Т.Ш.Гыйлаҗев

М. Фәйзинең 1920 еллар драматургиясе: традицияләр һәм яңачалык

Романтик табигатьле, “ямь бәйләме” – авылны үз күңел бакчасына кәгъбә иткән, кешеләр рухи дөньясында һәм үзара мөнәсәбәтендә матурлык, табигый гүзәллек эзләгән М.Фәйзинең татар әдәбияты һәм мәдәнияте тарихында кабатланмас урыны бар. Ул романтизм кануннары һәм фольклор эстетикасына таянып иҗат ителгән пьесалары һәм классик “Галиябану” музыкаль драмасы белән милли драматургия тарихында яңа агым, әдәби мәктәп тудыра. М.Фәйзи үз каләм көчен шигърияттә, хикәя, нәсерләр язып, проза төрендә дә сыный.

1917 елгы Октябрь инкыйлабына кадәр үк, сәхнә әсәрләре иҗат итүдә зур тәҗрибә туплап, милли драматургияне үстерүдә үз сукмагын булдырган М.Фәйзинең 1920 елларда икенче чор иҗаты башлана. Бу вакытта илдәге иҗтимагый-сәяси вәзгыять, гражданнар сугышы белән бәйле канлы вакыйгалар, илне социалистик нигездә үзгәртеп кору хәрәкәте әдипкә йогынты ясамый калмый. Матур әдәбиятның үсеш юнәлешен билгеләүче әдәбият белеме фәне гыйльми-нәзари эзләнүләр юлында булса да, М.Фәйзи үзенең иҗат кыйбласын билгеләп, авыл темасын, аның кешеләре тормышына заман вакыйгалары алып килгән үзгәрешләрне сурәтләүгә алына. Замандаш әдипләренең каләме, әдәби эшчәнлеге сүлпәнәеп калган вакытта, М.Фәйзи, киресенчә, бик актив иҗат итә, аның 1920 елларда бер-бер артлы пьесалары дөнья күрә. Аның пьесаларында, гәрчә ул каләмен иҗтимагый-социаль мәсьәләләргә борырга тырышса да, кешене олылау һәм зурлау, аңа гуманистик караш өстенлек ала. Драматургия белгече Н.Ханзафаров язучының бу еллар иҗатындагы стиль үзенчәлеген болай билгели: “пьесаларында драматург сыйнфый каршылыкларны кискен итеп сурәтләү белән бергә, дөньяга гуманистларча карады, кешегә тирән мәхәббәт саклый” [Ханзафаров 1989: 268]. Драматург әсәрләренең һәрберсендә яңа тормышның беренче яралгылары һәм шул чор кешеләренең күңел дөньясындагы үзгәрешләр тасвирланса да, әдип иҗатында ике тематик юнәлеш, тармак

аерымлана. Иҗтимагый хәлләре һәм социаль чыгышлары төрле булган яшьләр арасындагы мәхәббәтне сурәтләгән әсәрләр әдип иҗатында бер юнәлешне барлыкка китерә. Бу тематикага караган “Урал суы буенда” (1917), “Асылъяр” (1918-1920), “Ак калфак” (1922-1923) әсәрләренә романтик-шартлы фикерләү, дастани башлангыч, шәркый традицияләр хас.

Аларда М.Фәйзи үзенең беренче чор иҗатындагы традицияләренә киңрәк таяна. Шигъриятендәге авыл кешеләренең табигыйлегенә, инсани мөнәсәбәтләренә, табигать матурлыгына һәм хезмәт романтикасына дан җырлау мотивы язучының романтик эчтәлекле “Урал суы буенда” (1917) драмасында яңа сыйфатта сурәтләнә. Пьесада, революциягә кадәрге бер төркем әсәрләрендә язмышка, тәкъдиргә буйсынып, сызланып яшәүгә дучар ителгән каһарманнарыннан аермалы буларак, шәхес азатлыгына, кеше бәхетенә каршы торган киртәләрне җимерергә сәләтле, романтик рухлы, актив геройлар тудырыла. Бай гаиләдә туып үсеп, шәһәр тәрбиясе алган Зифа, ата-анасының теләкләренә каршы килеп, крестьян егете Әдһәмгә кияүгә чыга. Аларның фән-техника казанышлары нигезендә авыл тормышын яңарту, мәдәниләштерү теләге авылдашлары тарафыннан яклау таба һәм тиз арада беренче нәтиҗәләрен дә бирә. “Авыл бәйрәме”ндәге (1915) кебек бу пьесасында М.Фәйзинең симпатиясе үз кул көче белән көн күрүче авылның гади кешесендә, егетләрендә һәм кызларында. “Урал суы буенда” пьесасы драматургның катлаулы, тарихи һәм социаль катаклизмнар чорында социаль гаделлек, шәхси азатлык эзләү юлында беренче тәҗрибәсе булып тора.

М.Фәйзинең шәркый мотивлар гәүдәләнгән “Асылъяр” (1918-1920) драмасында кече яшьтән бер-берсен сөешеп үскән ятим егет Шәрәф белән Искәндәр бай кызы Ләләнең мәхәббәт хисләре тасвирлана. Бу мелодрамадагы мәхәббәт тарихының сурәтләнеше, бер яктан, “Таһир-Зөһрә” мотивларына барып тоташса, икенче яктан, аерым сыйфатлары белән замандашлары Ф.Бурнаш, К.Тинчурин һ.б.ларның пьесаларына авваздаш. Мәсәлән, борынгы йола-гадәтләр буенча Ләләнең колагы тешләтелгән Гаптерәшит – үзенең

булдыксызлыгы, фикерсезлеге, идеалсызлыгы белән К.Тинчуринның “Назлы кияү” (1916) трагикомедиясендәге Рамазанның сыңары.

Драманың төп каһарманнары Шәрәф белән Ләлә романтик эстетика кануннарына буйсындырылып, холык сыйфатлары үстерелеп тасвирланганнар. Автор бай кызы Ләләнең тышкы кыяфәтен дә, күңел матурлыгын да идеаллаштырып сурәтли. Хезмәтчеләр, түбән катлауга кимсетеп караган Искәндәр бай, төрле чаралар кулланып та, кызы Ләлә белән Шәрәфнең бер берсенә сөю хисләрен сүндерә алмагач, аларны аеру өчен, мәкерле план кора. Изге ниятләр пәрдәсенә яшеренеп, Шәрәфне шәһәргә укырга җибәрә һәм шул арада Ләләне Гаптерәшиткә кияүгә биреп, үз “фамилиясенең абруен” саклап калырга тели. Әмма әсәрнең финалында ике арадагы каршылык романтикларча хәл ителеп, гаделлек, дөреслек җиңеп чыга, яшьләрнең саф мәхәббәт хисләре тантана итә. Драматург тарафыннан кешенең табигый хисләре, мәхәббәтнең зурлыгы яклана.

Ә инде үз бәхете, мәхәббәте өчен атасына каршы көрәшкә чыккан Ләлә туган йортыннан куыла. Ләлә Шәрәфнең “авылдагы үз кул көче белән көн иткән тормышын” атасының бай һәм мул томышыннан өстен куя. Героиняның бу адымы белән М.Фәйзи хезмәт кешесен алгы планга чыгара һәм кеше бәхете мәсьәләсен шушы яссылыкта хәл итә.

Драматург беренче чор иҗатында язылган “Авыл бәйрәме” (1915), “Галиябану” (1916) драмаларында халык иҗаты җәүһәрләрен куллануда бай тәҗрибә туплый. Билгеле булганча, бу елларда М.Фәйзи халык тормышын, көнитешен, яшәү шартларын, этнографиясен, гореф-гадәтләрен, йолаларын тирәнтен өйрәнә, халыкның җанлы сөйләменә колак сала. Халык иҗаты материалларын, аеруча халык җырларын туплап, аларны фәнни анализлау омтылышы ясый. Җырларны тәүге тапкыр “Авыл бәйрәме” пьесасында иркен файдалана, вакыйгаларны җырлар белән тыгыз үреп сурәтли башлый. “Галиябану” музыкаль драмасында исә, аның идея-эстетик вазыйфасын тагын да киңәйтеп, әсәрнең мәгънәви кисәкләрен бер үзәккә туплаган әдәби деталь буларак куллана. Саф, керсез мәхәббәткә, сөю-сөелү хисләренең

бөеклегенә, вәгъдәләшүгә ишарә ясаучы символ дәрәҗәсенә күтәрә: “Галиябану”ның бөтенләй яңа хасиятләреннән берсе – аның бездә беренче мәртәбә сәхнәгә музыканы, җырны, бер иттифакый зиннәт ясап кына түгел, бәлки төп матди итеп, асыл мөндәриҗә (эчтәлек – Г.Т.) кыйлып, кертүедер. Буны “Галиябану” башлап җибәрде. ... Менә шундый хасиятләре белән “Галиябану” бездә ялгыз урында тора, яңа бер баб яки, зуррак тәгъбир булса да, әйтик, драмалар галәмендә яңа мәктәп ача һәм, шулар аркасында бик хаклы буларак, гаммә алдында иң кадерле урыннарның берсен ала” [Ибраһимов 1978: 303].

Язучылык сәләте белән фольклор йогынтысы органик кушылган әдип иҗатында, аерым алганда “Асылъяр” мелодрамасында җыр әсәрнең композицион бөтенлегенә, төзеклегенә ирешү, геройларның психологик кичерешләрен, күңел тибрәнешләрен тирәнәйтү, аларның үзара аралашу, мәхәббәттә аңлашу чарасы буларак та кулланыла. Шәрәфнең Ләләгә эчкерсез, саф мәхәббәт хисләре гәүдәләндереп символ югарылыгына күтәрелгән “Асылъяр” җыры белән пьесаның идея эчтәлеге сугарыла.

Драматургның 1922-1923 елларда шулай ук социаль-иҗтимагый хәлләре төрле булган яшьләр – морза кызы Хәмдия белән көтүче Бакыйның мәхәббәтен сурәтләгән “Ак калфак” мелодрамасы языла. Бу пьесада алдагы әсәр белән жанр, сюжет, конфликт һәм коллизияләр охшашлыгы күзәтелсә дә, автор башка тормыш материалына мөрәҗәгать итә. Вакыйгаларның үстерелеше һәм төп каршылыкның чишелеше, якланган кыйммәтләр да шактый үзенчәлекле. “Ак калфак” пьесасында милли әдәбиятта сурәтләнү традицияләре бай булган татар халкының аксөякләре, морзалар тормышы тасвирлана. Мәгълүм булганча, совет власте елларында бу социаль катлауның тарихын яктыртуга берьяклы караш, тискәре мөнәсәбәт урнаша. Морзаларның иҗтимагый хәле, яшәү рәвеше сыйнфый –идеологик күзлектән чыгып бозып аңлатыла. М.Фәйзинең “Ак калфак” пьесасында да морзалар яшәешен тасвирлауда, характерын формалаштыруда, чор идеологиясенең йогынтысы сизелә.

Сәлим морза белән аның хезмәтчеләре, авыл ярлылары арасында социаль каршылык мелодрамадагы вакыйгаларны хәрәкәт иттерә, әсәрдә өстенлек алган мәхәббәт сюжет сызыгына драматизм, фаҗигалелек өсти. Дуамал, рәхимсез, кешелексез Сәлим морза хезмәтчеләренә “бер куйның бер аягы сынганчы, йөз хезмәтченең мең аягы сынсын” дигән караштa тора һәм сатирик планда сурәтләнә Ә аның кызы Хәмдия – атасыннан аермалы буларак, миһербанлы, психологик кичерешләргә бай, кимсетелгәннәрне яклаучы саф күңелле кыз. Дөрес, ул да үзенең сыйнфый өстенлегеннән чыгып, көтүче-фәкыйрьләргә кимсетеп карый, ә Бакый исә - җырлы-моңлы, хезмәт кешесенең иң күркәм сыйфатларын үзендә туплаган батыр йөрәкле, характер сыйфатлары арттырылып тасвирланган образ.

Вакыйгалар үстерелешендә әсәргә килеп кергән Хантимер мирзаның улы Шаһтимернең тышкы кыяфәтен, холкын, эш-гамәлләрен автор уңай яктан тасвирлый, аның Хәмдиягә булган саф мәхәббәт хисләрен күрсәтә. Хәмдия, Шаһтимерне яратса да, үз исемен, дәрәҗәсен ил, халык теленә кертеп, аның исемен мәңгеләштереп мәхәббәт җыры иҗат иткән кешегә үзенең күңелен баглавын белдерә. Җыр аны бер күрүдә гашыйк булган бай күңелле көтүче Бакый тарафыннан иҗат ителә һәм Хәмдиянең күңелен биләп ала. Шушы яссылыкта Шаһтимер белән Бакый арасында ярдәмче каршылык та туа һәм аңлашылмаучылык аркасында, ул Бакыйның үлеменә китерә.

“Ак калфак” мелодрамасының фаҗигале чишелешендә “Хәмдия” җыры сыйнфый киртәләрне белмәгән саф мәхәббәт хисләренә дан җырлаган шартлы-романтик образ югарылыгына күтәрелә: “Ак калфак” пьесасы драматургиябезнең бер хәзинәсенең яңадан чәчәк атуы кебек кабул ителә... Шигъри нәфислеге, композициясенең төгәллеге, образларының камиллеге, җыр-музыкага байлыгы, “Хәмдия” җырын шигъри деталь итеп алуы һәм үстерүе, мәхәббәтне күтәренке төстә, гүзәл итеп сурәтләве белән ул безнең романтик драматургиядә үзгә бер урын били” [Әхмәдуллин 1976: 30 май].

М.Фәйзинең икенче шәлкем әсәрләрендә иҗтимагый-социаль, сыйнфый көрәш мәсьәләләре шактый калку гәүдәләнеш ала. “Кызыл йолдыз” (1923), “Адашкан күңел” (1923), “Кәкре каен” (1923), “Коммунага” (1924) һ.б. Мондый эчтәлектәге әсәрләр реалистик детальләргә мөрәҗәгать итү, тормышчанлыгы белән аерылып торалар һәм аларда рус әдәбияты белән аваздаш җепләр, сыйфатлар да күзәтелә. Исеменә үк көчле мәгънәви йөк салынып, заман рухын чагылдырган “Кызыл йолдыз” (1923) пьесасы авылда беренче комсомол оешмасы төзелү вакыйгасын сурәтли. Бу автобиографик җирлекле әсәр, М.Фәйзинең искәрмәсендә әйтелгәнчә, “Башкортстанның 1921 елга кадәр бандитлар бәласеннән котылып бетә алмаган почмагындагы бер татар авылында яшьләр оешмасы төзелү вакыйгасыннан алынып язылган” [Фәйзи 1951: 160]. Драманың төп конфликты да шушы оешманы төзүче китапханәче Хәй, аның тирәсенә тупланган Сөнгать, Гатау, Ибрай кебек авыл яшьләре белән совет органнарына кереп оялаган кулаклар һәм аларның малайлары Әпрәү, Таҗилар арасында туа. Пьеса сюжетындагы эш-хәрәкәт, каршылык, характерлар бәрелеше яңа иҗтимагый күренешләргә мөнәсәбәтнең, идеологик-сәяси карашларның төрлелегенә нигезләнгән. Бу әсәрдә үзәк конфликтны көчәйтеп килүче ярдәмче каршылыклар, тартышлар юк дәрәҗәсендә. Социалистик төзелешнең беренче үрентеләрен, яңа идеология һәм мәдәни эшләрнең авыл кешесенең психологиясенә тәэсирен күрсәтүдә драматург мәгълүм уңышларга ирешсә дә, сыйнфый каршылыкларны кулак фетнәләрен, акгвардиячеләрнең террорын тасвирлаган сюжет сызыгы вакыйгалар һәм типлар байлыгы белән аерылып тормый, аларның ышандыру көче түбән. Бу, беренчедән, драматургның, иҗтимагый-сәяси хәяттән читтә торуы аркасында, тормыш тәҗрибәсе җитмәү белән аңлатылса, икенчедән авторның рәхимсезлекне, канлы вакыйгаларны, кеше характерындагы кансызлыкны кабул итмәве белән шәрехләнә.

Драматург сыйнфый көрәш сызыгына параллель рәвештә үз идея-эстетик казанышларына, сәнгатьчә фикерләү рәвешенә, стиленә тугры калып,

гади авыл тормышын, гореф-гадәтләрен, туй йолаларын, этнографиясен чагылдыруга зур урын бирә һәм вакыйгаларны җыр-музыка, моң белән үреп сурәтли. Шушы вакыйгалар тезмәсендә характерлар да тулырак ачыла һәм алар тамашачыларга тәэсир итү көче белән дә аерылып тора.

Бу тематикада үзәк конфликты, вакыйгаларның драматик, урыны белән фаҗигале төстә үстерелеше, яңа тема –мотивлар, штрихлар килеп керү һәм якланган кыйммәтләрнең үзгәлеге белән “Адашкан күңел” (1922-1923) мелодрамасы үзенчәлекле урын алып тора. Шәһәрдә бай гаиләдә тәрбияләнеп, үзенең күңеле ятмаган кешегә кияүгә чыгудан баш тартып, авылга мөгаллимә булып килгән Мавия крестьян егете Саматка гашыйк була. Күңелендәге мәхәббәт хисләрен аңлатуда Самат белән аралашуда үзе башлап йөрүче Мавия Г.Исхакыйның “Алдым-бирдем” (1907) көнкүреш драмасындагы Галияне хәтерләтә. Пьесаның төп конфликтын Мавиянең крестьян хезмәтен башкара алмавына нисбәтле күңелендәге шөбһәләнүләре, икеләнүләре тудырган эчке каршылык барлыкка китерә. Төп героиня үз мәхәббәтен ташлап китәргә карар кыла һәм шушы адымы белән ул зур тормыш сынавына дучар ителә.

Драманың менә шушы сюжет сызыгында тасвирланган вакыйгалар, хәлләр М.Фәйзинең дөньяга карашларында үзгәрешләр барлыкка килүен дәлилли. Автор тарихи барышка реаль караш ташлый. Моңа кадәр романтик яссылыкта сурәтләнеп килгән вакыйгалар реалистик юнәлештә үстерелә башлый. Озак вакытлардан соң Мавия Самат белән очраша, ургып чыккан мәхәббәт хисләренә хуҗа була алмыйча авырга уза. Мавия бала таба һәм шуннан соң артык ихлас, артык саф Мавия буржуаз җәмгыятьнең кешелексез, кыргый тәртипләре белән күзгә-күз очраша.

Автор үз героинясының рухи ныклыгын төрле хәл-ситуацияләрдә сыный. Баласы белән сыеныр урын тапмаган Мавия хуҗасы акча, мал-мөлкәт өчен теләсә нинди түбәнлекләргә барырга әзер торган шыксыз постоялый дворда яшәргә мәҗбүр була. Үз тәне белән сату итүдән баш тарткан Мавия бүлмәсенә иҗтимагый гаделсезлек аркасында яшәү мәгънәсен югалткан

тормыш төбендәге зимагорлар кертелгәч, аның хәле тагын да авырая. Шушы күренешләр аркылы автор җәмгыятьнең рәхимсез якларын ача. Пьесаның бу эпизоды рус әдибе А.М.Горькийның “Тормыш төбендә” әсәре йогынтысында тудырылган. Дөрес, автор романтик эстетиканың атрибуты булган очраклылык алымына мөрәҗәгать итеп, әсәр финалында Мавия белән Саматны кавыштыра.

М.Фәйзи “Адашкан күңел” драмасында үз күңел дөньясында, мәхәббәт хисләрендә адашкан каһарманнарның драматик һәм фаҗигале хәлләрен күрсәтеп, аерым эш-хәлләрне аек акыл белән үлчәргә, үз мәхәббәтеңне сакларга кирәк дигән фикерне яклый. Шулай ук автор буржуаз җәмгыятьнең кешене рухи яктан имгәткән, зәгыйфьләндергән тәртипләрен реалистларча сурәтләүгә ирешә.

Күренә ки, Мирхәйдәр Фәйзи 1920 еллар драматургиясендә кеше яшәешен, чынбарлыкны сурәтләүнең романтик принципларына, алымнарына һәм тасвирый чараларына тугры кала. Милли драматургиянең идея-эчтәлеген киңәйтүгә, яңа сәнгати алымнар-чаралар белән баетуга, жанр системасын төрлеләндерүгә үзеннән мәгълүм өлеш кертә. Яңа иҗтимагый-сәяси шартларда әдип тудырган геройларның психологиясендә, эш-гамәлләрендә үзгәрешләр күзәтелсә дә, кешеләрдәге күңел матурлыгы, табигый хисләр, гомумкешелек кыйммәтләр өстенлек итә. Үз сүзләре белән әйткәндә, “каләмен пролетариат сәхнәсенә борырга” тырышса да, рәсми идеологиядән, тар пролетар сыйнфыйлыктан азат пьесалары белән татар совет драматургиясенең башлангыч чорында үзенчәлекле үсеш юнәлеше булдыра.

Әдәбият

1. Әхмәдуллин А. “Ак калфак” / Соц. Татарстан. – 1976. – 30 май.
2. Ибраһимов Г. “Галиябану” хакында бер-ике сүз // Әсәрләр. Сигез томда. 5-том. Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910-1933). – Казан: Тат.кит.нәшр., 1978. – 301-303 б.
3. Ханзафаров М. Мирхәйдәр Фәйзи // Татар әдәбияты тарихы. Алты томда. 4-том / Татар совет әдәбияты (1917-1941). – Казан: Тат.кит.нәшр., 1989. – 259-270 б.
4. Фәйзи М. Пьесалар. – Казан: Татгосиздат, 1951. – 238 б.