**Ибраһим НУРУЛЛИН Мирхәйдәр Фәйзи (1891—1928)**

**1**

Атаклы «Галиябану» драмасының авторы Мирхәйдәр Фәйзи миллионер Хөсәеневләр утарының управляющие семьясында туа, шунда үсә. Аерата сизгер күңелле, хыялга бай балага утар тормышы, аның табигате, бу табигатьнең тын һәм тыйнак матурлыгы, һичшиксез, көчле тәэсир ясаган. Өстәвенә, ул тумыштан ук саулык, тазалык белән аерылып тормый, гәүдәгә юка. Бу да аны, тән тормышыннан да бигрәк, рух тормышы белән яшәүгә китергән.  
Күпләргә хас булганча, Мирхәйдәр башта гыйлем алырга дип абыстайга йөргән. Ике ел эчендә укырга өйрәнүен өйрәнгән, әмма язарга өйрәтү абый һәм апалары өстенә төшкән.  
Унбер яшендә ул Орск мәдрәсәсендә укый башлый. Үзенең әйтүенә караганда, аның бу мәдрәсәдә үткәргән берничә елы әрәмгә узган. Хәер, бу уку йортында Мирхәйдәр озак тормый, ике елдан соң, ни өчендер, ташлап, авылына кайта. Тагын табигать кочагы, тагын утар тормышы. Дөрес, мәдрәсәдә үткәргән ике елы да эзсез калмаган. Ул анда китап укырга һәвәсләнгән. Бу елларда аның, мәсәлән, Каюм Насыйри әсәрләрен укыганлыгы билгеле. Әлбәттә, күзе ачыла башлаган яшүсмер, Насыйри белән генә чикләнмичә, XIX гасыр мәгърифәтчеләренең бүтән әсәрләре белән дә танышкан булырга тиеш.  
М. Фәйзинең көндәлек дәфтәрендә түбәндәге юллар бар: «Бу кыш (1905 ел. — И. Я.) мин мөхәррир булырга һәвәсләнә башладым. «Татар туе» исемле бер вакыйгадан алып язган пьесамны җиңгиләремә укып, аларны хәйран да калдырдым. Бәетләр, шигырьләр язуга да бирелеп киттем»\* (\* «Татар әдәбияты», II кисәк, 342 бит.). Ундүрт яшендә үк язучылык эшенә керешергә карар итүе, билгеле, аның күп укыганлыгы турында сөйли.  
1905 елгы революция Мирхәйдәрне дә канатландырып җибәрә. Белемгә, культурага сусаган яшь егет шул ук елның көзендә алдынгырак саналган мәдрәсәләрнең берсе «Хөсәения»гә барып керә һәм дәртләнеп укый башлый. Ләкин бу вакытта инде Мирхәйдәр үзлегеннән уку, уйлану һәм каләм сынап карау нәтиҗәсендә шактый буй үстергән, һәм җәдит мәдрәсәсенең түшәме дә аның өчен тәбәнәк булып калган. «Чүкеч» журналының 1907 елгы бер санында мәдрәсә тәртипләрен тәнкыйтьләп язган мәкаләсенең басылып чыгуы әнә шуны күрсәтә.  
Яхшырагы булмаганга, Мирхәйдәр, ихтимал, бу мәдрәсәдә укуын дәвам дә иттерер иде, әмма йөрәк авыруы моңа ирек бирми.  
Кышларын ул Орскида — аталары йортында, ә җәйләрен Күкшел һәм Юнә авылларында үткәрә. Тагын шактый хәлле семья тормышы, тагын авыл, тагын табигать…  
Әнә шул елларда М. Фәйзи иҗат эше белән җитдирәк шөгыльләнә башлый. 1909 елда, русчадан файдаланып, «Ике Хәсән» исемле пьеса яза. 1910 елдан башлап, аның шигырьләре вакытлы матбугатта еш кына чыгып тора.  
М. Фәйзи үз гомерендә күп кенә жанрда эшләде. Публицистикада да каләм сынады, тәрҗемә дә итте, шигырь дә язды, проза белән дә шөгыльләнде. Әмма аеруча көч куеп һәм күңел биреп эшләгән өлкәсе драматургия булды. М. Фәйзине Г. Камал белән янәшә куеп карасак, иң элек мондый бер аерма күзгә ташланыр: Г. Камал берничә драма язганы хәлдә, комедиограф булып танылса, М. Фәйзи бер-ике комедия язу белән чикләнеп, үзен драма остасы итеп күрсәтте.  
Югарыда әйтелгәнчә, тумыштан сизгер йөрәкле, нечкә зәвыклы, «хыялый» табигатьле Мирхәйдәр киң дөньядан шактый аерылган килеш, чагыштырмача бай һәм тату семьяда, утар тормышында, табигать кочагында үсте. Бу исә аны тормышка «ал күзлек» аша карауга этәрде; матурлык гашыйгы булган яшь егет дөньяны якты итеп күрергә теләде, аннан гүзәллек һәм гармония эзләде һәм шуны кешеләргә дә күрсәтеп бирергә омтылды. Билгеле, ул бу гармония һәм матурлыкны көндәлек тормыштан таба алмый иде. Соң кайдан тапты? Билгеле, табигать һәм мәхәббәттән. Ундүрт яшендә үк аның

Җәй көнендә чыгам мин урманга,   
Төрле-төрле матур кошлар була анда,   
Кайсы оча, кайсы куна, кайсы сайрый,   
Хозурланып яшь күңелләр тула анда,—

дигән строфаны эченә алган «бер гыйшкый шигырь дә тәртип итеп»\* (\* Татар әдәбияты, II кисәк, 342 бит.) ташлавы очраклы хәл түгел. Тора-бара шагыйрь табигатьнең реаль матурлыгына үз хыялын өстәп, мәхәббәтнең ләззәтле газапларын үзенең йөрәк хисләре белән бермә-бер арттырып, шигырьләр яза башлый. М. Фәйзинең 1912 елда басылып чыккан «Минем шигырьләрем» исемле җыентыгы бөтенләе белән диярлек шушы ике темага багышланган. Табигатьне яшь шагыйрь ярата гына түгел, аңа табына. Шуңа күрә сурәтләргә «сүз таба алмый».

Ничек тасвир итим шул йирдәге   
Табигатьнең биргән зиннәтен.  
(«Табигать манзарасы».)

Сүз таба алмый, чөнки моның өчен гади, көндәлек сүзләр ярамый: табигать бит ул җәннәткә тиң. Хәтта арттырып та җибәрә:

Булса әгәр сулда шул манзара   
Кабул итмәм уңгы җәннәтне.

Шуңа күрә үлән «хәтфә кебек», су «көмеш кебек», «очып йиргән матур күбәләкләр күктән иңгән фәрештә кеби». Бакчаны исә шул ук җәннәткә генә тиңләп була:

Охшатуда килмәс һичбер кимлек   
Ул мөбарәк җәннәт исменә,  
(«Чәчәк җыры».)

Мәхәббәт шигырендә дә лирик геройның сөйгәне реаль кеше сыйфатларына ия булудан бигрәк, нурга чумган хур кызы яисә фәрештә булып күз алдына килә.

Урамны мин чыгып киттем гизәргә,   
Килеп каршы мәләктәй бер гүзәлгә.  
(«Гыйшык».)

Камаша күз, йөзендә балкыйдыр нур,   
Димен чыккан микән оҗмахтагы хур.   
Итәм шөбһә, фәрештәдер, я хурдыр дип,   
Пәри булмаса, бриллиант якут дип.  
(«Тәгъриф».)

Әнә шул килеш мәхәббәт кичерешләренә һәм табигать күренешләренә хыял пәрдәсе аша карау, аларның куәтен һәм гүзәллеген бермә-бер арттырып күрсәтү, поэтик чаралардагы купшылык, аерым алганда, дини образларга мөрәҗәгать итү — болар барысы да романтизм галәмәтләреннән бүтән нәрсә түгел иде.  
Беренче җыентыгында М. Фәйзинең шигърият күге әле болытсыз. Ул әле табигать, мәхәббәт һәм дуслыкта ямь, тәм, яшәү мәгънәсе таба.

Шул илаһи тавыш, моңлы аваз   
Рухландыра минем күңелне,   
Шундый милли моңнар арасында   
Яшәүләре нинди күңелле.

Әмма табигать һәм мәхәббәт тәэсиреннән туган исереклек озакка бара алмый, реаль чынбарлык котылгысыз рәвештә шагыйрьнең хыял көче белән тудырылган гүзәллек дөньясына басып керә, аның романтик идеалларын таптый, изә башлый. М. Фәйзинең «Яшь күңел» (1913) исемле икенче җыентыгында без әнә шул хәлне күрәбез.  
Менә лирик герой күп еллардан соң сагынып утарына та. Ниндидер явыз көчләр аны туздырып ташлаган.

Баш очыңда торам, и утарым,   
Кызганамын үзәгем өзелеп,   
Тыела алмыйм сулыгып еламыйча,   
Тама күздән яшем тезелеп\*.  
(\* Фәйзи М. Яшь күңел. Казан, «Өмит», 1913, 17 бит.)  
(«Беттеңмени?»)

Менә аның сөекле дустын фәләк, ягъни югары көч, кабергә керткән («Дустым өчен»). Менә үзен үзе үтергән берәүнең язып калдырган язуы («Соңгы теләк»):

Юк сафасы, юк вафасы, күп җәфасы дөньяның,  
Кысмак, измәк бәндәләрне—барлык идеалы аның.

М. Фәйзинең табигатьне мактап җырлаган җырларында да инде өзелгән кыллар тавышы ишетелә башлый. Аның бер шигыре, мәсәлән, «Сөекле вакыт—дәртле яз» дип атала. Матур язның гүзәл картинасын тасвирлый да шагыйрь, ахырда болай дип белдерә:

Тагы да язның бриллиант сипкән язын күрмәм кебек,   
Бу матур чак тагы да килгәнче гомер сөрмәм кебек.

М. Фәйзи поэзиясендәге бу үзгәреш, һичшиксез, романтик шәхес белән реаль чынбарлык арасындагы конфликт нәтиҗәсе. Сизгер йөрәкле шагыйрь халык язмышын ачыграк күргән саен, аның бәхет турындагы иллюзияләре җимерелә бара. Халкы коллыкта, газап эчендә гомер иткән бер вакытта, шул халыкның намуслы улы үзен бәхетле һәм ирекле хис итә алмый. «Рәхәт кайда?» исемле шигырендә ул, мәсәлән, ачыктан-ачык болай дип белдерә:

Йирнең өстен гөл дип, астын ут дип   
Йөргән фикерем чыкты ялганга.

Беренче җыентыгындагы бер шигырендә үк М. Фәйзи табигать күренешләре аша социаль чынбарлыкка бер караш ташларга омтылган иде. Вакытсыз ява торган яңгырны шелтәләп ул менә нәрсә ди:

Бөек җирдә торган гали затның   
Бу эшенә акыл ирешми.   
Ашлык булмагачтын ачлык була,   
Сулар булмагачтын гөл сула\*.  
(\* Фәйзи М. Минем шигырьләрем, 9 бит.)

1913 елда инде М. Фәйзи ачлык-ялангачлыкның сәбәпләрен күрсәтүгә дә якын килде. «Бай» исемле шигырендә ул байны ләгънәтләп килә дә:

Ач туганнар, ярлы милләт бармы? — уйлап бакмый да,   
Калмый шантан һәм трактир, тик йөри ахмакланып,— \*

дигән сүзләр белән бетерә.

***(Дәвамы киләсе биттә) >>>***

{mospagebreak}

Шулай итеп, М. Фәйзинең матурлык, изгелек, азатлык турындагы романтик идеалы реаль чынбарлык белән каршылыкка керде. Үз идеалларының адым саен тапталуын язучы фаҗига дәрәҗәсендә авыр кичерә иде. Шуңа күрә драматург буларак та аның күзе тормышның фаҗигале якларына юнәлде. Менә ни өчен аның иҗатында драма җанры өстенлек итте.  
Тагын бер моментны искә алыйк. XX йөз башы татар тормышында урта гасырчылык калдыклары белән шәхес арасындагы каршылык комедиягә һәм гомумән сатирага азык бирсә, драма күбрәк капиталистик мөнәсәбәтләр белән кеше арасындагы конфликтка нигезләнә иде. М. Фәйзинең дә иң яхшы драмаларында әнә шул конфликт гәүдәләнгән.  
Дөрес, М. Фәйзи үзенең драматургик эшчәнлеген комедиядән башлады. Г. Әмиров белән берлектә язылып, 1912 елда басылган «Бизәнү» комедиясендә «иске фикерле, уртачарак» бер бай (Камалетдин), «хас татар хатыны» Мәрьям, аларның кызы «фикерсез» Хәлимә, «аңгыра гына» асрау кыз һәм «асламчы, ялганчы карчык» тәнкыйть ителә. Күренә ки, бу типларның берсе дә татар драматургиясе өчен яңалык түгел. Иске фикерле сәүдәгәрне дә, ялганчы карчыкны да, аңгыра асрауны да без Г. Камалда һәм башка драматургларда очраткан идек инде.  
Әсәрнең вакыйгасы һәм интригасында да зур ачыш юк. Көлке объекты булган барлык персонажлар да бизәнәләр. Камалетдин кешегә сиздермичә сакалын карага буяп йөри, ана белән кыз да буянырга, колак алкасы, брошка тагарга, йөзек һәм беләзек тезеп йөрергә яраталар. Аңгыра, ямьсез асрау, яраса, кершән эченә кереп ятыр иде.  
Көннәрдән беркөнне асрау Гайни, көзге алдында боргаланганда, баеның сакал буявын түгеп җибәрә, һәм Камалетдиннең сере фаш була.  
Күренә ки, анекдотик бер вакыйга. Татар мещаннарының тар тормышы, вакчыллыгы, бушлыгы, әлбәттә, күз алдына килеп баса. Әмма без моны күргән идек инде. Дөрес, әгәр бик тырышсаң, пьесада беркадәр яңа мәгънә, яңа төсмер күрергә мөмкин: мещанлык, сакал буяп, ничаклы яшәрергә тырышмасын, карт булып кала, күпме генә кершәнгә чуммасын, ямьсезлеге җуелмый, алтын беләзек һәм брошкалар күпме ялтырамасын, наданлыгын, томаналыгын каплый алмый.  
М. Фәйзинең 1911 елда язылган «Яшьләр алдатмыйлар» исемле комедиясе дә анекдотик ситуациягә корылган. Анда да без зур яңалык таба алмабыз. «Үзенең япьтәшлеге аркасында яхшы гына мәгълүмат алган» Мәгърүфә исемле кыз мөгаллим Шакирны ярата. Фәтхулла хәзрәтнең сыңары булган Гали мулла исә кызын ул мөгаллимгә бирергә баш-аягы белән каршы. Беренчедән, егет фәкыйрь, икенчедән, ул шушы авылда хәлфә булып торганда, Гали мулла белән тартышып, халык күзендә хәзрәтнең дәрәҗәсен төшергән.  
Яшьләр хәйләгә керешергә мәҗбүр булалар. Гали мулланың бик зур кимчелеге бар: азгын, асрауларга кул салырга ярата. Әнә шуны күздә тотып, мулла өенә Шакир хатын-кыз киемендә асрау булып килә.  
Ситуация бик үк ышандыргыч түгел, билгеле. Яшь драматург моны, күрәсең, сизә, мотивлаштырырга тырышып, Мәгърүфәдән болай дип әйттерә: «Ул барыбер кызлар шикелле нәфис кенә, тавышы да нечкәрәк булгач, әтиләр аның хатынлыгында шөбһә итмәсләр»\* (\* Фәйзи М. Сайланма әсәрләр. 1 т., Казан, 1957, 40 бит. (Бу басмага мөрәҗәгать иткәндә томы һәм бит саны гына күрсәтеләчәк.).) Яшь драматургның таланты турында сөйли торган тагын бер детальне искәртеп китәсе килә. Шакир хатыннарча киендем дип кенә гадәт-холык һәм йөреш-торышын бөтенләй үзгәртә алмый, билгеле. «Болай эшкә дуамалрак күренә, рәтен белеп җитә алмый», ди остазбикә аның турында. Мәгърүфә дә кисәтеп торырга мәҗбүр: «син алай бик эре атлап дуамал йөрмә, белдереп алырсың».  
Икенче пәрдәдә Сәлимә остазбикәне ашка чакырып китәләр. Мәгърүфә әтисеннән «туганым»нарына барырга рөхсәт сорый. Хәзрәткә шул гына кирәк. Нияте асрау белән аулакта бергә калу.  
Хәзрәт, ниһаять, теләгенә ирешә. Ләкин озакка түгел: Мәгърүфә ишек шакый. Кыскасы, кыз атасын «асрау» белән тотып хур итә һәм Шакирга кияүгә бирүен шарт итеп куеп, вакыйганы кешегә белдермәскә вәгъдә бирә. Мулла, билгеле, күнә. Әнә шул килеш «аталар» һәм «балалар», искелек яклылар һәм яңалык тарафдарлары бәрелешендә беренчеләре көлкегә калалар.  
Комедия талантлы каләм белән язылган. Характерлар бар анда, аларның үзара мөнәсәбәте тормышчан, композицион яктан да уңышлы оештырылган.  
Әмма, кабатлап әйтәбез, пьеса татар драматургиясенә зур яңалык алып килмәде. Куелган мәсьәләсе белән дә, катнашучылары белән дә без инде очрашкан идек. «Бизәнү» һәм «Яшьләр алдатмыйлар» М. Фәйзи иҗатында эпизод булып кына калды. Реакция елларында гаять тиз үсеп җиткән комедия жанрының яшь драматургка булган тәэсиреннән башка нәрсә түгел иде бу.  
М. Фәйзи 1913 елның январенда «Кызганыч» исемле драмасын язып тәмам итә. Әсәр язучының лирикасы, аеруча «Яшь күңел» җыентыгы белән аваздаш. Биредә дә реаль чынбарлык, конкретрак әйтсәк, буржуаз җәмгыять белән романтик шәхес арасындагы каршылык гәүдәләнә.  
Менә җәдитче бай улы Заһид. Ул «…русча, татарча бик яхшы укыган», ата-анасының тормыш кагыйдәләре кысасына инде сыймый башлаган, мөгаллимә Гәүһәрне сөя, шушы кыз белән бәхетле булырга хыяллана. Социаль хәле һәм шәхси язмышы белән Заһид, күренә ки, «Яшьләр»дәге Газизне хәтерләтә. Әмма бу тышкы охшашлык кына. Эчкәрәк керсәк, бу ике образ арасында зур гына аерма күрәбез. Газизнең идеалы ачык һәм ул үзенең карашларын гади итеп, «кешечә» итеп әйтеп бирә. Мәхәббәте дә аның гадәти, тормышта булганча.  
Заһидның исә бернәрсәсе дә «кешечә» түгел. Идеалы, мәсәлән, гаять абстракт. Өзек-өзек фикерләреннән һәм Гәүһәрнең сүзләреннән аңлашылганча, ул милләтнең алга китүен тели, шул милләткә хезмәт итү ниятендә тора. Ләкин ничек? Нинди юл белән? Бусы бик үк ачык түгел. Шулай да бер нияте ачык: атасыннан мирас алгач, ул бөтен байлыгын милләт файдасына сарыф итәчәк. Пьесаның финалында Заһид шул планын хәтта тармышка да ашыра: үләр алдыннан, малын халык файдасына тотарга кушып, васыятьнамә язып калдыра.  
Заһидны хәрәкәт иттерә, яшәтә торган төп көч — мәхәббәт. Мәхәббәт дигәндә дә гадәти адәм балаларында була торган гади сөю хисе түгел, ниндидер ялкынлы, илаһи мәхәббәт. Сөләйман, улының күңелен мөгаллимәдән биздерү өчен Гани бай кызының һәр җәһәттән Гәүһәр белән чагыштырганда югарырак торуын әйткәч, Заһид килешә, әмма болай ди: «Гани бай кызы нинди кодсият нурларына чумылган, илаһи вә саири (Саири — башка, үзгә.) матурлыклар белән сыйфатланган булмасын, минем күңелем каршында мөгаллимә урынына тора алмый». Гәүһәргә җибәргән бер хатында ул, Наполеон сүзләрен үзгәртеп, дөньяда тик өч нәрсәгә генә таянып яшәгәнлеген яза: «…беренчесе — син, икенчесе — син, өченчесе — син, башка юк…» Гәүһәр, Заһидны атасы каһәреннән коткару һәм мирастан мәхрүм калуына юл куймау өчен үзе теләп дөньядан киткәч, егеткә ни кала? «Үләм, дөньяда чын сөешү, чын мәхәббәтнең барлыгын икърар кыйдыр өчен үләм…» — дип бер аһ ора да сөйгәне янына юнәлә.  
Үзен халыкны агартуга багышлаган Гәүһәр турында сүз озайтырга хаҗәт юк: адәм кыяфәтендәге фәрештә ул. Сөйгәненең бәхете өчен үзен корбан итүе мәхәббәтенең никадәр куәтле булганлыгын күрсәтсә кирәк.  
Ниһаять, геройларыбызның сөйләшен тыңлап карыйк: Заһид сөйгәненә менә ничек зарлана: «Табигатьнең бу хәтфә кебек йомшак чирәм, гаҗәеп тәмле исләр бөркеп торган аллы-гөлле чәчәкләр, атлас канатлы күбәләкләр, күктәге алтын көпчәк айның сирпеп торган нуры белән ялтыр көзге шәкелен алган күл, мөтәккәбиранә (Мөтәккәбиранә — горурланып.) утырган мәһабәт тирәкләр белән бизәкләнгән илаһи вә сирри (Сирри — серле.) манзарасында һәр көн никадәр бәхетле җаннар аллаһе тәгаләнең чиксез кодрәтенә хәйран, сандугачларның моңлы мәдхияләренә мәфтүн (Мәфтүн — сихерләнгән.) булып, шатланышып мәсгуданә (Мәсгуданә — бәхетле булып.) сәер иткән хәлдә, бүген без ике калеб бер-беребездән мәңгегә аерылу көен көйләргә мәҗбүрбез…». Бер җөмләдән торган бөтен бер монолог! Бу «реплика»ның лексик составы һәм эпитет-чагыштырулары нинди тагы! Юк, бу атасы карашларыннан узып алгарак киткән гадәти бай баласының теле түгел. Бу — драматургның хыялында гына туган романтик шәхеснең купшы тирадасы, дөресрәге, биредә шагыйрь «Яшь күңел» җыентыгындагы шигырьләрен генә чәчмәгә әйләндереп сөйли.  
Гәүһәр дә сөйгәненнән калышмый. «И фәләк! — ди ул.— Яңа дөньяга баскан яшь йөрәкләрне бу дәрәҗә җәберләвеңә, бу кадәр тырнагыңда изүеңә сәбәп ни? Шундый матур оҗмах кебек манзараң янында ике калебне аглатуыңа, аһлар ордыруыңа сәбәп ни? Бер-берсен чын күңелдән сөешкән, бер-берсе өчен җан бирергә хәзер булган ике яшь күңелне бер-берсеннән аеру кадәр рәхимсезлеккә тәнәззел (Тәнәззел — түбәнләнү.) итүеңә сәбәп ни?..»

***(Дәвамы киләсе биттә) >>>***

{mospagebreak}  
Г. Ибраһимовның Зыя белән Мәрьямен хәтерләтә торган шушы романтик гашыйкларның бәхетенә бай кызын килен итәргә теләгән Сөләйман каршы төшә.  
Сөләйман бай Ф. Әмирханның Хөсәене түгел инде. Күрсәткән хезмәтләре белән ул хәтта Сафи һәм Гомәр Насыйбуллиннардан да алдарак тора. Заһид аның турында менә нәрсә ди: «Минем һичбер теләгемә каршы килмәде, гомумән ул яңалык сөюче, һәммә яңалыкка поклонник дияргә ярый. Мине никадәр тырышып укытты. Мине кеше итәргә тырышты. Башка аталар кебек, киенүләремә, уеннарыма, театрларга катнашуыма, һичберсенә каршы килмәде. Хәтта яратты… Авылда яңа ысулда нинди шәп мәдрәсәләр тәрбия итә, шәһәрдә ни рәвешле мәдрәсә эшләтте, җәмгыяте хәйриясенә нинди зур иганәләр кыйлды, тирә-як мәдрәсәләренә никадәр ярдәмнәр кыйлды…» Әнә шул идеаль сәүдәгәр үз-үзенә сөйләгәндә «фәкыйрь, нәселсез кызны алам дип йөри» торган улын җүләргә саный, Гани бай кызын алып бирергә теләп, «…мал өчен тырышкан»лыгын да яшерми. Заһидны күндерергә тырышып та эш чыгара алмагач, кырт кисә: «кабул итмим, мөгаллимәне алып бирмим… Карыша торган булсаң, мин сине нишләтергә белермен…» Ф. Әмирханның «Тигезсезләр» пьесасына кадәр үк милләтнең «каймагы» булган Сөләйман бай тибын бирүе М. Фәйзинең сизгер художник булганлыгы турында сөйли, әлбәттә.  
Икенче пәрдәдә инде Сөләйман улын өеннән куып чыгарган һәм, мөгаллимәсен ташламаса, мирастан мәхрүм итәргә катгый рәвештә карар иткән. Заһид исә үзенә кул салу фикеренә килгән.  
Биредә автор реализм ноктасыннан караганда аңлатуы кыен булган каршылыклар эченә килеп керә. Чынлап та «һәммә яңалыкка поклонник» булган һәм милләт өчен меңнәрен кызганмаган Сөләйман бай улына карата ник бу кадәр шәфкатьсезлек күрсәтә? Хөсәен булып Хөсәен ни гомер түзеп килде, «улын «акылга утыртыр» өчен барлык чараларны күрде, инде бүтән чара калмагач һәм анда да, Зәйнәпне ата-ана сүзеннән чыгаруыннан куркып кына, актык чарага кереште.  
Икенче сорау: ни өчен яңа тәрбия алган һәм көчле сөю белән сөя торган Заһид бу кадәр тиз йомшап төште? Ни өчен ул сөйгәне белән бергә булуга караганда үлемне артык күрә башлады? Ни өчен ике яшь йөрәк үз бәхетләре өчен көрәшмиләр? Ник алар Сөләйман бай теләгенә каршы килеп булса да кавышмыйлар?  
Дөрес, яшь драматург бу сорауларны читләтеп үтмәгән. Әгәр Заһид Гәүһәрне алса, аңа мирас эләкмәячәк. Мирасны исә ул милләт файдасына тотарга ниятләгән. Димәк, милләт Заһид акчасыннан коры калачак. Гәүһәр дә Заһидка барса, аларга бу авылдан китәргә кирәк була. Димәк, укучы балалар мөгаллимәсез кала.  
Шулай итеп, Заһид белән Гәүһәрнең кушылуы — милләткә зарар. Бу мотивировка, билгеле, зәгыйфь һәм беркатлы. Өйләнешеп карасыннар иде әле, кем белә, Сөләйман, бәлки, котылгысыз хәл белән килешеп тә куяр иде. Фанатик түгел ич ул. Өстәвенә, Заһид аның бердәнбер улы, хәтта яраткан улы. Мирасны кияү кулына тоттырганчы, үз улына калдыру өчен генә булса да, Гәүһәр белән килешми хәле юк.  
Ярар, Сөләйман таш бәгырьле кеше дә булсын, сүзеннән үлсә дә кайтмасын, ди. Ул чагында да әҗәл кочагына атылырга нигез юк. Милләткә хезмәт итү акча бирүдән генә гыйбарәтмени? Аннан килеп, Гәүһәр дә бит үзенең мөгаллимлек эшен бүтән урында дәвам иттерә ала.  
Бөтен хикмәт — әсәрнең жанрында. «Кызганыч» — жанр ягыннан мелодрама. Мелодраманың асылы исә, геройларны гадәттән тыш авыр хәлгә куеп, тамашачының күзеннән яшь түктерүгә кайтып кала. Төп максат — тамашачыны дулкынландыру, елату, тетрәтү. Әсәрнең барлык бүтән компонентлары исә шуңа хезмәт итә, шуңа буйсындырыла.  
Менә ни өчен драматург милләт файдасына меңнәрен дә кызганмаган Сөләйманны улын өйләндерү мәсьәләсенә килгәндә үтә шәфкатьсез итеп күрсәтә. Әгәр бай үз фикерендә нык тормаса, улын өеннән куып чыгармаса, мирастан мәхрүм итү чарасына керешмәсә, мелодраматик аһ-зарлар була алыр идеме? Гәүһәр үзен үзе үтерер идеме? Заһидка да үлем кочагына атылырга сәбәп калыр идеме? Әлбәттә, юк.  
Яисә Заһид белән Гәүһәрнең үз бәхетләре өчен көрәшмәүләре мәсьәләсен алыйк. Әгәр алар бай ризалыгыннан башка кавышсалар, әлеге мелодраматик эффект җитәрлек булмас иде. Үз юллары белән китеп үзбаш яшәргә карар иткәч, бу ике яшь кеше ни дип ул чаклы күз яше түгәрләр иде дә ни дип үлемгә барырлар иде?  
Шулай итеп, «Кызганыч» пьесасы — жанры ягыннан мелодрама булып, иҗат принциплары ягыннан романтизм әсәре.  
М. Фәйзинең 1913 елда язылган “Тәкъдирнең шаяруы” пьесасы турында да шуларны ук әйтергә мөмкин.  
Беренче карашка, вакыйга көндәлек тормыштан алынган булып, әллә ни яңалык та, «романтик» пьесага материал да юк кебек.  
Автор тарафыннан «яшь сәүдәгәр» дип тәкъдим ителгән Гыйсмәтне унҗиде яшендә унбиш яшьлек Мөршидәгә өйләндергәннәр. Ел-ел ярымнан соң, күзе ачыла төшкәч, ул Гөлшат исемле кызга гашыйк булган. Хәзер ул ике ут арасында: Гөлшатны сөя, Мөршидәне кызгана.  
Әлбәттә, шушы драматик «өчпочмак» ярдәмендә дә чынбарлыкның бер типик ягын ачып бирергә, бу өчпочмакка социаль мәгънә салырга мөмкин булыр иде. Әмма мелодрама таләпләре яшь драматургны типик характерларны типик хәлгә куеп,берәр социаль проблема хәл итүдән бигрәк, мелодраматик эффектка таба этәрә. Чынлап та, ник Гыйсмәт яшьли өйләнгән? Дөресрәге, ник өйләндергәннәр? Җавап юк. Гыйсмәт кем улы? Атасыннан нинди мирас калган? Аның сәүдәгә, ягъни төп кәсебенә мөнәсәбәте нинди? Җавап шулай ук юк. Мөршидә кем кызы? Нинди байлык белән килгән? Ник Гыйсмәт аңардан суына? Бу сорауларга да без җавап таба алмабыз.  
Максат — шушы ике. яшь кешенең (сәхнә тышында калган Гөлшатны да искә алсак, өч кешенең) фаҗигасен мөмкин кадәр тирәнәйтеп күрсәтү һәм тамашачыны тетрәтү.  
Моның өчен драматург иң элек геройларын идеаллаштыра, аларга гадәттән тыш сыйфатлар ябыштыра, яшьтәшләре арасында аерымрак урынга куя.  
Гыйсмәтне карагыз. Аңарда бер генә тамчы да сәүдәгәрлек булмаганы хәлдә, мәхәббәте гади кеше мәхәббәтенә охшамаган. Таһир, Фәрһат яисә Мәҗнүн мәхәббәте бу. Мөршидәсе дә сөелергә артыгы белән лаеклы. Гыйсмәт сүзләре белән әйткәндә, «изге, матур, сәдакатьле». Ул үз ирен, Гыйсмәт Гөлшатны яраткан кебек, ялкынлы бер сөю белән сөя. Фидакарьлеге дә чамасыз. Гыйсмәт бәхетле булсын өчен үз теләге белән аерылырга, кирәк икән, бу дөньядан китәргә әзер. Кыскасы, ак канатлы фәрештә. Бер урында Гыйсмәт үзе үк болай ди: «Бу кадәр сөекле булыр икән. Күзеңә бөгелеп каравы белән дөньяга карашыңны нурландырып җибәрә».  
Гыйсмәт әнә шул идеаль яшь хатынга күңелен утырта алмыйча, икенче бер кызга мәхәббәт авыруыннан газап чигә. Яна, көя, кибә, авыру ала…\* (\* Әлбәттә, драматург нинди дә булса фикер әйтергә, билгеле бер идея үткәрергә омтыла. Үзәк геройлары, мәсәлән, еш кына татарның иске, кысынкы тормышын гаеплиләр. Әмма бу мәсьәлә сәнгатьчә конкрет хәл ителә алмаган. Әсәрнең идеясе, «Кызганыч» драмасындагы кебек үк, саф йөрәкле кешеләргә бу дөньяда бәхет юк, дигән фикергә кайтып кала.)  
Бу урында кабат Г. Ибраһимовның «Яшь йөрәкләр» романы һәм башка романтик әсәрләре искә төшә. Аның геройлары, мәгълүм булганча, гадәттән тыш куәтле берәр “хирес”кә ияләр, язучы исә ул хиресне соңгы чигенә җиткереп зурайта, арттыра, көчәйтә. Г. Ибраһимовта тагын шунысы бар: әлеге хирес тумыштан, каннан килә, тышкы тәэсирләр аны бетерә дә, үзгәртә дә алмый. Шәхес үзе дә ул хирескә каршы көчсез, иртәме, соңмы шуның корбаны була. Моннан инде шәхес уй-фикеренең, хис-тойгы һәм эш-хәрәкәтләренең тулысы белән ниндидер явыз көч, серле куәт, тәкъдир яисә язмыш тарафыннан билгеләнгәнлеге килеп чыга.  
М. Фәйзи пьесасында да шул ук хәл. «Әгәр бу эш рух эше булмый, кеше иркендә булса, сәдакатьле бер хатыннан йөз чөерә алыр идемме?» — ди Гыйсмәт. «Монда әллә ничек кеше төшенми торган серләр бар»,— ди Мөршидә. «Язмыш шулай булгач, безнең өлешкә тигән бәхет шулай булгач, ни эшли алабыз!» (Гыйсмәт). «Тәкъдирнең шул кадәр шаяруына бертөрле дә мәгънә бирә алмыйм». (Гыйсмәт).  
Пьеса финалы мелодрама жанры таләпләреннән чыгып хөкем иткәндә дә, романтизм ноктасыннан караганда да, табигый очлана. Гөлшат, мәхәббәт дәртеннән чахоткага сабышып, соңгы минутларны кичергәндә Гыйсмәткә хат яза. Соңгысы, бу хатны укып, кинәт үлеп китә. Мөршидә исә ире гәүдәсенә авып һушсыз кала.  
Нәкъ «Яшь йөрәкләр» романындагыча: гадәттән тыш шәхесләр, гадәттән тыш мәхәббәт канатларында ниндидер илаһи гадәмгә, бәхет дөньясына ирешергә теләделәр, әмма ямьсез тормыш, реаль чынбарлык аларның канатларын йолкып ташлады да, җиргә гөрселдәтеп төшереп, һәлак итте.

***(Дәвамы киләсе биттә) >>>***

{mospagebreak}

**2**

1914—1916 елларда М. Фәйзи авыл китапханәләрендә эшли, авыл тормышын, крестьян көнкүрешен якыннан торып күзәтә, халык авыз-поэтик иҗатын өйрәнә\* (\* 1913—1915 елларда М. Фәйзи халык авызыннан 550 дән артык җыр язып алган һәм аларны, тематик яктан төркемләп, җыентык төзегән.). Бу исә реаль чынбарлыкка кеше бәхетенә дошман булган тоташ бер явызлык итеп карау кебек «романтик идеалы»ның какшавына китерми кала алмый. Тормышның үзеннән ул таяныч ноктасы, кешегә бәхет бирергә сәләтле якларны эзләргә керешә. Г. Ибраһимов алдау һәм икейөзлелектән азат булган чын яшәешне һәм таза рухны «табигать балалары» — крестьяннарда күрергә теләгән кебек, М. Фәйзи дә авылга йөз белән борылды, крестьян яшьләренең бозылмаган саф күңелен җырлый башлады. М. Фәйзи иҗатындагы борылышның башы булган «Авыл бәйрәме» пьесасы 1914 елда язып тәмам ителгән\* (\* Беренче пәрдәсе 1913 елда языла.).  
Бу әсәр драма булмаганы кебек, чын мәгънәсендә комедия дә түгел. Анда ныклы сюжетка береккән вакыйга булмыйча, авыл бәйрәменең аерым күренешләре генә бергә туплап бирелгән. Беренче пәрдәдә «яхшы гына тормышлы» Әхмәдулла белән аның хатыны Шәфкый сүз көрәштерәләр. Әхмәдулла карт булса да, яшь рухлы. Егетлек чорында кешенең уйнап-көлеп, шау-гөр килеп яшәвен яклый. Яшьләрне кысмаска кирәк, югыйсә алар усаллыкларын гына арттыралар, ди. Шәфкый исә кыз чагындагы мутлыкларын оныткан да хәзерге яшьләрнең хөрлеккә омтылуын гаепкә саный, бөтен көче белән аларның аягын-кулын бәйләргә, авызларын томаларга тырыша. Шул ук пәрдәдә кызлар, авыл егете Касыймны тәрәзә төбеннән мәтәлдереп төшереп, кызык итәләр.  
Икенче пәрдә авыл егетләренең кымызлы мәҗлесен күрсәтүгә багышланган. Гаять оста язылган күренеш бу. Җыр, бию, татар халкының тапкырлыгы турында сөйли торган хисапсыз күп мәзәк, тапкыр сүзләр, кыланышлар. Үзәктә — мөәзин улы Шәйхинең гаҗәеп җанлы образы.  
Әнә шул уен-көлке, мәзәк һәм тапкыр сүзләр эченнән әсәрнең төп темасы табигый рәвештә үзенә юл яра. Бу тема шул ук: яшьләрне кыссаң, алар бозыла гына. Яшьләр катып калган картларга карамаска, үзләре теләгәнчә яшәргә, рухларын яхшылык белән баетырга, белем алырга, һөнәр өйрәнергә, кыскасы, заманча яшәргә телиләр. Бу идея авыл егетләренең өзек-өзек сүзләре, кыланышларыннан тыш, шәһәр егете Заһид авызыннан әйтелә. Ниһаять, бу пәрдәдә әлеге идея пьесага беркадәр сюжетлылык элементы кертә торган эпизодта да җанландырыла.  
Әсәрдә мөәзин улы Шәйхи образы бар дигән идек. Атасы — иске фикерле карт — улына тын алырга да бирми. Яшьтәшләре урам әйләнгәндә, Шәйхи ястү намазында булырга тиеш. Дуслары үзләренчә бәйрәм иткәндә, Шәйхи атасына килгән кунакларга чәй ясап эчерергә бурычлы. Бүтән егетләр итек, тужурка киеп йөргәндә, Шәйхи читек, камзолдан йөреп кеше көлдерергә мәҗбүр.  
Әнә шул килеш «изгелек» кысасында тотылган егет, бәлки, тәүфикъ ияседер? Киресенчә. Үзе турында ул болай ди: «Мин бозыклык эшлим дисәм, киемем фәләнчә дип тукталып калам, имеш. Нәҗип заманча киенә дә, миннән тәүфикълырак бит. Шәйхинең баштүбән йөргән чаклары булгалаштыра аның».  
Пьесаның ахырында Шәйхинең атасы Шәгъбан мөәзин килеп керә һәм улын таптыра башлый. Яшьләр белән мөәзин арасында сүз дуэле булып ала. Шәйхи түзми, качкан җиреннән сикереп чыга. Карт аңа таяк белән дә суккач, «чуан сытыла». Шәйхи бунт күтәрә, җиләнен салып ташлап, атасы алдында бии башлый, «Без яшь кешеләр, үзебез яраткан юл белән алга таба китәбез», — дип белдерә.  
Шулай итеп, «картлар»ның бер вәкиле Шәгъбан җиңелеп көлкегә кала, Шәйхи исә иске гореф-гадәтләрне җиңеп чыга, Һәм бу — Заһидка түбәндәге сүзләрне әйтергә мөмкинлек бирә: «Без, яшьләр, аң-белем белән коралланып, кешелек дөньясының эшлекле балалары булыйк. Үзе яшьни алмаган яшьләрне яшен суксын!»  
М. Фәйзи «Авыл бәйрәме» пьесасында әле яшьләрне бербөтен итеп карый, иске йола һәм гореф-гадәтләргә генә каршы чыга. Зуррак социаль мәсьәләләргә әле ул кагылмый, фәкыйрьлек, хосусый милекчелек, сыйнфый каршылыклар аның күзеннән читтә кала. Шулай булса да, авылның гади күренешләрен җанландырган бу пьеса реализмга күпер булып тора иде. «Кызганыч» һәм «Тәкъдирнең шаяруы» пьесаларыннан алган уңай тәҗрибәсен шушы күпер аркылы алып чыгып, М. Фәйзи атаклы «Галиябану» драмасына килде.  
«Галиябану» 1916 елның көзендә язылган. Димәк, «Кызганыч» пьесасы дөньяга килгәннән соң дүрт ел узган, реализмга таба борылыш чорында торган «Авыл бәйрәме»нән соң да ике ел узып киткән. Бу вакыт эчендә драматургның осталыгы арту белән бергә, әлбәттә, тормыш тәҗрибәсе ишәя, дөньяга карашы киңәя төшкән. Биредә М. Фәйзине тормышка ачыграк күз белән карауга китергән зур вакыйганың ролен истән чыгарырга ярамый. Ул — империалистик сугыш.  
Сугыш фаҗигасе, татар авылын бөлгенлеккә төшерү белән бергә, анда да социаль контрастларны көчәйтә. Бер яктан, өй тулы ятимнәрнең өелеп калуын, карт-коры һәм хатын-кызларның авыр эштә биртелүен, икенче яктан, байгураларның, сугыш авыр-лыкларыннан файдаланып, баеп ятуын, акча ярдәмендә таза-таза улларын сугышка җибәрми калдыруларын күреп, М. Фәйзи, әлбәттә, ачынган, борчылган, бу хәлнең сәбәбе турында уйланган. «Капитал власте өчен меңнәрчә кешеләрнең корбан булуына ачынып яза ул көндәлек дәфтәрендә», — ди кардәшләренең берсе, тәрҗемәче һәм әдәбият белгече Сәгыйть Фәйзуллин.  
Тормышның әнә шул ачы тәҗрибәсе чынбарлыкка мөнәсәбәттә дә, шул чынбарлыкны сәнгатьчә гәүдәләндерү алымнарында да М. Фәйзидән яңа адым ясауны таләп итә иде. Ул инде романтик идеалдан чыгып, реаль чынбарлыкны шәхескә тулаем каршы куя алмаганы кебек, «Авыл бәйрәме»ндәгечә, авылны бозылмаган табигатьле кешеләрдән торган бербөтен итеп, идиллия итеп тә күрсәтә алмый иде.  
Ләкин бу әле М. Фәйзи элеккеге иҗат принципларыннан бөтенләйгә баш тартты дигән сүз түгел. «Кызганыч» һәм «Тәкъдирнең шаяруы» мелодрамаларындагы кайбер иҗат алымнары «Авыл бәйрәме»ндәгеләре белән кушылып һәм драматургның үсә төшкән дөньяга карашы белән сугарылып, «Галиябану» драмасында яңа сыйфат барлыкка китерделәр.  
Югарыда әйтелгәнчә, М. Фәйзи романтик пьесаларында төп геройларын идеаллаштыра, аларга гадәттән тыш сыйфатлар өстәп, гадәти. кешеләрдән аерып куя, геройлары белән чынбарлык арасындагы драматик конфликтны соңгы чигенә кадәр кискенләштереп, тамашачыны тетрәтә торган фаҗига тудырырга омтыла иде.  
“Галиябану” драмасында инде без гадәттән тыш шәхесләр һәм гадәттән тыш хиресләр белән очрашмыйбыз.  
Галиябану — гади авыл кызы. Аның иң зур идеалы, сөйгән егетенә кияүгә чыгып, бәхетле булу. Бүтән кызлар кебек үк киенә, эшен эшли, көянтәләп суын китерә, аларча ук җиләккә йөри, чигү чигә, шулай ук шатлана, шулай ук кайгыра. Хәлилгә килсәк, Фәрһат та, Мәҗнүн дә түгел ул. Егетләрдән бер егет. Батырлыктан мәхрүм калмаган булса да, курку белмәс пәһлеван да түгел. Соңгы картинадагы эпизодны хәтерлик. Исмәгыйль револьвер чыгаргач, Хәлил куркып чигенә. Аннары үзенең дошманына ялына башлый. Исмәгыйль кызны йолкып алганда да, тартып алырга омтылыш ясамый.  
Кыскасы, Галиябану да, Хәлил дә, хур кызы һәм хур егете кебек, нурга чумдырып бирелмәгән. Биредә инде авыл яшьләрен тасвирлауда «Авыл бәйрәме» пьесасын язып алган тәҗрибәсе ярдәмгә килгән.  
Әмма шул ук вакытта М. Фәйзинең геройлары меңләгән авыл кызлары һәм егетләренең бер сыңары, гади копиясе дә түгел. Иң әүвәл, драматург татар авылы яшьләренең иң яхшы вәкилләрен сайлап ала.  
Галиябану — үз авылында гына түгел, тирә-якта да чибәрлеге белән дан казанган кыз. Эчке матурлыгы, рухи дөньясы исә тышкы матурлыгына тиң. «Менә кыз дисәң кыз, чәчрәп тора,— ди яучы карчык Бәдига. — Уңган, җитез. Ул төс дисәң, юлыңда башыңны җуярлык». Атасы Бәдри дә, бик кәперәеп, кызны мактап җибәрә: «Уйнамагыз сез Галиябану белән. Ул алдата торган бала түгел, төсен, буен, акылын, фигылен, белемен, җитезлеген, үткерлеген ходай «мә сиңа!» дип биргән дә куйган инде». Ярлы кызы дип тормый, авылның зур бае Исмәгыйль, Галиябануның матурлыгына кызыгып, өйләнергә йөри. Авыл егетләре Галиябануга күз өстендә каш итеп карыйлар, кызга «сандугач» дип исем кушканнар.  
Бәдри дә, авыл яшьләре дә, Исмәгыйль дә әле бер нәрсәне белмиләр: телләрдән төшми җырлана торган «яңа көй»не саф мәхәббәт белән илһамланган Галиябану чыгарган икән. Яшьләр отып алганнар да кызның үз исемен кушып җырлый башлаганнар.  
Ниһаять, Галиябануның теленә игътибар итик. Гасырлар буе нужа кууга, культурадан читтә торуга дучар ителгән авылның көндәлек сөйләшүендәге тупаслык һәм ямьсезлекне очратмассыз аның телендә. «Беркөн кайдан, күкрәгемнең кайсы җиреннән алып кына җырладым икән мин бу көйне», «Юлыгызга фәрештәләр гөл сипсен!», «Унөч яшемнән алып йөрәгемә кереп утырган Хәлилем бар чагында, аның кызыксыз байлыгына бер дә исем китми».  
Хәлил турында да якынча шуларны ук әйтергә мөмкин.  
Автор үзенең героен «урта хәлле» дип тәкъдим итсә дә, пьесадан Хәлилнең ярлы крестьян булганлыгы аңлашыла. Өченче пәрдәдә Исмәгыйль суга бара торган Галиябануны туктаткач һәм кыз аның янында калырга теләмәгәч, шәлен тартып ала да болай ди: «Бар, әнә теге чүплек башындагы әйдә сине килен итеп көтеп торалар». Аннары тагын өстәп әйтә: «Түбәсез өйгә шәлсез килен дә ярый».  
Әмма М. Фәйзи Хәлилне, ярлы егет дип, әтрәк әләм итеп күрсәтми: «аягында спай итек, каплавыч яка, итәкләре чигелгән күк сатин күлмәге өстеннән төймәләми генә простойрак пиджак кигән». Урта хәлле итеп күрсәтүе дә, ихтимал, өс-башының шомалыгын аклау өчендер.  
М. Фәйзи тагын Хәлилне «матур егет» дип тәкъдим итә. Персонажлар да егетнең эчке һәм тышкы матурлыкка ия булганлыгын раслыйлар. «Хан кызын димләсәң дә, оят китермәслек егет», — ди яучы карчык. Моны ул Бәдри белән Галимәбануга әйтә, арттыруы ихтимал. Әмма Вәдига ялгыз калгач та бу фикереннән кайтмый: «Хәлил белән икесе пар алма кебек пар китереп яратылганнар инде».  
Хәлилнең сүзләре, үз-үзен тотышы, гадәт-холкы да яучы карчык сүзләрен раслап тора. Авылда ул беренче гармоньчы. Шулай ук саф һәм көчле мәхәббәткә сәләтле. «Сөйгәне өчен корбан булудан яшь егет баш тартырмы» дип җырлый, соңыннан исә моны эш белән раслый. Кыскасы, Хәлил образы да — зурайту җимеше.  
Шулай итеп, Галиябану сыйфатларын үзенә җыйган, Галиябануга ике тамчы су кебек охшаган кыз иске татар авылында юк иде. Хәлил кебекләрне дә бик сирәк очратырга мөмкин иде. Ләкин алардагы сыйфатлар хезмәт иясе крестьян яшьләрендә бар иде. Дөрес, ул сыйфатлар йөзләгән яшьләргә сибелгән иде, шулай да бар иде. Уңганлык, җитезлек, үткенлек, намуслылык, турылык, ныклык һәм батырлык сөялле куллы авыл яшьләренә хас сыйфатлар түгел иде дип кем әйтә алыр? М. Фәйзи әнә шул сыйфатларны кабатланмас характерга ия булган ике персонажына туплап бирә. Реалистик типлаштыруның нәкъ үзе бу. Димәк, Галиябану белән Хәлил реалистик типлар, һәм бу типларда чынбарлыкның билгеле бер характерлы яклары гәүдәләнгән.  
Шулай итеп, без «Кызганыч» һәм «Тәкъдирнең шаяруы» пьесаларындагы романтик «типлаштыруның» «Галиябану»да реалистик рәвеш алганлыгын күрәбез. Икенче төрле әйткәндә, арттыру, зурайту, концентрацияләү алымын драматург соңгысында да куллана. Ләкин ул биредә инде геройларын җирдән аермый. Аларның «идеаль» сыйфатлары ничектер көндәлек күренешләр, гадәти сыйфатлар белән аралышып бара. Аларның һәр сүзе, һәр кыланышы ышандыра. Кыскасы, бу ике персонаж җанлы кеше булып күз алдына килеп баса.  
Төп геройларны гәүдәләндерүдә М. Фәйзинең иҗат алымы драма жанры таләпләре ягыннан караганда да зур әһәмияткә ия. Г. Камал драмаларының бер кимчелеген без нәкъ менә үзәк персонажларны «түбәнәйтебрәк» бирүдә күргән иде. Геройлар тамашачының симпатиясен казана алмый икән, әсәрдә нинди драматизм була алсын? М. Фәйзинең Галиябану белән Хәлиле исә бик тиз тамашачының мәхәббәтен яулап ала. Тамашачы җаны-тәне белән аларга бәхет тели. Инде килеп, бу ике сөекле кеше фаҗига кочагында кала икән, тамашачы аларның бәхетсезлеген үзенекеннән битәррәк итеп кичерә. Менә бу драматизм! Моннан инде әсәр реализмының тирәнлеге килеп чыга. Галиябану белән Хәлил чын-чыннан якты шәхесләр икән, кул көче белән яшәүчеләрнең каймагы икән, алар чын бәхеткә хаклы. Хаклыгын хаклы, әмма бәхетсезлек упкынына очалар. Моңа кем гаепле? Г. Камалның «Бәхетсез егет» һәм “Уйнаш” драмаларында Закир һәм Сәрвиҗамалның үзләрен гаепләргә азмы-күпме юл калдырылган булса, Хәлил белән Галиябануны инде аз гына да гаепли алмыйсың.  
Соң кем яки нәрсә гаепле? Билгеле инде, тирәлек, объектив шартлар, иҗтимагый тәртипләр.  
«Иҗтимагый тәртипләр» дигәнебез иң әүвәл Исмәгыйль образында гәүдәләнә. «Күп җир биләүче бай егет», бу, икенче төрле әйткәндә, авыл кулагы. Кулакның да ниндие әле! «Үзе черегән бай, үзе яшь» (Галимә). «Дөньяны дер селкетеп тора» (Бәдри). «Минем исемем ишетелгәндә,— ди Исмәгыйль үзе турында,— бөтен тирә халкы тетрәп торалар. Минем бөтен авыл халкын бармагымда уйнатырга кулымнан килә». Бәдринең Исмәгыйль каршында калтырап төшүен, Хәлил үтерелгәч, старшина һәм авыл куштаннарының үтерүчене күрәләтә йолып калырга тырышуларын искә алсак, бу сүзләрнең шапырынып кына әйтелмәгәнлегенә ышанырбыз.  
Әнә шушы кеше, Галиябануны үзенә алырга теләп, ике яшь йөрәкнең бәхетенә аркылы төшә. Бу урында да М. Фәйзинең драма остасы булганлыгын күрми мөмкин түгел. Аның төп геройлары нык ихтыяр көченә ия булган кебек, аларга каршы куелган тип та шундый ук куәтле. Бу ике көчнең бәрелеше очкыннар чәчрәтерлек драматизмга гына китерергә мөмкин.  
Исмәгыйльнең көче, мәгълүм булганча, акчада, байлыкта. Капиталистик мөнәсәбәтләр авылда да тамыр җәйгән бер заманда, кемнең акчасы күп, шул хуҗа, кемнең милке зур, шул хөкемдар.  
Ни өчен Исмәгыйль гади крестьян кызын алу фикеренә килгән соң? Гашыйкмы ул Галиябануга, мәхәббәт аны шуңа этәрәме? Һич юк. Кеше талап баеган, акча властеның тәмен татып, кешелеген җуйган Исмәгыйль гомумән мәхәббәт хисеннән мәхрүм. Җитмәсә, персонажларының репликасыннан Исмәгыйльнең бозык егет булганлыгы да аңлашыла. Галимәнең «Бай, төскә дә ярыйсы гына, артык бозыклыгы да ишетелми»,— дигән сүзләренә каршы Бәдри болай ди: «Бозыклыгы дип, андый гына гаеп хан кызында да була… Кесәң калын булса йөрәкнең чуарлыгы күренми ул».   
Бай кызына өйләнеп, милкен тагын да арттырырга мөмкинлек барында, гашыйк булмаган килеш Галиябануны алу Исмәгыйльгә ник кирәк соң? Җавап бик гади. Галиябану авылда гына түгел, бәлки тирә-якта матурлыгы белән дан тоткан кыз. Исмәгыйль кадәр Исмәгыйльне санламыйча, Галиябануның берәр хәерчегә кияүгә баруы аның өчен үлем белән бер. «Миңа намус кыйбат, — ди Исмәгыйль.— Миңа исемне җуймау кыйбат… Миңа Исмәгыйль отылды дигән сүзне ишетмәү кыйбат». Күренә ки, биредә мәхәббәт дигәннең әсәре дә сизелми. Ул гына да түгел, Галиябануның чибәрлегенә, сафлыгына, уңганлыгына ихтирам сыман нәрсә дә юк. Түбәндәге сүзләр Исмәгыйльнең кешелексезлеген, ерткычлыгын аеруча тулы ачып бирә: «Мин аны (Галиябануны.— И. Я.) ничек тота белермен. Әгәр юньгә килми икән, миңа нәрсә! Соңыннан, ник миңа димәгәе, чәнчелсен…» Әнә шундый ерткыч кулына төшү ихтималы булган икән Галиябануның!  
Кызның бәхетенә аяк чалган икенче кеше — атасы Бәдри.  
Бәдри, һич тә ерткыч булмаганы кебек, артык каты бәгырьле кеше дә түгел. Егерме еллап хатыны белән тату гына яшәгән. Галимәнең терелеген, үткенлеген, бик артык баш бирергә теләми торган хөрлеген искә алсак, Бәдринең аны изеп яшәмәгәнлеген чамаларга мөмкин. Галиябануны да ул ярата, чын күңелдән кызын бәхетле итәргә тели. Җитмәсә, бердәнбер кыз һәм нинди кыз әле!  
Ни өчен соң ул шушы кызын, кан елатып, Исмәгыйльга бирергә тели, күрәләтә утка ташламакчы була? Җавапны, Бәдринең табигатеннән бигрәк, социаль хәленнән эзләргә кирәк.  
Бәдри — урта хәлле крестьян, ягъни батрак-ярлылар белән кулаклар арасында тора торган социаль катлауның бер вәкиле. Авылга капитализм аның саен тирәнрәк үтеп кергән бер чорда бу катлау таркалу процессы кичерә иде. Урта хәллеләрнең күпчелеге, фәкыйрьләнә барып, авыл пролетариатына таба йөз тотса, бик азына гына баеп кулаклар сафына басарга насыйп була. Шуңа күрә бу катлауга чайкалучанлык, аумакайлык хас. Хезмәт иясе буларак ул ярлыларга якын торса, хосусый милекче буларак кулакларга сөйкәлә. Ярлы сафына басудан коты очкан крестьян урталар арасында гына да калмас өчен бөтен уен, җегәрен, хәйләкәрлеген эшкә җигеп югарырак күтәрелергә омтыла икән, бу табигый хәл. Чөнки урталык ышанычсыз, бүген булмаса, иртәгә түбәнгә очып төшүең мөмкин.  
Бәдри — нәкъ шундый крестьян. Галиябануның «Безнең әти бик аумалы кеше ул», — дип әйтүе гаять характерлы. Күрәсең, авыл байларының тормышына Бәдринең күзе күптән кцзып килә. Аларча торырга дәрт бик бар, тик дәрман гына җитенкерәми тора. Юкса ник ул «Шәйхи бай да аннан соң (Исмәгыйльнең бабасы булгач.— И. Н.) безнең белән сакланыбрак сөйләшер иде. Фатыйхның да авызы томаланыр иде…» — дип авыз суын корытып сөйләр иде? Малай тотуы да, ихтимал, күзгә төтен җибәрү өчен: күрегез, янәсе, Бәдри абзагыз да ялчы тота. Әнә шул килеш байлар табыныннан урын алырга теләгән Бәдринең чыгым мәсьәләсенә килгәндә шактый каты булуы, ачыграк әйтсәк, саранлыгы, шәхси сыйфаты булудан бигрәк, социаль хәленең нәтиҗәсеннән башка нәрсә түгел.  
Менә Бәдри белән Галимә кызларын Исмәгыйльгә бирәчәкләренә тәмам ышанганнар, туй хәстәрен күрергә керешмәкчеләр. Бәдринең куанычы зур, ләкин булачак чыгым турында уйлап аның юк-юк та эче сыза. Икмәк сатарга кирәк, әмма базарның арзан чагы. «Кирәге шундый булгач, алып бармый хәл юк шул…» Атасының базарга баруыннан Галиябану да файдаланмакчы була: «Әни, әтигә ике генә бармак тамбур җебе алырга кушсам, орышыр микән». Күрәсең, атасы андый мәсьәләләрдә бик үк кинәндермәгән. Бәдринең саранлыгы турында сөйли торган тагын бер отышлы деталь. Кичен бакчада ут яндырып утырганда, ул кинәт абайлап ала да ачуланып болай ди: «Шундый ай яктысында нигә ут яндырып утырасың? Сүндер! Әле бит мең сум кулга кермәгән».  
Тиенне дә исәпләп, байлар белән аралашу хыялы белән яшәгән Бәдринең Галиябануны Исмәгыйльгә бирергә теләве, күренә ки, бик табигый. Кызның бәхетле булачагында аның шиге юк, чөнки Галиябану Исмәгыйльне ярата дип уйлый. Димәк, иң элек үзебезне кайгыртырга кирәк. Әмма бу уен әле баштарак бик үк ачып салмый: «Галиябануны ул үзе алтын-көмешкә чумдырыр. Безгә дә бу турыда… (як-ягына каранып). Әйе, үзең беләсең, инде… Шулай инде… Әйе, анысын карарбыз әле». Шул ук пәрдәдә ниятен ачыклый төшә: «Безгә бигрәк үзебезне кайгыртырга кирәк». Бу турыда уйлана-уйлана, Бәдринен, аппетиты, күрәсен, арта барган. Дүртенче пәрдәдә ул ачыктан-ачык болай дип белдерә: «…урыны килгәндә (кулы белән көрәп күрсәтә) чумырыбрак калырга кирәк». Туйлык белән мәһәргә күпме сорау турында ирле-хатынлы бәхәсләшеп алалар. Хатынының ачуланыбрак, «Миңа димәгәе өч йөз сум сора» дигәненә каршы Бәдри бөтенләй җибәрелеп китә: «Өч йөз?.. Менә мин алайса мең тәңкә сорыйм… Ишетәсеңме? Мең!»  
Бу әле Галиябану да Исмәгыйльне сөя дип уйлаганда. Әгәр башта ук хакыйкатьне белгән булса? Ихтимал, барыбер Хәлилне ташлап, бай егетне сайларга кыстаган булыр иде. Бәлки ул кадәр шәфкатьсезлек кенә күрсәтмәс иде. Ә инде Исмәгыйль килеп башта Бәдрине куркыткач, аннары «Галиябануны Хәлилдән айнытып, иртәгә миңа никах укытып бирә алсаң, туйлык мәһәреннән башка үзеңә мең сум» дигәч, Бәдри шашып кала. Мең тәңкә! Бәдринең бөтен хыяллары тормышка ашачак дигән сүз. Аталык мәрхәмәте дә, кешелек сыйфатлары да аста калып, хосусый милекчелек өскә чыга. Кызның каршылыгына очрагач, йодрыкларын эшкә куша.  
Тагын бер нәрсәне ачыклап китик. Кызның язмышын үзе теләгәнчә хәл итәргә Бәдригә кем хокук биргән? Исмәгыйль белән ул түгел, Галиябану торасы ич. Биредә инде Бәдри гасырлардан килә торган һәм дин белән ныгытылган патриархаль тәртипләргә таяна. Семьяда ул — ирке чикләнмәгән «монарх». Шулай итеп, кешенең табигый омтылышы, бәхет турындагы хыяллары семьядагы патриархаль тәртипләр һәм җәмгыятьтәге капиталистик мөнәсәбәтләр белән каршылыкка керде. Кеше бәхет өчен көрәштә кулыннан килгән барлык нәрсәне эшләде: авылны дер селкетеп торган ерткычның күзенә карап, «яратмыйм, күрәсем дә килми» ди, атаның йодрыклары баш түбәсендә торганда да «мин Исмәгыйльгә бармыйм» дип кычкыра, башка чара калмагач, соңгы чарага керешә — качып никах укытмакчы була, дошманның револьверы маңгайга терәлеп торганда да үз идеалыннан баш тартмый, коралсыз килеш һөҗүмгә ташлана.  
Нәтиҗә ачык: тормыштагы иске патриархаль тәртипләр һәм капитал хакимлеге бетерелми торып, хезмәт кешесе чын бәхеткә ирешә алмаячак. «Галиябану» драмасыннан объектив рәвештә чыга торган идея әнә шуннан гыйбарәт.

***(Дәвамы киләсе биттә) >>>***

{mospagebreak}  
Әсәрнең драматизмны көчәйтүгә һәм ахыр чиктә әнә шул идеяне тамашачыга түкми-чәчми илтеп җиткерүгә хезмәт итә торган композицион үзенчәлегенә тукталып китик.  
Драманы, әйтик, түбәндәгечә дә корып булган булыр иде. Галиябану Хәлилне сөя. Исмәгыйльдән яучы килә. Бәдри, байлыкка кызыгып, Галиябануны ирексезли һ. б., һ. б.  
Әмма драматург мондый туры сызык белән китмәгән. Коллизияне ул, аңлашылмаучылык кертеп, катлауландыра төшкән. Бәдри һәм Галимә кызлары Исмәгыйль белән йөри дигән фикергә киләләр. Моңа нигез бар кебек. Баштарак бу әле аларның теләге һәм өмете: «Мин бу җырлап үткән кешене Исмәгыйль түгел микән диебрәк калдым» (Бәдри). Бай егет үзенең нияте турында сүз дә ишеттергән икән. Әмма чынын беләсе иде. Әле генә Галиябануны мактап җырлаган төркем арасында Исмәгыйль юкмы? Ничек белергә? Әһә, Садрый белеп кайта ала ич. Малай бара, әйләнеп кайта. Хәйлә белән сөйләтәләр. Исмәгыйль аңа «ни хәл, кайнеш?» дип әйткән. Әһә, ярый бу. Карт белән карчык, эзләнә торгач, Галиябануның яңа гына чигеп бетергән яулыгын табалар. Мөгаен, Исмәгыйльгә. Ниндидер хат килеп чыга. Көч-хәл белән соңгы сүзен укыйлар: «Исмәгыйль». Инде шик калмады. Исмәгыйль Галиябануны сөйгән кебек, Галиябану да Исмәгыйльне ярата.  
Шул ук беренче пәрдәдә тамашачы Галиябануның Исмәгыйльне түгел, бәлки Хәлил исемле егетне сөйгәнен белә. Менә бит ул ялгыз калгач, Исмәгыйльдән килгән хатны ачу белән €ртып ташлый. Сызгыру тавышы. Тәрәзәгә Хәлил килә. Кара-каршы җырлашу. «Исмәгыйль арага керә бит»,— ди Хәлил. «Иртәгүк (яучы.—Я. Я.) җибәр», — ди Галиябану.  
Төенләнеш булды, тамашачы кызыксынды: ни булыр? Вакыйга ничек үсеп китәр?  
Бәдри туйга әзерләнә. Базарга чыгып китим дип торганда яучы килә. Исмәгыйльдән дип уйлап, Бәдри куанып ризалык бирә. Галиябану да чиксез шат: Хәлилгә ярәштеләр дип уйлый.  
Тамашачы кызыксынып кына калмый инде. Аның эчке халәтен аңлау өчен, мондый күренешне күз алдына китерик. Юлбарыс посып яткан куаклык тирәсендә кыз бала җырлый-җырлый чәчәк җыеп йөри, ди. Менә хәзер юлбарыс сикерер дә,, кызчык аның тырнакларына эләгер. Кем йолып алыр аны?  
Ниһаять, Галиябануга да ерткыч ташланды. Кыз нишли? Бү күренештәге психологик төгәллеккә сокланмый мөмкин түгел. Әгәр Галиябану башта ук, Хәлил өйрәткәнчә, хәйләгә керешсә, ягъни «Исмәгыйль» сүзе ишетелү белән «риза» дип әйтсә, бу эпизодның драматизмы бермә-бер ким булу өстенә Галиябануның ныклыгы, ә Бәдринең милекчелек табигате җитәрлек ачылмас иде.  
Хикмәт шунда: Галиябану Хәлилгә ярәштеләр дип ышанган. Кинәт Исмәгыйль! Ике якның да ялгышуы билгеле була. Шуннан Галиябану нишли? Атасына ялына, бәхетенә аяк чалмауларын үтенә. Атасы бик каты кыса башлагач, «мин аңа бармыйм» дип әйтеп ташлый. Әнә шунда гына Хәлилнең киңәше исенә төшә. «Ах, яңлыштым» ди. Бу моменттан соң инде Галиябану тактиканы үзгәртергә тиеш кебек. Әмма алай булып чыкмый. Беренчедән, кызның саф күңеленә хәйлә, ялган ятышмый; икенчедән, тупас көчләү аңарда каршы тору теләген арттыра, протест тудыра. Тартыш озак бара. Атасының авыр йодрыгы астында торган килеш, Галиябану үзенекен тукый: «Бармыйм». Ахыр чиктә, бүтән чара калмагач кына, ул хәйләгә керешергә була.  
Пьесаның драматизмын көчәйтүгә һәм идея тирәнлеген арттыруга хезмәт итә торган тагын бер композицион чараны карап китик. Бусы әсәрнең финалына карый.  
Мәгълүм булганча, Хәлил Исмәгыйль кулыннан тартып алган револьверны яңадан Исмәгыйль кулына бирә. Моны ничек аңларга? Драматург бу урында, бәлки, ялгышкандыр? Башында акылы бар кеше коралны кесәсенә салып үз юлына китәр иде дә сугамы, урмангамы ташлар иде. Өстәвенә, тамашачы да Хәлилнең «җүләрлегенә» ачына. «Тамашачыга бу бик сәер тоела, — дип яза С. Фәйзуллин, — һәм шул моментта залда утыручыларның «ташлама, ташлама» дип кычкырганнарын ишетергә туры килә». Күп еллар элек булган бер вакыйга да кызыклы. Бер авылның үзешчән сәхнәсендә «Галиябану»ны үзгәртеп куялар: иң ахырдан тагын бер һөҗүм, һәм револьвер яңадан Хәлил кулында. Ул Исмәгыйльне шартлатып ата да, Галиябануны җитәкләп, бик батыр кыяфәт белән сәхнәдән чыгып китә.  
Шулай да М. Фәйзи, үзенең Галиябану һәм Хәлилгә булган симпатиясенә һәм тамашачының теләгенә карамастан, пьесаны фаҗигале финал белән тәмам итә. Һәм бу — бердәнбер дөрес финал. Чынлап та бит тамашачы ахырдан тынычланып калса, күз алдыннан үткән драматик вакыйгалар уенга гына әйләнеп калыр, тамашачы алар турында кайтадан уйланып маташмас иде. Бу — бер. Икенчедән, әлеге эпизод әсәрдәге киеренкелекне, драматизмны көчәйтүдән тыш, үз эченә шактый зур мәгънә яшергән. Бу турыда С. Фәйзуллин түбәндәгечә яза: «Ярлы крестьян баласы (Хәлил — И. Я.), намуслы хезмәт кешесе, гаделсезлекнең һәм җәбернең дошманы, шуларга каршы батыр гына чыгышлар ясый ала, ләкин крестьян психологиясенең үзенчәлеге аркасында ул эзлекле була алмый һәм шуның аркасында һәлак тә була». Дөрес сүзләр. Моңа өстәп тик шуны гына әйтергә мөмкин: Хәлилнең ялгышы психологик яктан да аклана. Хәлил револьверны кулга төшергәч, Галиябану, коты очып, егетнең кулына ябыша: «Атма, зинһар. Атма, Хәлил! Ташла җиргә аны! Ташла, зинһар, ташла!» «Мылтык»тан коты очып курыккан Галиябану шул киеренке минутта «ташла!» диюдән башка ни әйтсен! Хәлилгә исә бу җитә кала. Сөйгәне үтенә бит. Аннан соң горурлык дигән нәрсә дә бар. Корал кулда булганда кем дә батыр. Буш кул белән батыр булып кара менә. «Синең кебек этне атарга хурланам»,— ди дә, Хәлил револьверны җиргә ташлый. Үзен ихтирам иткән нинди генә кеше шул ташланган коралдан файдаланыр икән? Кулына алган тәкъдирдә дә, аны эшкә кушуга батырчылык итә алмас. Кеше үтерү уен эш түгел. «Ал, иманың булмаса, шул җиргә ташланган алтатарны!» — ди Хәлил. Исмәгыйльнең инде күптән иманы юк. Револьверны ала һәм үзенең кара эшен эшләп ташлый.  
Финалда Исмәгыйль образына өстәлгән яңа буяу да кызыклы. Үтереш урынына халык килеп чыккач, Исмәгыйль куркуга төшә, күрәләтә тана, Хәлил үзен үзе үтерде, ди. Бу бик табигый. Ләкин инде Галиябану аның каршына килеп, «Әйт менә, мин үтермәдем дип, минем күземә карап, аны син үтердең! Син бит!» дигәч, Исмәгыйль, ихтыярын җуеп, «әйе, мин үтердем», ди. Ул гына да түгел, гүзәл кызның көчле нәфрәте, ачуы һәм җирәнүле карашы, үлемнән көчле булган мәхәббәте һәм «сөйгәне өчен корбан булган» егетнең үлек гәүдәсе, күрәсең, аның йоклаган намусын, егетлек горурлыгын да беркадәр кыймылдатып куярга мәҗбүр итә. «Мин бу эшне эшләвемә үкенеп, гаебемне муеныма алам,— ди ул.— Судның туры хөкеменә биреләм». Күренә ки, Исмәгыйль дә коеп куйган явыз түгел икән. Ул да кеше, әмма капитал власте белән агуланган кеше. Биредә дә без реализмның тантанасын күрәбез.  
Җыеп әйткәндә, «Галиябану» драмасы, һичшиксез, революциягә кадәрге татар драматургиясенең иң зур уңышларыннан булып тора.  
Бөек Октябрь революциясеннән соң М. Фәйзи драматургия өлкәсендә шулай ук актив эшләде, унга якын пьеса иҗат итте.  
Дөрес, бу әсәрләрнең иң зур күпчелеге революциягә кадәрге тормыш материалыннан алып язылган. Тагын шунысы гаять кызыклы: бу пьесалар романтик стильдә иҗат ителгәннәр, «Урал суы буенда», «Ак калфак», «Асылъяр» кебек драмалары. әнә шундыйлардан. Гражданнар сугышы чоры һәм егерменче елларның беренче яртысы татар әдәбиятында романтизмның, аерым алганда прогрессив-революцион романтизмның куәтләнгәнен искә алсак, М. Фәйзи каләменнән югарыда телгә алынган әсәрләрнең чыгуы очраклы булмаганлыгын аңларбыз.  
М. Фәйзинең «Кызыл йолдыз» (1921 — 1923) пьесасы исә принципиаль әһәмияткә ия. Материалы совет чынбарлыгыннан алынган булып, романтизмның уңай традицияләре өлеш булып кергән хәлдә, бу әсәр реалистик стильдә язылган. «Кызыл йолдыз», һичшиксез, социалистик реализм драматургиясенең нигезенә бер кирпеч булып ятты.

**\*\*\***

Мирхәйдәр Фәйзи үзенчәлекле иҗат юлы үтте. Шул ук вакытта аның революциягә кадәрге иҗатында гомум әдәби процесстагы бер зур закончалык та гәүдәләнде. Биредә без тәнкыйди реализмның, романтизмны «инкарь итү» белән бергә, аның уңай казанышларын үзләштереп баюын, тирәнәюен һәм күпкырлануын күздә тотабыз.  
М. Фәйзи, яңа революцион күтәрелеш елларында әдәбиятка килеп, табигать һәм мәхәббәт романтикасын җырлый башлады. Дөньяда матурлык һәм гармония күрергә теләде. Ләкин озакламый аның романтик идеалы реаль чынбарлык белән каршылыкка керде. Драматург әлеге матурлык һәм гармониягә омтылучы идеаль шәхесләрнең котылгысыз фаҗигасен романтикларча күпертеп, зурайтып күрсәтә башлады.  
Еллар үтеп, тәҗрибәсе арта һәм дөньяга карашы киңәя барган саен, М. Фәйзи ул фаҗиганең социаль сәбәпләрен эзли һәм таба башлады. Тәнкыйди, реализмга борылыш иде бу. Элеккеге иҗатындагы уңай герой тудыру һәм драматик конфликтны үткенәйтү тәҗрибәсе ярдәмгә килде. Нәтиҗәдә, «Галиябану» драмасы туды. Бу әсәр, натурализмнан азат булган кебек, мелодрамаларыннан да бөтенләй аерылып тора. «Галиябану»ның реализмы — «канатлы» реализм, татар драматургиясен тагын да югарырак баскычка әйди торган реализм.

***ӘДӘБИЯТ***  
1. М. Фәйзи. Яшьләр алдатмыйлар. Кызганыч. Тәкъдирнең шаяруы. Авыл бәйрәме. Галиябану. («Сайланма әсәрләр», 1 том, Таткнигоиздат, 1957.)  
2. М. X. Гайнуллин һәм Җ. Г. Вәзиева. Татар әдәбияты.  
XX йөз. II кисәк. Таткнигоиздат, 1954 («Мирхәйдәр Фәйзи» дигән бүлек).  
3. Сәгыйть Фәйзуллин. Мирхәйдәр Фәйзи. («Сайланма әсәрләр»гә кереш мәкалә. 1 том, Таткнигоиздат, 1957.)

*(Чыганак: Нуруллин И.З. ХХ йөз башы татар әдәбияты. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. — 288 б.).*