УДК 821.512.145

Ф.Х. Миңнуллина

1950 ЕЛЛАР ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕНДӘ ЗАМАН ҺӘМ ГЕРОЙ (Н. Исәнбәт, Г. Насрый, Ю. Әминов, Ш. Хөсәенов иҗатлары мисалында)

В статье раскрываются особенности татарской драматургии 1950-х годов. Выявляются закономерности идейно-эстетического развития национальной сценической литературы исследуемого периода через концепцию эпоха и герой. Определяются изменения концепции героя, основная тематика и идейно-эстетические особенности татарской советской драматургии изучаемого периода. Главная идея пьес заключается в призыве к преобразованию жизни страны.

Ключевые слова: татарская драматургия, Великая Отечественная война, трансформация, герой, жанр.

The article reveals the features of the Tatar drama of the 1950s. The patterns of the ideological and aesthetic development of the national stage literature of the studied period are revealed through the concept of epoch and hero. The changes in the concept of the hero, the main theme and ideological and aesthetic features of the Tatar Soviet drama of the studied period are determined. The main idea of the plays is to call for the transformation of the life of the country.

Keywords: Tatar drama, the Great Patriotic War, transformation, hero, genre.

1945–1950 еллар татар драматургиясе совет иленең сугыштан соңгы ирешкән уңышларын күтәренке публицистик рухта яктырту белән билгеләнә. Бу чор әдәбиятында тормыш каршылыкларын шомартып сурәтләү, «конфликтсызлык теориясе»нең зур зыян китерүе, төзелешләр һ. б. белән мавыгу, кеше шәхесен икенче планда калдыру, дәүләт һәм халык эшенә тулысынча бирелгәнлек алгы планга чыгу, илдә барган вакыйгаларны уңай яктан гына яктыртуның өстенлек итүе күзәтелә. XX гасырның 50 нче елларында әдәби иҗатка килгән язучылар, халык тормышының төрле якларына мөрәҗәгать итеп, чор проблемаларын әхлакый-этик планда тасвирлыйлар. Әмма алар да заманга хас кимчелекләрдән, традицион схемалардан, штамплардан ерак китмәделәр. Шулай да, Р. Ишморатның «Якын дус», «Яңа бистәдә», Н. Исәнбәтнең «Гүзәл», Г. Насрыйның «Кушнарат», «Кадерле минутлар» кебек пьесалары (1950–1952) сталинизм тудырган авыр шартларда заман герое образын эзләүдә яңа бер омтылыш булды.

Сугыштан соңгы елларда Г. Насрый комедия жанры өлкәсендә аеруча актив эшли. «Күңел дәфтәре» лирик комедиясе (1949), «Директор Тарханов» («Без капчыкта ятмый») комедиясе (1950), «Алтын көз» («Идел буенда») музыкаль комедиясе (1950), «Кушнарат» лирик комедиясе (1952), «Кушамат» кебек фаҗигалы комедияләр (1955), Ш. Хөсәеновның «Профессор кияве» комедиясе (1952) – шуның

мисалы. Әмма аның иҗатына да «конфликтсызлык» шаукымы кагыла. «Ул бер урындарак таптана, кабатлана, конфликт һәм характерлар эзләүгә җиңелчәрәк килә, сюжетны очраклы вакыйгаларга, аңлашылмаучылыкка, вак интригага кора. Авызы пешкән өреп кабар дигәндәй, күп кенә әсәрләре элеге «теориядән» чыгып тәнкыйть ителгәч, ул ирексездән әнә шундый алымнарга мөрәҗәгать итәргә мәҗбүр була» [Хатипов, 1958, б. 63]. Шулай да, психологик анализ тирәнәя бару, җитди мотивлаштыру тенденциясен Г. Насрыйның «Кушнарат» комедиясендә күрергә мөмкин [Ханзафаров, 1921, б. 352]. А. Салихова фикеренчә, Г. Насрыйның «Кушнарат»ын уңышлы әсәр дип атап булмый [Салихова, 2016, б. 27]. Пьесада хезмәт кешесен эш урынында сурәтләгән берьяклы концепция дә өстенлек итә. Биредә кешенең шәхси тормышы икенче планда кала һәм заман рухына хас булганча, социалистик хезмәт темасы күтәрелә. Шуларга бәйле рәвештә, геройларның әхлакый йөзе дә хезмәткә нисбәтле ачыла. Сәхнә әсәрендә хезмәт кешене тәрбияләү чарасы, бәхет чыганагы итеп карала. Биредә автор, Ә. Фәйзинең «Акчарлаклар» әсәрендәге кебек, колхозларны үстерү, уңыш арттыру өлкәсендәге актив эшчәнлекне күрсәтә. Мәсәлән, сугыш кырында батырлыклар кылып кайткан Харис тыныч тормышта алдынгылар сафында тора, «Ялкын» колхозында председатель вазифасын башкара:

«Ш а к и р җ а н. Акыл бит яшьтә түгел, башта. Безнең Харис башлы егет булып чыкты, мин әйтәм. Соң шулай димичә. Казанда укып, агроном исемен алды. Сугыштан кайткач, үзен председатель итеп сайладык. Өч ел эчендә ниләр генә эшләмәде ул!.. Лаборатория оештырды. Кырларыбызны сортлы орлык белән күмде. Агроном бит ул, агроном! Үткән ел тагын укырга китте» [Насрый, 1952, б. 17]. Бу уңайдан «Маяк», «Чаткы», «Ялкын» колхозларын берләштереп, яңа сортлы орлыклар белән зур уңыш алуга, электростанция ачуга ирешкән Харисның сүзләрен китерү дә урынлы булыр: «Ә халыкка хезмәт итү – коммунизм төзү өчен көрәшнең алдынгы сафында бару дигән сүз. Ләкин “Ялкын” кебек вак колхозлар белән зур максатка ирешүе авыр. Колхозларның бөтен эше хәзер фән һәм техника көченә корылган. Шундый зур көчне кечкенә басуларга сыйдырып буламы? Юк, булмый! Председательләр курсында укыган чакта мин Кубань егетләре белән сөйләштем, һәм миндә шундый фикер туды: Татарстан басуларын, Кубань далалары кебек, мул икмәк арсеналына әйләндереп булмыймыни?! Мөмкин бит, бик мөмкин. Моның өчен вак колхозларны кушарга, кечкенә басуларны зурайтырга кирәк. Алдынгы техниканы бөтен ходка җигәргә! Колхоз кырларын галимнәр лабораториясенә әйләндерергә!» [Насрый, 1952, б. 28]. Язылган драмада, әлбәттә каһарманының гүзәл образын күрсәтү максаты белән геройлар тулысынча ачылып бетми. Алар схематик характерда бирелә. Шулай да, пьеса заман героен эзләү, фән-техника казанышларын яктырту омтылышы ягыннан игътибарга лаек. Бу уңайдан, Абдулла Әхмәтнең «Егет сүзе» исемле комедиясен искә алу да отышлы булыр. Ф. Хати-

пов комедиянең кимчелекләрен күрсәтеп болай ди: «Урыны-урыны белән бу комедиядә эчкерсез шат көлү тавышлары ишетелеп киткәләсә дә, тулаем алганда, коллизияләрнең ясалмалыгы, телнең төгәлсезлеге күзгә ташлана; хәрәкәтләр ышанычсыз, характерлар акланып җитмәгән, проблема художество югарылыгына күтәрелеп ачылмаган» [Хатипов, 1958, б. 27]. Драматург әсәрнең төп конфликтын баш герой Мөбарәк тирәсенә җыя. Әтисе улын үз урынына колхоз председателе итеп калдырырга тырышуга карамастан, яшь егет нефтьче булып китәргә тели. Беренче күренештә атасы Сәмыйкның улын озатырга машина чакыртуы әсәрдәге драматик киеренкелекне, конфликтны юкка чыгара. Вакыйгалар барышында егет яңа эш урынында тиз генә күтәрелә башлый. Ләкин алга таба эшеннән китәргә теләк белдерүе, күпмедер вакытлар үткәннән соң, янәдән тоткан юлыннан тайпылмыйча нефть эшендә калырга ниятләве кебек вакыйгалар логик яктан акланмый, схематик килеп чыга, геройларның эш-гамәлләрендә эзлеклелек сакланмый, герой характерының бөтенлеге дә җимерелә. Мөбарәк образында драматург ил байлыгын ишәйтергә, производствоны алга җибәрергә омтылучыны күрсәтсә, Сәмыйк абзый аша үз колхозының патриотын күрсәтергә тели. Карт мастер Зарифны тискәре герой итеп сурәтли. Бораулау конторасы директоры Бакланов мастерны яшьләргә юл бирмәүдә, яңа техниканы файдаланмауда гаепләп, эшеннән ала. Ләкин «яшьләргә юл бирмәү» нәрсәдә чагыла? Бу автор игътибарыннан читтә кала. Биредә, ясалма каршылыклар характерларны буташтыралар, сюжет та табигый рәвештә үстерелми. Мәхәббәт сюжетын бирүдә дә автор уңышсызлыкларга очрый. Мәхәббәт тойгыларын, кичерешләрне тасвирлаудагы тел байлыгының ярлылыгы егет белән кыз арасындагы мөнәсәбәтне салкын итеп күрсәтә. Гомумән, татар әдәбияты тарихында билгеләнгәнчә: «1940–1950 еллар чиге драматургиясе сугыштан соңгы елларда ук кешене сурәтләүдә бертөрлелеккә юл куймадылар дияргә була. Әмма аларга ул вакытта совет әдәбиятында киң таралган конфликтсызлык теориясе шактый зыян итте. Бу теориядән күпмедер дәрәҗәдә Н. Исәнбәтнең «Рәйхан» (1949), Ю. Әминовның «Язылмаган законнар» (1957), Ш. Хөсәеновның «Чулпан» (1956), Ә. Фәйзинең «Рәүфә» (1958) кебек драмалары гына читтә кала. Бу әсәрләр тормышның шактый җитди мәсьәләләрен, геройларның каршылыклы уй-хисләрен һәм язмышларын тормышчан чагылдыралар. Бигрәк тә лирик комедия, музыкаль комедия, водевиль, сатирик комедия төрләре ачыклана төшә» [Ханзафаров, 2022, б. 354].

Гомумән, 1950 еллар татар драматургиясендә тормышчан күренешләргә мөрәҗәгать итү, геройларның югары әхлак сыйфатларын тасвирлау омтылышы күзәтелә (Р. Ишморат. «Якын дус»; Ю. Әминев «Язылмаган законнар» «Гөлчәчәк», Н. Исәнбәтнең «Зифа», «Рәйхан», Ш. Хөсәеновның «Профессор кияве» һ. б.).

Р. Ишморат Ю. Әминевның «Язылмаган законнар», «Гөлчәчәк» пьесаларын «драматургиябез хәзинәсендә күренекле урын алырлык

әсәрләр» дип билгели. Драматургның әсәрендә әхлакый проблема кешеләрнең бер-берсенә, ата-ана һәм бала мөнәсәбәтләре, хезмәтнең кешегә тәэсире аша хәл ителә. Тракторчы егет Шәйхенур белән савымчы кыз Фәридә гаилә корып җибәрәләр. «Бәхетләре ташып тора, яраткан кешеләре янәшәдә, җанга якын эшләре бар, йорт дисәң, йортлары менә дигән, азык запасы уйламыйча 3 елга җитәрлек, киемсалым сандыкка сыймый». Вакыйгалар үстерелешендә Шәйхенур хатынының җәмәгать эшләренә күп вакыт сарыф итүенә канәгатьсезлек белдерә. Фәридә, сөйгәненең тупас мөгамәләсен авыр кичерсә дә, җәмәгать эшләреннән баш тартмый. Нәтиҗәдә, Шәйхенурның күңелен җилбәзәк Назлыбикә били. Яшь гаиләнең җимерелүендә автор, Шәйхенурны гына гаепләп, фермада эшләп, кичләрен утырышларда үткәрүче Фәридәне дә аклау юлына бармый.

«Ф а з ы л. Гаепнең Шәйхенурда гына булуы мөмкин түгел. Фәридәнең үзендә дә, бездә дә гаеп юк микән? ...Кызыбызны җиленә дә, давылына да сыгылмаслык нык итеп үстерә алмадыкмы әллә? Габдри кызы Сараны ал, юлдан язган адәм актыгын да кеше итте бит. Ә безнең кызыбыз авылның мактаулы егетен дә кулында тота алмады», ди кызның әтисе (104 б.) Назлибикәнең максаты исә «бай» кияү табу, шуның исәбенә көн күрү. Ул йөрәк авырулы каенанасын асрауга әйләндерә. Эчәкләрен алмыйча тавык шулпасы пешерү кебек ситуацияләр ярдәмендә драматург, татар фольклоры традицияләрен дәвам итеп, ялкау килен, комсыз хатынны халык хөкеменә тапшыра [Шәрипова, 2018, б. 59]. Шул рәвешле, драматург әхлакый-фәлсәфи проблематиканы яктырта, геройларның күңел халәтен ача. Заманында күпләргә үрнәк булган тракторчының хезмәт күрсәткечләре түбәнәя, гаиләдәге мөнәсәбәтләре кискенләшә, дуслары белән аралары бозыла. Назлыбикә тарафыннан «әрәмтамак» дигән исем тагылу, бу хәлләргә улының битарафлыгы Хөббиҗамалда ризасызлык тудыра: «...Намуссыз син. Башыңны читкә борып кына хөкемнән котыла алмассың… Синең мондый җинаятең өчен язылмаган законнар буенча хөкем итәрләр. Хөкем каты булыр. Сезгә беркемнән дә мәрхәмәт, шәфкать булмас», ди ана улына. Әни кешенең әрнү-үкенеч тулы сүзләре, баладан өмет өзү мотивы белән «Язылмаган законнар» Ш. Хөсәеновның «Әниемнең ак күлмәге» («Әни килде») драмасы белән аваздаш. Ю. Әминев үзенең геройларын хаталы адым ясаудан сакларга тырыша. Фазыл кызы белән киявенең, саф, матур, бәхетле тормыш белән яшәүләрен теләп, якты дөньяга аваз салган оныгы Алмазны Шәйхенур кулына тапшыра. Шул рәвешчә, автор ялгышлары өчен язылмаган тормыш законнары буенча хөкем ителгән, авыр намус газаплары кичергән Шәйхенурның үз хаталарын тануын күрсәтә. Гомумән, «Язылмаган законнар» – мәхәббәт, хезмәт, яшәү мәгънәсе, бәхет төшенчәләрен аңлауга бәйле психологик драма. Әхлакый-фәлсәфи проблемалар Ю. Әминевнең «Гөлчәчәк» драмасында да урын ала. Әсәрдә табиблар гаиләсендә тәрбиягә алып үстерелгән хирург Гөлчәчәк белән яшь урманчы Илшат арасындагы катлаулы мөнәсәбәтләр тас-

вирлана. Сөйгәне авырып китү сәбәпле, кыз, авыр юллар үтеп, егет янына килә, операция ясый, үлемнән коткара. Әлеге вакыйгалардан соң, Гөлчәчәк үзе авырып китә, аңа күрү сәләтен югалту куркынычы яный. Сәламәтләнеп аякка баскан Илшат исә Сөмбел исемле тол хатын белән танышып, сөйгәнен ташлап китә. Әлеге вакыйгаларга бәйле рәвештә, драматург яманлык һәм җәза мәсьәләсен күтәрә. Вакыйгалар үстерелешендә Илшат янәдән операция өстәленә ята. Илшатның гомерен саклап калырлык группалы кан бары Гөлчәчәк белән Сөмбелдә генә булып чыга. Сөмбел кан бирергә риза булмый, Гөлчәчәк исә, авыру булуына да карамастан, ризалаша, егетнең гомерен икенче тапкыр саклап кала. Әмма, шушы вакыйгалардан соң, Гөлчәчәк Илшатның мәхәббәтен кире кага. Ш. Хөсәенов әлеге әсәрне «медицина работникларына карикатура» дип атый [Хөсәенов, 1959].

1950 еллар татар драматургиясендә драматург Ш. Хөсәеновның «Профессор кияве» исемле комедиясе (1952) аерым урын алып тора. Әхлак һәм мәхәббәт мәсьәләләрен үзәккә алган бу әсәрдә шәһәр зыялылары, эшче яшьләр тормышы бәян ителеп, заманы өчен яңача ситуацияләр тасвирлана. «Бу елларда шәхес культы һәм репрессия елларында чынбарлыктан ераклашкан, идеологик таләпләр кысасында тәмам штамп, схема, плакат хәленә төшкән ясалма сәхнә әсәрләреннән арыну проблемасы җәмгыяви фикердә тәмам өлгереп җитә. Ул яңа идея-тематик эчтәлекне яңа формаларда бәян итү мәсьәләсен алга куя. Әлеге әсәр шуларны хәл итү юлында беренче җитди тәҗрибә буларак та әһәмияткә ия» [Ханзафаров, 2022, б. 203]. Галим фикеренчә, ул елларда комедия жанрына «үги» итеп карау, аңа юл бирмәү дә үзен сиздерә. Автор «комедия» дигән әсәре чынбарлык турында «иронияле» бәхәс-хикәят, диспут-пьеса булып чыга. Персонажларның күплеге, сюжетының киңлеге белән дә ул «кечкенә романны» хәтерләтә.

Белемле, «зыялы галим», профессор Хуҗин токарь егет Рөстәм һәм кызы Гөлсинәнең мәхәббәте белән килешә алмый: «Син, кызым, безнең бердәнбер балабыз... Синең әллә гамеңдә дә юктыр. Әмма безнең үзеңә тиң булырлык, туган итеп семьяга кабул итәрлек кеше очраса ярар иде, дип уйламый калган көнебез юк», – ди ул. Карьера хакында гына уйлаучы галимгә үзе тирәсендә эшләрлек кияү кирәклеген белдерә, шәхси «дәрәҗә»сен кайгырта. Әхмәт Хуҗин, хезмәтендә дә уңай нәтиҗәгә ирешә алмый. Аның белән эшләүче Алексей Степанович: «Безнең препарат дәвалау өчен яраксыз... Кролик үлде», – дигәч, ул: «Сез нәрсә, бу бит минем унбиш еллык хезмәтем юкка чыкты дигән сүз!» – дип, фәнни эшенең файдасыз тәмамлануын таный [Хөсәенов, 1979, б. 59].

Замандашларның әхлакый йөзен мәхәббәт һәм гаилә мөнәсәбәтләре аша тасвирлау Ш. Хөсәеновның «Чулпан» (1956) драмасында медицина өлкәсендә белем алучы Чулпан һәм Вилдан образлары аша тасвирлана. Вилданның тормышта максатлары зурдан. Вакыйгалар үстерелешендә егет Чулпанны җиңел акыллы, тормышта җитди максаты булмаган бер кыз буларак кабул итә башлый һәм ташлап китә.

Алга таба Вилданга мәхәббәте суынмаган Чулпан белән Илдар арасында җитди мөнәсәбәтләр тумас кебек тоела. Әмма егетнең ихлас хисләре Чулпанны әсир итә. Әсәрдә егетнең әнисе Шәмсебану һәм аның кызы Фәридә яңа гына гаилә корган Чулпан һәм Илдарны өйдән чыгып китәргә мәҗбүр итәләр. Яшьләр үзләренә яңа куыш коралар. Мәскәүдә диссертация яклаган Вилдан исә югары кан басымыннан дару уйлап таба. Фәнни эшен яклаганнан соң, аны ялгызлык хисе биләп ала башлый. Шул мизгелдә ул элеккеге мәхәббәте Чулпанны исенә төшерә, бу аның бар тынычлыгын ала. Беренче вакытларда Вилданга каршылык күрсәткән Чулпанда мәхәббәт хисләре янәдән кабына. Вилдан исә Фатыйма апаны үзе уйлап тапкан кыйммәтле дару белән дәваларга вәгъдә итеп, кызның тәмам башын әйләндерә. Ләкин соңыннан «әниең безнең бәхетебезгә киртә, күтәрә алмаслык йөк булачак» дип, аны хастаханәдән өйгә алып чыгудан да баш тарта. Шушы вакыйгалардан соң, кыз Вилданнан баш тарта һәм Илдар алдында гафу үтенә. Гомумән, Ш. Хөсәеновның сәхнә әсәрләренә геройларның фикри каршылыклары аша совет режимы тудырган әхлакый проблемаларны кискен итеп кую характерлы.

Н. Исәнбәтнең озак еллар Татар дәүләт академия театрында уйналган «Зифа» комедиясе сәнгатьчә эшләнеше, проблематикасы белән аерым урын алып тота. Ул мещаннарны, карьеристларны көлү объекты итеп ала, совет кешесенең әхлакый сыйфатларын яктырта, коммунистик әхлак нормаларын пропагандалаган җәмгыятьтә яңа шартларга яраклашырга омтылучы мещанлык күренешен фаш итә. Үз эшләрен хатыны Зифадан эшләтеп читтә йөри башлаган Айдар, фатир, йомшак ир, акча, җиңел тормыш аулап йөргән Эсмеральда, сихерләр белән көн итүче, Бикәмәткә кияүгә чыгарга хыялланган Кәләмзә, ирләрнең чит хатыннар белән чуалуын табигый хәлгә санаган Илдархан Балтаев, гайбәт ташучы Әйшә һ. б. – шундыйлардан. Вакыйгалар үстерелешендә Зифа белән Айдар, ялгыш юлга керүләрен аңлап, хаталарын төзәтәләр, шул рәвешле гаиләләрен саклап калалар. «Катлаулы мөнәсәбәтләр Н. Исәнбәтнең «Рәйхан» драмасында шәхси психологик конфликт, драматизм рәвешендә ачыла. Ил азатлыгы өчен көрәш юлын үткән кешеләр – Рәйхан, Морат, Гәрәйләр кабат югары әхлак кануннары яктылыгында сынала» [Ханзафаров, 2019, б. 69]. Драматург әхлакый кыйммәтләрнең сакланышына игътибарын юнәлтеп, аерым кешеләр характерындагы кимчелекләрдән көлә. Н. Исәнбәтнең психологик конфликтка корылган «Рәйхан» драмасында да төп геройларның әхлакый сыйфатлары мәхәббәткә мөнәсәбәттә ачыла. Ил азатлыгы өчен көрәштә данлы юл үткән Рәйхан, Морат, Гәрәйләр югары әхлак кануннары яктылыгында сынала. Биредә шәхси теләкләр җәмгыять алдындагы бурыч белән бәйле. Әйтергә кирәк, әсәрдә һәр герой күңел газабы кичерә. Рәйхан заманында Моратның хәрби хезмәттән соң укуын ташлавын, сөйгәненнән дә шуны таләп итүен кичерә алмаган. Моратның, еллар үткәч, Рәйхан артыннан кайтуы – яшьлек хатасын тануы. Рәйханның тормыш иптәше Гәрәй үзен

үлем тырнагыннан коткарган кешенең (Моратның) бәхетен урладым дип борчыла. Әмма совет тәрбиясе алган бу кешеләр дуслык, мәхәббәт хакына бер-берсенә авырлык китермәү җаен табалар: Морат китеп бара. Шунысы да игътибарга лаек: биредә производство темасына мөрәҗәгать итү, төп героиняны эш процессында гына күрсәтү аны берьяклырак ясый. Заман тормышын сурәтләүдән тыш, драматурглар үткәнгә дә игътибар бирә. Сугыштан соңгы байтак пьесаларның үзәк геройлары – фронтта чыныккан ир-егетләр. Ватан азатлыгын саклауда зур батырлыклар күрсәткән бу геройлар – хезмәттә дә тынгысыз көрәшчеләр, завод-фабрикаларны, авыл хуҗалыгын аякка бастыруда алгы сафта баручылар. Конфликтсызлык «теориясе» хакимлек иткәндә мондый актив геройның әдәбиятка керүе, сәхнәгә менүе, әлбәттә, эзлекле драматик хәрәкәт тудыра, пьесаларны шактый җанландыруга китерә [Ханзафаров, 2023, б. 68].

Билгеле булганча, 1953 елда Сталин үлә һәм партиянең XX съездында (1956) «шәхес культы» фаш ителә. 50 нче еллар уртасында М. Җәлил һәм репрессияләнгән татар әдипләренең (Г. Ибраһимов, К. Тинчурин, Ф. Бурнаш, Ш. Усманов, Ф. Сәйфи-Казанлы, Х. Туфан, С. Рәфыйков һ. б.) иҗаты халыкка кайтарыла, тарихи шәхесләргә дә игътибар арта [Гарипова, Миңнуллина, б. 18–20]. Н. Исәнбәт Муса Җәлил һәм аның көрәштәшләренең фашист тоткынлыгындагы батырлыгын татар әдәбиятында беренче булып чагылдырган «Муса Җәлил» трагедиясен (1956) иҗат итә. «Муса Җәлил» трагедиясендә шагыйрь белән илбасарлар арасында барган фаҗигалы бәрелеш Җәлилнең ватанчылык хисен, халкына, Туган иленә бирелгәнлеген, милли горурлык белән янып яшәвен күрсәтә. «Драматург иҗат максатын «шагыйрь һәм тиран көрәшен күрсәтү» дип билгеләсә дә, чынлыкта пьеса тагын да киңрәк колач ала. Ул заман проблемалары, халык язмышы, идеяләр көрәше турында әсәр булып үсә» [Ханзафаров, 2018, б. 68]. Шәхес язмышы ил, Ватан язмышына әверелә. «Муса Җәлил» трагедиясендә дә драматург сугыш афәтендә буыннар, милләтләр фаҗигасын чагылдырырлык геройлар таба. Н. Исәнбәт туган җирләреннән алман иленә күчеп киткән, туганлык җепләрен югалткан Зәбир Альбиков нәселенең өч буын вәкилләрен сурәтли: Зәбиргә, Лыков кебек, туган җиренең малы гына кирәк; улы Фәрит туган телен оныткан, халкының милли йолаларын белмәгән һәм белергә теләмәгән каты күңелле кеше булып үсә – Бөек Ватан сугышында ватандашларына каршы көрәш юлына баса. Гореф-гадәтләреннән, теленнән аерылган, туган халкының җырын ишетүгә сусап яшәгән Газизә карчык туган туфрагына кайтып үлү теләгенә дә ирешә алмый.

1950 еллар сәхнә әдәбиятына жанрлар төрлелеге хас. Бу елларда тарихи-биографик, тарихи-революцион драма, фольклористик жанрлар активлаша (Ә. Фәйзи «Пугачёв Казанда», Х. Вахит «Гомер сере», Р. Ишморат «Үлмәс җыр» һ. б.). Шулай ук комедия жанрына игътибар көчәя. (Г. Насрый «Кушамат», «Яшел эшләпә»; Г. Зәйнашева «Көйсез кияү» һ. б.). Төп темалар びуларак сугыш, кыенлыкларны җиңү өчен

көрәш, эшчеләр һәм зыялылар тормышы, кеше бәхете һ. б. аерылып чыга, конфликтсызлык теориясе хөкем сөрә. Төзелешләр, хезмәт җиңүләре белән мавыгып, драматурглар еш кына кеше шәхесен икенче планда калдыралар. Фронтта туган илен саклаган геройның тыныч тормыштагы бюрократлык, эгоизм, карьерачылык һ. б. тискәре күренешләргә каршы көрәшкә чыгуы күзәтелә. Рус әдәбиятының һәм элеккеге СССРдагы милли әдәбиятларның 1940–1950 еллар аралыгын Н.Л. Лейдерман «совет әдәбияты тарихының хурлыклы чоры» дип билгели, һәм моның сәбәпләрен сүз сәнгатенең, рәсми идеологиягә ярарга тырышуы, коммунизм төзү турындагы фикерләрнең алга куелуы белән аңлата. Шулай да, сугыштан соңгы еллар әдәбияты халыктагы җиңү шатлыгын, аның батырлыгын гәүдәләндереп, батыр татар кешесе образы, туган ил хакындагы күзаллау 1950 еллар татар драматургиясе дөнья сурәтенең нигезен хасил итә.

Әдәбият

Гарипова Л., Миннуллина Ф. Пьеса «Сююмбике» (Ханбика») М. Загитова и ее анализ на страницах периодической печати // Казанская наука. 2020. № 5. С. 18–20.

Насрый Г. Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. 256 б.

Салихова А.Р. Особенности формирования и развития татарского сценического искусства. Казань: ИЯЛИ, 2016. 360 с.

Татар әдәбияты тарихы: сигез томда / [төз. Р. Ф. Рахмани]. Казан: Фолиант, 2017. 5 т. 826 б.

Хатипов Ф. «Егет сүзе» // Казан утлары. 1958. № 8.

Ханзафаров Н. Г. Татар драматургиясе: күзәтүләр, иҗат портретлары: фәнни һәм тәнкыйть мәкаләләре. Казан: ТӘһСИ, 2022. 264 б.

Ханзафаров Н. Нәкый Исәнбәт драматургиясе. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. 158 б.

Хөсәенов Ш. Профессор кияве // Хөсәенов Ш. Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. Б. 167.

Шәрипова А.С. Юныс Әминев драматургиясендә әхлакый-гуманистик концепция. Казан: ТӘһСИ, 2018. 144 б.

Миңнуллина Фатыйма Хәлиулловна,
филология фәннәре кандидаты, ТР ФА Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының әдәбият белеме бүлеге өлкән фәнни хезмәткәре