшкил иткән морзалар үзгә урын алып тора. Гасырлар дәвамында рус дәүләтенең кысу-изүгә корылган сәясәте аркасында, аларның бер өлеше христиан динен кабул итеп руслашкан, икенчеләре исә хокукларыннан мәхрүм ителеп, бөлүгә дучар булган. Әмма нинди генә хәлдә дә үзләренең аксөяк нәсел билгеләрен, милли горурлыкны гасырлар аша алдагы буыннарга җиткерергә тырышкан. Кызганыч ки, тоталитар дәүләт системасы әлеге социаль катлауның соңгыларын да юк итүгә, таркатуга ирешә. Драматург «Шәҗәрә» драмасында милләтнең ачы язмышын ачык чагылдырган әлеге катлау вәкилләре тормышын сурәтли. Г. Камал традицияләрен дәвам итеп, кинокадр лентасын хәтерләткән күренешләрне бер-бер артлы тезеп, автор морза нәселенең төрле вәкилләре тормышын гаять гыйбрәтле вакыйгалар аша күрсәтеп кенә калмый, бәлки аларны үзара якынайту, берләштерү юлларын да эзли. Р. Хәмид язганча, *«Шәҗәрә» халкыбызның үз тамырларын эзләргә омтылуын оригиналь сюжет аша күрсәтә...*[Хәмид, б. 158]. Татар халкының тирән катламнары, дәүләтчелек белән бәйле затлылыгы бар һәм ул бүгенгегә килеп җиткән – әсәр нигезенә салынган фәлсәфи һәм әхлакый мәгънәнең асылы әнә шунда. Ә ул исә бер затлы нәсел язмышы аркылы бөтен бер милләт язмышын, аның фаҗигасен чагылдыру һәм халкыбызның, нинди генә шартларда яшәсә дә, үзенә хас яшәү рәвешен, җыр-моңын һәм башка рухи кыйммәтләрен саклап калуын күрсәтү белән бәйле.

Әсәр нигезенә салынган тирән фәлсәфи мәгънә ерак авылдан Казанга килгән Сәет Шәрәфетдиновның әтисе кушкан йомышны үтәве белән бәйле. Егетнең ерак бабасы күп еллар элек морза Сәетбәковтан бурычка акча алып торган һәм аны вакытында кире кайтара алмаган. Әлеге бурычны түләү, бер буыннан икенчесенә күчә барып, Сәеткә килеп җиткән. Егет шәһәр буйлап Сәетбәковлар нәселе дәвамчысын эзләп йөри, гаять гыйбрәтле язмышлы кешеләр белән очраша һәм ахырда морза дәвамчыларыннан яңа гына өйләнешкән гаиләгә бурычын кайтара. Берничә буыннан килгән васыятьне үтәү вакыйгасы артында татар халкының гаҗәеп матур сыйфатлары турында җитди сүз алып барыла. Бу, беренче чиратта, намус төшенчәсе белән бәйле, ягъни үзеңнең бурычыңны кайтаруда һәм сиңа тиешле булмаган акчадан баш тарта алуда кешеләр сынала. Морза нәселе вәкилләренең аянычлы язмышы беркемне дә битараф калдырмый. Алар кичергән фаҗигаләр артында ил-халык тормышы, тоталитар җәмгыятьнең кешелексез яклары ачыла. Шул ук вакытта Т. Миңнуллин гаҗәеп

үзенчәлекле авыл егете образын тудыра. 18 яшьлек Сәет авторның эстетик идеалын чагылдыра: ул тәвәккәл, максатчан, намуслы, нәселнәсәбен яхшы белүе өстенә, аның белән горурлана, киләчәгенә өмет белән карый. Драматургның күпчелек әсәрләрен иңләп үткән төшенчә буларак, егетнең киләчәгенә, үз көче белән матур тормыш корачагына һәм аның нигезенең гаиләдә салынуына укучы-тамашачы күңелендә ышаныч тудыра. Кешене кеше итеп саклаган сыйфатлар рәвешендә намус, җаваплылык, сүзендә тора белүне яшәеш принцибы иткән Сәет образы чорның үзенчәлекле тибы буларак яңгыраш ала.

Бөтен ил буйлап чәчелеп урнашкан, гомер иткән татар халкы эчендә керәшеннәр һәм мишәрләр дигән катламнар булып, алар үзләренә хас сөйләм үзенчәлеге, кием-салым, беренчеләре исә христиан динен тотулары белән аерылып тора. Т. Миңнуллинның керәшеннәр турындагы «Гөргөри кияүләре» (1995), мишәрләр тормышыннан алып язылган «Йөрәк маем» (1996) кебек комедияләре халыкның җанлы тормышын эчтән торып сурәтләве белән тамашачы тарафыннан яратып каршы алына. Пьесалар татарларның күп бизәкле, гаять гыйбрәтле, үзенчәлекле яшәү рәвешен торгыза, аерым штрихлар белән бирелгән образлар аша чор рухын, халыкның көчен, эчке рухын чагылдыра.

Т. Миңнуллинның бу чор сәнгати эзләнүләрендә интеллектуаль башлангыч билгеләре киң урын ала. Алдагы елларда язылган «Миләүшәнең туган көне», «Дуслар җыелган җирдә» пьесалары белән трилогия тәшкил иткән «Хушыгыз» (1990) драмасы үзәгендә шәхес фаҗигасе ята. Гомере буе музыка сәнгатенә хезмәт итеп тә, хәзер инде яшәвенең мәгънәсезлеген, тулы канлы олы тормышның янәшәдән үтеп китүен бик соңарып аңлаган, җәмгыять һәм «дуслары» тарафыннан онытылган Миләүшә – авторның зур табышы. Гомер кояшы баюга баруын ачык тойган халәттә ул ялгызлыктан, чарасызлыктан газаплана. Тирән сагыш, рәнҗү белән янган күңелендә якты нур булып яшьлек мәхәббәте саклана. Ә инде Миләүшә белән Галиулланың яшьлекләрен искә төшерү, беренчесенең сәхнәгә чыгу вакыйгасын уйнап күрсәтүе кебек күренешләр әсәрне романтизм иҗат юнәлешенә хас хис-кичерешләр, хыял дөньясы, мәхәббәт тойгысы, эмоциональлек белән баета, геройның җан хәрәкәтләрен тулырак аңлау мөмкинлеге бирә. Шуның белән бергә, Т. Миңнуллин үзенчәлекле сурәтләү ысулына да мөрәҗәгать итә. Миләүшә характерында, эш-гамәлендә Ялгызлык сыйфатын күтәреп куеп, укучы-тамашачы каршында яшәү белән үлем чигендә тормыш мәгънәсенә төшенү – Хакыйкатькә омтылу мизгелен ача. Пьесаны иңләп үткән төп лейтмотив булып сызлану (экзистенциализм) фәлсәфәсе тора. Ахыр чиктә Миләүшә язмышы ул – тулы бер буынның яшәү рәвеше, тормыш моделе дә бит. Гомере буе җавапсыз мәхәббәт белән янган Галиулла да бәхетсез. Әлеге ике геройны теләк-омтылышларының тормышка ашмавы, өметсезлек, мәхәббәткә ирешә алмау һәм шуларга бәйле Ялгызлык берләштерә. Т. Миңнуллин Миләүшә язмышы аша

гомернең чикләнгәнлеген, Яшәешнең бер мизгел генә булуын, аның мәгънәсезлеген күрсәтсә дә, әлеге герой фаҗигасен булдырмау юлларын да эзли. Аның башлангычы – рухи сафлыкта, яшьлек мәхәббәтенә тугрылыкта, күңелдә өмет хисен саклауда. Дөрес, әлеге пьесаны Й.Нигъмәтуллина башкача бәяли. Ул Миләүшә һәм Галиулла белән бәйле эпизодларны геройларның уены буларак анализлап, моның белән геройлар үзләренең башка тормыш юлын үтү мөмкинлеген күрсәтәләр дигән фикергә килә һәм болай дип яза: «Миләүшә бер уенны кире кагып, алмашка икенче уен тудыра. Герой, тормышның асыл мәгънәсен аңламыйча, вафат була» [Нигматуллина, с. 154].

XX гасырның 90 нчы елларындагы икътисади торгынлык, матди һәм рухи кыйммәтләрнең үзгәрүе, әфган һәм чечен сугышы нәтиҗәләре йогынтысында тулы бер буын рухи кризис кичерә. Әлеге «югалган буын», аның сәбәпләре турында уйланулар З. Хәким, Д. Салихов, Аманулла, Ю. Сафиуллин, Т. Миңнуллин кебек драматурглар иҗатында бөтен кискенлеге белән куела. Әдипләр каршылыклы, еш кына фаҗигале язмышлардан гыйбрәт алырга, андыйларга миһербанлылык күрсәтергә чакыра. Укучы-тамашачы күңелендә хис-кичерешләр өермәсе кузгатып, әйләнә-тирәгә башка күз белән – ялгышу-хаталануын аңлап та, аны төзәтә алмыйча җәфаланучы кеше күзе белән карарга, рухи сафлыкка әтәрә. «Кешенең рухи дөньясы, хис-кичерешләре белән бәйле каршылыклы яшәү рәвеше пьесаларның төп конфликтын тәшкил итә һәм ул еш кына яшәешне экзистенциаль кабул итү – сызлану фәлсәфәсе (Заһидуллина) булып алга чыга. Шунысы игътибарга лаек, сызлану хәзерге татар драматургиясенә хас шартлылык, төсләр байлыгы, шәркый сурәтлелек, аллегория, хикмәтле сүз әйтү һ. б. алымнар белән кушылып, тулы канлы милли төсмер хасил итә. Милли сыйфат-билгеләре белән аерылып торган, шул ук вакытта гомумкешелек кыйммәтләренә хезмәт итүче әсәрләр һәм спектакльләр киң җәмәгатьчелектә яклау табып, киң яңгыраш ала» [Закирҗанов, б. 33]. Һәрбер иҗатчы кебек Т. Миңнуллин да заман героен эзли. Чорның актуаль мәсьәләләренә бәйле нинди генә тема-мотивларга мөрәҗәгать итмәсен, әдипне катлаулы вакыйгалар уртасында калып, җитди сынауларга насыйп булган кеше кызыксындыра. Алдагы чор иҗатындагы кебек XX–XXI гасырлар чигендәге әсәрләрендәге кеше образлары да төрле булып, һәрберсе үз йөзе, эш-гамәле, яклаган кыйммәтләре белән аерылып тора. Шулай да драматург яшь геройларны аеруча яратып мәйданга чыгара. Киләчәкнең яшьләр кулында булуын яхшы аңлап, аларның олы тормышка килүен, каршылыклар аша үзләрен табуын, еш кына ялгышларга дучар булуларын тәэсирле алым-чаралар ярдәмендә тамашачыга тәкъдим итә. Заманның яшь геройлары турында сүз алып барганда әдипнең «Эзләдем, бәгърем, сине» (2000) драмасындагы Рәхимҗан белән Нурсинә образларын читләтеп үтеп булмый. Драматург гаҗәеп үзенчәлекле, беркемне дә битараф калдырмый торган тормыш материалына мөрәҗәгать итә – төрле сәбәпләр аркасында

инвалид коляскасына беркетелгән яшь геройларны сурәтли. Тормыш каршылыклары һәркем алдына кыенлык-михнәтләрне таудай өеп куя. Көнкүрешнең күптөрле мәшәкатьләре, эшсезлек, хезмәт хакын вакытында түләмәү һ. б. нәтиҗәсендә яшәү мәгънәсен, киләчәккә өметен югалтучылар да бихисап, үзенә үзе кул салучыларның артуы да шул турыда сөйли. Ә бит инвалид-авыруларга икеләтә авыр. Т. Миңнуллин әнә шундый геройларның җан сыкрануларын, катлаулы һәм каршылыклы күңел тибрәнешләрен укучы-тамашачы алдына куя. Сугыш афәтендә ике аягын югалтып, протез кияргә мәҗбүр булган Рәхимҗан – авторның табышы. Горур, үз шәхесен бәяли һәм яклый белә торган, авырлыкларга тешен кысып түзүче, акыллы һәм олы йөрәкле егет ул. Күренешләрдә Нурсинә дә ихтыяр көченә ия, сабыр, тыйнак, шул ук вакытта башкаларны тыңлый һәм аңлый белүче кыз булып күңелдә кала. Драматург, оста психолог буларак, геройларының рухи халәтен ачык тоемлап, белеп һәм укучы-тамашачы күңеленә эмоциональ тәэсирле итеп чагылдыра. Беренче күренешләрдән алып соңгысына кадәрге хәл-сурәтләрдә геройларның рухи эволюциясе бирелә. Автор кеше рухының көченә, бөеклегенә ышана, үз-үзләрен һәм бер-берсен таба алган егет белән кызга соклануын яшерми. Кешене өмет-ышаныч яшәтә, үзебездә һәм башкаларда әлеге хис-сыйфатны булдырырга, сакларга тиешбез, ди кебек драматург. Телефоннан гына сөйләшеп туган мәхәббәт хисе Рәхимҗан белән Нурсинәне тормышка башка күз белән карарга этәрә, рухларын ныгыта. Драма ахырында очрашкан егет белән кыз – олы тормышка бергәләп атлаучы, чын мәхәббәтнең кадерен белүче, «аякларында» нык басып торучы һәм шуның белән укучы-тамашачы күңелендә дә теләктәшлек табучы яшь геройлар.

Шулай итеп, Т. Миңнуллин әлеге чор иҗатында укучысы белән бергә заман куйган сорауларга җавап эзли. Шул максатта ул чорның каршылыклы якларын ачып, кыенлыклар алдында калган геройларны мәйданга чыгара, аларны төрлечә сыный. Әдип тормыш мәгънәсен әхлакый кыйммәтләрне яклап һәм саклап, үзең, гаиләң, шулай ук халкың алдында җаваплылык тотып яшәүдә күрә. Шуңа да Тимергазин, Илгизәр, Вера, Миләүшә кебек геройлары борчылу, әрнү хисе уятса, Рәхимҗан, Нурсинә, Сәет кебекләр, авырлыклар аша үтеп, тормышка туры караучылар буларак хәтердә кала. Драматургның сәнгати эзләнүләрендә яшәешне реалистик сурәтләрдә бирү өстенлек итә, гәрчә ул әсәр контекстында романтик хислелекне һич тә кире какмый. Пьесаларда иркен рәвештә метафора булып килгән вакыйгалардан, «уен» алымыннан, шартлылыктан файдалану күзәтелә.

Әдәбият

Әхмәдуллин А. Дөреслеккә ирешү юлында // Казан утлары. 1989. № 11. Б. 148–153.

Закирҗанов Ә. Хәзерге татар драматургиясендә дини һәм фәлсәфи фикер синтезы // Роль ислама в стабилизации социальных процессов: сборник статей и тезисов II Международной научно-практической конференции, 18 марта

2017 г. / под ред. Р.Ш. Шайхевалиева. Набережные Челны: Ак мечет, 2017. Б. 32–35.

Нигматуллина Ю. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань: Фэн, 2002. 176 с.

Хәмид Р. Татар драматургиясе миллиме? // Казан утлары. 2002. № 4. Б. 155–163.

Мәкалә «2014–2021 елларга Татарстан Республикасы дәүләт телләрен һәм Татарстан Республикасында башка телләрне саклау, өйрәнү һәм үстерү» Дәүләт программасының 3.5.4 номерлы чарасын тормышка ашыру кысаларында нәшер ителә

Публикация осуществлено в рамках мероприятия 3.5.4 Государственной программы «Сохранение, изучение и развитие государственных языков Республики Татарстан и других языков в Республике Татарстан на 2014–2021 годы»

Закирҗанов Әлфәт Мәгъсүмҗан улы,
филология фәннәре докторы, ТР ФА Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының әдәбият белеме бүлеге мөдире