УДК 821.512.145

Ф.Х. Миңнуллина

М. ГЫЙЛӘҖЕВ ИҖАТЫНДА ГОМУМКЕШЕЛЕК КЫЙММӘТЛӘРЕНЕҢ ЧАГЫЛЫШЫ

В статье исследуются пьесы М. Гилязова, в которых отражается проблема духовных ценностей в современном обществе. Акценты делаются на тенденциях ценностных трансформаций в характере героев. Современный социально-политический контекст проблемы рассматривается сквозь призму общечеловеческих ценностей. На основе анализа раскрываются характерные черты героев современной татарской драматургии.

Ключевые слова: драма, герой, пьеса, конфликт, жанр.

The article explores M. Gilyazov's plays, which reflect the problem of moral values in modern society. Accents are made on the trends of value transformations in the character of the heroes. The contemporary socio-political context of the problem is viewed through the lens of universal human values. Based on the analysis, the characteristic features of the heroes of modern Tatar dramaturgy are revealed.

Keywords: drama, hero, play, conflict, genre.

Хәзерге татар әдәбиятында идея-эстетик кыйммәте, замандашлары дөньясына ясаган йогынтысы, чорның дөньяви-иҗтимагый, рухи-әхлакый әһәмиятле мәсьәләләрен укучы игътибарына җиткерүдә М. Гыйләҗев иҗаты аеруча игътибарга лаек. Ул язган пьесалар буенча Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында «Бичура», «Казан егетләре», «Баскетболист», «Яра», К. Тинчурин исемендәге Татар дәүләт драма һәм комедия театры сәхнәсендә «Баланың баласы балдан татлы» һ. б. спектакльләр куелды. «Күктау» фильмының сценарий авторы да – М. Гыйләҗев. Әдипнең әлеге иҗат җимешләре рәтенә «Бөркетләр», «Бибинур» фильмнары һәм «Курчак туе», «Исәнмесез» спектакльләре өстәлде. XX йөз ахырында башланып киткән иҗтимагый-сәяси үзгәрешләр әдәбиятка яңадан-яңа тема һәм проблемалар алып килде, милләт буларак сакланып калу турында уйланырга мөмкинлек тудырды [Миңнуллина, 2016, б. 131]. Драматургның пьесаларына хас төп үзенчәлекләренең берсе – аларның фәлсәфилеккә нигезләнүендә. М. Гыйләҗев драмаларында фикер кискенлеге, татар гадәтләренең, милли йолаларының бозылуы, татар гаиләсендә мөнәсәбәтләрнең катлаулылыгы, яшьләр арасында азгынлык күренешләренең артуы мөһим урын алып тора. Катлаулы чынбарлыкта әхлакый кыйммәтләр, кеше язмышы өчен борчылу язучы иҗатының рухи-әхлакый доминантасы булып тора. М. Гыйләҗев драматургиясе новаторлык элементларын куллануы белән татар драматургиясе үсешенә зур өлеш кертте. Пьесаларында сурәтләнгән чынбарлыкның реаль картиналары һәм актуаль темаларның, мәсьәләләрнең

яктыртылышы белән автор шәхес һәм җәмгыять мөнәсәбәтләрендә драматургиядә моңа кадәр кагылмаган якларга игътибарын юнәлтте. Драматург иҗатында милләт язмышы, татар халкының милләт буларак сакланып калуы темасы даими рәвештә яктыртылып килә. Бу уңайдан авторның «Бичура», «Баскетболист», «Төзүче, тимерче һәм бакчачы», «Бушап калган өйнең төшләре», «Мәхәббәт сүзлеге», «Курчак туе», «Исәнмесез?!» пьесалары игътибарга лаек.

Соңгы елларда иҗат ителгән драма әсәрләре образлар системасы, идея-эстетик үзенчәлекләре ягыннан берникадәр үзгәреш кичерә. Мәсәлән, татар әдәбиятында бичуралар, албастылар, шайтаннар кебек мифологик затларга мөрәҗәгать итү активлаша. Бичура образы – шуларның берсе. Татар ышануларында бичура һәм өй иясе ике рух дип карала. «Өй иясе – татар мифологиясенең нигезен тәшкил иткән ияләр дөньясында үзәк урын тотучы рух. Чөнки ул башка ияләргә караганда кешеләргә якынрак тора… Кешеләргә күп файда китерә. Иң мөһиме, ул өйне саклый. Аны куркытырга, куарга тырышмагыз, ахыры начар бетәчәк... Йорт иясе йортны явыз рухлардан, хәтәр авырулардан саклый...» [Татар мифлары, 1996, б. 203]. Өй ияләре арасында усаллары, шат күңеллеләре, холыксызлары, тынгысызлары булу хакында да ышанулар яши. «М. Гыйләҗевның «Бичура» (1989) драмасында Бичура – йорт хуҗасы, кешеләргә файда китерүче буларак сурәтләнә. Әлеге образга бәйле рәвештә, автор милләт язмышы мәсьәләсен күтәрә. Драмада ике катлам – чынбарлык һәм шартлы-мифологик дөнья янәшә куела. Шартлы-метафорик эчтәлек Бичура һәм Кара җаннар образларына бәйле рәвештә ачыла [XX гасыр татар әдәбияты тарихы, 2011, б. 32]. Әсәрдә Аксак белән Хатынның ике генә гаилә калган авылда яшәүләре, Аксакның Кара җаннар, Бичура белән очрашуы, киленнәрнең авылга кайтып төшүе кебек вакыйгалар тасвирлана. Вакыйгалар үстерелешендә Кара җаннар – кешенең караңгы башлангычы, ә Бичураның кешедә якты як булып торуы ачыклана. Ә. Закирҗанов язганча: «Кеше күңеленең ике ягын – өмет һәм өметсезлек, яктылык һәм караңгылык, яхшылык һәм явызлык, тугрылык һәм мәкер чагылышын тикшерү максат итеп куела. Кеше күңелендә мәңгелек көрәш бара. Үзара каршылыкта булган көчләрнең Якты ягы (Яхшылык) өстенлек алса, кешедә киләчәккә ышану, бәхеткә омтылыш баш калкыта, Караңгы ягы (Явызлык) җиңүе исә өметсезлек, ялгызлык, яшәешнең мәгънәсезлеге булып чагыла» [Закирҗанов, 2005, б.]. Шартлы-метафорик эчтәлек тә шул образларга бәйле рәвештә ачыла. Драманың сюжеты иҗтимагый проблемалар – шәхес фаҗигасе алга куелу белән үзенчәлекле. «Бичура»да система корбаннары, сәясәт һәм гаилә каршылыгы, сәяси вакыйгаларның кеше язмышын җимерүе кебек мәсьәләләр күтәрелә. Аксак сүзләрендә, мәсәлән, совет системасына карата булган тәнкыйди фикер чагылыш таба: *«А к с а к. ... Юкка яшәгәнбез, күрше, гомерне бушка сарыф иткәнбез. Кеше күңелләрендә калырлык изгелек кылмадык, тормышны чәнти бармак кадәр дә алга җибәрмәдек. Киресенчә, ул*

гел артка тәгәрәде, аска, адәм башы чыгалмаслык упкынга, өметсезлеккә…» [Гыйләҗев, 2004, б. 61]. Бичура белән күптәннән таныш булган Хатын образы аша да җәмгыятькә бәя бирелә. «*Иске тормышны җимердек. Яңасына юл таба алмадык, җимерекләр арасында гомер үтте. Бичураның китәсен белеп, сизеп яшәдем. Хәрабәләр, җимерекләр арасында ни мәгънә табып калсын ул?*» [Гыйләҗев, 2004, б. 88]. Әлеге сүзләрдә аерым бер кеше фаҗигасе генә түгел, ә ил, халык фаҗигасе ачыла. Утыз ел буена югалган бәбкәләрен эзләп йөрүче Күрше образында да сугыш алып килгән фаҗига, авылның хәерчелеккә төшүе, кешеләрнең саташу халәтендә гомер итүләре билгеләнә. Геройларының психологик халәтләре ярдәмендә драматург җәмгыятьтә хөкем сөргән әхлаксызлык, битарафлык кебек мәсьәләләргә туктала. Мәсәлән, Бичураның мосафир кыяфәтендә килеп, картның киленнәре белән ата-бабадан калган нигез хакында сүз алып баруы, Руфия белән Гөлнараның сәер кунакны аңларга теләмәүләре, Гөлнараның «картларны» җүләрләр йортына илтергә кирәк дигән фикергә килүе – шуның ачык мисалы. Кимсетелгән Бичура шушы вакыйгадан соң бик озак вакытка югалып тора. Кара шәүләләрнең киленнәр юган керләрне пычратып китүләре – бүгенге кешеләрнең миһербансызлыкларына, җан пычраклыгына ишарә итә. Әсәрдә Бичура урынына чормага менеп утырган Аксакның җимерелеп төшүе, түбәсез калган йорт шулай ук игътибарга лаек. А. Батталова язганча, М. Гыйләҗевнең «Бичура»сында ак һәм кара башлангыч көрәше йорт образына нисбәтле ачык күренә [Батталова, 2009, б. 81].

Әсәрдә туган йорт – нәсел – ил чылбыры үзәктә тора. Өлкән буынның яшьләргә тапшырыр васыяте – шуларны саклау хакында. М. Гыйләҗевтагы җимерек өй дөньяның җимерелүен, милләтнең юкка чыга баруын символлаштыра. Ул бушлык, ялгызлык, җимерелгән хыяллар билгесе генә түгел, ә йорт-нигез яссылыгында бүгенге яшәешкә, җәмгыятькә, совет идеологиясенә тәнкыйди караш та. Шулай итеп: «Бичура шартлы-символик образы укучы алдына матурлыкка омтылыш, җан сакчысы, рухи яшәеш, иман билгесе, авырлыкны җиңәргә ярдәм итүче кебек архетипик сыйфатларга ия булып гәүдәләнә. Кара җаннар исә, аерым кеше тормышыннан башлап, милләт яшәешендәге ямьсезлек булып күзаллана [XX гасыр татар әдәбияты тарихы, 2011, б. 32]. Бичура образы рухи яшәеш билгесе, авырлыкларны җиңәргә ярдәм итүче архетип буларак күзаллана. Драматург татар авылларының бетүе, юкка чыга баруына борчыла. Аларны милләтнең җан сакчысы, яшәеш чыганагы дәрәҗәсенә күтәреп, татарның киләчәге нинди булыр дип чаң суга [XX гасыр татар әдәбияты тарихы, 2011, б. 32].

Драма, нигездә, психологик характердагы конфликтка корылган, персонажларның күңел дөньясы ачыла барган саен, ул конфликтның система тарафыннан рәхимсез имгәтелгән шәхесләр фаҗигасе нәтиҗәсе икәнлеге күренә. Драматик конфликт милли һәм әхлакый кыйммәтләр белән тыгыз үрелеп бара. Мифологик образлар ярдә-

мендә гомумкешелек кыйммәтләре, яшәеш кануннарына бәйле мәсьәләләр күтәрелә.

Җәмгыять кешене ялгызлыкка китерә дигән фикер авторның 2002 елда Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында сәхнәләштерелгән, татар театры тарихына Марсель Сәлимҗанов куйган соңгы спектакль буларак кереп калган «Баскетболист» комедиясендә дә урын ала. Биредә дә тормышның шартлы-метофорик моделе бирелә. Вакыйгалар яңгырдан соң утрау хәлендә калган Баткаклы авылында бара. Монда хәтта техника белән дә кереп булмый. Әсәрдә авыру, инвалид, Африкадан килгән кеше, эчкечелектән интегүче халыкның фаҗигасе тасвирлана. Пьеса геройлары ил күләмендә башланып киткән яңа иҗтимагый-социаль шартларга яраклаша алмыйлар. Биредә шартлылык авыл атамасының бирелеше, геройларның исеме, образларның сурәтләнешендә ачыла. Сократ, Диоген, Платон, Венера кебек образлар аша драматург кешеләрнең тормыш баткагында югалып калуларын, җәмгыять тарафыннан читкә кагылуларын бирә. Ә. Закирҗанов сүзләре белән әйткәндә, алар – бер яктан, мәгънәсез, хәтта көлке генә уята торган комиклар, икенче яктан, яңа социаль шартларга җайлаша алмыйча аптыраган, кыйблаларын югалткан фаҗигале шәхесләр» [Закирҗанов, 2004, б. 100–101]. Мәсәлән, төп геройларның берсе – кайчандыр укытучы булып эшләгән Сократ, мәктәп ябылганнан соң, эшсез калуын кабул итә алмый. Баскетболист булып, дөнья күләмендә беренчелекне алам дип йөри. Чарасызлык Сократның күршесе Диогенны да эчкечелеккә этәрә. Шунысы игътибарга лаек, Сократның хыялы артында кешенең бәхеткә, матур яшәешкә омтылышы ята. Платон да вакыйгалар барышында күршеләрен иген игәргә, бәрәңге, суган үстерергә өнди. Сократ хыял белән яши. Нәкъ менә ул башкаларга да битарафлык сазлыгыннан чыгарга, үз көчләренә ышанырга ярдәм итә. А. Әхмәдуллин Баткаклы авылын – татар яшәешенең моделе, ә баскетболчыларны, бүгенге хәл белән килешмичә, яңарышка омтылучылар дип бәяли. Авылның Баткаклы дип аталуы да символик төсмер ала, ул шартлы рәвештә милләт тормышын ачарга ярдәм итә. Шулай итеп, М. Гыйләҗевның «Баскетболист» комедиясендә үзгәрешләр чорындагы ил тормышына, үзгәртеп кору тәртипләренә, илдәге һәм хакимияттәге абсурд уеннарга, халыкның чарасызлык чигенә җиткән караңгы, «баткак» тормышына пародия биреп, драматург йорт-авылны төп сурәтләү объекты ясый. Татар авылының юкка чыга баруы, мәктәпләрнең ябылуы кебек милли проблемаларны күтәрә.

А. Гыйләҗевның «Яра» әсәренә нигезләнеп иҗат иткән «Яра» драмасында М. Гыйләҗев үткән чорның социаль күренешләрен, тоталитар режим шартларында халык язмышын, аның яшәешен, уй-фикерләрен, катлаулы тормыш сурәтли. Тоталитар режимның кешене шәхес буларак юкка чыгара баруын, герой фаҗигасенең күңел халәтендә ачылуын, шул дәвер сәяси кануннарының дөрес булмавын күрсәтә. Драмада, повестьтагы кебек үк, Бөек Ватан сугышыннан

соңгы авыл тормышы тергезелә. Шуларга бәйле рәвештә өлкән буын вәкилләре Сөләйман, Шәкүр, Зөләйха, яшьләрдән Габдулла, Зәйтүнә, Хәлил тормышы мисалында тоталитар системаның, совет идеологиясенең асылы ачыла. Сөләйман белән Зөләйханың сугышка киткән уллары Габдулладан өч елдан артык хәбәр юк. Шуңа күрә дә әлеге билгесезлек алар йөрәгендә яра – җан сызлавы буларак бирелә. Габдулланың сөйгәне Зәйтүнәнең яңарак сугыштан кайткан Кәримҗанга кияүгә чыгуы, хәер-фатиха алырга килүе шулай ук аларда төзәлмәслек җан ярасы тудыра. Әсәрдә даими рәвештә кабатланган авып баручы капка баганалары да шуны күрсәтүче символ буларак кабул ителә. Күңелендә тормышка яраксызлыгын аңлаган, ералардан танымаслык дәрәҗәгә килгән Габдулла әти-әнисен, сөйгәнен сагынып туган нигезенә әйләнеп кайта. Якыннарына тиешле дәрәҗәдә ярдәм итә алмаслыгын аңлаган егет кире китәргә карар кыла. Әмма аны бу адымнан Зәйтүнә туктата: баласын алып, Сөләйман карт йортына күчә. Биредә татар хатын-кызларына хас булган кыюлык, олы җанлылык чагылыш таба. Ә. Закирҗанов язганча: «...өмет һәм өметсезлек каршылыгы барлык вакыйга-күренешләрне иңләп үтә. Вакыты белән чарасызлык, көчсезлек, яшәүнең мәгънәсезлеге кебек мотивлар да яңгырап китә» [Закирҗанов, 2005, б. 43].

Драмада тоталитар режим шартлары халык өчен дәһшәтле, фаҗигале чор буларак билгеләнә: кешеләрнең, халык дошманы дип, бер гаепсезгә кулга алынуы, ата-ананың сугыш кырында балаларын югалтуы һ. б. Пьесада улларының сугыштан кайтуын көтеп яшәүчеләр арасында Шәкүр карт та бар. Аның улы Хәлилне чит ил шпионы булуда гаеплиләр. Булмаган хәлләрне ачу өчен, төрле җәзалауларга тарталар. Геройны хаксызга рәнҗетелү ярасы күбрәк газаплый, әрнетә. М. Гыйләҗев геройлары фаҗигале ситуацияләргә үз гамәлләре белән түгел, ә җәмгыятьтә туган, урнаштырылган тәртипләргә бәйле рәвештә килеп керәләр. Халык фаҗигасе аерым шәхесләрнең психологик халәтләрендә ачыла. Шулай итеп, пьесада Шәкүр карт язмышы аша ил, халык язмышындагы тагын бер фаҗигале яра ачыла. Әсәрдә Сөләйман карт йорты да символик мәгънәгә ия. Язучы төп игътибарын йортны әйләндереп алган ишегалдына юнәлтә, башка объектлар ярдәмендә аның чиген билгели. Ул бушлык, ялгызлык, җимерелгән хыяллар билгесе генә түгел, ә киләчәккә ышаныч буларак та төсмерләнә. Шул рәвешле йорт-нигез яссылыгында җәмгыятькә, совет идеологиясенә тәнкыйди караш ташлана. «Яра» психологик характердагы конфликтка корылган; персонажларның күңел дөньясы ачыла барган саен, ул конфликтның система тарафыннан рәхимсез имгәтелгән шәхесләр фаҗигасе нәтиҗәсе икәнлеге күренә. Әсәрләрдә моңа кадәр күпертелеп, идеаллаштырып сурәтләнгән социалистик җәмгыятьнең чын асылы ачыла. Яшәешнең озак еллар күләгәдә калып килгән ямьсез якларына игътибар арта, кеше һәм система каршылыгы әдәби чаралар ярдәмендә тасвирлана. Әйтергә кирәк, драмада, повестьтагы кебек, Язмыш төшенчәсен Киләчәк, Тарих белән янәшә карарга мөмкин.

М. Гыйләҗевнең милләт язмышы мәсьәләсе «Словарь любви» җыентыгында урын алган «Төзүче, тимерче һәм бакчачы» («Строитель, кузнец и садовник»), «Бушап калган өйнең төшләре» («Сны опустевшего дома») пьесаларында да күтәрелә. Автор рухи мирасның кадерен белмәүне генә түгел, белергә теләмәүне дә гаепли, аны әхлаксыз күренешләрнең берсе дип бәяли. Әдипне яшь буынның дөньяга карашлары, яшәү принциплары, уй-хыяллары, мәхәббәт-дуслык хисләре кызыксындыра. «Төзүче, тимерче һәм бакчачы» драмасында сурәтләнгән Рәшид, Айдар, Җәмилә, Гөлнара образлары аша драматург яшьләр арасында әхлаксыз күренешләрнең артуын, хатын-кызларга хас гүзәл сыйфатларның югалуын, «саф» мәхәббәтнең «ирекле» мәхәббәткә алмашынуын тасвирлый. Абыйлы-энеле Айдар белән Рәшид, Гөлнара һәм Җәмилә исемле кызлар белән очраклы гына танышып, төн куналар. Вакыт узу белән, Гөлнараның рак авыруыннан үлүен, Җәмиләнең балага узып, аборт ясатуын беләләр. Төзүче, тимерче, бакчачы булырга хыялланган Айдарның фикер йөртүе аша аның ваемсыз, салкын күңелле кеше булуы ачыклана. *«Айдар. Ну так веди сюда свою подругу!...А потом она здесь останется! Будет спать с тобой! Угостишь меня своей невестой!»* [Гилязов, с. 165].

Рухи яктан кыерсытылган кызларның берсе нерв системасы какшау сәбәпле (Җәмилә), җүләрләр йортына дәвалануга җибәрелә.

«Роза. Нет она жива... Джамиля, бедная наша Джамиля... Ее обманул какой-то подлец. Какой-то донжуан!.. Вскружил ей голову, она ведь была совсем ребенком, доверчивым ребенком... Еще ничего не знала о жизни.

Айдар. Да, я слышал об этом...

Роза. У нее должен быть ребенок... Ее родители не стали рисковать... В эти дни Гулечка уже болела... Как-то все сразу... Джамиля сильно переживала все это ... Она же всю жизнь с родителями, даже не ездила одна никуда. И вдруг такое!..

Айдар. Что-же с ней?

Роза. Джамиля не выдержала всего этого... Ее отвезли в психиатрическую лечебницу ... С ней творилось что-то ужасное...» [Гилязов, с. 167]

Әмма автор киләчәккә өметен өзми. Рәшитнең үз хатасын аңлап туры юлга басуы, гаилә кору теләге, Җәмиләнең акрынлап терелүе – шуның ачык мисалы. Шулай итеп, драматург җәмгыятьнең рухи яктан зәгыйфьләнә баруы, шуның нәтиҗәсендә гаепсез язмышларның һәлакәткә килүе проблемасын күтәрә.

М. Гыйләҗевның «Ялгыз йортның төшләре» пьесасында кайчандыр көчле янгыннан соң авылның күп кенә кешеләрен үзендә сыендырган җылы, якты йортның вакытлар узу белән караңгы, салкын бинага әйләнүе, төгәлрәк әйткәндә, кешеләр арасындагы катлаулы мөнәсәбәтләр, иң куркынычы – аталар һәм балалар арасында тирән упкын, аңлашылмаучанлык, мәрхәмәтсезлек сурәтләнә. Әйтергә

кирәк, йорт образы татар әдәбиятында һәрчак үзәктә тора [Батталова, б. 60]. Йортка уңай мөнәсәбәт авыл прозасы белән килеп керә. М. Гыйләҗевта йорт – нигез, йорт – нәсел, йорт – милләт чылбыры кебек мәгънәви төсмерләр ала. «Ялгыз йортның төшләре»ндә ул – гаилә тормышы, хуҗа, аның матди хәле, җәмгыятьтәге урыны, шәхси сыйфатлары, холык-фигыле хакында мәгълүмат та бирүче. Йортның салкынаюы күнегелгән тәртипләрнең җимерелү мотивы булып тора. Йорт хуҗалары бары тик үз мәшәкатьләре белән генә яшиләр. Шуларга бәйле рәвештә, җинаятьчелек, эчүчелек, тормышта үз урыныңны таба алмау мәсьәләләре күтәрелә.

Драматургның «Мәхәббәт сүзлеге» драмасында патриотик хиснең югалуы, чит җирдәге бай тормышка кызыгып яшәү кебек вакыйгалар тасвирлана. Биредә белемле, тәрбияле (Тәлгать), тормышка җиңел карашлы (Фердинанд), төскә-биткә чибәр, акыллы (Зөбәрҗәт) студентларны, «яңа байлар» социаль катламы вәкилләрен – Зөбәрҗәтнең әти-әнисен, төрмәдә утыручы бандитларны да очратырга була. Драманың төп геройлары – ярлы, биткә ямьсез, әмма киң күңелле, фән өлкәсендә сәләтле Тәлгать исемле студент егет белән бай кыз Зөбәрҗәт бер-берсенә гашыйк булалар. Ләкин кызның әти-әнисе Зөбәрҗәтне егерме яшькә олырак америкалы байга кияүгә бирмәкче була. Драматург чынбарлыкның вәхшилеген, үз милләтеңнән, телеңнән баш тарту кебек тискәре күренешләрне тетрәндергеч ситуацияләрдә таба. Ниятләренә ирешү өчен, кызның әти-әнисе Тәлгатьне төрмәгә яптыра. Мәхәббәтеннән көчләп аерылырга мәҗбүр булган Зөбәрҗәт, чит төбәктә озак яши алмый, тәрәзәдән сикерә. Биредә автор заман үзгәрешен байлыкка табынучы, максатларын тормышка ашырырга теләп, фаҗигага китереп чыгарган бер гаилә мисалында ача. Шуның нигезендә драматург укучының игътибарын җәмгыятьне борчыган мәсьәләләргә юнәлтә.

Яшәешебездә әхлаксыз күренешләрне, ирекле мәхәббәтнең киң таралыш алуын бирүдә дә драматург натуралистик картиналарга мөрәҗәгать итә. Мәсәлән, тулай торакта ирекле мәхәббәтнең урын алуын автор студент егет Фердинандның яшәү рәвеше аша тасвирлый. Яисә, төрмә колоритын бөтен тулылыгы белән күрсәтү өчен, драматург тоткыннарның сөйләменә хас жаргон сүзләрне киң куллана.

Ташландык авылда урнашкан иске мәчет образы да игътибарны җәлеп итә. Ул – халыкның ислам дине кануннарыннан, гореф-гадәтләребездән читләшә баруын күрсәтүче образ. Әмма, Тәлгать әлеге мәчеттә җанына рәхәтлек, тынычлык таба, Зөбәрҗәтнең үле гәүдәсен шунда алып килә. Пьесаның финалы трагедия белән тәмамлануга карамастан, биредә милләтебезнең киләчәгенә ишарә бар.

Билгеле булганча, Г. Камал театры 2009 елда М. Гыйләҗев һәм Р. Хәмид тарафыннан язылган «Курчак туе» спектаклен тамашачыларга күрсәтте. Билгеле булганча, милләт язмышы – элек-электән күтәрелгән проблемаларның берсе [Закирҗанов, б. 7]. Пьеса Г. Исхакыйның «Кәләпүшче кыз», «200 елдан соң инкыйраз» әсәре

нигезендә иҗат ителгән. «Курчак туенда» татар милләтенә бетү куркынычы янау искәртелә. Г. Исхакыйның әлеге әсәрләре шул заманда ук яшьләрне милләт өчен куркыныч афәтнең киң җәелә башлавы хакында кисәтә. Ул чорның драмасы бүген дә актуаль. Элек татар байлары арасында курчак туе ясау гадәте булган. Төп герой Камәр – курчак тегүче. Әсәр Казанның иң бай, иң дәрәҗәле сәүдәгәре Сәлим бай өендәге курчак туе белән башлана. Шул вакыйгаларда Сәлим байның курчаклар белән генә түгел, кешеләр язмышы белән дә уйнавы күренә. Компаньоны Гайни байны банкротка әйләндерә. Байларга кәләпүш тегеп көн күрүче Кәримәнең кызы – 15 яшьлек Камәргә күзе төшә. Камәр яшьли әтисез кала һәм үзен чолгап алган мохитнең корбаны буларак җанлы курчакка әверелә. Камәрнең сөйгәне приказчик Вафаның да курчак уеннары белән мавыгуы, калган байлардан әллә ни аерылмавы ачыклана. Үз язмышын үзе хәл итә алмаслык дәрәҗәгә җиткән Камәр Оренбургка китә, фәхешханә хуҗасы Наташа белән таныша. Оренбургның иң затлы фахишәсенә әйләнә. Шул рәвешле, байларның әлеге уеннары бозыклык, азгынлык билгесе буларак бәяләнә. Камәр әсәрнең финалында берүзе салга утырып китә. Беренче карашка, әлеге вакыйга геройның һәм туачак баласының өметле киләчәге буларак кабул ителә. Икенчедән, салның Камәрне еракка, билгесез тарафка илтеп җиткерә алуы да шикле.

2019 елда М. Гыйләҗевның «Исәнмесез?!» пьесасы Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театры сәхнәсендә куелды. Аны театрның баш режиссеры Фәрит Бикчәнтәев сәхнәләштерде. Пьесаның геройлары – Исламовлар нәселенә караган гаилә әгъзалары. Әсәрнең нигезендә туганнар арасындагы мөнәсәбәтләрне яктырту ята. Беренче карашка пьеса гади бер нәсел турында кебек тоелса да, анда милләт язмышы ярылып ята.

Пьесаның төп герое, пенсиядәге травматолог Тамерлан Исламов башта әти-әнисенең үлемендә гаепле дип санаган кияүне үз араларына кертергә теләмәсә дә, аның рак белән авыруын белгәч үзгәрә. Аны Германиядә дәвалау өчен, акча җыя башлый. Туганнарыннан җитәрлек күләмдә акча җыя алмагач, йортын сата. Дөрес, Германиядән терелгән кебек булып кайтса да, Мөслимнең гомере бик аз калганлыгы билгеле була. Тамерлан аңа үзе операция ясарга алынмакчы. Пьесада ул аны ясый, Мөслим операция өстәлендә җан бирә. Ә спектакльдә төп герой операция ясарга өлгерми – Мөслим вафат була. Спектакльдә сабантуй колгасы актив кулланыла. Вакыйгалар сабантуй чоры белән бәйле һәм шушы колга тирәсендә әйләнә. Колганы утырталар, төбендә утырып эчәләр, сугышалар, кисеп аудармакчы булалар, саклап калалар, тагын утырталар. Нәтиҗәдә, колга сакланып кала. Язмыш сынаулары, тормыш кыенлыкларында да кеше булып кала белү белән бәйле гуманлылык идеяләре алга сөрелә. Алар эчке, гаилә мөнәсәбәтләре кебек төшенчәләр турында уйландыра, комсызлык, эчкечелек кебек иҗтимагый-сәяси проблемаларны күтәрә. М. Гыйләҗев, чорга бәйле рәвештә, халыкның мөстәкыйльлеккә

омтылышын яклап, барлык татар халкының берләшүе генә киләчәк уңышларга нигез була алуын ассызыклый. Символик төшенчәләргә нигезләнгән пьесада милли бердәмлек идеясе өстенлек итә.

М. Гыйләҗев әсәрләре тарихи, фәлсәфи, социаль эчтәлекләре белән күп проблемаларны һәм төрле заманнарны иңләргә мөмкинлек бирә. Шул рәвешле, аянычлы язмышлы шәхесләр образлары аша халык драмасы чагылыш таба. Батырлыкка, азатлыкка, дуслыкка, саф мәхәббәткә омтылу рухы әсәрләрне берләштерә. Драматургны кеше рухы, аның Җир йөзендәге хәяте кызыксындыра. Авторны татарның яшәү рәвеше, яшәү мәгънәсе, милли рух югала бару борчый. Бу – халык язмышы, халык драмасы, аерым кешеләр фаҗигасеннән бигрәк, җәмгыятьнең авыру икәнен күрсәтүче фактор буларак кабул ителә. Драматург иҗатында заман концепциясе байый, катлаулана.

Соңгы елларда шартлылыкка, символик образ-сурәтләргә, метафорик күренешләргә игътибар аеруча артты. Драматурглар ялгызлыкка дучар ителгән, якыннары белән уртак тел таба алмаган, яшәешкә үтеп кергән миһербансызлыкларга каршы тора алмаудан гаҗиз калган шәхесләрне әдәбият мәйданына чыгаралар. Герой фаҗигасен тудыручы сәбәпләр социаль җирлек белән бәйләп аңлатыла. Бер төркем әсәрләрне милли тема берләштерә, аларда милләт язмышы, гореф-гадәтләрнең сакланышы күтәрелә. Шулар белән янәшә совет тәртипләрен фаш итү, идеологиянең кешене шәхес буларак юк итүдәге ролено дә басым ясала. Фаҗигалелек категориясенең шәхес ялгызлыгында, чынбарлык белән трагик каршылыкта чагылуы ассызыклана. М. Гыйләҗев укучы-тамашачы игътибарын татар халкының яшәешенә бәйле мөһим проблемаларга юнәлтә (гореф-гадәтләрнең юкка чыгуы, авылларның бетүе һ. б.). Әрнү һәм хыял ташып торган бу әсәрләр татар милли идеясен ияту ягыннан зур әһәмияткә ия.

Әдәбият

Әхмәдуллина А. Һәр Баткаклының үз Сократы булса иде // Мәдәни җомга. 2002. 8 март.

Батталова А.Д. Татар драматургиясендә йорт образының үсеш-үзгәреше (1960–2000 еллар). Казан, 2009.186 б.

Гыйләҗев М. Бичура. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 161 б.

Гилязов М. Словарь любви: Пьесы. Казан: Татар. кн. изд-во, 2005. 399 с.

Закирҗанов Ә. Заман белән бергә. Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. 175 б.

Миңнуллина Ф.Х. М. Гыйләҗевның «Бичура» драмасында мифологик образлар // Ислам и тюркский мир: проблемы образования, языка, литературы, истории и религии. Материалы VIII Международной тюркологической конференции. Елабуга, 2016. Б. 131–133.

Миңнуллина Фатыйма Хәлиулла кызы,

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