Literature

Әдәбият

Литература

MYTHOLOGISM IN MODERN TATAR PLAYWRITING

Alfat Magsumdzanuli Zakirzhanov,
Kazan Federal University,
18 Kremlovskaya Str., Kazan, 420008, Russia,
alfat_zak@mail.ru.

At present, modern Tatar playwriting is in the focus of a number of studies. The authors, alongside with a true to life and romantic description of the reality, refer to live mysterious and inexplicable images, person's utmost state, his/her feelings, etc. In order to convey all these to the readers, the playwrights widely use such means and devices as figurativeness, metaphoric description, symbols, mythology and archetypes. Depending on writers' literary-esthetic works, their creation of a new world, study of the reality as the relationship between its perception through the past images and psychological and physiological emotions, the author's subconscious values and concepts lead to the creation of myths in the content and form of aliterary work.

The mythologism of the playwriting in modern Tatar can be of three types: 1) myths based on ancient beliefs and fears of people; 2) generalized and universal images and events; 3) literary facts reflected in the history as national consciousness or cultural achievements of the past. In some works the myth keeps its main content, in others it is changed or broken. The article reveals the qualitative characteristics and peculiarities of the mythologism depending on the genre, content and form of the play.

Key words: Tatar playwriting, tradition, innovation, myth, mythologism, national peculiarity, new content, image, symbol.

Based on its rich traditions, modern Tatar playwriting is developing under the influence of current changes taking into account the vital problems and spiritual needs of the people. The modern playwriting period started in the 90-s of the 20th century and ended at the beginning of the 21st century. This period is divided into two stages. The first stage began in the second half of the 80s of the 20th century and lasted till the end of the century. This period is characterized by the creation of the national and public contents and publicistic response, and active criticism of the Soviet period, as well as by the desire of getting rid of old images and means. The second stage is the beginning of the new century; it is characterized by philosophical representation of life, conveying national ideas through all human values and synthesizing various trends. Thus, the modern literary process as an integral phenomenon is characterized by the common literary-esthetic research.

At the end of the 20th century, under the influence of the changes in the society the social and political views and the attitude towards the art values greatly changed. All these were reflected in literature, and in playwriting. The Tatar playwriting experienced qualitative and quantitative changes in

the so-called "*Küchesh chory*" ('transitional period'). On the one hand, it is connected with the variety of subjects and genres. On the other hand, it is based on the writers' literary and esthetic works and their active use of new means and devices. The playwrights tried to show the readers the life with all its benefits and shortcomings with the help of figurativeness, metaphors, diverse symbols, myths and archetypes, as well as characteristic means of realism and romanticism, modernism and postmodernism (in particular, "shizoanalysis", "word play", hyperbole, lyricism, gradation, the description of two worlds, etc.). The modern Tatar playwrights used myths and archetypes in order to overcome difficulties of life, indifference and doubts, to strive for life harmony and to find new ways of depicting the world.

It is known that mythology was one of the ways of ancient people's cognition. The mythological ideas are connected with people's perception of the world through various images and heroes [1: 20], and they explained the creation of the Universe, the Earth and Person, and especially important events. "Being the way of establishing and keeping the order, mythology was a spiritual basis of society in ancient times" [2: 9]. Mythology was an integral part of fiction. According to Yu.Lotman and Z.Mintz, only the broken myth and its separate parts are used in the literature, moreover, it provokes its active breakup. This phenomenon has one more feature: the myth penetrates into a literary text whether the author wants it or not, and it can only be explored by carrying out scientific research in all literary periods. Thus, in many works, historical revolutions, wars, personalities and national values are connected with the author's perception of the native land, at the same time it is presented as a real model of the reality [3: 29-33]. The relationship between mythology and literature was of scientific interest for many years, and only in the 19th century such European scientists as brothers Ya.V.Grimm, I.Herder and F.Schelling, and Russian scientists F.Buslayev, A.Afanasyev, A.Potebnya and A.Veselovsky studied this area and contributed to its development. In the 20th century, E.Kassirer, K.Levi-Stros and K.G.Jung put forward new concepts for studying the mythological process, and their activity influenced the development of this science. In the Russian science, mythologism, the origin of its different branches, its typology and esthetic features as well as its complicated relationship with literature, history, sociology and psychology were studied by V.Ya.Propp, A.F.Losev, M.M.Bakhtin, E.M.Meletinsky, A.E.Khalizev, V.N.Toporov and others. In Tatar literature, the first scientific works connected with the mythological ideas were written by K. Nasyri in the second half of the 19th century. The enlightener and scientist was not restricted to collecting folklore works, popular people ceremonies, beliefs, customs and traditions, but he explained them from the scientific point of view. However, in his "research the myth as a term was not used" [2: 3], and a scientific analysis of myths had not developed yet [5: 48-50]. Though in the 20th century mythology was studied by some scientists-folklorists (Kh.Yarmi, Zh.Almaz, Kh.Makhmutov, I.Nadirov, F.Urmanche, L.Zamaletdinov and F.Bayazitova, etc), "the attention to people's art, pagan and Muslim mythology in literature decreased" [2: 177]. And only the 20th-21st centuries can be called the period of serious research into mythology. The object of study in the works by M.Bakirov [1], G.Gilmanov [6] M.Makhdiyev [7], F.Urazmanova [8] and A.Yakhin [9] is Tatar mythology, its formation and characteristics. As for modern literature, mythology and the ways of creating it are reflected in the works of F.Urmanche [10-11], Yu.Nigmatullina [12], Z.Zagidullina [13], G.Gilmanov [6] and A.Shamsutova [14]. In his work *The Myth in Tatar Literature of the 20th Century. Poetic Issues*[15], I.Ibragimov studies the theoretical aspects of mythologism and the ways of its analysis based on Tatar literature. In her work *Mythologism in the Tatar Prose at the End of the 20th and the Beginning of the 21st Century* [16], L.Davletshina reveals the peculiarities of mythologism in the modern literature and attempts to find new ways of its analysis. Of great importance, in this respect, is the analysis of the functions of myths and the reasons why modern playwrights use them as well as the study of poetic features of their works, although there are special works devoted to the relationship between mythology and literature.

The ancient model of myths helped man to find his/her place in nature and society, and it is based on fear, physical desire, delight, rage, surprise and other feelings that are bound to psychological and physiological emotions in a person while adapting to the society. Written literature creates its first plots basing on mythology. At the same time, the plots of myths were changed in folklore and first works of written literature. It was connected with the desire to understand and explain ancient myths in a new way. L.Davlatshina points out, that "literary mythologism is characterized by the creation of

the world's new mythological model by means of semantic elements of the mythic mind" [16: 27].

The use of mythology in the Tatar playwriting is observed in each literary and historical period, and it changes in the course of time. Although Tatar playwriting appeared only in the last quarter of the 19th century, at the beginning of the 20th century it created its main genres and acquired the principles of realistic and romantic images, and became a literary genre which was full of modernistic devices. In the plays by G.Kamal, G.Iskhaki, S.Ramiyev, G.Kulakhmetov, I.Bogdanov, F.Amirkhan, M.Fayzi, K.Tinchurin and F.Burnash, the vital problems of the society were described in a realistic and romantic way. In Tatar literature, "the main objectives in the development of the nation were achieved by bringing the national history, the brave heroes of the past, well-known Islamic leaders, and national motives to the public" [13: 162]. The playwrights depicted reality through binary oppositions (innovation/old foundation, beauty/ugliness, new/old, good/evil, love/hatred, etc.) and were aimed at pushing the Tatar nation forward, using innovations and finding their own place in the society. In the 1920s, the ideology was almost the same, and although ancient and religious myths were still used (Kh. Taktash *Žir ullary tragediyase* ('The Tragedy of the Sons of the Earth') 1922), later, they were displaced by "myths about building a new world and bringing up a new person" under the influence of historical, social and cultural circumstances [17: 159]. Pagan and religious mythology was of little use in the playwriting of the 1930-80s. At the same time, during that period, the works based on legends and beliefs were actively created. Among these popular works were *Altynchäch* ('The Goldenhaired') (1939) by M.Dzhalil, *Khuža Nasretdin* ('Khodzha Nasretdin') (1939), *Idegäy* ('Idegey') (1941) and *Musa Žälil* ('Musa Dzhalil') (1957) by N.Isanbet, *Kiek Kaz Yuly* ('The Geese Way') (1960) by A.Gilyazov, *Ay bulmasa, yoldyz bar* ('If There Is No Moon, There Is a Star') (1974) and *Äldermeshtän Älmändär* ('Almandar from Aldermysh') (1975) by T.Minnullin, *Pählevannar ile* ('The Land of Heroes'') (1977) and *Sirat küpere* ('The Rainbow') (1986) by R.Batulla, *Altyn kashbau* ('The Golden Kashbau' (the old woman's headdress) (1986) by A.Bayanov, etc. At the end of the 1980-s, due to the absence of ideological restrictions and people's interests in serious art, the relationship between mythology and literature became stronger.

Modern Tatar playwriting is diverse. The writers' peculiarities of seeing the reality, creating a new literary world, showing the readers their literary-esthetic views with the help of new devices brought new forms of using mythology in their works. In some plays , the use of ancient mythology was noticed, in others general and universal images and events were described, all the rest were devoted to the national culture and identity. The examples of successful use of ancient mythology could be observed in the following works: *Aktamyrlar ile* ('The Country of Aktamyrlar') (1989) by R.Khamid, *Bichura* ('The Goblin') (1989) by M.Giylazhev, *Su töbendä söygänem* ('My Beloved at the Bottom') (1995), *Shaytan kuentygy* ('The Devil's Place') (1995) and *Telsez küke* ('The Mute Cuckoo') (2003) by Z.Khakim, *Satashkan sandugach* ('The Crazy Nightingale') (2000), *Ashina* (Ashina) (2007) by R.Zaydulla, and *Bayazit* (Bayazit) (2010) by D.Salikhov. The ancient mythological images were enriched with new contents and transformed into new literary works. On this basis, the authors tried to transmit their literary-esthetic views to the readers through mythical images. At the same time, the influence of the other factors was undisputable. M.Ibragimov, analyzing the manifestation of the myth in modern Tatar prose, distinguished the following reasons for the use of mythology by the authors: the historical and cultural situation, the author's personal attitude towards the world and the genre of the work [15: 43].

In his tragedy requiem *Aktamyrlar ile,* R.Khamid highlights the problems connected with the destiny of the nation, the threat of its disappearance and assimilation. The main conflict in the play is the generation gap between the elderly people and the youth, who deny the national customs and traditions. The author pays attention to the disappearance of villages, the loss of customs and traditions, the increase in immorality, the alcohol addiction, the relations between parents and children, and other vital problems. According to the playwright, the generation which doesn't respect moral values will breed the same generation. Old Mushtari's daughter, Fayagul, gave birth to a child without being married; she wrapped the child into a rag and threw it into a rubbish bin. The child was rescued by a passerby named Borkhan. Garay followed his mother's way. He abandoned his crying child which was the cause of its death.

The old man Mushtari told the legend in the tragedy: "In ancient times, strong and free people lived in this place. The tribe was called Aktamyrlar

('white roots'). (…) People were very beautiful! They didn't know about deception and cunning, cowardice and treachery. They did not look like modern people: they had lived in a human appearance, until they fell in love with someone. It was said that as soon as a guy kissed a girl for the first time, they turned into a blossoming tree which immediately took root. (…) Once, the other tribe came to their lands. It was called Kuktamyrlar ('grey roots'). At first there were conflicts between the two tribes. After a while they made peace and started living and communicating with each other. For Aktamyrlar it was very dangerous: if someone from Aktamyrlar married Kuktamyrlar, Aktamyrlar would turn into a Kuktamyrlar tree. Only Aktamyrlar with strong spirits could keep their true nature. That is why there are more grey colored trees in our lands …". The legend about *Aktamyrlar* highlights the problem of mixed marriages. The heart of the old man Mushtari couldn't bear the problems he faced: his children ignored his opinion and his blessing, all three daughters married Russian guys and one of their fathers drank alcohol directly from a saucer. Mushtari couldn't stand it and died of a heart attack. Thus, the destiny of the nation was considered to be a vital philosophy. The old woman, Kifaya, and the young wife, Farida, were bathing a toy doll at the end of the tragedy to the sound of their people's song. It explained the cause of the tragedy and helped to find the way out of the situation. The playwright urges us to honor and keep our national traditions, and to appreciate moral values in a person.

In his drama *Bichura,* M.Gilyazov draws attention to the confrontation between such qualities of people as hope and despair, light and darkness, good and evil, loyalty and cunning. There is an eternal confrontation in human soul. If in opposition of two sides Good prevails, the person seeks to be happy, if Evil prevails, the person loses the meaning of life and becomes lonely. The author uses the character of Bichura as a symbol of something Light. Bichura embraces two images: the goblin from people's mythology that "cries, plays, laughs, has fun, takes a sleeping person from one place to another" and the goblin living at home that "does useful things for a host" [4: 259].

In the play, realistic and mythological events intertwine, which is characteristic of a myth-poetical text. The seventy-year-old Aksak met his Bichura that symbolized changes in his mind. He understood that such bad qualities as cowardice and indifference were the reflection of those black spirits. The experienced old man took a different view of his life. He thought and worried about his past, present and future. In this drama the cruelty of the totalitarian society is depicted, and not without a good reason. The evil spirits that wanted to destroy Aksak's house and his family were the symbol of the severe society. M.Gilyazov assigned two very important duties to the character of Bichura: the first was to preserve a person from internal oppression and violence (unfortunately, nobody could give an objective assessment of the world, except the old man); the second was to revive people's hope for the future, their trust and pleasure. People will be able to find happiness only if they love their native land with all their hearts and work there. In order to begin a new life, it is necessary to get rid of ideological fears and misery that suppress our spirit.

The conflict in this play is bilateral. Firstly, it is the disagreement between the Light and the Dark sides of Aksak's soul, between Bichura and the Evil spirits. Secondly, it is the conflict in real life between Aksak and the people surrounding him. The author is concerned with the problems of alcoholism, the disappearance of villages and the generation gap. M.Gilyazov makes the readers think of such philosophical questions as "Who is man?", "Why does he live?", "What is the meaning of life?", "Does the meaning of life exist?" and "Can man know himself", etc. Analyzing the manifestation of an intellectual tendency in the play N.Yusupova, ‚wrote: "Bichura is a symbolic character, which awakens in the readers' minds such feelings as the pursuit of beauty, faith and ability to overcome all difficulties" [18: 138]. But it was early to draw conclusions. The neighbour, trying to take Aksak down from the attic, climbed into it and destroyed it, leaving the house without a roof. The author showed in a symbolic way that Aksak couldn't fulfill Bichura's duties. The old man lost his last hope and became indifferent. His hopes finally faded away when he learned that the husband of his neighbor Hamdiya and her seven sons had died in the war, and, she had lost the goose with seven goslings.

The conception of the author is based on the analysis of contemporary people: it is reflected through the myth, its figurativeness and symbols, the construction of two world models and successful use of the motifs of loneliness and suffering allowing us to analyze the play in a post-modernist literature framework. The house in the play is symbolic. In a narrow sense, it is a place where Aksak and his wife live, and it is the symbol of their family, in a broad sense it is our society. Also

it shows Aksak's struggle against the Evil spirits, and his aspiration to protect his family, his nation and society. At the end of the play, the image of the house without its roof represents the destroyed world. Those circumstances had broken Aksak's hopes, and he had lost his Bichura. Thus, the myth about Bichura becomes a part of the literary plot, and the mythical character helps the author to reveal contradictions in the people's soul, and to raise social and ethnic problems of the society.

The comedy *Su töbendä söygänem* by Z.Khakim is among the plays, which make people think about the vital problems of life. The author uses a mythical character *Su anasy* ('Water Nymph'), which is well-known to the Tatars from G.Tukay's work and creates the parody of the Tatar society of that time. The character of *Su anasy* comes from the pagan times and has positive and negative features. In G.Tukay's work, the traditional mythological plot acquires a new content and another function. According to D.Agzamova, the main idea of G.Tukay's poem is: it is forbidden to steal and take the belongings of other people without permission. "The educational ideology in G.Tukay's works coursed the transformation of the traditional world picture" [19: 124]. Realistic and fantastic events intertwine with each other, showing the inexplicable phenomena through immoral, ugly and hurting events. In the structure of this play, there are elements of the "Absurdity Theatre", and the events unfold one after another, intertwining; the main characters used the device of "word play" to show the reality as chaos. The play is based on the postmodernism conception that fully reveales such problems of the Tatar society of that time as the addiction to alcohol, the loss of spiritual beauty, the disappearance of features characteristic for the Tatar mentality, and misunderstanding between the authorities and people. In this light the destruction of the well-known myth (in the comedy *Su töbendä söygänem* the character of *Su anasy* loses familiar qualities because of the genre [15: 43]) symbolizes more widely the ugliness and stagnation in life. Through severe criticism, the author wants to inform the reader that it is up to everyone to change the reality and it is necessary to have such qualities as honesty, nobility and love of beauty in one's soul.

In his drama *Žäyge kyrau* ('Summer frosts') Amanulla (Amir Kamaliev) raises the problem of complexity and contradiction of human soul and impossibility of its understanding. This drama is successful owing to its psychological insight: it makes readers think about people's happiness, spiritual strength and hopes. Summer frosts are a natural phenomenon when days are getting warmer, and an unexpected cold wind destroys young sprouts and buds. In the play, this phenomenon is a metaphor of Zufar's life. A courageous, strong guy, a wrestler makes mistakes in his love, his life and relations with people. Moreover, he is betrayed by the people he trusted. Zufar cannot overcome the difficulties and start again from the very beginning; therefore, he commits suicide.

Amanulla explains Zufar's life with the help of the White Towel symbol. According to Yu.Nigmatullina, this image has four different symbolical meanings. In his dream, Zufar sees his father giving him a white towel and afterwards, on the Sabantuy national holiday, Zufar, as a batyr, is presented with it. A few years later, Zufar, who is alcohol addicted, asks to exchange the towel for a bottle of vodka. In the last scene, he hangs himself with that towel [12: 150-152]. As we see, at the beginning of the play the white towel is the symbol of the old traditions, and then it becomes the symbol of skillfulness, strength and self-confidence. Zufar's desire to exchange the towel for vodka is the symbol of breaking this customs and traditions, the loss of hopes and intention to die as a result of moral and spiritual weakness. The Sabantuy holiday plays an important role in revealing the main idea of the drama. Yu.Nigmatullina analyzed the work within the modernist concept. She wrote: "Two different natures of Zufar are opposed in two chronotopes – of Sabantuyand of everyday life" [12: 150]. The national holiday had originated from ancient myths and ceremonies. "This holiday is connected with the ceremony of the Tatar ancestors to worship the God of the Sun and the Moon, *Täŋre*, to pray for their ancestors and to make a sacrifice" [20: 216]. As well as all villagers, Zufar goes to the Sabantuy holiday with a great desire; he wants to be the batyr of the Sabantuy, to show his love for his beloved, to connect his life with his native land, and with his village. But he faces injustice: he is made to leave the post of the Secretary of the Party Committee. It hurts his pride. Even though he is the Main Batyr in wrestling, he is spiritually defeated. He tries to overcome his problems with the help of alcohol, as a result he loses his beloved one. As a binary opposition, a conflict between the national traditions and the existing ideology is demonstrated: the Sabuntuy holiday with its own original aim of uniting villagers loses its meaning. With the help of his characters, the playwright raises such problems as friendship and treason, love and deception, life and death, and

alcohol addiction. The mytho-poetical part of the drama helps to reveal the reasons for the tragic death of the young people. There is a dialogue between the author and his reader that proves the necessity of preserving traditions, finding your own place and position in life and fighting for justice.

The drama *Ashina* by Zaydulla contains reflections about the reasons that make a person achieve great results or, on the contrary, go down to the bottom. The author combines two problems: 1) the tragic life of a person unfairly imprisoned, 2) the tragic fate of people, who lose their native land because of the reservoir construction. The unusual denouement of the conflict is as follows: the person, who overcomes all difficulties of life, the person, who comes to the truth later, and the person, who cannot get rid of envy, revenge, avarice, all get drowned and join the majority. But the representative of the younger generation is rescued by a wolf. Ibrahim tells his grandson Mirza a legend about the immortal wolf Ashina, the head of the family: "Once upon a time, our people lived in high mountains. Once, their lands were attacked by the enemies that killed all adults and young people of the tribe. Only one boy survived. He was sheltered in a cave by a she-wolf. She treated his wounds and fed him. The boy grew up and became a man. The she-wolf gave birth to nine children for him. Our people had grown in number and spread all over the world. The name of that she-wolf – our ancestor mother – was Ashina".

As M.Bakirov points out, the ancient people believed that tribes had originated from animals, birds, insects, plants or other totems and they called them their "grandfather" and worshiped them. The basis of this myth was an ancient religious form of thought – totemizm [21:20]. Totem is the head and the defender of a tribe. Wolves, leopards, snakes and other creatures were totems of ancient Turkic tribes. The connection of the legend with the content of the drama makes us think about such eternal concepts as Homeland, Honour and Freedom. The events of the drama took place in 60-70s of the 20th century. Because of the reckless actions of the government, the lands of the ancestors had been flooded. The dominant space principle of life was replaced by chaos as a result of fear, anxiety and confusion in human souls. The solution of the problem is, on the one hand, a test for heroes, and on the other hand, an opposition of two forces. The peculiarities of the events and the conflict are concerned with the fact that the actions of the fighting parties can be considered differently. The readers can understand the actions in their own way according to their own views and positions. Mirza was rescued by a she-wolf during the flood: it is a repetition of the legend. On the one hand, it is the sign of Ibrahim's family preservation and the symbol of their future; on the other hand, it shows the unity of man and nature; what is more, it points out that sinful people should repent their evil deeds, otherwise they will be punished –like the characters flooded in the drama. R.Zaydulla uses the myth about the World Flood. The focus of this drama is the motif of fire. Sabah realizes that his work is useless, and sets fire to a haystack. In mythology, fire symbolizes the unity of two worlds and people's striving for peace and justice in both worlds. For the Turkic people, fire was the symbol of spiritual clarification. In the play, the moment of spiritual clarification is shown when Sabah, though it is too late, repents his sin: he understands that Ibrahim is imprisoned because of him.

The drama *Bayazit* by D.Salikhov, as the will for the future generations, covers the philosophical disputes and thoughts about people's life, the writer's creativity and the ways of overcoming all difficulties. The drama has an original structure. Eighty-year-old writer Bayazit realizes that his life is coming to its end, but he has no peace in his soul. He is thinking of his past, his way of life and his deeds. In his dreams, the events from his life, his close people, heroes of his stories appear one by one. In order to connect them all, the author uses a certain image of *Peri* ('Evil spirit'). "It is a very widespread character of fairy tales and written literature in Tatar mythology" [2: 305], that helps people and does harm as well, i.e. a positive and negative character at the same time. When the Evil spirit is mentioned, this dubious characteristic is taken into consideration [6: 163]. The evil spirit reveals an inner world of the main character Bayazit; it is the myth image that helps to understand his inner contradictions. In the drama, this image is the defender of justice and the keeper of honour. D.Salikhov's mythical hero is in Bayazit's real life; and the main conflict is in Bayazit's inner world [22: 182-183].

In some works, the mythological plot or characters are hidden, but the text is based on the principles of a mythological construction. "The images and situations, created by the authors, should be very specific from the historical point of view, and apart from the specific historical context, they should have the universal ontological characteristics [15: 14]. Today, there are a lot of such plays in the Tatar playwriting: (*Ak kalfagym tösherdem kuldan* ('My White Kalfak Fell out of My Hands') (1990) by I.Yuzeev, *Khushygyz* ('Farewell')

(1992), *Shäжçärä* ('The Tree') (1998) and *Divana* ('The Idiot') (2006) by T.Minnullin, *Kisher basuy* ('The Carrot Field') (1993) by Z.Khakim, *Basketbolist* ('The Basketball Player') (2002) by M.Gilyazov, *Yözek häm khänžär* ('The Ring and the Dagger') (1997) by Yu.Safiullin, etc.).

In his drama *Basketbolist*, M.Gilyazov presents his mythological model of how to overcome disorder of the society and indifference of people. First of all, it is connected with the main character, Socrat, who destroys the existing rules, is inspired with new ideas, and is very active in his behaviour, his aims and his values. His desire to find his place in this chaotic world and to make people believe in it inspires people, and it is not only his personal intention, but a universal and serious feature. As E.M.Meletinsky notes, the main pathos of mythologism is in revealing eternal, strong and invariable sources of life [23: 295]. M.Gilyazov shows the unity of countrymen and harmonious equality through the description of the person's desires. "In the background of Socrat's unrealizable dream, there is his aspiration for a perfect life that becomes a support for those who have lost their faith" [24: 33]. In the mythopoetical basis of the work, place and time play an important role. The features of chronotope are given through opposite concepts. In the center of the life's model, there is *Balchykly* (Clay) village. The frightening atmosphere of the village is expressed by the symbol of a bog and constant rains in the text of the play. In the conditions of the "wild capitalism", people have the same qualities. There is an interesting comparison there. In the story *Kachak* (1959) by the novelist A.Gilyazov, the unchanged Balchykly village is depicted. A girl, named Tanzilya, wants to modernize her village and to change people's minds. [20: 216] M.Gilyazov names the village Balchykly for a reason. On the one hand, it means the repetition of events, and on the other hand, the name is connected with "the sacred clay" touched by Allah. The Quran says: "He created man (Adam) from sounding clay like the clay of pottery" (the Quran, 55:14) [25: 501].

The desire to change the village, to awaken people's hope for a better future is a sacred duty. At the beginning of the novel, the characters are described as lonely people who were afraid of being lost in an ugly, ordinary-looking reality. Socrat's new dream, his idea is supported by those people and awakens hope for their brighter future. The hidden mythological idea helps to reveal the ways of overcoming chaos and solving all problems and difficulties.

The drama *Divana* by T.Minnullin gives much space for studies from the mythopoetical point of view. There are two main problems in the play. The first is the creation of a new harmonic world. This desire has always existed in the human society. This desire is excited by the current conditions of life. The second one, the basis for the play, is connected with an animate and inanimate nature and the village. One feature that characterizes the playwright's latest works is displayed in this drama: he connects purity and simplicity of the person's soul with the village. In the center of the life model of the play is a village. The village, being a literary motif, is opposed to "civilization". "Civilization" is reflected in the character of rude Kim, and the village, surrounded by beautiful nature, is embodied in the character of sincere Aisylu and their opposition. The characters of the drama perceive the city with "no normal people". The village with its nature has a healing power. The desire of people to live in harmony with nature intertwines with the feeling of love.

The mythopoetical content of the play is especially full of motifs. One of them is connected with loneliness from philosophical and psychological point of view. As A.Shamsutova notes, on the basis of loneliness "the contradiction between the purpose of life and its realization" [14: 48] is revealed. The main character of the drama Vil (derived from Vladimir Ilyich Lenin and serving as a myth of the Soviet period) cannot find his place in the city and suffers from the lack of possibilities to realize his idea in of a just society, which makes him feel ill and mad. He is lonely in his village. He lives in his dream world with his books (Lenin's volumes). As for love, it opens people's spiritual world and changes their psychological state. His love for the village girl, Aisylu, helps him to overcome his illness. Unfortunately, he goes back to the city, and again gets lonely, and goes into a booby hatch. Thus, all work is permeated with painful philosophy that is highlighted from universal level rather than historical one.

The authors of the past, their works and characters are an inspiration for the next generation of writers; it is a source for developing new literary and philosophical concepts that help to create new myths. "The use of mythology allows the authors to raise archaic images and elements from the historical memory of the Tatars and transmit them to modern Tatar readers" [14: 16]. At the beginning of the 20th century, some authors used myths in literature and playwriting. In the period of "romanticism of ideas" (Yu.Nigmatullina), literary images

of historical personalities (*Suyumbika*) were created as a result of the growth of Tatar national consciousness. The myth about Tukay appeared. Later, other myths about Tatar writers appeared. The myth about Tukay was connected with new ideas that he had brought into t Tatar literature and culture and their place in the Tatar world. E.M.Meletinsky calls this scientific phenomenon a "cultural hero". Even today, Tukay is a symbolic ideal that helps people.

V.E.Khalizev writes: "If we have a closer look at the myths created by writers in the last two hundred years, the majority of these myths were created about literary facts, which could be accepted by readers, environment, literary critics, scientists and publicists. In this respect, certain literary works, their characters, the authors themselves and their biographies, literary trends and epochs have become myths" [26: 14]. The most popular were the myths about the heroes of classic literature. The most popular literary characters among the Tatar readers were: Khamzabai (*Berenche teatr* ('The First Theatre') by G.Kamal), Galiyabanu (*Galiyabanu*) by M.Faizi), Zuleykha (*Zöläykha* ('Zuleykha') by G.Iskhaki), Almander (*Äldermeshtän Älmändär* ('Almandar from Aldermesh') by T.Minnullin), etc. Its peculiarity is the following: these characters started living on their own outside the play, and focused readers' attention on certain aspects of the nation's life provoking deep thoughts and debates. Among the popular works of its time that made a great impact on the development of Tatar literature, and eventually became myths are *Berenche teatr* (1908) and *Bankrot* ('The Bankrupt') (1911) by G.Kamal, *Zöläykha* (1912) by G.Iskhaki, *Galiyabanu* (1916) by M.Faizi, *Zäŋgär shäl* ('The Blue Shawl') (1926) and *Süngän yoldyzlar* ('The Extinguished Stars') (1923) by K.Tinchurin, *Idegäy* (Idegey) (1941) by N.Isanbat, *Äldermeshtän Älmändär* (1975) by T.Minnullin, etc. In today's playwriting the use of excerpts from those literary works, their characters and some utterances is a part of the literary and cultural myth.

T.Minnullin in his play *Galiyabanu, syluymirkäm* ('Galiyabanu, My Pretty Dear') (2004) highlights the world of art, its role in the person's life, the opinions of different generations on literary heritage, and the importance of revealing the depths of human's soul, people's intentions and problems. In order to achieve these, the playwright created the myth about *Galiyabanu*, the famous M.Faizi's literary work of the 20th century. Firstly, T.Minnullin evaluated M.Faizi's work, revealing the value of it for that period of time and for today. Published in 1916, the melodrama *Galiyabanu* was one of the most loved plays among the Tatar readers and spectators. The play, full of sentimental pathos, singing an ode to sincere love, describing wonderful feelings, aspirations, joys and sorrows of its heroes, combined with S. Saidashev's mysterious music, has greatly influenced readers and spectators. The play abounds in the descriptions of the nation's life, traditions, and the traits of the national character, dreams and aspirations. All these are delivered to readers and spectators in a pure, beautiful, melodic Tatar language. These very qualities make *Galiyabanu* one of the treasures of the Tatar playwriting. Secondly, T.Minnullin's work was a new modern remake of M.Faizi's themes and motifs. Thirdly, the excerpts taken from M.Faizi's play help T.Minnullin clarify his position and the main idea of his play. Revealing the inner life of the characters, their feelings and emotions is the writer's first consideration. The plot of the story is the thoughts about the past life, the mistakes of the youth, late understanding, and finding the answers. T. Minnullin created a new myth about the meaning of life, destiny, happiness and love. The drama contributed to the development of the Tatar playwriting and raised it to a higher level.

So, the modern Tatar playwriting, along with the description of serious matters of life, uses the synthesis of elements of modernism and postmodernism approaches of realistic and romantic literary principles, based on different literary-aesthetic concepts, its different means and devices. In literary descriptions of reality, the playwrights, on the one hand, use ancient mythology, on the other hand, some elements of the literary text are based on the mythological perception. At the same time, the authors use the works and characters of some writers, representing the ancient national culture as the basis for their works. In mythopoetical description, the peculiarity of reality perception by authors and social and cultural problems, raised in the plays, highlight the main principles of life. Thus, in some literary works, life is accepted as destroyed, in a eschatological manner.

The main role of the mythopoetic devices used in the structure of the works, in the description of images, place and time is in the following: to form the plot; to highlight the main problems of the reality; to find the ways of solving them; to show the national peculiarities as a part of collective perception, to reveal spiritual and cultural connections in the past and today through event chronotops; to

consider new meanings of characters; to make universal generalizations through certain events and pictures; to enrich artistic elements of the works; to determine the writer's literary-aesthetic ways; to combine different styles in one literary work; to actualize archetypes of the Tatar nation, and in broader sense of the Turks, Arabs and Persians; to transform traditional motifs and symbols in order to enrich them with a new content, etc.

References

1. *Bakirov M. Kh.* Tatarskiy fol'klor. Kazan': Ikhlas, 2012. 400 s. (in Russian)
2. *Urmanche F.I.* Tatar mifologiyase. Entsiklopedik süzlek: 3 tomda: 1 t. (A-G). Kazan: Mägarif, 2008. 303 b. (in Tatar)
3. *Lotman Yu.M., Mints Z.G.* Literatura i mifologiya // Uchen. zap. Tartuskogo un-ta. Vyp. 546. Trudy po znakovym sistemam. Tartu. 1981. S. 35-56. (in Russian)
4. *Nasyyri K.* Saylanma äsärlär. 4 tomda. 3 tom. Kazan: Tatar.kit.näshr., 2005. 384 b. (in Tatar)
5. *Zahidullina D.F.* Ädäbiyat kanunnary häm zaman. Kazan: Tatar. kit. näshr., 2000. 270 b. (in Tatar)
6. Tatar miflary: iyalär, yshanular, yrymnar, fallar, imtomnar, synamyshlar, yolalar/ G.Gyyl'manov khikäyalävendä. Kazan: Tatar. kit. näshr., 1999. 432 b. (in Tatar)
7. Mähdiev M.S. Miflar häm alarnyŋ poetikasy // Fol'klor zhanrlaryn sistema itep tiksherü. Kazan: KDU näshr., 1987. B.3-25. (in Tatar)
8. *Urazmanova R.K.* Tatar khalyk yolalary häm bäyrämnäre. Kazan: 1980. 96 b. (in Tatar)
9. *Yakhin A.G., Mähdiev M.S.* Khalyk ižaty äsärlären sistema itep tiksherü täžribäse. Kazan: KDU näshr., 1982. 112 b. (in Tatar);
10. *Urmanche F.I.* Dastannarga laek zamana. Boryngy fol'klor häm khäzerge poeziya. Kazan: Tatar. kit. näshr., 1990. 222 b. (in Tatar);
11. *Urmanche F.I.* Boryngy mif häm bügenge shigyr'. Kazan: Shkola, 2002. 260 b. (in Tatar);
12. *Nigmatullina Yu.G.* "Zapozdalyy modernism" v tatarskoy literature i izobrazitel'nom iskusstve. Kazan': Fen, 2002. 187 s. (in Tatar).
13. *Zahidullina D.F.* Dön'ya suräte üzgärü: 20 yöz bashy tatar ädäbiyatynda fälsäfi äsärlär: Monografiya. Kazan: Mägarif, 2006. 191 b. (in Tatar)
14. *Shämsutova A.A.* Khäzerge tatar ädäbiyatynda yaŋarysh: fänni mäkalälär. Kazan: Tatar.kit.näshr., 2010. 205 b. (in Tatar)
15. *Ibragimov M.I.* Mif v tatarskoy literature 20 veka: problemy poetiki. Kazan': Gumanitariya, 2003. 64 s. (in Russian)
16. *Davletshina L.Kh.* Mifologizm v tatarskoy proze kontsa 20 – nachala 21 vv. Kazan': RITs "Shkola", 2006. 140 s. (in Russian)
17. *Ibragimov M.I.* Ideya novogo poeticheskogo yazyka i mifotvorchestvo v russkoy i tatarskoy literaturakh 1920-kh gg. // Vestnik TGGPU. 2011. № 2 (24). S. 159-161. (in Russian)
18. *Yusupova N.M.* Khäzerge tatar dramaturgiyasendä intellektual' tendentsiya: M.Gyyläžev // Uchenye zapiski – 2007: sbornik / nauchn. red. I.A. Gilyazov. Kazan': Izd-vo Kazansk. gos. un-ta, 2008. S. 135-141. (in Tatar)
19. *Azgamova D.R.* Mif v poemakh G.Tukaya "Shüräle", "Su Anasy", "Pechän bazary, Yakhud yaŋa kiskekbash" i ideya prosveshcheniya: mekhanizmy vzaimodeystviya // Vestnik TGGPU. 2011. № 2 (24). S. 121-125. (in Russian)
20. *Khabutdinova M.M.* Mifopoeticheskaya osnova povesti A.Gilyazova "Kachak" ('Beglets')// Vestnik TGGPU. 2011. № 3 (25). S. 215-220. (in Russian)
21. *Bakirov M.Kh.* Tatar fol'klory: Yugary uku yortlary öchen d-lek. Kazan: Mägarif, 2008. 360 b. (in Tatar)
22. *Zakiržanov Ä.M.* Ižat shatlygy // Rukhi tayanych. Kazan: Tatar. kit. näshr., 2011. B. 176-189. (in Tatar)
23. *Meletinskiy E.M.* Poetika mifa. M.: Nauka, 1976. 407 s. (in Russian)
24. *Zahidullina D.F.* 20 gasyr tatar ädäbiyaty tarikhy: däreslek/ D.F. Zahidullina, N.M. Yosypova. Kazan: Kazan universitety, 2011. T.2: 20 yözneŋ ikenche yartysynda tatar ädäbiyaty. 198 b. (in Tatar)
25. Kor''än ayat'läreneŋ tatarcha mäg''näläre häm aŋlatmalary/ Matbugatka äzerläüche R.Batulla. Kazan, 2000. 572 b. (in Tatar)
26. *Khalizev V.E.* Mifologiya 19-20 vv. i literatura // Vestnik MGU. 2002. № 3. S. 7-21. (in Russian)

ХӘЗЕРГЕ ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕНДӘ МИФОЛОГИЗМ

Әлфәт Мәгъсүмҗан улы Закирҗанов,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
alfat_zak@mail.ru.

Хәзерге татар драматургиясендә төрле юнәлештә җитди эзләнүләр бара. Авторлар чынбарлыкның реалистик һәм романтик сурәтлелеге белән бергә, яшәештәге серле, еш кына аңлап-аңлатып бетерү мөмкин булмаган күренешләргә, кешенең чиктәш халәтенә, аның хис-

кичерешләрен бинар оппозицияләрдә белдерүгә актив мөрәҗәгать итәләр. Драматурглар, шуларны укучы-тамашачыга тулырак җиткерү өчен, шартлылык, метафорик тасвирлау, символлар, мифология, архетиплар кебек алымнар һәм чаралардан иркен файдаланалар. Язучыларның әдәби-эстетик эзләнүләренә бәйле яңа дөнья иҗат итүе, чынбарлыкны ерак үткәндәге күзаллаулар, психологик һәм физиологик эмоцияләр белән бәйләнештә өйрәнү, язучының аң төпкелендә чагылган кыйммәтләр һәм төшенчәләр әдәби әсәрләрнең эчтәлек һәм форма катламында мифларның урын алуына китерә.

Хәзерге сәхнә әдәбиятында мифологизмның түбәндәге төрләре чагылыш таба: 1) борынгы кешеләрнең ышануына яисә куркуына бәйле барлыкка килгән мифлар; 2) гомумиләштерелгән һәм универсальлеккә дәгъва итүче образлар, күренешләр; 3) үткән чорларның мәдәни казанышы яисә милли аң чагылышы буларак тарихта урын алган әдәби фактлар. Бер төркем әсәрләрдә мифның төп эчтәлеген саклаган хәлдә кулланылышы, икенчеләрендә аның үзгәреше, өченчеләрендә исә мифның җимерелүе күзәтелә. Мәкаләдә мифологизмның сыйфат-билгеләре, үзенчәлекләре пьесаның жанрына, эчтәлек-формасына бәйле рәвештә ачыклана.

Төп төшенчәләр: татар драматургиясе, традиция, яңачалык, миф, мифологизм, милли үзенчәлек, яңа эчтәлек, образ, символ.

Хәзерге татар сәхнә әдәбияты, үзенең бай традицияләренә таянган хәлдә, чор-заман үзгәрешләре йогынтысында яшәешнең мөһим мәсьәләләренә актив мөрәҗәгать итеп һәм халыкның рухи ихтыяҗларына йөз тотып яши, үсеш-үзгәреш кичерә. Хәзерге драматургия, хронологик яктан, XX гасырның 90 еллары һәм XXI гасыр башы белән чикләнә. Дөрес, әлеге дәвер бертөрле генә булмыйча, үз эчендә шактый ачык билгеләнгән ике этапка бүленә. Беренчесе XX гасыр 80 елларының икенче яртысыннан башлап гасыр ахырына кадәрге елларны үз эченә ала – һәм милли-иҗтимагый эчтәлеккә, публицистик яңгырашка йөз тотуы, актив рәвештә совет чорын тәнкыйтьләве, моңа кадәр кулланылышта булган сурәт-чаралардан арынырга омтылуы белән билгеләнә, ә икенче этап – яңа гасыр башы – яшәешне фәлсәфи планда чагылдыруы, миллилеккә гомумкешелек кыйммәтләре аша килүе һәм төрле юнәлеш-агымнарның синтезы урын алу белән үзенчәлекле, шулай да хәзерге әдәби процесс, бербөтен күренеш буларак, әдәби-эстетик пландагы эзләнүләрнең уртаклыгы белән характерлана.

XX гасыр ахырында, җәмгыятьтә барган үзгәртеп корулар тәэсирендә иҗтимагый-сәяси карашларда, мәдәни кыйммәтләргә мөнәсәбәттә тамырдан үзгәрешләр күзәтелә. Алар барысы да әдәбиятта, шул исәптән, драматургиядә дә чагылыш таба. «Күчеш чоры» буларак бәяләнгән әлеге дәвердә татар сәхнә әдәбияты сан һәм сыйфат ягыннан җитди үзгәреш кичерә. Бу, бер яктан, сурәтләнгән тормыш материалына бәйле, тематик һәм жанр төрлелегендә, икенче яктан, әдипләрнең әдәби-эстетик эзләнүләренә нисбәтле, актив рәвештә яңа алым-чараларга мөрәҗәгать итүендә чагыла. Драматурглар шартлылыкның, метафора булып килгән күренешләрнең, символларның бай палитрасын, мифларны һәм архетипларны, шулай ук реализм һәм романтизмга, модернизм һәм постмодернизмга хас алымнарның (аеруча «шизоанализ», «уен», аңсызлык белән бәйле чиктәш халәт, лиризм һәм фаҗигалелекнең үрелеп баруы, ике дөнья күренешен бирү һ.б.) үзара синтезлашуын сурәтләү аша яшәешне милли эчтәлекне саклаган хәлдә, бөтен тулылыгында һәм каршылыгында укучы-тамашачы күз алдына бастырырга омтылалар. Тормыштагы каршылыкларны, битарафлык һәм икеләнүле халәтне үтеп чыгу, яшәештә гармониягә омтылу һәм, шул максатта, сурәтләүнең яңа юлларын эзләү хәзерге татар сәхнә әдәбиятында мифологик күзаллаулар, архетиплар белән кызыксынуның көчәюенә китерә.

Билгеле булганча, мифология борынгы кешеләрнең дөньяны танып белү формасы булып тора. Мифологик күзаллау кешеләрнең әйләнә-тирә дөньяны төрле образлар, геройлар аша кабул итүе белән бәйле [1: 20], шуңа да анда Галәм, Җир һәм Кеше яратылышы, шулай ук яшәеш өчен аеруча кирәкле хәл-күренешләр тәртибе аңлатыла. «Тормышта билгеле бер тәртип урнаштыручы һәм шуны тайпылышсыз саклаучы мифлар борынгы җәмгыятьнең рухи нигезен тәшкил иткәннәр» [2: 9]. Шуңа да мифология матур әдәбиятның җирлеге булып тора. Ю.Лотман һәм З.Минц билгеләп үткәнчә, әдәбият мифның җимерелгән, аерым өлешләре генә сакланган формасын файдалана һәм үзе дә әлеге җимерелүгә актив хезмәт итә. Бу күренешнең тагын бер үзенчәлеге шунда: миф әдәби текстка еш кына автор теләгеннән башка үтеп кереп, әсәрне фәнни тикшерү барышында гына табыла һәм ул әдәбиятның һәр чорында

күзәтелә. Әйтик, күпсанлы әсәрләрдә халык тарихына бәйле урын алган инкыйлаблар, сугышлар, тарихи шәхесләр, милли яшәеш кыйммәтләре автор аңында туган шартлы дөнья белән бәйле булса да, ул реаль чынбарлык моделе буларак тәкъдим ителә [3: 29-33]. Мифология һәм әдәбиятның үзара бәйләнеше мәсьәләсе галимнәрне күптәннән кызыксындыра, әмма ул бары XIX гасырда гына, Европада бертуган Я.В.Гриммнар, И.Гердер, Ф.Шеллинг, ә рус фәнендә Ф.Буслаев, А.Афанасьев, А.Потебня, А.Веселовский исемнәре белән бәйле, фәнни юнәлеш буларак формалаша һәм үсә башлый. XX гасырда мифологик танып белү процессының табигатен өйрәнүгә бәйле яңа концепцияләр тәкъдим иткән Э.Кассирер, К.Леви-Строс, К.Г.Юнг эшчәнлеге әлеге фәннең үсеш-үзгәрешенә зур йогынты ясый. Рус фәнендә, мифологизм, аның төрле тармакларының килеп чыгышы, типологиясе, эстетик һәм яшәеш үзенчәлекләре, шулай ук аның әдәбият, тарих, социология, психология белән катлаулы бәйләнеше В.Я.Пропп, А.Ф.Лосев, М.М.Бахтин, Е.М.Мелетинский, А.Е.Хализев, В.Н.Топоров һ.б. тарафыннан өйрәнелеп, җитди казанышларга ирешелә. Татар әдәбият фәнендә мифологик күзаллауларга бәйле беренче хезмәтләр XIX гасырның икенче яртысында К.Насыйри тарафыннан языла [4]. Мәгърифәтче галим фольклор әсәрләрен, шул исәптән халык арасында киң таралган йолаларны, ышануларны, гореф-гадәтләрне җыю, туплау белән генә чикләнмичә, аларны фәнни нигезләү, бәяләү омтылышын да ясый. Әмма аның «эзләнүләрендә миф атамасы кулланылмый» [2: 3], фәнни юнәлешкә әле киң планда нигез салынмый [5: 48-50]. XX гасырда мифологияне өйрәнү фольклорчы галимнәр тарафыннан билгеле бер дәрәҗәдә алып барылса да (Х.Ярми, Җ.Алмаз, Х.Мәхмүтов, И.Надиров, Ф.Урманче, Л.Җамалетдинов, Ф.Баязитова һ.б.), «әдәбиятта халык иҗатына, мәҗүси һәм аеруча мөселман мифологиясенә игътибар нык кими» [2: 177]. Бары XX-XXI гасырлар чигендә мифологиягә бәйле җитди тикшеренүләр башлана. М.Бакиров [1], Г.Гыйльманов [6], М.Мәһдиев [7], Р.Уразманова [8], А.Яхин [9], хезмәтләрендә татар мифологиясе, аның башлангычы, үсеш-үзгәреш үзенчәлекләре өйрәнү предметы булып торса, мифологиянең хәзерге татар әдәбиятында чагылышы, яңа миф тудыру үзенчәлекләре, аның әдәби-эстетик аспектлары Ф.Урманче [10-11], Й.Нигъмәтуллина [12], Д.Заһидуллина [13], Г.Гыйльманов [6], А.Шәмсутова [14] һ.б. хезмәтләрендә чагылыш таба. М.Ибраһимовның «Миф в татарской литературе XX века. Проблемы поэтики» [15] хезмәтендә татар әдәбияты үрнәкләре нигезендә мифологизмның теоретик аспектлары, аны тикшерү юллары өйрәнелә. Л.Дәүләтшинаның «Мифологизм в татарской прозе конца XX – начала XXI вв.» [16] хезмәтендә хәзерге әдәби процесска бәйле мифологизм күренешенең үзенчәлекләрен ачыклау, аны анализлауның яңа принципларын эзләү омтылышы ясала. Шул рәвешле, мифология һәм әдәбият бәйләнешләренә нисбәтле аерым бер хезмәтләр булса да (аларда, нигездә, прозага һәм поэзиягә караган әсәрләр тикшерелә), хәзерге драматургиягә бәйле аерым авторлар иҗатында мифның функцияләрен, аңа мөрәҗәгать итү сәбәпләрен, әсәрләрнең поэтик үзенчәлеген өйрәнү җитди мәсьәлә булып кала.

Мифларның борынгы моделе кешенең табигать дөньясында һәм ыру-кабилә мөнәсәбәтләрендә үз урынын табарга, шуларга җайлашырга омтылу нәтиҗәсендә туган психологик һәм физиологик эмоцияләрнең чагылышы булган курку, җенси теләк, шатлану, ачулану, гаҗәпләнү һ.б. га нигезләнә. Язма әдәбият, билгеле, сюжетларны беренче мифологиядән ала. Шул ук вакытта, фольклорда һәм язма әдәбиятның беренче үрнәкләрендә үк мифларны үзгәртеп куллану да күзәтелә. Бу борынгы мифларны яңача уку, алардагы аерым сыйфат-билгеләрне заманга яраклаштырып аңлату теләге белән бәйле. Л.Дәүләтшина билгеләп үткәнчә, «әдәби мифологизмга мифик аңның семантик элементларын яңадан тудыручы дөньяның мифологик моделен төзү хас» [16: 27].

Татар сәхнә әдәбиятында мифологиягә мөрәҗәгать итү һәр әдәби-тарихи этапта күзәтелә һәм аның кулланылышы да үзгәреш кичерә. Татар драматургиясе XIX йөзнең соңгы чирегендә генә мәйданга килсә дә, тизләтелгән юл узып, XX йөз башында үзенең төп жанрларын булдырган, реалистик һәм романтик сурәтлелек принципларын үзләштергән, модернистик алымнарны да чит итмәүче әдәби төр буларак чыгыш ясый. Г.Камал, Г.Исхакый, С.Рәмиев, Г.Коләхмәтов, И.Богданов, Ф.Әмирхан, М.Фәйзи, К.Тинчурин, Ф.Бурнаш пьесаларында милли яшәешнең җитди мәсьәләләре реалистик һәм романтик планда сурәтләнә.

Татар әдәбиятында «милли тарихны, үткәндәге батырлар һәм фидакарьләрне мәдәни мәйданга чыгару, ислам диненнән мәгълүм шәхесләрне һәм детальләрне, әдәби мотивларны уйнату, боларны халыкка күрсәтү, милли аңда ныгыту эше милләтне үстерү бурычының бер магистраль юлы итеп карала» [13: 162]. Драматурглар чынбарлык күренешләрен бинар оппозицияләрдә (яңалык/искелек, матурлык/ямьсезлек, җәдиди/кадими, яхшылык/начарлык, мәхәббәт/нәфрәт һ.б.) чагылдырып, татар милләтен алга җибәрүгә, яңарышка ирешүгә, кешенең тормышта үз урынын табуына, бәхетле булуына йөз тоталар. 1920 елларда фикер төрлелеге билгеле бер дәрәҗәдә сакланып, борынгы дәверләрдән килгән һәм дини мифларга (Һ.Такташ «Җир уллары трагедиясе», 1922) мөрәҗәгать итүләр булса да, алга таба алар әдәбияттан кысрыклап чыгарыла, ә алгы планга, тарихи, социаль, мәдәни шартлар йогынтысында, «яңа дөнья төзү һәм яңа кеше тәрбияләү турында миф» [17: 159] тудыру чыга. 1930-80 еллар драматургиясендә мәҗүси, аеруча дини мифология чагыштырмача аз урын ала. Шулай да бу елларда халык иҗаты белән яисә риваять-легендаларга нисбәтле байтак әсәрләр иҗат ителә. Арада М.Җәлилнең «Алтынчәч» (1939), Н.Исәнбәтнең «Хуҗа Насретдин» (1939), «Идегәй» (1941), «Муса Җәлил» (1957), А.Гыйләҗевнең «Киек каз юлы» (1960), Т.Миңнуллинның «Ай булмаса, йолдыз бар» (1974), «Әлдермештән Әлмәндәр» (1975), Р.Батулланың «Пәһлеваннар иле» (1977), «Сират күпере» (1986), Ә.Баяновның «Алтын кашбау» (1986) һ.б. кебек әсәрләре киң яңгыраш таба. 1980 еллар ахырында идеологик чикләүләрнең алып ташлануы, халыкның тирән мәдәни катламнары белән кызыксыну нәтиҗәсендә мифология һәм әдәбият бәйләнеше яңа баскычка күтәрелә.

Хәзерге татар драматургиясе һич тә бертөрле түгел. Әдипләрнең тормыш-чынбарлыкны күзаллау үзенчәлегенә, яңа әдәби дөнья тудыру омтылышына, әдәби-эстетик карашларын яңа алымнар ярдәмендә укучыга җиткерү теләгенә бәйле, мифологиядән файдалануның башка төрләре белән очрашабыз. Бер төр пьесаларда борынгы мифологиядән файдалану алга чыкса, икенчеләрендә автор тудырган текстта, кеше аңының чагылышы буларак, гомумиләштерелгән, универсальлеккә дәгъва иткән образларның, вакыйга-күренешләрнең урын алуы күзәтелә, өченчеләрендә үткән чорларның китап укучылар аңында милли культура, милли аң чагылышы буларак урын алган язучы образына яисә әсәрләргә мөрәҗәгать итү чагылыш таба. Тикшерү предметына нисбәтле, борынгы мифологиягә мөрәҗәгать итү, аны үз әсәрләрендә файдалануның уңышлы үрнәкләре Р.Хәмиднең «Актамырлар иле» (1989), М.Гыйләҗевнең «Бичура» (1989), З.Хәкимнең «Су төбендә сөйгәнем» (1995), «Шайтан куентыгы» (1995), «Телсез күке» (2003), Р.Зәйдулланың «Саташкан сандугач» (2000), «Ашина» (2007), Д.Салиховның «Баязит» (2010) пьесаларында күзәтелә. Борынгыдан килүче мифологик образлар яңа чор әдәби әсәрләрендә яңа эчтәлек белән байый, трансформацияләнә. Моның нигезендә, беренче чиратта, авторның әдәби-эстетик карашлары, ягъни әлеге әсәрендә мөрәҗәгать иткән мифик образ яки күренеш ярдәмендә заман укучысына җиткерергә теләгән фикере ята. Шул ук вакытта, башка факторларның да тәэсире булу бәхәссез. Мисал өчен, хәзерге татар прозасында миф чагылышын тикшергән М.Ибраһимов язучыларның мифологиягә мөрәҗәгать итүенә йогынты ясаган түбәндәге сәбәпләрне аерып чыгара: тарихи-мәдәни хәл, авторның дөньяга шәхси карашы, әсәрнең жанры [15: 43].

Р.Хәмиднең «Актамырлар иле» трагедия-реквиумында милләт язмышы, аңа янаган юкка чыгу, ассимиляцияләшү куркынычы гыйбрәтле күренешләрдә ачыла. Пьесаның төп конфликты өлкән буын белән милли яшәү рәвешен кире каккан яшь буын арасында барлыкка килә. Шуларга бәйле автор авылларның таркалуы, гореф-гадәтләрнең юкка чыгуы, әхлаксызлык күренешләренең артуы, эчкечелекнең тирән үтеп керүе, ата-ана белән бала арасында рухи бәйләнешнең югалуы кебек гаять актуаль мәсьәләләрне алга куя. Әхлакый кыйммәтләрне санга сукмаган буын шундый ук нәсел калдыра дип саный драматург. Мөштәри картның кызы Фаягөл никахсыз бала табып, аны чүпрәккә төреп, чүплеккә ыргыта. Очраклы рәвештә килеп чыккан Борһан баланы коткара. Анасы салган эздән улы Гәрәй дә атлый. Ул елаган баласын ана дуңгыз янына сала һәм сабыйның тапталып үлүенә дә сәбәпче була.

Трагедиядә Мөштәри карт бер риваять сөйли: *«Бик борынгы заманнарда бу урында көчле һәм азат халык яшәгән. Актамырлар ыруы дип аталган ул. (...) Гаҗәеп матур халык булган ул! Алдашу белән хәйләне, куркаклык белән хыянәтне белмәгәннәр алар. Тик алар хәзерге кешеләргә охшамаган булганнар: бер-*

берсенә гашыйк булганчы гына, адәм сурәтендә йөргәннәр. Егет белән кыз беренче тапкыр үбешүгә, чәчәккә күмелгән агачка әйләнеп, җиргә тамыр җибәрә торган булганнар, имеш. (...) Бервакыт бу якларга икенче төрле ыру килеп чыга. Күктамырлар ыруы дип аталган анысы. Ике арада тарих күрмәгән орыш-талаш китә башта. Тора-бара, солых төзеп, ике ыру бергә аралашып яши башлый. Тик актамырлар ыруы өчен бик хәтәр солых була ул: күктамырларга актамырлар арасыннан кем кушылса да, күктамыр агачына әйләнә икән. Бары рухлары бик көчле булган актамырлар гына үз төсләрен саклап кала алганнар, ди. Менә ни өчен безнең як урманнарда күбрәк күк төстәге агачлар очрый, имеш... ». Актамырлар иле турындагы риваять авторга катнаш никахның милләт язмышына куркыныч ясавын ачуга хезмәт итә. Балаларының ата-ана фатихасын санга сукмавы, өч кызының да рус егетләренә кияүгә чыгуы, берәүләрнең атасы баш сөягеннән ясалган тустаганнан аракы эчүе кебек хәл-күренешләрне күз алдыннан үткәргән Мөштәри картның йөрәге түзми – ул егылып үлә. Шул рәвешле, әсәрдә милләт язмышы мәсьәләсе яшәү фәлсәфәсе буларак күтәрелә. Әсәр ахырында Кифая карчык белән яшь хатын Фәридәнең уенчык курчакны юындырулары, шул ук вакытта яңгыраган халык җыры пьесада сурәтләнгән фаҗиганең сәбәбен аңларга һәм аны булдырмау юлларын эзләүгә булыша. Драматург милли асылыбызны яклау һәм саклау, гасырлар дәвамында сыналган гореф-гадәтләргә, традицияләргә тугры булу, әхлакый кыйммәтләргә нигезләнеп яшәү кирәклеге турында кисәтә.

М.Гыйләҗевның «Бичура» драмасында кеше күңеленең ике ягын – өмет һәм өметсезлек, яктылык һәм караңгылык, яхшылык һәм явызлык, тугрылык һәм мәкер чагылышын сурәтләү үзәккә 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. Автор драмада Яктылыкны Бичура образы аша бирә. Бичура – халык мифологиясендәге «кычкыра, уйный, көлә, шаяра, йоклый торган кешене бер урыннан икенче урынга күчереп куя» торган *Бичура* һәм «хуҗага файдалы эшләр эшли» [4: 259] торган *Өй* иясен аңлатучы мифик затларның уртак образы.

Текстның мифопоэтик төзелешенә хас булганча, пьесада реалистик һәм мифологик күренешләр үзара бәйләнеп килә. 70 яшьлек Аксак карт үзенең Бичурасын күрә, бу – аның күңелендәге үзгәрешләр билгесе. Ул Кара җаннарның үз күңелләрендәге куркаклык, битарафлык кебек начар сыйфатларның чагылышы булуын аңлый. Озын гомер кичергән карт хәзер инде яшәешкә башка күз белән карый, үткәне, бүгенгесе, киләчәге турында уйлый, борчыла. Вакыйгаларда тоталитар җәмгыятьнең миһербансыз йөзе калкып чыга, кешегә йөге белән кайгы-хәсрәт, газаплы тормыш, кан-яшь китергән системага нәфрәт яңгырый. Бу юкка түгел. Аксакның йорт-җирен җимерергә, нәселен корытырга теләгән Кара җаннар ул – кешелексез җәмгыять. М.Гыйләҗев Бичура образына ике зур бурыч йөкли: берсе – кешене әлеге тышкы золымнан саклап тору (кызганыч ки, әйләнә-тирә яшәешкә объектив бәя бирүдә карт әлегә ялгыз, «авылның гына түгел, тирә-якның соңгы кешесе»); икенчесе – кеше күңелендә киләчәккә өмет, ышаныч, шатлык хисләрен торгызу. Кеше үз бәхетен, чын яшәешне җаны-тәне белән үзе яшәгән җирне яратканда, шунда хезмәт иткәндә генә таба. Яңа тормышка чыгу өчен, Кара җаннардан – рухыбызны кысып торучы идеология сөременнән, куркаклыктан, мескенлектән котылырга кирәк.

Пьесадагы хәрәкәтне тәшкил иткән конфликт ике катламда бара. Берсе – Аксак күңелендәге Ак һәм Кара як, ягъни Бичура һәм Кара җаннар эш-гамәленә барып тоташучы каршылык, ул Бичура дөньясы белән бәйле. Икенчесе исә реаль тормышта Аксак белән әйләнә-тирәдәгеләр арасында. Соңгысына бәйле экчечелекнең артуы, кеше күңеленең кырыслануы, авылларның бетүе, өлкән буын белән яшь буынның үзара аңлаша алмавы өчен дә, тирәнтен борчыла автор. М.Гыйләҗев укучы-тамашачыны «Кеше кем ул?», «Ул нигә яши?, Яшәү мәгънәсе бармы, ул нәрсәдә?», «Кеше үз-үзен танып белә аламы?» һ.б. шундый фәлсәфи сораулар турында уйланырга этәрә. Драматургиядә пьесаны интеллектуаль тенденция чагылышы буларак тикшергән Н.Йосыпова болай дип яза: «Бичура шартлы-символик образы укучы аңында матурлыкка омтылыш, җан сакчысы, рухи яшәеш, иман билгесе, авырлыкларны җиңәргә ярдәм итүче кебек архетипик сыйфатларга ия образ буларак гәүдәләнә» [18: 138]. Шулай да шатланырга иртә әле. Бичура урынына чормага менеп

утырган Аксакны төшерәбез дип, Күрше, чорманы ишеп, йортны төбәсез калдыра. Автор Аксакның Бичура вазифасын башкара алмавын символик формада күрсәтә. Хәзер инде ул күңелендәге өметне җуйган, һәрнәрсәгә битараф карт буларак сурәтләнә. Күрше карчыгы Хәмдиягә җиде улының, иренең сугышта үлеп калуын, җиде бәбкә белән ата казы да булмавын әйтеп, аның күңелендәге соңгы өметне сүндерә.

Заман кешесе турында уйлану-тикшеренүләренә нигезләнгән автор концепциясенең мифологема, шартлылык, билге-символлар аша чагылуы, ике төрле дөнья моделе төзү, ялгызлык һәм сызлану мотивларын уңышлы куллану һ.б. пьесаны постмодернистик әдәбият кысаларына кертеп карау мөмкинлеге бирә. Әсәрдә йорт үзенчәлекле символик образ булып тора. Тар мәгънәдә, ул Аксак һәм Хатын яши торган нигезне, аларның нәселен аңлатса, киң мәгънәдә без яши торган җәмгыятьне күз алдына бастыра. Аксакның күңелендәге Кара җаннарга каршы көрәше гаиләсен, нәселен, милләтен һәм җәмгыятьне һәр төр явызлыктан саклау булып та аңлашыла. Әсәр ахырында алга чыгарылган төбәсез йорт ул – җимерек дөнья. Нәкъ шушы хәл Аксак күңелендәге өметне сүндерә, Бичурасын югалтуга китерә. Шул рәвешле, Бичура турындагы миф әдәби әсәрнең сюжет чыганагы булып тора, һәм мифик образ авторга кеше күңелендәге каршылыкларны ачуга, җәмгыятьтәге социаль-иҗтимагый һәм милли мәсьәләләрне калкытып бирүгә хезмәт итә.

Яшәешнең җитди мәсьәләләре турында тирән уй-фикерләргә, бәхәсләргә китерүче пьесаларның берсе – З.Хәкимнең «Су төбендә сөйгәнем» комедиясе. Автор, Су анасы турындагы мифтан һәм Г.Тукай эшкәртүендә һәр татар кешесенә таныш булган Су анасы образыннан файдаланып, үз чоры татар җәмгыятенә пародия тудыра. Мәҗүсилек чорыннан килгән мифларда Су анасы төрле (капма-каршы) сыйфат-билгеләрдә чагылыш таба. Ә менә Г.Тукайда традицион мифологик сюжет, яңа эчтәлек алып, үзгә функция үти. Д.Әзһәмова фикеренчә, Г.Тукай поэмасы нигезенә башкаларның әйберен урларга ярамый дигән идея салынган. Шул рәвешле, «мәгърифәтчелек идеологиясе Тукай иҗатында традицион дөнья сурәтенең үзгәрүенә этәргеч бирә»[1] [19: 124]. Реалистик һәм фантастик күренешләр үрелеп киткән, бер караганда, кеше ышанмастай хәлләр тормыштагы ямьсез, әхлаксыз, җан әрнеткеч күренешләрне ача. Әсәр төзелешендә «абсурд театры» элементлары, вакыйга-күренешләрнең, бер-бер артлы килеп һәм өстәлә барып, коллаж төсен алуы, төп геройларның эш-гамәлендә ачык чагылган «уен» алымы чынбарлыкны хаос төсендә кабул итүгә китерә. Постмодернистик концепциягә нигезләнгән пьесада үз чоры татар җәмгыятенә үтеп кергән эчкечелек, рухи матурлыкны югалту, үзара мөнәсәбәтләрдә татар менталитетына хас билгеләрнең юкка чыгуы, һәртөр җитәкчеләр белән халык арасында аңлашылмаучылыкның арта баруы кебек күренешләр бөтен тулылыгында ачыла. Вакыйгалар барышында безгә таныш мифның җимерелүе («Су төбендә сөйгәнем»дә Су анасы образының безгә таныш сыйфатлары юкка чыгу күбрәк әсәрнең жанры белән билгеләнә» [15: 43]) яшәештәге торгынлык һәм ямьсезлекне тагы да аяныч итеп күрсәтүгә хезмәт итә. Автор әлеге усал тәнкыйть аша чынбарлыкны үзгәртүнең һәркемгә бәйле булуы, моның өчен үз күңелеңдә матурлыкка, сафлык-чисталыкка урын бирү кирәклеге турындагы нәтиҗәгә китерә.

«Җәйге кырау» драмасы белән Аманулла (Әмир Камалиев) кеше җанының катлаулылыгы, каршылыклы булуы, аны аңлап бетерү мөмкин түгеллеге турындагы бәхәскә кушыла. Әсәр үзенең психологизмы, кеше бәхете, аның рухи көче, өмет-ышаныч мәсьәләләре турында укучы-тамашачыны җитди уйлануга этәрүе белән уңышлы. Табигать күренеше булган җәйге кырау – көннәр җылына башлагач, кисәктән килгән салкын һава – яшь үсентеләрне, яңа ачыла башлаган бөреләрне юк итә. Әлеге күренеш пьесада Зөфәр язмышына метафора булып тора. Кыю, батыр һәм көрәшче егет мәхәббәтендә, үз-үзен тотышында, кешеләргә мөнәсәбәтендә хаталар ясый, шуның өстенә, үзе ышанган кешеләрнең хыянәтенә тап була. Зөфәр аларны үтеп чыгарга, тормышын яңадан башларга көч таба алмый һәм үзенә үзе кул сала.

Аманулла Зөфәр язмышын Ак сөлге символы аша аңлата. Й.Нигъмәтуллина фикеренчә, ул дүрт төрле символик мәгънәдә бирелә. Зөфәр төшендә әтисенең ак сөлге тапшыруын күрә, ә инде соңрак аңа, Сабантуй батыры буларак, ак сөлге бүләк итәләр. Берничә ел үткәч, эчкечелеккә сабышкан Зөфәр сөлгене аракыга алыштыруны сорый. Соңгы

---
[1] Тәрҗемә безнеке. – *Ә.З.*

күренештә исә ул әлеге сөлге белән асылынып үлә [12: 150-152]. Күргәнебезчә, ак сөлге башта ата-баба традициясен аңлатса, аннары ул осталык, көч, үз-үзеңә ышану билгесе булып тора. Зөфәрнең сөлгене аракыга алыштырырга омтылуы – бу инде традицияләрдән читләшү, гореф-гадәтләрне бозу, өмет-ышанычны югалту һәм рухи көчсезлек нәтиҗәсе буларак үлемгә бару. Драманың төп идеясен ачуда Сабантуй күренеше мөһим урын алып тора. Әсәрне модернистик концепция кысаларында тикшергән Й.Нигъмәтуллина болай дип яза: «Зөфәрнең ике төрле табигате үзара каршылыктагы ике хронотопта – Сабантуй һәм көндәлек гадәти тормыш хронотопларында ачыла»: [12: 150]. Әлеге милли бәйрәмнең башлангычы борынгы мифларга, йолаларга барып тоташа. «Әлеге календарь бәйрәмнең татарларның ерак бабаларында барлыкка килүе күк һәм кояш алласы Тәңре һәм борынгыларның рухы хөрмәтенә күмәкләшеп дога кылу һәм корбан китерү йоласы белән бәйле» [20: 216]. Барлык авылдашлары кебек үк Зөфәр дә әлеге Сабантуйга ашкынып, зур теләкләр белән кайта: Сабантуй батыры булып калу, сөйгән кешесенә мәхәббәтен аңлату һәм киләчәген туган җире, авылы белән бәйләү. Әмма егет гаделсезлек белән очраша, аннан партком секретаренә җиңелүне таләп итәләр. Горурлыгына кагылуны ул бик авыр кичерә. Көрәштә Баш батыр булып калса да, рухи җиңелүгә дучар була. Күңелендәге каршылыкларны хәмер белән «җиңгән» егет сөйгәнен югалта. Шул рәвешле, әсәрдә, бинар оппозицияләр буларак, милли үзенчәлекләр чор идеологиясе белән каршылыкка керә һәм Сабантуйның авылдашларны берләштерүгә хезмәт иткән изге вазифасы үзенең асылын югалта. Берничә кеше язмышы аша, драматург дуслык һәм хыянәт, мәхәббәт һәм мәкер, яшәү һәм үлем, куркыныч чиргә әверелгән эчкечелек кебек проблемаларны күтәрә. Драмадагы мифопоэтик катлам яшь кешенең гомере өзелү кебек фаҗиганең сәбәпләрен ачыклау, аны булдырмау юлларын ачарга ярдәм итә. Моның өчен милли традицияләрне яклау һәм саклау, тормышта үз-үзеңне табу, актив позициягә басып, гаделлек өчен көрәшкә чыгу кирәклеге автор белән укучы диалогы рәвешендә дәвам ителә.

Р.Зәйдулланың «Ашина» драмасы нигезендә кешене рухи бөеклеккә китергән һәм түбәнлеккә төшергән сәбәпләр турында уйлану ята. Автор ике проблеманы бер үзәккә туплап бирә: 1) нахак гаеп белән төрмә-лагерьлар аша үткән кеше фаҗигасе, 2) сусаклагыч төзү аркасында, туып-үскән, ата-баба каны тамган җирен югалтучылар хәсрәте. Шуларга бәйле каршылык чишелеше көтелгәнчә түгел: җәмгыятьнең кешелексез ягын үз җилкәсендә татучы да, хакыйкатькә соңарып килүче дә, гомере буе көнчелек, үч, комсызлык афәтеннән котыла алмаучы да, су астында калып, мәңгелеккә күчәләр. Әмма яшь буын вәкилен, киләчәк кешесен бүре коткарып кала. Әлеге нәселнең башында торучы меңьяшәр бүре Ашина турындагы риваятьне оныгы Мирзага Ибраһим сөйли: «*Борын-борын заманда безнең халык зур тау тирәсендә яшәгән. Бервакыт аларның иленә дошман бәреп кергән дә олысын-кечесен кырып чыккан. Бер малай гына исән калган. Аны бер бүре тау куышына алып кайткан, яраларын дәвалаган, ашарына биргән. Бераздан бу малай егет булып үсеп җиткән. Ә бүре – ана бүре икән! – егеткә тугыз бала табып биргән. Безнең халык үрчеп, күбәеп җир йөзенә таралган. Шул бүренең – ерак әнкәбезнең! – исеме Ашина булган*».

М.Бакиров билгеләп үткәнчә, борынгы кешеләр ыруг яки кабилә нинди дә булса хайваннан, кош-корттан, үсемлек яки башка берәр тотем нәрсәдән барлыкка килгән дип караганнар, шуны теге яки бу кавемнең «бабасы» дип исәпләгәннәр һәм изгеләштергәннәр. Бу мифның нигезендә борынгы мифологик фикерләү формасы – тотемизм ята [21: 20]. Тотем – ыруг-кабиләнең нәсел башы, яклаучысы. Борынгы төрки кабиләләрнең тотемы булып, бүре, барс, елан һ.б. саналган. Әлеге риваятьнең әсәрдә сурәтләнгәннәр белән бәйләнеше Ватан, Намус, Ирек төшенчәләренең мәңгелек булуы турында уйлануларга да этәрә. Әсәрдәге вакыйгалар XX гасырның 60-70 еллары буларак күзаллана. Хөкүмәтнең уйланылмаган эш-гамәлләре аркасында, ата-бабалар яшәгән җирләр су астында кала. Яшәештә хөкем сөргән космик башлангыч, кешеләр күңелендәге курку, борчылу, аптырау аша, хаос хәле белән алышына. Моны хәл итү, бер яктан, геройлар өчен сынау булса, икенче яктан, капма-каршы көчләрнең көрәше дә булып тора. Вакыйга-күренешләрнең һәм конфликтның үзенчәлеге шунда: көрәшүче якларның эш-гамәле төрлечә бәяләнә ала, ягъни ике төрле укылышка урын кала. Аларны шәрехләү-бәяләү укучы-тамашачының шәхси карашы, позициясе белән тыгыз бәйле. Су

белән бүленеп калган утраудан Мирзаны бүре коткаруында билгеле риваятьнең кабатлануын күрәбез. Бу, бер яктан, Ибраһим нәселенең сакланып калуы, киләчәге символы булса, икенче яктан, тере табигать дөньясы белән кешенең бергәлегенә ишарә итә, өченчедән, гөнаһка батып та тәүбә итмәгән кешеләрнең Бөек көч тарафыннан җәзага тартылуы – су ташкыны белән юк ителүен белдерә. Соңгысына бәйләп Р.Зәйдулла бөтен дөньяны су басу турындагы мифтан файдалана. Пьесада ут мотивы да игътибарга лаек. Үзләренең хезмәте бушка китүне, печән өеменең инде беркемгә дә кирәк булмавын аңлаган Сабах аңа ут төртә. Ут мифологиядә җир һәм күк тормышының бергәлеген белдергән символ булып тора һәм киләчәктә кешеләрнең һәм «вакытлы», һәм «мәңгелек» дөньяда тынычлыкка, гаделлеккә нигезләнү омтылышын, теләген тудыра. Төрки халыкларда ут рухи чистарыну билгесен дә аңлата. Пьесада ул Ибраһимның төрмәгә утыртылуына гаепле икәнен аңлаган Сабахның соңарып булса да тәүбә итүенә ишарәли.

Д.Салиховның «Баязит» драмасы кеше яшәеше, аннан да бигрәк язучы иҗаты, киләчәк буынга васыяте булырга тиешле әсәренең кыйммәте, заман сынавын узу-узмавы турында уйлануларны, җитди фәлсәфи бәхәсләрне үз эченә ала. Драма үзенчәлекле төзелеш-структурага ия. 80 яшьлек олпат язучы Баязит гомеренең ахырына якынлашканын яхшы аңлый, әмма аның җанында тынычлык юк. Ул үткән тормышы, яшәеше, эш-гамәлләре турында уйлана. Аның хыялында үз тормышына бәйле вакыйгалар, якыннары, иҗат иткән әсәрләренең геройлары бер-бер артлы пәйда була. Аларны үзара бәйләп, тоташтырып тору максатында, автор шартлы Пәри образыннан файдалана. «Татар мифологиясендә, тылсымлы әкиятләрдә һәм язма әдәбиятта, бигрәк тә урта гасырларда киң таралган шактый каршылыклы персонаж» [2: 305] кешегә ярдәм итүче дә, явыз рух та, ягъни уңай да, тискәре дә булырга мөмкин. Җен-пәри дигәндә, шул күздә тотыла [6: 163]. Пәри – әсәрдә төп герой Баязитның күңелен, рухи дөньясын ачучы, аңарда барган җан бәргәләнүенә төшенергә, шуны тоемларга ярдәм итүче мифик образ. Драмада ул хакыйкатьне яклаучы, намус сакчысы буларак бирелә. Д.Салиховның мифик герое реаль чынбарлыкта – Баязит дөньясында хәрәкәт итә һәм төп конфликт Баязитның эчке күңелендә, җан-рухында барган көрәш белән бәйле [22: 182-183].

Аерым әсәрләрдә мифологик сюжет яисә образлар ачык күренеп тормаска да мөмкин, әмма текст мифологик төзелеш принципларына нигезләнә. «Әмма авторлар тарафыннан иҗат ителгән мондый әсәрләрдәге ситуацияләр һәм образлар, тарихи яктан конкрет булу белән бергә, үзләрендә, аларны конкрет-тарихилыктан югары күтәреп, универсаль онтологик характер бирә торган билгеле бер сыйфатка да ия булырга тиеш» [15: 14]. Хәзерге татар драматургиясендә андый пьесалар шактый урын алып тора (И.Юзеев «Ак калфагым төшердем кулдан» (1990), Т.Миңнуллин «Хушыгыз» (1992), «Шәҗәрә» (1998), «Дивана» (2006), З.Хәким «Кишер басуы» (1993), М.Гыйләҗев «Баскетболист» (2002), Ю.Сафиуллин «Йөзек һәм хәнҗәр» (1997) һ.б.).

М.Гыйләҗев «Баскетболист» драмасында, җәмгыятьтәге таркаулыкны, кешеләр күңелендәге битарафлыкны үтеп чыгу максатында, үзенең мифологик моделен тәкъдим итә. Бу, беренче чиратта, Сократның – яшәп килгән тәртипләрне бозучы, яңа идеяләр белән рухланучы, хәрәкәткә омтылучы геройның – эш-гамәле, теләк-максаты, ул яклаган әхлакый кыйммәтләр белән бәйле. Аның әлеге буталчык дөньяда үз-үзен табуы, шуңа башкаларны ышандыруы, иң мөһиме, кешеләр күңеленә өмет-ышаныч хисен салуы шәхси башлангыч кына булып калмыйча, бер үк вакытта, гомумәһәмиятле, кирәкле һәм җитди сыйфат-билге булып ачыла. Е.М.Мелетинский билгеләп үткәнчә, мифологизмның төп пафосы нәкъ менә яшәештәге ныклы, үзгәрешсез, мәңгелек башлангычларны ачыклауда чагыла [23: 295]. М.Гыйләҗев, аерым кешенең теләген сурәтләү аша, авыл халкының коллектив бергәлегенә, гармоник тәңгәллегенә омтыла. «Сократның тормышка ашмастай хыялы артында матур, камил яшәешкә омтылыш ята, нәкъ шул омтылыш кыйбласын югалткан күпләргә таяну ноктасына әверелә» [24: 33]. Әсәрнең мифопоэтик нигезендә урын һәм вакытның роле зур. Хронотоп үзенчәлеге капма-каршы төшенчәләр аша бирелә. Пьесадагы тормыш моделенең үзәгендә Балчыклы авылы тора. Ул куркыныч әйләнә-тирә белән әйләндереп алынган, текстта сазлык һәм туктаусыз яуган яңгыр символы аша бирелә. «Кыргый капитализм» шартларында кешеләр дә шундый ук сыйфатта ачыла. Бу урында бер кызыклы чагыштыру үткәрергә мөмкин. Прозаик

А.Гыйләҗевнең «Качак» (1959) хикәясендә дә тормыш үзгәрешләреннән артта калган Балчыклы авылы сурәтләнә, Тәнзилә исемле кыз әлеге авылны яңарту, кешеләрен үзгәртү теләге белән яши [20: 216]. М.Гыйләҗевнең дә әлеге исемгә мөрәҗәгать итүе юкка түгел. Бу күренеш, бер яктан, вакыйга-күренешләрнең кабатланып торуын аңлатса, икенче яктан, Балчыклы исеме Аллаһ кулы тигән «изге балчык» төшенчәсе белән бәйлелекне аңлата. Коръәндә әйтелгәнчә, «Аллаһ адәмне яндырылган чүлмәк кеби зыңгылдап торган (саф) балчыктан ясады» (Коръән, 55:14) [25: 501].

Әлеге авылны үзгәртү, кешеләрендә киләчәккә ышаныч хисе уяту изге бурыч буларак кабул ителә. Әсәр башында геройлар әлеге ямьсез, шыксыз чынбарлыкта югалып калу куркынычы янаган, җәмгыять тарафыннан кагылган-сугылган, ялгызлыкка дучар ителгән кешеләр булып күзаллана. Нәкъ менә Сократның яңа хыялы, идеясе аларда яклау таба һәм киләчәкләренә өмет хисе уята. Шул рәвешле, яшерен мифологик катлам яшәештәге хаос буларак кабул ителгән каршылыкларны үтеп чыгу юлларын, мөмкинлекләрен тирәнрәк ачарга ярдәм итә.

Т.Миңнуллинның «Дивана» драмасын да мифопоэтик яссылыкта тикшерүгә киң җирлек бар. Пьесада ике мәсьәлә калку куелган. Берсе – гармониягә нигезләнгән дөнья кору. Кешелек җәмгыятендә андый яшәешкә омтылу хыял буларак һәрвакыт булган. Әлеге теләк бүгенге тормыш шартлары белән дә аңлатыла. Пьесаның умыртка баганасын тәшкил иткән икенче проблема җанлы һәм җансыз табигать дөньясы, аның уртасындагы авыл белән бәйле. Драматургның соңгы еллар иҗатында урын алган бер үзенчәлек монда да чагылыш таба: ул кешенең сафлыгын-чисталыгын да, гадилек-гадәтилеген дә авыл белән бәйләп карый. Автор әлеге әсәрдә төзегән яшәеш моделенең үзәгендә дә авыл тора. Ул, әдәби мотив буларак, бинар позициядә «цивилизациягә» каршы куела. «Цивилизация» заман эшмәкәре, тупас Ким образында чагылса, «табигать» кочагындагы авыл беркатлы, самими Айсылу образында, аларның каршылыгында бирелә. Әсәр геройлары «бер генә дә нормаль кеше» булмаган шәһәрне кабул итмиләр. Авыл үзенең табигате белән дә кешене дәвалау көченә ия. Кешенең табигать белән гармониядә яшәү теләге мәхәббәт хисе белән кушылып китә.

Пьесадагы мифопоэтик эчтәлек аеруча тулы мотивларда ачыла. Аның берсе фәлсәфи һәм психологик планда чагылган ялгызлык мотивы белән бәйле. А.Шәмсутова билгеләгәнчә, ялгызлык нигезендә «кешенең фани дөньяга нинди вазифа белән килүен аңлау (…) һәм язмыш тарафыннан тормышының башкача билгеләнүе арасындагы каршылык» [14: 48] ята. Драманың төп герое Вил (Владимир Ильич Ленин исеменнән ясалган һәм совет чорында тудырылган миф чагылышы булып тора) шәһәр шартларында үз-үзен тапмаудан, гадел җәмгыять турындагы идеяләрен тормышка ашыру мөмкинлеге булмаудан тилмереп яши, хәтта авыру – дивана хәленә килә. Ул авылда да ялгыз, үз китаплары (Ленин томнары), үз дөньясы белән яши. Ә менә мәхәббәт кешенең рухи дөньясын ачуга һәм шуның белән психологик халәтен үзгәртүгә сәләтле көч буларак чагыла. Авыл кызы Айсылуга булган ярату хисе Вилнең авыруын җиңә. Кызганыч, шәһәргә киткәч, ул тагын ялгызлыкта кала һәм авырып психбольницага эләгә. Шул рәвешле, бөтен әсәрне иңләп үткән сызлану фәлсәфәсе автор караш-фикерләрен конкрет тарихилыктан гомуми, ягъни универсаль яссылыкта карауга, бәяләүгә китерә.

Үткән дәверләр әдипләре, аларның әсәрләре, геройлары алдагы чор язучылар өчен иҗатка этәргеч, яңа әдәби-фәлсәфи концепцияләргә материал булып тора һәм алар, гадәттә, яңа миф тудыруга да хезмәт итә. «Мифологиягә мөрәҗәгать итү татар халкының тарихи аңында сакланган архаик образларны, элементларны кабат өскә чыгаруга, аларны бүгенге укучының исенә төшерүгә, хәтерендә кабат яңартуга ярдәм итә» [14: 16]. Әдәбиятта, шул исәптән драматургиядә аерым шәхесләргә бәйле мифларның урын алуы XX йөз башына карый. Ул чорда «идеяләр романтизмы»на (Й.Нигъмәтуллина), ягъни җәмгыятьнең үзгәреш-яңарышын татарның милли үзаңы үсү белән бәйле тарихи шәхесләрнең әдәби образлары тудырыла (Сөембикә). Үз дәверенең бер феномены буларак, Тукай мифы барлыкка килә. Соңрак аның үрнәгендә башка язучыларга караган мифлар пәйда була. Үз вакытында һәм аннан соң күп тапкырлар тудырылган Тукай турындагы мифлар халык шагыйренең әдәбиятка, татар дөньясына алып килгән яңалыгы, андагы урыны белән бәйле. Бу күренешне фәндә Е.М.Мелетинский «мәдәни герой» («культурный герой») төшенчәсе белән атый. Тукай бүген дә халыкка хезмәт итү идеалы булып тора һәм символ дәрәҗәсенә күтәрелә.

В.Е.Хализев болай дип яза: «Әдәби тормышның соңгы ике йөз елында язучылар иҗат иткән мифка караганда, тирәлек, ягъни укучы публика, шул исәптән тәнкыйтьчеләр, галимнәр, публицистлар кабул итә торган әдәби фактлар турында миф тудыру әһәмиятлерәк булып тора. Шул рәвешле аерым әсәрләр һәм аларның геройлары, язучылар үзләре һәм аларның биографияләре, шулай ук әдәби юнәлешләр һәм дәверләр мифлаштырыла» [26: 14]. Алар арасында аеруча киң таралыш алганы – классик әдәбияттагы геройларны миф дәрәҗәсенә күтәрү. Башка халыклардагы кебек үк, татар әдәбиятында да китап укучыларда зур кызыксыну тудырган әдәби геройлардан Хәмзә бай (Г.Камал. «Беренче театр»), Галиябану (М.Фәйзи. «Галиябану»), Зөләйха (Г.Исхакый. «Зөләйха»), Әлмәндәр (Т.Миңнуллин. «Әлдермештән Әлмәндәр») һ.б. алдагы чорларда символ дәрәҗәсенә күтәрелә. Моның үзенчәлеге шунда: алар әсәрдән аерым, ягъни мөстәкыйль яши башлыйлар, укучылар игътибарын милли яшәешнең аерым якларына юнәлтәләр яисә җитди фәлсәфи уй-фикергә, бәхәсләргә алып киләләр. Ә инде үз чорында киң яңгыраш алып, татар әдәбияты үсешенә көчле тәэсир иткән, үзеннән соңгы әдәбиятта миф дәрәҗәсенә күтәрелгән әсәрләр арасында Г.Камалның «Беренче театр»ы (1908), «Банкрот»ы (1911), Г.Исхакыйның «Зөләйха»сы (1912), М.Фәйзинең «Галиябану»ы (1916), К.Тинчуринның «Зәңгәр шәл»е (1926), «Сүнгән йолдызлар»ы (1923), Н.Исәнбәтнең «Идегәй»е (1941), Т.Миңнуллинның «Әлдермештән Әлмәндәр»е (1975) һ.б. бар. Хәзерге сәхнә әдәбиятында әлеге әсәрләргә мөрәҗәгать итү, беренчеләре текстында икенчеләренең өзекләре, геройлары, аерым репликалары урын алу нәкъ менә әдәби һәм мәдәни миф чагылышы булып тора.

Т.Миңнуллинның «Галиябану, сылуым-иркәм» (2004) пьесасында әдәбият-сәнгать дөньясы, аның кеше тормышындагы урыны, төрле буын кешеләренең әдәби ядкәрләргә караш-мөнәсәбәте һәм, иң мөһиме, кеше яшәешенең, аның теләкләренең, борчу-мәшәкатьләренең тирән катламнарын ачу, шуларны аңларга омтылу тора. Әлеге катлаулы мәсьәләләрне укучы-тамашачыга җиткерү максатында, автор XX йөз башында яшәп иҗат иткән М.Фәйзинең атаклы «Галиябану»ы турында миф тудыра. Ул түбәндәгеләрдә чагылыш таба: беренчедән, Т.Миңнуллин М.Фәйзи әсәренә бәя бирә, үз чоры һәм бүгенгебез өчен кыйммәтен ача. 1916 елда дөнья күргән «Галиябану» мелодрамасы татар халкының иң яратып укылган һәм сәхнәдә каралган сәнгать әсәрләренең берсе булып тора. Сентименталь пафос белән өретелгән, саф хисләргә нигезләнгән мәхәббәткә мәдхия укылган, романтик самимилекләре, ихласлыклары белән башкалардан аерылып торган геройларның гаҗәеп матур хис-кичерешләре, шатлык-омтылышлары, кайгы-хәсрәтләре сурәтләнгән әсәр С.Сәйдәшевнең серле музыкасы белән кушылып үзгә бер яңгыраш ала, укучы-тамашачы рухына гаять көчле тәэсир итә. Пьесаны тулысы белән халыкның яшәү рәвеше, гореф-гадәтләре, сыйфат-билгеләре, өмет-юанычлары иңләп үтә һәм әлеге күренешләр чын мәгънәсендә аһәңле, яңгырашлы, чиста-матур татар теле аша укучы-тамашачыга җиткерелә. Нәкъ менә шушы сыйфатлар «Галиябану»ны киң яңгырашлы итә һәм сәхнә әдәбияты тарихындагы урынын да билгели. Икенчедән, М.Фәйзи әсәрендә урын алган тема-мотивлар, мәсьәләләр Т.Миңнуллин әсәрендә заманга бәйләнештә яңгыраш таба. Өченчедән, М.Фәйзи әсәреннән алынган өзекләр Т.Миңнуллин пьесасының идея эчтәлеген, автор карашларын тулырак аңлауга хезмәт итә. Драматургның төп игътибары геройларның рухи дөньясын, хис-кичерешләрен ачуга юнәлтелгән. Үткән гомер, яшьлек хаталары, соңарып аңлашу күренешләренә бәйле тормышчан сораулар турында уйлану, бергәләп җавап эзләү пьесаның сюжет нигезен билгели. Әлеге драма, татар сәхнә әдәбиятында яңа юнәлешне башлап җибәргән пьеса традицияләрен дәвам итеп, аны яңа биеклеккә күтәрүгә хезмәт итә.

Шулай итеп, хәзерге татар драматургиясендә, яшәешнең гаять җитди мәсьәләләрен сурәтләүдә төрле әдәби-эстетик концепцияләргә нигезләнүгә бәйле, реализм һәм романтизм иҗат принципларының модернизм һәм постмодернизм юнәлешләренә хас элементлар, алым-чаралар белән үзара кушылып, үзенчәлекле синтез хасил итүе күзәтелә. Чынбарлыкны сәнгатьчә чагылдыруда драматурглар, бер яктан, борынгы мифологиягә мөрәҗәгать итсәләр, икенче яктан, әдәби текстның төрле өлеш-элементлары мифологик күзаллауларга нигезләнеп төзелә. Шул ук вакытта, авторлар, үткән чорлардан килә торган милли культура чагылышы буларак, аерым әдипләрне, аларның әсәрләрен, геройларын сәнгати фикерләүнең нигезе итеп алудан да

читләшмиләр. Мифопоэтик сурәтләүдә авторның дөньяны кабул итү үзенчәлекләре, шулай ук җәмгыять яшәешенең гомуми закончалыкларын ачу максатында социаль, мәдәни проблемаларны чагылдыру һәм әхлакый башлангычларны эзләү урын ала. Бу исә әсәрләрнең бер өлешендә тормыш-яшәешне җимерек халәттә, эсхатологик кабул итүгә китерә.

Әсәрләрнең төзелешендә, образларында, урын-вакыт бирелешендә файдаланылган мифопоэтика алымнары башкарган төп вазифалар түбәндәгеләр белән билгеләнә: әсәрнең сюжет нигезен оештыру; чынбарлыкның мөһим мәсьәләләрен калкытып кую һәм аларны хәл итү юлларын билгеләү; милли яшәеш үзенчәлекләрен коллектив күзаллау буларак торгызу; вакыйгалар хронотобы аша борынгы чорлар белән бүгенге арасындагы рухи һәм мәдәни бәйләнешләрне ачу; образларның яңа мәгънәләрен табу; әсәрнең сәнгати эшләнешен баету, төрләндерү һәм авторның әдәби-эстетик эзләнүләре юнәлешен билгеләү; бер әсәр кысаларында төрле стиль күренешләрен кушып җибәрү; татар халкының, киңрәк планда төрки, гарәп-фарсы халыкларының архетипларын актуальләштерү, традицион мотивларны, символларны трансформацияләү – яңа эчтәлек белән баету һ.б.

Әдәбият

1. *Бакиров М.Х.* Татарский фольклор. Казань: Ихлас, 2012. 400 с.
2. *Урманче Ф.И.* Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек: 3 томда: 1 т. (А-Г). Казан: Мәгариф, 2008. 303 б.
3. *Лотман Ю.М., Минц З.Г.* Литература и мифология // Учен.зап.Тартуского ун-та. Вып. 546. Труды по знаковым системам. Тарту. 1981. С. 35-56.
4. *Насыйри К.* Сайланма әсәрләр. 4 томда. 3 том. Казан: Татар.кит.нәшр., 2005. 384 б.
5. *Заһидуллина Д.Ф.* Әдәбият кануннары һәм заман. Казан: Татар.кит.нәшр., 2000. 270 б.
6. Татар мифлары: ияләр, ышанулар, ырымнар, фаллар, им-томнар, сынамышлар, йолалар / Г.Гыйльманов хикәяләвендә. Казан: Татар.кит.нәшр., 1999. 432 б.
7. *Мәһдиев М.С.* Мифлар һәм аларның поэтикасы // Фольклор жанрларын система итеп тикшерү. Казан: КДУ нәшр., 1987. Б.3-25.
8. *Уразманова Р.К.* Татар халык йолалары һәм бәйрәмнәре. Казан: 1980. 96 б.
9. *Яхин А.Г., Мәһдиев М.С.* Халык иҗаты әсәрләрен система итеп тикшерү тәҗрибәсе. Казан: КДУ нәшр., 1982. 112 б.
10. *Урманче Ф.И.* Дастаннарга лаек замана. Борынгы фольклор һәм хәзерге поэзия. Казан: Татар.кит.нәшр., 1990. 222 б.;
11. *Урманче Ф.И.* Борынгы миф һәм бүгенге шигырь. Казан: Школа, 2002. 260 б.;
12. *Нигматуллина Ю.Г.* «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань: Фэн, 2002. 187 с.;
13. *Заһидуллина Д.Ф.* Дөнья сурәте үзгәрү: XX йөз башы татар әдәбиятында фәлсәфи әсәрләр: Монография. Казан: Мәгариф, 2006. 191 б.
14. *Шәмсутова А.А.* Хәзерге татар әдәбиятында яңарыш: фәнни мәкаләләр. Казан: Татар.кит.нәшр., 2010. 205 б.
15. *Ибрагимов М.И.* Миф в татарской литературе XX века: проблемы поэтики. Казань: Гуманитария, 2003. 64 с.
16. *Давлетшина Л.Х.* Мифологизм в татарской прозе конца XX – начала XXI вв. Казань: РИЦ «Школа», 2006. 140 с.
17. *Ибрагимов М.И.* Идея нового поэтического языка и мифотворчество в русской и татарской литературах 1920-х гг. // Вестник ТГГПУ. 2011. № 2 (24). С. 159-161.
18. *Йосыпова Н.М.* Хәзерге татар драматургиясендә интеллектуаль тенденция: М.Гыйләҗев // Ученые записки – 2007: сборник / научн.ред.И.А.Гилязов. Казань: Изд-во Казанск.гос.ун-та, 2008. С. 135-141.
19. *Азгамова Д.Р.* Миф в поэмах Г.Тукая «Шүрәле», «Су анасы », «Печән базары, яхуд Яңа Кисекбаш» и идея просвещения: механизмы взаимодействия // Вестник ТГГПУ. 2011. № 2 (24). С. 121-125.
20. *Хабутдинова М.М.* Мифопоэтическая основа повести А.Гилязова «Качак» («Беглец») // Вестник ТГГПУ. 2011. № 3 (25). С. 215-220.
21. *Бакиров М.Х.* Татар фольклоры: Югары уку йортлары өчен д-лек. Казан: Мәгариф, 2008. 360 б.
22. *Закирҗанов Ә.М.* Иҗат шатлыгы // Рухи таяныч. Казан: Татар.кит.нәшр., 2011. Б. 176-189.
23. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
24. *Заһидуллина Д.Ф.* XX гасыр татар әдәбияты тарихы: дәреслек / Д.Ф.Заһидуллина, Н.М.Йосыпова. Казан: Казан университеты, 2011. Т.2: XX йөзнең икенче яртысында татар әдәбияты. 198 б.
25. *Коръән* аятьләренең татарча мәгънәләре һәм аңлатмалары / Матбугатка әзерләүче Р.Батулла. Казан, 2000. 572 б.
26. *Хализев В.Е.* Мифология XIX-XX вв. и литература // Вестник МГУ. 2002. № 3. С. 7-21.

МИФОЛОГИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ ТАТАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Альфат Магсумзянович Закирзянов,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
alfat_zak@mail.ru.

В современной татарской драматургии ведутся серьезные поиски в разных направлениях. Авторы, наряду с реалистическим и романтическим изображением действительности, активно обращаются к сложным событиям человеческой жизни, которые зачастую невозможно понять и объяснить, а также пограничному состоянию человека, изображению его состояния в бинарных оппозициях. Драматурги, стремясь более полно и достоверно раскрыть это и донести до читателя, используют такие приемы и средства, как условность, метафоры, символы, мифы, архетипы и т.д. В последнее время авторы часто прибегают к использованию мифов в содержании произведений. Причиной, на наш взгляд, является стремление создать новую модель мира, изобразить действительность в тесной связи как с далеким прошлым человечества, так и внутренним миром отдельного человека, а также преподнести ценностно-смысловой мир самого автора.

В современной сценической литературе мы встречаемся со следующими видами мифологизма: 1) мифы, возникшие на основе верований и страхов далеких предков; 2) универсальные образы и явления, встречающиеся в культурах разных народов; 3) литературные факты, которые нашли свое место в истории как отражение культурных достижений национального сознания. В одних произведениях миф сохраняет свое первоначальное содержание, в других же видим его трансформацию, а в некоторых произведениях происходит разрушение мифа. В данной статье раскрываются особенности мифологизма в тесной связи с жанром, содержанием и формой произведения.

Ключевые слова: татарская драматургия, традиция, новаторство, миф, мифологизм, национальная особенность, новое содержание, образ, символ.