УДК 821.512.145

А.А. Шәмсутова

1980–2000 ЕЛЛАР ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕНДӘ МИЛЛИ КАҺАРМАН ТИПЛАРЫ

В этой статье основное внимание уделяется национальным героям, которые были отражены в пьесах татарских драматургов в 1980-е и 2000-е годы. Автор анализирует пьесы Т. Миннуллина, Р. Хамида, И. Юзеева, и др., классифицирует национальные герои, созданные ими в этот период; изучает национальные образы. При анализе произведений учитываются и другие элементы произведения, которые помогли создать неповторимые образы и раскрыть идею, которую несет татарская драматургия через этих героев. Автором статьи было выявлено, что драматурги обращают особое внимание на потерю национальной самоидентификации героев, отказ от родного языка, отказ от нации и народа. Все эти качества можно увидеть в разных образах, созданных в пьесах 1980–2000 г. В противовес им ставится другой тип идеологических героев, которые олицетворяют хранителя нации, народа. Обращение драматургов к подобным героям автор объясняет требованием времени. Автор отслеживает, как татарская драма 1980-х и 2000-х годов фокусируется на реальных аспектах жизни, идет борьба за сохранение нации, родного языка и самоидентификацию.

Ключевые слова: татарская драматургия 1980–2000 годов, национальный герой, история татарского народа, национальная самоидентификация.

This article focuses on the national heroes who were reflected in the plays of the 1980s and 2000s. The author analyzes the plays of Tatar playwrights T. Minnullin, R. Khamid, I. Yuzeev, etc., classifies the national heroes created by them during this period, studies national images and draws on new qualitative data collected in the context of the analysis of these plays. At the same time other elements of the work that helped to create unique images and reveal the idea that Tatar drama carries through these heroes are taken into account. The author of the article revealed that playwrights pay special attention to the loss of the national identity of the heroes, the rejection of the native language, the rejection of the nation and the people. All these qualities can be seen in different images created in the plays of 1980–2000. In a counterbalance to them a different type of ideological heroes is put. These heroes of drama represent the guardian of the nation and the people. The study of these characters is necessary in order to understand how the Tatar drama of the 1980s and 2000s focuses on real aspects of life. These beliefs encourage how the struggle for the preservation of the nation, the native language and self-identification is going.

Keywords: Tatar drama of 1980–2000, national hero, history of the Tatar people, national self-identification.

Россиядә XX гасыр ахырында булган үзгәрешләр сәнгать парадигмаларын да үзгәртте. Иҗтимагый формацияләр алышынганда татар драматургиясе дә, сәнгатьнең башка төрләре белән рәттән, үзгәреш кичерде. Бу табигый хәл, чөнки ул җәмгыятьнең торышына сизгерлеген сакларга омтылып, аны көзгедәге кебек чагылдырыр-

га тырыша [Шәмсутова, б. 84]. Татар драматургиясе тематик яктан да, проблемалар ягыннан да үсә, байый. Драматургиягә әледән-әле яңа исемнәр, яңа әсәрләр өстәлә бара. Бу хакта драматургия белгече, галим Азат Әхмәдуллин *«Илдә барган кискен вакыйгалар эчендә драматургия жанры да үз урынын табарга, сәхнәне заманча әсәрләр белән тәэмин итәргә омтыла»,* дип язган иде [Әхмәдуллин, 2012, б. 8]. Тема яңалыгы гына әдәбиятны үстерә алмый. Монда сәнгатьнең башкарган вазифалары (эстетик, тәрбияви, идеологик) әһәмиятле урын били. Бу вазифалар беренче чиратта әсәрләрдә сурәтләнгән, төп идеяне ачуга хезмәт итүче геройлар белән турыдан-туры бәйле.

1980 – 2000 еллар татар драматургиясендә чагылыш тапкан геройларны берничә типка аерып карап була [Шәмсутова, 2002, б. 14 – 16]. Беренчесе – *«рухи имгәк»* буларак бәяләнүче геройлар. Мондыйлар драматургиядә XX гасырның 80 елларында ук күренә башлады. Милләт фаҗигасын ачу ягыннан классик әдип Туфан Миңнуллин тудырган геройлар гыйбрәтле. Аның милләт киләчәген хатын-кызның роле, ананың гаиләдәге урыны белән бәйләп биргән идеяләре Гаяз Исхакыйның *«милләт анасы»* концепциясе белән аваздаш, шуның бүгенгедәге үстерелеше булып яңгырый [Шәмсутова, 2005, б. 87]. Мисалга Т. Миңнуллинның *«Әниләр һәм бәбиләр»* әсәрен китерергә мөмкин [Миңнуллин, 2002, б. 358–400]. Андагы хатын-кыз каһарманнарның үзләрен берничә типка аерып карарга булыр иде. Милләт анасы дәрәҗәсенә кадәр күтәрелгән, бүгенге хатыннарга, кызларга да үрнәк булып торырлык Гөлфинә образы автор җиткерергә теләгән идеяләрнең бер өлешен яктыртса, Гөлфинәнең капма-каршысы булган, бүгенге тормыш шартларында тәрбияләнгән, «рухи имгәк» мисалы булган Дилемма образына автор шулай ук милләт турындагы, хатын-кыз бурычы турындагы мөһим фикерләрне туплаган.

Т. Миңнуллинның милләт язмышын реаль планда чагылдырган «Илгизәр плюс Вера» драмасындагы геройлар чынбарлыкны тулы рәвешендә күрсәтү ягыннан әһәмиятле [Миңнуллин, 2002, б. 7 – 52]. Әсәрнең төп сюжетын тәшкил иткән ике милләт арасында бер-берсен яратучылар элек тә булган. Пьеса геройлар тарган менә шушы вакыйганы милли фаҗига дәрәҗәсендә, фәлсәфи характерда ача. Уйланырлык проблема монда тирәндәрәк – катнаш никахтан туган балада ничек итеп татар рухын булдырырга, аңа татар телен ничек сеңдерергә? Автор әлеге сорауны ачыклау өчен символик «өянке образы»н куллана. Ул ике гаилә – ике милләт арасында чик булып тора, шул җимерелсә, алар арасында ихтирам һәм тигезлек бетә.

Драматургиядә милли фаҗиганы ачкан матур каһарманнарга мисалга Данил Салиховның «Чукрак» пьесасын китерә алабыз [Салихов, 1998, б. 111 – 176]. Әсәрдә бер гаиләнең өч буыны мисалында гына да (Мотавал хәзрәт – Нуриәхмәт – Мөбарәк) татар халкының деградацияләнүе, ягъни бетүе, мескенләнеп, нигезе җимерелүе, иң аяныч хәлгә, кабахәтлеккә кереп китүе күренә.

Пьесаның үзәгендә – татар халкының зыялы, мул тормышлы Мотавал хәзрәт гаиләсенең рухи һәм нәсел фаҗигасы. Әлеге гаилә, аның үткәне, бүгенгесе һәм киләчәге юкка гына хронологик тәртиптә бирелми. Аның язмышы татар халкы язмышын күрсәтә. Автор сәнгатьчә раслаганча, татар халкы тарихында 1917 елдан соң булган вакыйгалар шатлыклы түгел, алар гадәти драматизм белән генә дә сугарылмаган, бу – котылгысыз фаҗига.

Шулай булгач, Мотавал нәселенә туры килгән вакыйгалар да – фаҗига. Шул ук вакытта бу шәхси драма гына түгел, дидек, чөнки ул буыннар (Мотавал һәм Нуриәхмәт) яки туганнар (Галиәхмәт һәм Нуриәхмәт) арасында барган, шәхси җирлектә туган каршылыкка гына кайтып калмый (әйтик, «Өрәк» әсәрендәге Ильяс һәм аның атасы Мәҗит арасындагы кебек).

Мотавал нәселендәге шәхси каршылыкларны шул чор атмосферасы, шул чор вакыйгалары китереп чыгара; әсәрдәге конфликт иҗтимагый-сәяси характерда. 1917 елгы вакыйгалар тыныч кына, акрын гына аякка басып килгән татар халкын, бал кортының оясын туздырган кебек, туздырып, актив, хөр фикер-гамәллеләрне юк итеп, калганнарын язмыш иркенә ташлады. Шуңа да әсәрдәге геройларның (Нуриәхмәт, Мөбарәк, Гөлйөзем, Галимҗанның) язмышы һәм татар авылының котылгысыз рәвештә упкынга таба баруы аларның нәкъ менә большевикларның ялгыш, ялган, мәкерле идеясе тозагына эләгүе белән аңлатыла.

Автор бүгенге рухи манкортлыкның башын 1917 елгы революция, аннан соңгы «кызыл террор» еллары белән бәйләп бирә. Авызыннан аракысы, сүгенү сүзе китмәгән, атасына, анасына нәфрәт белән, имгәк дип караган «Мөбарәк»ләрнең тамыры кайдан килә? Әсәрнең потенциаль эчтәлегеннән чыгып анализлаганда, авторның бу сорауга җавабы ачык: әлеге тискәре күренеш мәчетләрне җимереп, гөнаһсыз яшь, саф кызларны көчләп йөргән, акыллы, эшчән кешеләрне «кулак», «халык дошманы» дип атып үтереп барган яки Себергә сөргән, үзләре исә укый-яза белмәгән, эшләргә яратмаган, әмма боерык биреп, кешене мыскыллаудан тәм тапкан Арыслан, Батырҗан, Галимҗаннардан башлана. Бу соңгыларының кылган гамәлләреннән ил елый, матур яшәргә хакы, көче, мөмкинлеге булган хатыннар, ирләр елый, алардан сәламәт, бәхетле булып туган, әмма бәхетсез яшәргә мәҗбүр ителгән, язмышлары каргышка төренгән «Мөбарәк» кебек «балалар» елый, дип күрсәтә драматург.

Әсәрдә татар милләтен фаҗига юлына алып кереп китәрдәй вакыйгалар күпләп тәкъдим ителә һәм куркыныч дәрәҗәгә җиткерелеп күрсәтелә. «Ил карты» дип йөртелгән мулланы Себергә сөрү, ире дип атаган кешесе шушы авылда, большевиклар арасында була торып, көчләүгә дучар ителгән, гомер буе шул көчләүләргә түзеп килгән Гөлйөзем вакыйгасы, мәчетләрне җимерү, үзләрен большевик дип күрсәтеп, масаеп, халыкны куркытып тоткан Арысланның гамәлләре, асыл нәселдән булган Мөбәрәкнең «Арыслан»нар тәрбиясендә үсеп, ата-ана-

га коточкыч мөнәсәбәте, яшь чагында яшь кызларны көчләп, халыкны зар елатып йөргән, картайгач та аракысын оныта алмаган Арысланның авылда иң белемле мулла булып йөрүе, шәхси теләкләре өчен бернигә карамый Батырҗанның ялган яла ягып, дусларын «сатуы», большевикларга күңел биреп, ышанып хезмәт иткән Галимҗанның үз-үзен һәлак итүе һәм, ниһаять, туган ягымда, туган җиремдә калам, тигезлек төзим дип атасын, абыйсын большевистик принципларга алыштырган, халыкны тук, тигез, бәхетле итим дип йөргән, әмма бик күп гафу итмәслек хаталар ясаган Нуриәхмәтнең асылынып үлүе...

Пьесада революция, колхозлаштыру еллары гына түгел, бүгенге көн вакыйгалары да сәнгатьчә, образлы итеп, реаль җирлектән ераклаштырылмыйча сурәтләнгән. Драматург күрсәткәнчә, нурлы, тыныч кына яшәп яткан татар авылын һәр өйдә бер «рухи имгәк» үстергән, аракыны имезлек кебек тотып йөргән, асылын җуйган татар авылы алыштыра; мәдрәсә бетергән, Коръәнне яттан белгән Мотавал кебек муллаларны азан алдыннан кунак булып, стаканлап аракы эчкән Арыслан кебек дин гыйлеменең кирәклеген дә тоймаган, чалма-чапан кию җиткән, дип санаган муллалар алыштыра. Автор пьесада менә шундый паральлель сюжет сызыклары тудыра һәм алар аша укучы-тамашачыны уйланырга чакыра.

Шул рәвешле, бу әсәрнең конфликтын бер нәсел эчендә барган (Мотавал – Нуриәхмәт, Нуриәхмәт – Галиәхмәт, Нуриәхмәт – Мөбарәк) яисә ана һәм бала (Гөлйөзем – Мөбарәк), власть һәм гади кеше (Арыслан – Гөлйөзем, Арыслан – Галимҗан) арасында барган катлаулы, кайвакыт һәлакәткә китергән каршылыклы һәм шул чор кешеләре җилкәсенә төшкән тарихи катаклизмнар (революция, колхозлашу, мәчетләрне җимерү, репрессияләү һ.б.) формалаштыра. Әлеге конфликт әсәрнең магистраль линиясенә – сюжетына, аның үзенчәлекле характерына тәэсир итә, аның сюжеты төрле гыйбрәтле һәм аянычлы эпизодлардан тора, бу эпизодлар бөтен бер совет җәмгыятенең халәтен, юлын-мәсләген һәм сәясәтен ачык чагылдыра. Пьесадагы эпизодлар хронологик тәртиптә бирелә һәм алар эчендә мөстәкыйль конфликтлар тудырылган, бу кечкенә каршылыклар барысы бергә исә «җәмгыять һәм шәхес» дигән гомуми конфликтка буйсына, дип әйтергә мөмкин.

Үзенчәлекле милли герой сериясен бирүдә кызыклы ачышлар, яңалыклар алып килгән драматурларгның көчлесе – Ризван Хәмид. «Аның иҗатында манкортлыгы белән татар милләтенең киләчәгенә нокта куярдай Гәрәй-Гаррилар, туганнары-нәселе рухына үз принциплары биеклегеннән карый торган һәм тормышта үзе төзегән канун буенча яшәгән Илсурлар, милләтнең хәтере вазифасын башкарган Нәүхәбәрләр аерылып тора». [Шәмсутова, 2005, б. 87].

Р. Хәмид тудырган геройлар үзләренең кабатланмас характеры белән дә, сәнгатьчәлелек ягыннан да көчле. Геройларны ачу, алар аша татар укучысына әйтергә теләгән фикерләре ягыннан Р. Хәмиднең «Актамырлар иле» трагедия-реквиемы кызыклы [Хәмид, 1991, б. 128–151]. Әсәрнең «реквием» дип аталуы сәерсенү тудыра.

«Реквием» – үлгәннәргә багышлап иҗат ителә торган әсәр. Ни өчен драматург үз әсәрен «реквием» дип атый? Чөнки моның белән автор әсәрдә сурәтләнгән вакыйгаларның трагедия генә түгел, ә инкыйразга таба баручы бер милләт хакында «реквием» итеп сөйләнерлек фаҗига булуын ассызыклый, кисәтә [Shamsutova, 2021].

«Актамырлар иле» пьесасында бер татар нәселе мисалында татар халкының җыелма образы тудырыла. Хода һәм Тәңре дигән мифик образлар яктылыгында Мөштәри карт аша татар халкының кайчан, ничек һәлакәткә дучар булуы бәян ителә. Мөштәри карт (ил карты) буынын схематик рәвештә тасвирлап (Мөштәри – Мәрәс – Фаягөл – Гәрәй – Гарри), шуны ачык күрергә мөмкин: өлкән буыннан ерагайган саен татар токымы бетә, деградацияләнә, әсәрдәгечә әйтсәк, киләчәк буынга тапшырыласы рухи мирас тапшырылмый кала, аны тапшыруны һәм кабул итеп алуны кирәк дип санаучы да юк. Рухи мирасның җимерелүе Мәрәстән башлана, ул ата-анасы баглаган өметне акламый. Автор монда Мәрәс, Гарри кебекләрне тәрбияләүдә бары ата һәм ана җаваплы дигән фикерне кат-кат ассызыклый. «Гарри»ларның тууына да Фаягөл кебек хатын-кызлар сәбәпче. Фаҗиганы кульминациягә илтүче вакыйга – Бәкер кебек кеше талап аракы эчеп йөрүче, Фаягөл кебек акча өчен җанын бирергә әзер, үз баласын тугач та чүплеккә аткан бәндәләрдән туган Гәрәй-Гарриның үз нәселенең бөтен өмете булган саф татар кызы Фәридәне ата-бабалары кабере өстендә көчләү эпизоды. Бу вакыйганы тасвирлау аша Р. Хәмид үз анасын һәм туган телен күралмаган «Гарри» кебек совет чоры татар яшьләре өчен кызларның намус сафлыгы, бабаларының кабер ташы кебек «мәдәни кодлар»ның кыйммәте бетүен ассызыклый. Гарриның (аны бер дә Гәрәй дип атыйсы килми) асылын ачу өчен кулланылган бу беренче эпизод булса, алга таба әсәрдә тагын бер шундый эпизод тудырыла. «Кызларны ярату»ны талау-көчләү аша белдерә торган Гарри үз баласын дуңгызны имәргә куя. Бу – әсәрнең кульминациясе. Татар рухын мондый мәсхәрәләүгә дучар итмәс өчен, гүя, драматург баланы дуңгыз астында калдырып үтертә. Шуның белән дуңгыз сөте эчеп үскән «үле җаннар» үрчеткәнче, андый баланың юк булуы хәерле, дигән фикер үткәрә. Бу исә – әсәрнең җаннарны тетрәткеч өченче алымы. Димәк, татар рухы сынган гына түгел, ул әнә шул сынган рухлы «тере мәет», «үле җаннар» исемен йөртүчеләрдән тора. Автор бу хакта бик матур итеп болай ди: *«Ата-бабаларының телен һәм денен оныкларына тапшыра белмәгән бәндәләр синең заманда да җитәрлек иде. Хакыйкать аларның барлыгында түгел. Андыйлар күзгә күренеп күбәя – менә кайда хакыйкать»* [Хәмид, 1991, б. 138]). Бу әле әсәр язылган 1989–1990 елларда әйтелгән сүзләр. Мондыйлар кимемәде Татар илендә. Киресенчә, Көнбатышның тискәре йогынтысы нәтиҗәсендә һәм «үзгәртеп кору» дип исемләнгән, социалистик стройдан капиталистик формациягә күчү чорында балаларына ашарга алу өчен акча эшләү белән мәшгуль булып, аларга юньле тәрбия бирә алмаган, һәм дә милли тәрбиядән шактый ук ерак киткән, аны оныткан аналар тәрбиясендә мондый «гаррилар»

елдан-ел үрчи генә бара. Автор бик матур итеп: *«Ә бит кешене юлга чыгарып җибәргәндә юнәлешен күрсәтәләр»,* – ди. Бу түгелме безнең заман герое?! Татар милләтенең киләчәге менә шундый яшьләр кулына калачакмы?! Р. Хәмид пьесада менә шулар хакында фикер йөртергә чакыра. Киләчәктә мондый «үле җаннар» – «тере мәет»ләр «атасының баш сөяген тустаган ясап аракы эчмәсме?», – дигән сорауны ачык калдыра Р. Хәмид.

Татар милләтенең милли үзбилгеләнешен югалтуын күрсәтү ягыннан Илдар Юзеевның «Ак калфагым төшердем кулдан» [Юзеев, 2002, б. 42–80] драмасын әйтеп үтми мөмкин түгел. Әсәр моңа кадәр әле без татар драматургиясендә күрергә күнекмәгән геройларны кертүе белән кызыклы булса, алар аша милләтнең асылын ачу хакында җиткерелгән фикерләре ягыннан да кыйммәтле. И. Юзеев пьесаларындагы үзенчәлекле милли геройлар хакында башка галимнәрнең язмалары да игътибарга лаек [Миннуллина, 2019, с. 81–88].

Без биредә татар халкының ике ярга аерылуы, ягъни чит илләргә чыгып китүе нәрсә белән бәйле? дигән сорау аша драматург иҗатындагы идея-эстетик концепциягә генә тукталып узабыз. Автор Тайфур, Жак, Ратмир Зәкиевский образлары аша өлешчә әнә шул сорауга да җавап бирә. Талантлы, хөр фикерле, мөстәкыйль карашлы кешеләрнең ирекле Совет илендә кала алмавы, читтә исә туган туфрагын, газиз ана телен сагынып, үзенә урын таба алмыйча үз-үзен һәлак итүләре, илдә калганнарының милләтчелектә гаепләнүдән куркып, хәтта үз туганы белән дә милли мәсьәлә турында сөйләшә алмавы – болар барысы да татар халкының таркалу процессында төп баскычларның берничәсе генә. Әсәрнең идея ягын автор керткән матур образ – *ак калфак образы* (Жак кулында сакланган калфак та, ак калфак хакындагы җыр да) бер фокуска төйнәп тора. Әсәрдәге геройлардан без Жакны (Габделхак Ишмуллинны), Сафия Нурханны рухи хәзинә сакчылары кебек кабул итәбез, Шәмсияләр, Акчуриннар исә «югалган җаннар» («үле җаннар») сыйфатланмышы белән тамгалана алалар. И. Юзеев драматургиясе беркемне дә кабатламый торган, тәэсирле көчле милли идеягә ия драматургия иде. Аның пьесаларын бөтен тулылыгында ачып бетерү өчен, Л. Ваһапова үз хезмәтендә әсәрләрнең поэтикасы ягыннан якын килә [Вагапова, 2011, с. 9–11].

Икенче тип геройлар – *«гөнаһлы бәндәләр»*. Мондый типлар 1980–2000 еллар татар әдәбиятында аз түгел. Т. Миңнуллинның бөтен хәятнең асылы, рухи иминлек, сафлык хатын-кызда икәнлеген раслаган һәм шушы фикерне үзенчәлекле яктырткан «Сөяркә» пьесасы бу типларның матур үрнәген бирә. Бу әсәр сәнгать дәрәҗәсенә күтәрелгән герое ягыннан да, фәлсәфәсе ягыннан да кызыклы һәм гыйбрәтле [Миңнуллин, 1998, б. 165–247]. Т. Миңнуллин әлеге әсәрендә дә тормышта күбебез «күрергә теләмәгән» кешене – гаиләле ирнең «сөяркәсе» дип аталган типны әдәби образ дәрәҗәсенә җиткереп, аның гамәленең дөреслеген иҗтимагый фикер, дин кануннары һәм геройларның карашлары аша ачыклый. Әсәргә тискәре ярлыгы

ябыштырылган затны кертеп, аның аша драматург тормыш турындагы экзистенциаль характердагы карашларны да ача. Т. Миңнуллин күрсәткәнчә, Әнисә һәм Хәбир арасындагы мөнәсәбәтләрнең мәгънәсе тирәнрәк. Әнисә Хәбирне байлыгы өчен түгел, өйләнгән булса да, аны кеше булганы өчен яраткан. Драматург язмыш шаяртуы аркасында һәм дин кануннары яктылыгында үзен зиначы дип атаган Әнисәнең «сөяркә»ме-түгелме икәнен исбатларга алына, фәлсәфи яктылыктан торып бәяләмә бирергә тели. Әмма Т. Миңнуллинның геройлары эчке яктан сер тулы килеш калалар: пьесаны укыгач яки әсәрне карагач та, уйланырга урын калдыра автор. Әлеге әсәрдә дә автор «гөнаһ» сүзенә бәйле рәвештә берничә төрле фикерне бәрелештерә. Мәсәлән, Хәбир үзен гөнаһсыз дип саный, чөнки ул ЯРАТА. «*Сине ратканым өчен берәүнең дә мине җавапка тартырга хакы юк», – ди ул. – «Хәтта синең аллаңның да»* [Миңнуллин, 1998, б. 230]. Хаклык бармы аның сүзендә? Ярату – гөнаһ түгел. Әмма әсәрдәге Хәзрәт мондый мәхәббәтнең дин тарафыннан тыелуын дәлилли. Әнисә дә үзен кеше өлешенә кергән кеше дип, андый яратучы гөнаһ иясе дип саный. Әмма Хәбирнең сүзләренә көч өстәгәндәй, яшен яшәгән, ашын ашаган Хәбирә карчыкның сүзләрен дә китереп кертә автор. *«Яратмаган кеше белән яшәү гөнаһ»*, – ди карчык. Әлеге әсәрдәге фәлсәфи бәхәсне динле кеше үзенчә, динсезе үзенчә кабул итәргә мөмкин. Моны истә тотып, автор уйланырлык тагын бер сорау куя: *«Тормыш, язмыш. Нигә берәүләргә андый язмыш бирелгән, икенчесенә мондый?»*. Шушы сорауга Хәбир аша үзе үк җавап та бирә:*«Үз язмышын кеше үзе ясый... Ялгышы да үземнеке, барысы да үземнеке»*. Т. Миңнуллин фәлсәфи бу аспектны көчле психологизм аша бирә, Әнисә генә түгел, Хәбир дә «күңел диалектикасы» яктылыгында ачыла.

Драматургиядә тудырылган образлары ягыннан Рөстәм Мингалим иҗаты да кызыклы. Аның «Өченче бүлмәдә эт яши», «Тау астында илле бүре» кебек әсәрләре бүгенге тормышта гына туа ала торган катлаулы геройларны туплаган. Биредә аның «Өченче бүлмәдә эт яши» дигән әсәренә тукталасы килә. Әлеге әсәрдәге геройлар мисалында ни рәвешле кешеләрнең – бәхеткә омтылган адәм балаларының – үз бәхетләрен үзләре җимерүе тасвирлана. Автор раславынча, кешенең хәяте матур булуы, аның белән яшәве рәхәтлек бирү бары тик шул кешенең үзеннән тора. Рәйхан һәм Гөлия кебекләрне без «гөнаһлы герой»лар тибына кертә алабыз. Аларның *гөнаһы* – якын кешесенең җан тынычлыгын бозуда, урлауда, аның өметен сүндерүдә, ышанычын алдауда.

Гөнаһлы бәндәләр тибын драматургия шактый күп тудырды. Мәсәлән, Зөлфәт Хәкимнең «Шайтан куентыгы» [Хәким, 2000, б. 307–346] әсәре. Драматург бу пьесада бүгенге тормышта кешеләрнең бер-берсе алдында кичерә алмаслык гаепле булуын, бер-берсенең тормышын, өметен, язмышын җимерүен сәнгатьчә тасвирлый. Акча, матди байлыкка корылган, көнчелек, явызлык чәчрәп тор-

ган, рухи нигезе җуелган бүгенге тормышка әсәрдә матур хыяллар, бәхетле көлүләр, онытылмаслык вәгъдәләр биргән балачак дөньясы каршы куела [Саттарова, 2003, б. 102]. Менә шушы ике параллель яктылыгында Рәзим һәм Фәнзиләнең фаҗигасы милләтнең башка улкызлары фаҗигасы дәрәҗәсенә күтәрелә. Зурая барган саен, күңелдә балачак яктылыгы кимеп, өшеткеч һәм котырткыч салкын керүне автор «шайтан алу» дигән гыйбарә аша ача. Бу – авторның ачышы. Психологик һәм фәлсәфи яктан тирәнәйтәсе урыннары булса да, әлеге әсәр тамашачыны һәм укучыны кылган гамәленең ахырын уйлап эшләргә кирәклек хакында, бер-береңә мәрхәмәтле, ягымлы, изге теләктә булу зарурлыгы турында уйланырга этәрә.

Өченче тип геройлар – *маргиналь геройлар.* Аларны үзе яшәгән милли мохиттән читләшкән, аның кануннарын кабул итмәгән, үзенчә яшәргә дигән фикергә килгән геройлар дип атарга булыр иде. XX гасыр ахыры татар драматургиясендә маргиналь геройның формалашуы хакында А. Шәмсутова, А. Саттарова, Ф. Миңнуллина үз фәнни тикшеренүләрендә язып чыкканнар иде [Шәмсутова, 2005, б. 84–88; Саттарова, 2003, с. 110–115; Миннуллина, 2019, с. 41–44]. Бу тип геройның матур мисалын без Р. Хәмиднең герой концепциясен үстерүгә өлеш керткән һәм шулай ук кабатланмас характеры белән аерылып торган тагын бер каһарманында – «Каен җиле» драмасындагы Илсур образында күрә алабыз [Хәмид, 1987, б. 159]. Автор бу пьесада әһәмиятле бер моментка туктала. Кеше турында туган илендә нинди фикер, хатирә яши дә һәм аны белгән, аның белән эшләгән кешеләр нәрсә сөйли? Ике карашны, фикерне чагыштырып, драматург Илсур шәхесенең асылын ачыклый, шуның белән кешенең үзеннән соң калган эзе хакында уйлануларга этәрә. Пьесада автор экзистенциаль бу проблема хакында шактый катлаулы фәлсәфә кора. Илсурның яшәү принцибы шуннан гыйбарәт: үзенә якын булган кешеләргә бурычлы булмас өчен, алардан вакытында аерыла белергә кирәк, аларны онытырга, үзеңне дә оныттырырга кирәк. Бары шулай итеп кенә иҗтимагый сферада тамыр җәйгән «туган-тумачалык» режимына нокта куеп була, дип саный ул. Аның белән бергә эшләгән, аралашкан кешеләрнең барысының да Илсур позициясендә торулары ачыклана. Әмма аларның фәлсәфәсендәге беркадәр хаклылыкка күз йоммаган хәлдә, Илсур ишеләр белән килешеп булмый, дип саный автор. Моны ачыклау өчен, ул фәлсәфи сораулар куя: баланы якты дөньяга китергән ана һәм атага бурычны акча белән түләп бетереп буламы икән?! Әсәрдә яктыртылганча, баланың ата-анага булган бурычы – ул рухи вазифа, ягъни нәселенең якты исемен, тарихын киләчәк буыннарга тапландырмыйча илтеп җиткерү, милли үзбилгеләнешне саклап калу, ата-ана теленә тугры калып, шундый ук тугры, милли хисле балалар тәрбияләү.

Илсур кебекләр бары үзләре хакында гына уйлап, тормыш авырлыкларыннан, сынауларынннан җиңел генә котылырга телиләр. Алар, пьесадагы Юрзин әйткәнчә, «яшәү принципларын сынаган һәм башкача яшәү кирәк, дигән фикергә килгән». Аларның яшәү принцибы

гади: кызык булмаса, башлаган эшне ташларга, фатир да, гаилә дә кирәк түгел. Гадел һәм Гортензия, Гадел һәм Юрзин арасында барган кызыклы фәлсәфи бәхәсләрдән һәр укучы үзенә күрә бер нәтиҗә ясый ала. Әмма Илсур кебек үз мәнфәгате белән генә яшәүчеләр дә елдан-ел күбәя бара. Аларның санын әнә шул үз милли билгеләнешен, яшәү бурычын оныту арттыра, дип ассызыклана драмада.

Р. Хәмид әлеге әсәрендә кешелекнең Илсурга мөнәсәбәтен Ана образы аша ача. Анасы, Илсур утырткан каен төбендә улын көтә-көтә моңаеп, эчтән генә сыза-сыза да, бер көнне каенны кисеп аудара. Үзенә җан биргән, төн йокыларын калдырып үстергән иң изге, кадерле кешесен егерме ел буена бер генә тапкыр да кайтып күрмәгән улыннан анасы үләр алдыннан ваз кичә, аның хакындагы хатирәне дә җимерә. Әсәрдә Илсур образы каршылыклар аша бөтен тулылыгы белән ачылган.

Бүгенге драматургиядәге дүртенче тип геройлар – *«милләт сакчылары»*. Алар – татарның якты рухын мирас итеп саклый килгән, аны киләчәк буыннарга тапшырырга тиешле, әмма халкы өчен кирәксезгә әйләнгән Нәүхәбәрләр (Р. Хәмид. «Олы юлның тузаны», 1989; М. Гыйләҗев. «Бичура», 2002, һ.б.). Драматург Р. Хәмид тудырган олы җанлы, бөтен рухи байлыкны саклап килгән, үзе үк хәтер сандыгына әверелгән Нәүхәбәр карчык образы – «Олы юлның тузаны» монодрамасының бердәнбер каһарманы. Әсәр символикалылык ягыннан да, жанры җәһәтеннән дә үзенчәлекле: ул бер генә каһарманнан тора. Драматургиядәге «өч берлеккә» Р. Хәмид тагын дүртенче берлекне дә – герой берлеген дә керткән. Әмма шушы «берлекләр» аша драматург иң әһәмиятле проблемаларны ача. Беренчедән, Нәүхәбәр карчык үзе – Мирас, үткәннән бүгенгегә җибәрелгән мирас. Чөнки аның хәтерендә гасырның бөтен вакыйгалары, шул чор кешеләре хакындагы хатирәләр саклана. Икенчедән, Нәүхәбәр белән бергә бүгенгегә мирас итеп татар җанын, хатын-кыз халәтен, ир-ат холкын ача торган предметлар – көнкүреш әйберләре (көзге, самавыр, сандык, бала тапкандагы күлмәге, орденннар, мылтык һ.б.) килеп җиткән. Аларның һәрберсенең тарихы бар, димәк, хәтере бар, дигән сүз. Өченчедән, әсәрдә куелган вакыйга берлеге – Нәүхәбәр карчыкның улы янына шәһәргә китәргә җыенуы – өлкән буын белән бүгенге буын татар кешеләре арасындагы бәйләнешнең өзелә баруын, ата-ана белән бала арасындагы мөнәсәбәтне ачыкларга ярдәм итә. Димәк, бабаларыбыздан килгән рухи хатирә, аларның якты истәлеге Тәүфыйкларга, алардан туган балаларга кирәк түгел. Менә фаҗига кайда. Бу – әсәрнең икенче дәрәҗәдән аңлашыла торган идеясе. Беренче дәрәҗәдәге идея исә туганлык мөнәсәбәтендә торган ике кеше арасында туган каршылыкка (ана һәм бала арасындагы) бәйле. Гомумән, татар драматургиясендә Р. Хәмид – иң көчле идея-эстетик концепцияләр биргән көчле шәхесләрнең берсе. Аның драматургиясендә чагылыш тапкан геройлар галереясына Г. Каюмова хезмәтендә тирәнтен анализ ясалган [Каюмова, 2007, б. 21].

«Милли рух сакчысы» тибына кергән мондый геройларның икенчесе итеп Мансур Гыйләҗевнең «Бичура» драмасындагы Аксак һәм Күршекәй образларын атарга кирәк. Рухларны саклап торырга тиешле урын булган бүгенге татар авылын мисалга алып, автор анда татарның бишегендә – авылда рухның бетә баруына, аның кара җаннар камалышында калуы ихтималына чаң суга. *«Үлсәгез дә нигез калырга тиеш. Нигез бетсә, бичура да үлә»* [Гыйләҗев, 2002, б. 65]. Шушы фикер белән автор татарның бишек ташы булган, әби-бабаларыбыз киләчәк буынга орлык салган йортны ничек тә саклап калырга чакыра.

1980–2000 еллар татар драматургиясендә тагын бер тип герой – бишенче тип, *Чечен сугышы корбаны*. Алар җәмгыятьтә барган сәясәтнең асылын, шәхеснең холкын, «мин»ен җимерүдәге ролен чагылдыру ягыннан әһәмиятле. Мондый тип геройлар И. Юзеевның «Эзләдем. Таптым. Югалттым», Р. Батулланың «Кояш баеганда», Ю. Сафиуллинның «Йөзек һәм хәнҗәр» әсәрләрендә бирелде. Авторлар әлеге тип герой мисалында Чечен сугышының мәгънәсезлеген, аның басып алу сәясәте булуын гына түгел, ут эченнән кайтканнарның психикаы җимерелүен, аларның тыныч тормыш шартларында яшәргә яраксыз булуын күрсәтәләр.

Т. Миңнуллинның «Эзләдем, бәгърем, сине» драмасына тукталып үтик [Миңнуллин, 2002, б. 165–247]. Нурсинә кебек тумыштан гарипләр (инвалидлар) хакында татар әдәбиятында язылган тәүге әсәрләрнең берсе бу. Нурсинәләр җәмгыятьтән читкә тибәрелгән, *маргиналь затлар* булып кала бирәләр. Драматург, беренчеләрдән булып, Рәхимҗан кебек Чечен сугышында рухи яктан «үтерелгәннәр»не тасвирлый башлады. Ә монда исә ике гарипнең бүгенге рәхимсез тормышта бер-берсен саклап калуы, бер-берсенә рухи терәк булуы яктыртыла. Шул рәвешле, драматург үз чорының иң актуаль якларына да күз сала, аны заманча итеп, сәнгать әсәре дәрәҗәсендә ачарга омтыла.

Мәкаләдә каралган драма әсәрләре, аларда яктыртылган проблемаларга анализ түбәндәге нәтиҗәләргә килергә мөмкинлек бирде.

1. 1980–2000 еллар драматургиясендә үзенчәлекле каһарман типлары хакында сөйләгәндә, татар драматургларының әсәрләрендә татар халкының милли үзбилгеләнешен, телен, мәдәниятен саклау проблемасы алга чыгарылуын күрәбез.

2. Драма әсәрләрендәге милли каһарман типлары тарихи һәм иҗтимагый үзгәрешләрнең нәтиҗәсе буларак формалаша. Герой типлары милли кодлары югалган мәдәни мохиткә урнаштырылган кешеләрнең рухи кризисы нәтиҗәсе итеп карала.

3. Милли каһарман типларын яктырта торган пьесаларда милләт яшәеше проблемасы аеруча актуальләшә һәм кискенләшә. Әсәрләрдәге сюжет үстерелеше татар халкының традицион тормыш рәвеше җимерелү, социаль нормаларның үзгәрүе белән үрелеп бара. Болар барысы да әсәрләрнең төп идеясен ачуга хезмәт итә. Драматургия аша тирән сәяси һәм социаль-мәдәни үзгәрешләрне яктырту милли идеалларны яңадан бәяләргә өнди; мәдәни кодларны һәм

милләтнең үзбилгеләнешен саклап калырга сәләтле яшь буынның рухи үсешенең оптималь стратегиясен эшләү зарурлыгына китерә.

4. Бүгенге көндә дә татар драматургиясендә мондый төр әсәрләргә ихтыяҗ зур. Бу төр драмалар – яшәеш турында уйландыра, татар драматургиясенең биеклеген саклап кала ала торган әсәрләр. Алар татар укучысын һәм тамашачысын үз асылы, рухи кыйбласы хакында ныграк уйланырга этәрә.

Әдәбият

Әхмәдуллин А. Татар драматургиясе тарихын өйрәнү мәсьәләләре // *Әхмәдуллин А*. Офыклар киңәйгәндә. Казан. Татар. кит. нәшр., 2002.

Вагапова Л.Н. Поэтика драматургии Ильдара Юзеева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2011.

Гыйләҗев М. Бичура. Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 287 б.

Каюмова Г.И. Концепция личности в драматургии Ризвана Хамида и ее художественное воплощение: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007.

Мингалим Р. Тау астында илле бүре: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. 312 б.

Миннуллина Ф.Х. Жанр драмы в татарской драматургии рубежа XX–XXI веков. Казань: ИЯЛИ, 2019. 144 с.

Миңнуллин Туфан. Сайланма әсәрләр: 10 томда. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002.

Миңнуллин Туфан. Сайланма әсәрләр: 10 томда. 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002.

Миңнуллин Т. Эзләдем, бәгърем, сине // *Миннуллин Т.* Сайланма әсәрләр: 10 томда. 4 т. Казан: Татар.кит. нәшр., 2002. Б. 165–247.

Миңнуллин Т. Сөяркә // Казан утлары. 1998. № 6. Б. 165–247.

Салихов Д. Чукрак // Д. Салихов. Яшьлек хатам – йөрәк ярам: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1998. Б. 111–176.

Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985–2000 гг.): концепция эпохи и героя. Казань: Гуманитария, 2003.

Хәким З. Шайтан куентыгы // *Хәким З.* Мин төш күрдем... Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. Б. 307–346.

Хәмид Р. Ак тамырлар иле // Казан утлары. 1991. № 10. Б. 128–151.

Хәмид Р. Каен җиле. Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. 159 б.

Хәмид Р. Олы юлның тузаны: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 190 б.

Шәмсутова А. 1980–2000 еллар татар әдәбияты: Проза һәм драматургия. Программа. Казан: Gumanitaria, 2002. 29 б.

Шәмсутова А. Тарих таный, иҗатына җаннарын салганнарны // Казан утлары. 2005. № 6. Б. 83–107.

Shamsutova A. A peculiar national hero in the Tatar drama of the 1980–2000. s // 9. Milletlerarasi Türkoloji Kongresi. Istanbul. 13–16 Eylul 2021.

Юзеев И. Ак калфагым төшердем кулдан // *Юзеев И.* Шагыйрь сәхнәсе: драмалар, комедияләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 42–80.

Шәмсутова Алсу Атлас кызы,
филология фәннәре кандидаты, ТР ФА Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының театр һәм музыка бүлеге өлкән фәнни хезмәткәре