К. Т. ГЫЙЗЗӘТОВ

НӘФАСӘТ

ИКЕ КИТАПТА

Беренче китап

НӘФАСӘТНЕҢ НИГЕЗ ПРОБЛЕМАЛАРЫ.
КЫСКАЧА НӘФАСӘТ ТАРИХЫ

Югары уку йортлары өчен дәреслек

КАЗАН
«МӘГАРИФ» НӘШРИЯТЫ
2004

УДК 373.167.1:18(075.8)
ББК 87.8 я73
Г92

Казан дәүләт мәдәният һәм сәнгать университеты гыйльми советы карары нигезендә басыла.

Рецензентлары:
тарих фәннәре докторы **Р. А. Гарәфетдинов**,
философия фәннәре кандидаты **Ф. З. Халиков**

Китап Татарстан Республикасы Министрлар Кабинеты каршындагы «Татарстан Республикасы халыклары телләре турында» Татарстан Республикасы Законын гамәлгә ашыру комитеты ярдәмендә нәшер ителде.

Охраняется Законом РФ «Об авторском праве и смежных правах». Воспроизведение всей книги или ее части на любых видах носителей запрещается без письменного разрешения издательства.

ISBN 5-7761-1415-2

Гыйззәтов К. Т.

Нәфасәт: Ике кит. Беренче кит.: Югары уку йортлары өчен д-лек / К. Т. Гыйззәтов.— Казан: Мәгариф, 2004.— 495 б: рәс. б-н.
ISBN 5-7761-1415-2

Нәфасәт дәреслегенең беренче китабында нәфасәт фәненең кайбер теоретик проблемалары яктыртыла. Бу китапның зур өлеше нәфасәти карашлар тарихына багышлана.

Дәреслек югары уку йортлары студентларына, шулай ук нәфасәт белән кызыксынучыларга тәкъдим ителә.

© «Мәгариф» нәшрияты, 2004
© Бизәү. «Мәгариф» нәшрияты, 2004

АВТОРДАН

Әлеге дәреслек, асылда, татар телен саклау һәм үстерү бурычларын истә тотып язылды. Алар төрле чаралар ярдәмендә үтәлергә мөмкин. Югары уку йортлары өчен татар телендә язылучы дәреслекләр — объектив ихтыяҗ ул, чөнки татар теле — кешеләрнең көнкүреш өлкәсендә генә түгел, бәлки нәфасәти ләззәт бирә алырлык матур әдәбиятта да, шулай ук фән өлкәсендә дә киң кулланылышка лаек гаять бай телләрнең берсе.

Нәфасәт дәреслеге татар телендә беренче мәртәбә дөнья күрә. Автор, рус теленә греклардан кергән «эстетика» терминын (грекча aisthetikos — тою, хисләнү, хисси зиһенгә алу) татар сүзлегенә кертү җәһәтен күздә тотып, аны «нәфасәт» дип атады. Бу сүз, гарәп теленнән алынган булса да («нәфасәт» — «гүзәллек», «нечкәлек»), үзенең яңгырашы, фонетик үзенчәлеге белән татар фонетикасына якын, әйтелеше ягыннан уңайлы. ***«Нәфасәт»*** *термины белән бер тамырдан булган сүзләр (нәфис, нәфисә һ. б.) татар телендә киң кулланылышта йөри.*

Нәфасәт дәреслегендә кайбер башка терминнар, төшенчәләр элеккечә, традицион кулланылу рәвешендә түгел, бәлки яңача, ягъни татар терминнары һәм төшенчәләре рәвешендә бирелә. Бу гамәл татар фәнни сүз байлыгын арттыру, тулыландыра төшү максатын күз алдында тотып шулай эшләнде.

Дәреслек ике китаптан тора. Беренче китапта нәфасәтнең өйрәнү предметы, «нәфасәт» терминының ясалышы, нәфасәтлелекнең чагылу өлкәләре, эчке төзелеше (структурасы) һәм төп (парлы) категорияләре бәян ителә.

Китапта нәфасәт белеменең тарихы күләм ягыннан зур урын алачак. Аның эчтәлеге теоретик концепцияләргә генә кайтып калмый. Кешеләр борынгы җәмгыятьләрдә үк нәфасәт категорияләрен танып белү, аларны, бигрәк тә гүзәллекне, үзләре җитештергән әйберләрдә, примитив сәнгать әсәрләрендә чагылдыра торган булганнар. Шулай гасырлар, мең еллар дәвамында гына чын сәнгать әсәрләре барлыкка килә башлаган. Кешеләр тарафыннан иҗат ителгән сәнгать әсәрләрендә инде билгеле нәфасәти карашлар да чагыла торган булган. Бу хәл, объектив закончалык буларак, хәзерге заман сәнгатенә дә хас. Шунлыктан, нәфасәт тарихы турында сүз алып барганда, халыкларның сәнгать тарихын читтә калдыру хата булыр иде.

Нәфасәт тарихы танылган совет галиме ***М. Ф. Овсянников*** *тарафыннан, югары уку йортлары өчен рус телендә язылып, дөнья күргән иде (кара: Овсянников М. Ф. История эстетической мысли.— М., 1984). Кайбер халыкларның нәфасәте, сәнгатьләре турында өстәмә һәм әһәмиятле мәгълүмат башка махсус хезмәтләрдә бирелгән (алар хакында тулырак белешмәне дәреслекнең аерым бүлекләрендә алып була).*

Ләкин нәфасәт тарихына багышланган дәреслекләрдә җитди кимчелек күзәтелә: аларда Ерак Көнчыгыш, гарәп илләре, иранлылар, бигрәк тә төрки халыклар нәфасәте турында мәгълүмат бирелми. Сез кулга алган бу дәреслектә, әлеге кимчелек искә алынып, югарыда китерелгән темалар буенча тиешле белемнәр мәгълүм ителә.

Тагын бер үзенчәлек. Татар милли сәнгате барлык төр һәм жанрлар өлкәсендә иң зур казанышларга совет чорында ирешә. Шуны истә тотып, әлеге чорга конкрет материал ягыннан киңрәк урын да бирелде.

Дәреслекнең икенче китабы тулысынча сәнгатькә, аның объектив закончалыкларын, шулай ук сәнгатьнең үзе өчен генә характерлы хасиятләрен бәян итүгә багышланачак.

Беренче бүлек

НӘФАСӘТНЕҢ ПРЕДМЕТЫ

Нәфасәт (эстетика) — чынбарлыкның барлык сфераларына, шул исәптән сәнгатькә, хас тәэсир итүчән сыйфатларын өйрәнүче фәлсәфи дисциплина. Аның беренче шытымнары моннан берничә мең еллар элек үк барлыкка килә башлаган, һәм философиянең үзенчәлекле тармагы рәвешендә ул күп гасырлар дәвамында формалаша. «Эстетика» термины (грекларның aisthetikos сүзеннән — хисси шәкелдә зиһенгә алу) фәнни кулланышка немец философы Александр Готлиб Баумгартен (1714—1762) тарафыннан XVIII гасырда кертелә. Без аны, татар тел үзенчәлегенә туры китереп, «нәфасәт» дип атыйбыз.
Нәфасәт фәненең эчке асылын, объектив вазифасын ничек аңларга соң? Бу турыда галимнәребез арасында бәхәсләр күп булды, алар бүгенге көндә дә дәвам итә әле (кара: *Борев Ю.* Эстетика.— М., 2002.— С. 32—37).

Кайбер галимнәр карашынча, нәфасәт ул — **хисләр**, гомумән хиссият хакындагы фән. Әлбәттә, нәфасәт кешеләрнең хисләреннән азат күренеш түгел. Кешеләр, нәфасәти сыйфатларга ия булган предметларны, күренешләрне зиһенгә алганда (восприятие), ниндидер хисләр кичерә торган булалар. Мәсәлән, табигатьтәге таң ату күренеше үзенең гүзәллеге белән беркемне дә битараф калдыра алмый. Яисә диңгез дулавын, дәһшәтле дулкыннарның ишелә-ишелә ярга һөҗүм итүләре күренешен алыйк, алар күңелдә шомлы хисләр уятмый калмый. Ә кешеләр тормышында? Берәүнең һәр яктан да камил, чибәр булуы, икенче берәүнең, киресенчә, иләмсезлеге, шыксызлыгы аерым бер хисләр барлыкка китерә. Шулай да нәфасәт хисләр уята торган күренешләрне генә өйрәнә торган фән түгел, ул үзенең эчтәлеге белән шактый баерак, асылы ягыннан тирәнрәк.

Кайбер башка галимнәр нәфасәтне **гүзәллек** хакындагы фән дип бәяләргә тырышалар. Чыннан да, гүзәллек, камиллек, гармония һәм башка шушындый күркәм сыйфатлар нәфасәт фәненең төп предметы булып торалар, ләкин әлеге фәннең предметы аларга гына кайтып калмый. Нәфасәт гүзәллек белән бергә, аның антиподларын — **ямьсезлекне**, **шыксызлыкны** да үзенең предметы дип карый. Моны аңлавы читен түгел, чөнки табигатьтәге һәм кешеләрдәге ямьсез, тискәре сыйфатлар да ниндидер, конкрет әйткәндә, шуларга тәңгәл булган хисләрне уятмый калмый. Ләкин эш гүзәллек антиподында (ямьсезлек) гына түгел. Нәфасәт **күтәренкелек** белән **түбәндәгелек**, **комиклык** белән **трагиклык**, шулар өстенә, **ирония**, **юмор**, **гротеск** һәм башка күп кенә күренешләрне дә өйрәнә.

Тагын бер караш. Кайбер галимнәр нәфасәтне **сәнгать философиясе** дип расларга тырышалар. Чыннан да, сәнгать, нәфасәтнең төп предметларының берсе буларак, югарыда китерелгән билгеләмәне аклый кебек. Ләкин нәфасәтнең предметы сәнгать белән генә дә чикләнми. Аның предметы киң, ул үз эчендә табигатьне дә, кешеләр арасында урнашкан мөнәсәбәтләрне дә, кешеләр тарафыннан җитештерелгән предметларны да (шәһәрләрне, җитештерү коралларын, гомумән, техниканы һ. б.) колачлый. Сәнгать — нәфасәт фәне түрен бизәүче предмет. Ләкин ул, фән буларак, үзенең кысаларын сәнгать белән генә чикләми. Ул шактый киңрәк.

Шулай итеп, нәфасәт предметын без ничек билгеләргә тиеш булабыз соң?

Кыскача гына әйткәндә, нәфасәтнең предметы — нәфасәтлелек (эстетическое). Тулырак әйткәндә, нәфасәт — чынбарлыкны кешеләр тарафыннан нәфасәти, шул исәптән сәнгати сыйфатлардан чыгып өйрәнүче фән.

Нәфасәт фәненә мондый билгеләмә бирү өчен, башлыча, нәфасәтлелек дигән күренешне ачыклап китү кирәк.

Кайбер галимнәр аны, күрәсең, атаклы рус галиме А. Ф. Лосевка ияреп (кара: Философская энциклопедия.— Том 5.— М., 1970.— С. 575), тәэсир итү сыйфатына ия булу дип аңлатырга тырышалар. Нәфасәтлелек күренешендә тәэсир итү сәләте, чыннан да, юк түгел. Ләкин нәфасәтлелекне шушы сыйфатка гына кайтарып калдыру аны берникадәр ярлыландырып аңлату, аның асылын һәм объектив вазифасын тулысынча ачып бетермәү булыр иде. Чөнки кешенең тәэсирләнүе объектив реальлек тәшкил итүче предметлар, күренешләр нигезендә генә түгел, бәлки, реаль булмаган, хыялый күренешләр нигезендә дә килеп чыгарга мөмкин. Мәсәлән, Гогольнең «Үле җаннар» әсәрендә Манилов ләззәтле тәэсирләрен үзе үк уйлап чыгарган күренешләр җирлегендә таба.

Ул гына да түгел, эшсезлектән тәмам «әлсерәп», «тилмереп» яшәүче алпавыт, күңелен иркәләүче ләззәтле кичерешләрен сагына, тәмле хыялларга бирелә. Әлбәттә, бу — реаль күренешләрдән алган

тәэсирләр белән бер түгел. Димәк, тәэсирләнү белән тәэсирләнү арасында аерма бар. Нәфасәтлелек ул — кешенең хыялы белән генә түгел, бәлки, реаль предметлар, реаль күренешләр белән дә бәйләнгән.

Шулай итеп, **нәфасәтлелек — реаль предметларның, күренешләрнең билгеле бер сыйфатларга ия булуы нәтиҗәсендә кешеләрнең аңына, психикасына тәэсир итү сәләте ул.** Бу тәэсир кешенең эмоциональ (хисси) кичерешләрен барлыкка китерә. Алар (кичерешләр), фәнни хезмәтләрдә күрсәтелгәнчә, уңай һәм тискәре характерда булырга мөмкин (бу — аерым мәсьәлә, әлеге очракта аңарда тукталып торуның хаҗәте юк).

Кабатлап әйткәндә, **нәфасәт ул — реаль дөньядагы нәфасәтлелекнең гомуми закончалыкларын өйрәнүче фән**.

Нәфасәт, фәлсәфи фән буларак, даими үсештәге рухи кыйммәт. Ул — катып калган догмалар җыелмасы түгел, бәлки үзгәрештәге, даими рәвештә яңа белемнәр белән тулылана торган гыйлем. Нәфасәтнең шушы сыйфатка ия булуын аның үсеш тарихы гына да исбатлый ала. Югарыда әйтелгәнчә, нәфасәтнең беренче гыйбарәләре борынгы греклар тәгълиматларында ук урын алган була. Демокрит Галәмнең (Космосның) нәфасәтле сыйфатларын өйрәнү мәсьәләсен куйган булса, Платон белән Аристотель турыдан-туры сәнгатьнең нәфасәтле сыйфатларын алга куеп эш итәләр, шушы яссылыкта алар сәнгать әсәрләренең мимезис (чынбарлыкка иярү, чынбарлыкка охшату) һәм катарсис (сәнгать әсәрләрен зиһенгә алудагы кичерешләр) сәләтләрен исбатлап чыгалар.

Гомумән, антик чор белән хәзерге заман чорын чагыштырганда нәфасәт белеменең шактый үзгәреш кичерүен күреп була. Беренчедән, нәфасәт фәненең колачы күпкә киңәя төште. Әгәр дә борынгырак заманда нәфасәт, нигездә, фәлсәфә белән сәнгать турындагы фәннәргә генә бәйле булса, хәзерге заманда ул үзенең проблемаларын хәл итүдә, гуманитар фәннәр белемнәре белән генә чикләнмичә, табигать, математика, шулай ук башка фәннәр биргән белемнәрне дә файдаланып эш итә.

Нәфасәт фәне әнә шулай үсеш процессында яши. Ләкин нәфасәтнең үсүе танып белү нәтиҗәсендә табылган белемнәрнең механик рәвештә арта баруында гына түгел (әлбәттә, моны инкяр итеп булмый), белемнәр тыгызлана, шулай ук югарырак теоретик баскычка күтәрелә бара. Бу күренешнең төп сәбәпләреннән берсе — гасырлар дәвамында өзлексез рәвештә барган фикерләр көрәше — кайсыбер фәннәрнең, чын-чынлап, үсеш чыганагы ролен үтәп килә. Бу закончалыкны без сәнгать өлкәсендә иҗат методлары һәм иҗат юнәлешләре арасындагы каршылыкларда да, нәфасәти (эстетик) зәвыклар, идеаллар өлкәсендәге бәхәсләрдә дә, шулай ук саф идеологик концепцияләрнең үзара инкярлау мөнәсәбәтендә дә күрәбез.

Югарыда әйтелгәнчә, нәфасәт ул — нәфасәтлелек закончалыкларын өйрәнүче фән. Закончалыклар күптөрле. Алар арасында ярылып яткан, һәркем өчен дә мәгълүм булганнары белән бергә әлегә хәтле «посып яткан» (латент), яисә ачылган тәкъдирдә дә, күзгә ташланып тормый торган, теге яки бу предметның үсүе өчен зур әһәмияткә ия булганнары да бар. Мәсәлән, кешеләрнең, гомумән, җәмгыятьнең зәвыклары объектив ихтыяҗлар белән билгеләнә. Бу закончалык һәрвакытта да үсештә, үзгәрештә. Ләкин шунысы да игътибарга алынырга тиеш: кешеләрнең, социаль сыйныфларның һәм этносларның ихтыяҗлары, кагыйдә буларак, шул ук субъектларның интеллектуаль дәрәҗәләре белән билгеләнә. Борынгы заманнарда яшәгән кыргый кабилә кешесе симфоник музыка яисә тирән эчтәлекле романнар турында уйланмаган, аның андый рухи кыйммәтләргә ихтыяҗы булмаган. Ул фәкать цивилизация заманы кешесенә генә хас. Әмма бу өлкәдә мантыйкка буйсынмый торган күренешләр дә барлыкка килеп тора. XX гасыр азагы — XXI гасыр башы өчен кешеләр интеллектының, тулаем алганда, югары дәрәҗәдә булуы характерлы булса да, аерым төркемнәрнең нәфасәти зәвыклары түбәнәя башлады. Моны бигрәк тә эстрада жанрында, кино- һәм телефильмнар төрләрендә күреп була.

Бу күренеш закончалыкмы? Әгәр дә закончалык икән, аны ничек аңлатырга? Әгәр дә бу күренеш очраклы икән, аның массалар арасына үтеп керүе үзе дә бер закончалык түгелме?

Әлеге күренешне дөрес аңлау өчен күп нәрсәләрне белергә кирәк. Ләкин, барыннан да бигрәк, материалистик диалектика методологиясе белән эш итү сорала.

Беренчедән, объектив ихтыяҗлар кешенең интеллекты белән генә билгеләнми, беренче чиратта иҗтимагый булулык белән иҗтимагый базисның ролен истә тотарга кирәк. Җәмгыятьнең сәяси һәм идеологик өскормасы, шул исәптән уй-фикерләре, мәнфәгатьләре, ихтыяҗлары өчен аларның роле хәлиткеч.

Икенчедән, нәфасәтлелек объектив реальлек булса да, аны индивид тарафыннан танып белү, аның индивид зиһененә алынуда субъектив факторның роле дә зур. Индивид кем ул, аның дөньяга карашы, мәнфәгатьләре, идеаллары һ. б. нинди юнәлештә шәкелләнгән — болар барысы да нәфасәтлелек сыйфа-

тында формалашкан объектив реальлекне танып белү, аңа бәя бирү, аны кабул итү-итмәүдә мөһим роль уйныйлар.

Тагын бер мөһим момент. Нәфасәт, фәнни дисциплина буларак, дөньяны танып белүдә фикерләү ысулы (подходы) нигезендә өйрәнелергә тиеш. Ләкин шуны да истә тотарга кирәк: беренчедән, нәфасәт фәне — үзе чагыштырмача мөстәкыйль система. Аның структурасы, катлаулы күренеш буларак, система сыйфатында өйрәнүне сорый. Икенчедән, нәфасәт, иҗтимагый фән буларак, ниндидер башка, үзеннән киңрәк һәм колачлырак системаның структур элементы сыйфатында да каралырга мөмкин.

Нәфасәт, әйтеп киткәнчә, фәлсәфи фәннәрнең бер тармагы, структур элементы. Бу ике фән бер-берсенә шулхәтле якын ки, теге яки бу фәнни юнәлешнең (тармакның) философиясе нинди булса, аның нәфасәте (була калганда) шундый ук дип әйтергә мөмкин. Һәм киресенчә, юнәлешнең (тармакның) нәфасәте буенча аның философиясе (дөньяга караш принциплары, методологиясе) турында да нидер әйтеп була.

Бу аңлашыла булса кирәк. Чөнки философия барлык гыйльми тәгълиматлар өчен методологик нигез хезмәтен
үти. Һегель философиясе белән аның ук нәфасәтен алыйк. Икесенә дә диалектика хас. Ләкин икесе дә объектив идеализм җирлегендә башкарылган. Яисә Ф. Ницше һәм З. Фрейд тәгълиматларын алып карыйк. Бу очракларда да югарыда әйтелгән фикерне тәкрарларга туры килә. Ә менә К. Маркс белән Ф. Энгельсның фәлсәфи, шулай ук нәфасәти фикерләре эзлекле рәвештә диалектик материализм юнәлешендә бәян ителгәннәр.

Әгәр дә без фәлсәфи фәннәрнең җыелмасын бербөтен система дип карыйбыз икән, аның структур элементлары ролен, нәфасәт белән беррәттән, түбәндәге фәннәр башкара: философия үзе (онтология, аң турында белем, гносеология, диалектика), мантыйк (логика), этика, социология, политология, хокук турындагы фән, философия тарихы.

Бу структур элементлар арасында философия үзе (собственно философия) доминанта, ягъни билгеләүче ролен уйный. Ул башка фәлсәфи фәннәр өчен методологик нигез булып тора. Димәк, нәфасәтнең асылы, төп концепцияләре философия фәне, бигрәк тә аның гносеология һәм диалектика субъэлементлары белән билгеләнә. Шунлыктан без нәфасәт тәгълиматының, башлыча, объект белән субъект мөнәсәбәтен ничек хәл итүенә игътибар бирәбез (мәсәлән, нәфасәтлелек хыял гына түгел, бәлки объектив реальлек тә; сәнгать — чынбарлыкның образлар формасындагы чагылышы да һ. б.).

Нәфасәтне без философия фәннәренең бер структур элементы рәвешендә генә түгел, бәлки мөстәкыйль система рәвешендә дә карый алабыз. Бу очракта нәфасәт фәнен төрле элементлардан тора торган бербөтен дип бәяли алабыз. Ул элементлар нәфасәт дәреслеге бүлекләрендә чагыла. Алар — нәфасәт тарихы, нәфасәтлелек закончалыклары, нәфасәт категорияләре, кешеләрне, бигрәк тә яшь буынны, нәфасәти тәрбияләү турындагы бүлекләр. Нәфасәт дәреслеге структурасында тагын бер аеруча мөһим һәм чагыштырмача мөстәкыйль бүлек бар. Ул да булса, сәнгать турындагы белемнәр.

Нәфасәт фәне белән сәнгать турындагы фән — бер-берсенә тыгыз бәйләнештәге тәгълиматлар. Аларның күләм ягын алганда, беренчесе — киңрәк, икенчесе — таррак. Бер-берсенә нинди йогынты ясауларын исәпкә алганда, сәнгать белеменең нәфасәт фәне өчен бай эмпирик, шулай ук конкрет теоретик материал, ә нәфасәт белеменең сәнгать турындагы теорияләр өчен методологик нигез булуын расларга туры килә. Нәфасәт фәненең сәнгать турындагы теорияләр өчен методологик әһәмиятен философия фәненең башка, шул исәптән нәфасәт белеме өчен дә, методологик роль башкарып килүе белән чагыштырырга мөмкин. Әгәр дә нәфасәттә теоретик һәм методологик нигезне философия тәшкил итә торган булса, сәнгать турындагы фәннәрдә шул ук вазифаны нәфасәт башкара.

Чыннан да, нәфасәтлелек дөньясындагы закончалыклар, нәфасәт тәгълиматының категорияләре, нәфасәти аңның структурасы турындагы теорияләр, нәфасәт фәненең башка фәннәр белән үзара мөнәсәбәте нәтиҗәсендә туган белемнәр — болар барысы да сәнгати күренешләргә дөрес бәя бирүне тәэмин итә ала.

Нәфасәт фәненең конкрет структур элементлардан торган система булуы төрле аспектларда раслана:

— беренчедән, нәфасәтлелекнең төрле сфераларда үзенчәлекле чагылуы. Ул сфералар түбәндәгеләр: табигать күренешләре, җәмгыять күренешләре, кеше үзе, аның эшчәнлеге, аның башка кешеләр белән мөнәсәбәте, мөгамәләсе, кеше яши торган өй җиһазлары, кешенең көндәлек мохите, кешеләр яши торган биналар, урамнар, кешеләр тарафыннан файдаланыла торган техника һ. б.;

— икенчедән, нәфасәти аң күренешләре: кешеләрнең ихтыяҗлары, хисләре, зәвыклары, нәфасәти омтылышлары, мәнфәгатьләре, дөньяга карашлары, уй-фикерләре, нәфасәти теорияләр һ. б.

Нәфасәтне категорияләр аспектында да карап була.

Билгеле булганча, һәр фәннең үзендә барлыкка килгән һәм аның проблемаларын хәл итүдә кулланыла торган категорияләре (иң төп төшенчәләре) бар. Алар, конкрет системаның төрле якларын характерлау белән бергә, үз өсләренә шушы системаның асылын һәм төп үзенчәлекләрен җыелма рәвешендә туплау вазифасын да йөклиләр.

Нәфасәт категорияләре түбәндәге система яссылыгында өйрәнелә:

1. Метакатегория — нәфасәтлелек аспекты. Билгеләмәнең мәгънәсе шунда ки, аның буенча нәфасәтлелек нәфасәт фәненең иң киң фундаменталь категориясе дип таныла. Ю. Борев фикеренчә, нәфасәтлелек алып торган әлеге төп (гаять зур) урын фәкать XX гасырның икенче яртысында гына танылды (аңа хәтле метакатегория ролен галимнәр гүзәллек күренешенә биреп киләләр). Кайбер авторлар нәфасәтлелекнең күптөрле модельләрен аералар (кара: *Борев Ю.* Эстетика.— М., 2002.— С. 32—34).

2. Нәфасәти эшчәнлек аспекты (сәнгать өлкәсендәге иҗади эшчәнлек, дизайн, нәфасәти төзү һ. б.).

3. Нәфасәти кыйммәтләр, мөнәсәбәтләр (гүзәллек һәм ямьсезлек, күтәренкелек һәм түбәндәгелек, трагиклык һәм комиклык).

4. Гносеологик аспект (сәнгать өлкәсендә — сәнгать образы, сәнгать хакыйкате).

5. Социологик аспект (нәфасәти кыйммәтләрнең сыйнфыйлыгы, халыкчанлыгы, элитарлыгы, миллилеге, интермиллилеге, гомумкешелеклелеге һ. б.).

6. Онтологик аспект (нәфасәти кыйммәтләр).

7. Психологик аспект (сәнгатьтә: иҗади процесс, иҗади илһам, иҗади эшчәнлектә сәләт дәрәҗәләре— талант, даһилык һ. б.).

8. Морфологик аспект (сәнгатьтә: иҗади төрләр, жанрлар, стильләр һ. б.).

9. Семиотик аспект (художество образы, кодлар, метафоралар, башка алымнар).

10. Педагогик аспект (нәфасәти тәрбия, кешеләрдә, бигрәк тә яшь буын вәкилләрендә, югары зәвыклар, гражданлык принциплары формалаштыру һ. б.).

Фәнни әдәбиятта нәфасәт категорияләренең саны да, шулай ук аларның конкрет чагылышлары турында мәгълүмат та шактый киңрәк. Ләкин нәфасәтне фәнни өйрәнү практикасында «парлы категорияләр» рубрикасы астында, кагыйдә буларак, гүзәллек белән ямьсезлек, күтәренкелек белән түбәндәгелек, трагиклык белән комиклык категорияләре генә өйрәнелә. Кайбер белгечләр рухлылык белән рухсызлык категорияләрен дә шул рәткә кертү дөрес дип саныйлар. Дәреслек авторы исә нәфасәт тарихында традицион рәвештә танылып килгән парлы категорияләрне карау белән генә чикләнәчәк.

Ләкин, һәрхәлдә, нәфасәт категорияләрен өйрәнүдә зур хезмәт башкарылган булса да, бу проблема эчендә классификацияне камилрәк эшкәртү эше, күрәсең, алда әле.

Югарыда әйтелгәнчә, система ысулы бербөтенне өлешләргә бүлгәләп карау белән генә чикләнми. Ул шушы өлешләр (элементлар) арасындагы мөнәсәбәтләрне дә өйрәнә һәм, әйтергә кирәк, система ысулының төп вазифасы әнә шуннан гыйбарәт тә.

Нәфасәт, философия фәннәре системасының структур элементы буларак, шушы системаның башка элементлары белән дә бәйләнештә яши. Соңгы берничә ел дәвамында нәфасәт аеруча социология фәне, төгәлрәк әйткәндә, конкрет социологик тикшеренүләр ярдәмендә сизелерлек үсешкә иреште.

Социология үзенең эшчәнлеген нәфасәттән, бигрәк тә сәнгатьтән, кешеләрнең аларга булган карашларыннан башка алып баралмый, чөнки кешеләрнең сәнгатькә һәм, гомумән, нәфасәткә булган карашлары социология өчен мөһим материал булып хезмәт итә. Гомумән, социология җәмгыятьнең рухи тормышын алгы планга куеп эш итә. Ә кешеләрнең рухи тормышы сәнгать белән нәфасәти кыйммәтләрне читләтеп уза алмый.

Социологик тикшеренүләр төрле социаль, шулай ук этник төркемнәр хезмәт коллективларының нәфасәти ихтыяҗларын, зәвыкларын, идеалларын өйрәнүдә мөһим роль уйнап киләләр. Алар биргән нәтиҗәләр сәнгатьнең объектив функцияләрен тулырак һәм төгәлрәк ачыкларга мөмкинлек бирә. Сәнгать социология фәненең хезмәтен югары бәяли. Узган гасырның соңгы берничә дистә елында «сәнгать социологиясе» дип аталган гыйльми тармак та барлыкка килде.

Нәфасәтнең уңай якка үзгәрә, үсә баруында **социаль психология** фәне белән тыгыз элемтәгә керүе дә мөһим роль уйный. Нәфасәт һәм социаль психология — мөстәкыйль фәннәр. Ләкин аларның уртак кыры (зонасы) бар. Ул да булса кешенең нәфасәти кыйммәтләрне зиһенгә алуы. Бу моментны искәргәндә, нәфасәт фәне әлеге проблеманы психология фәне катнашыннан башка хәл итә алмый. Икенче яктан,

социаль психология дә үзмаксатлы фән түгел, ул башка фәннәр белән тыгыз бәйләнештә яши. Бу яктан караганда, нәфасәт белән сәнгать социаль психологиягә файдалы материал биреп торалар. «Сәнгать психологиясе» дигән фәнни тармакны моның нәтиҗәсе буларак искә алу да җитә кала кебек.

Бу ике фәннең контакт нокталары аеруча күп. Педагогика фәненең үзәген кешеләрне, бигрәк тә яшь буынны тәрбияләү проблемалары тәшкил итә. Тәрбияләү эшендә нәфасәт белән сәнгатьнең урыны һәм роле чиксез зур. Бу — аксиома.

Ниһаять, тагын бер проблематик мәсьәлә. Узган гасырның икенче яртысында Көнбатыш илләрдә, бигрәк тә АКШта, кайбер галимнәр, мәсәлән Д. Белл, киләчәктә **идеологиянең** «юкка чыгачагы» турында концепция күтәреп чыкканнар иде. Бу концепция, ничектер исбатланмаса да, Россиянең базар мөнәсәбәтләренә күчкән елларында кайбер сәясәтчеләр һәм галимнәр тарафыннан хуплау тапты. Идеологиягә Россиядә урын булмау турында РФ Конституциясендә дә басым ясап әйтелгән иде. Ләкин практика киресен күрсәтте. Шул ук Россия Федерациясенең идеологиядән һич котылганы юк. СССРның һәм социализмның таркалуы белән җәмгыятьнең рухи өлкәсендә бушлык барлыкка килде. Моның тискәре яклары үзенең чагылышын шундук тәрбия эшендә сиздерә башлады. Әлеге шартларда РФның элеккеге Президенты Б. Ельцин, Россиягә яңа идеология кирәк дип, шушы бурычны үтәү максаты белән, үз тирәсендә бертөркем сәясәтчеләрне һәм галимнәрне туплаган иде. Ләкин алар, берничә ел уйлап утырсалар да, һичнинди яңа идеология иҗат итә алмауларын күрсәттеләр. Ельцин әлеге төркемне туздырырга мәҗбүр булды.

Ләкин яңа идеология тудыру уңышсызлыкка очраса да, Россия җәмгыятендә һичнинди идеология юк, дип әйтү өчен нигез юк. Россиянең хәзерге этабында хезмәт халкы идеологиясе белән беррәттән олигархлар, бизнесменнар идеологиясе яши. Ул идеология Россия Федерациясенең барлык газета-журналлары, радио һәм телевидение челтәрләре аша җиткерелә тора. Бу идеология хәзерге этапта сәнгать әсәрләрендә дә үткәрелә. Ләкин, барыннан да бигрәк, шунысы гаҗәпләндерә: АКШ галимнәре, беренче булып идеологиянең юкка чыгачагын игълан иткән булсалар да, шушы дәүләт башында торучы кешеләр, уңайсызлануны белмичә, АКШ идеологиясен бөтен дөньяга тарата торалар. Аларча: «Бөтен нәрсә — Америка, америкалылар өчен». Алар хәтта Җир шарының барлык материкларын АКШ мәнфәгатьләре зоналары дип атый башладылар. Бу идеология түгелмени?

АКШның икенче бер атаклы галиме Хантингтон, өченче бөтендөнья сугышының тиз киләчәктә башланачагын күрәзәлек иткәндә, аның җирлеге идеология түгел, бәлки мәдәният өлкәсендә булачак дип белдерде. Бу караш идеология түгелме? Аның идеология икәнлеге шунда чагыла: өченче бөтендөнья сугышын алар Көнбатыш белән Көнчыгыш илләре арасында булачак дип исбат итәргә тырышалар, һәм бу караш хәзерге этапта АКШның мөселман илләренә каршы алып барыла торган сәясәтендә чагылыш таба.

Гомумән, сәнгать, чынбарлыкның чагылышы буларак, идеологиядән ирекле була алмый. Бу гыйбарәнең роле хәзерге этапта бигрәк тә актуаль. Сәнгать идеологиядән качарга тиеш түгел, киресенчә, хезмәт ияләре идеологиясе белән коралланып, җәмгыятьне гаделлек өчен көрәшкә өндәргә тиеш.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Нәфасәт фәненең өйрәнү предметы нидән гыйбарәт?
2. «Нәфасәт», «нәфасәтлелек», «нәфасәти», «нәфасәтле», «нәфасәтсез» терминнарының мәгънәләрен ничек аңлатыр идегез?
3. Философия белән нәфасәт фәне арасында бәйләнеш бармы? Булган тәкъдирдә, ул нидән гыйбарәт?
4. Нәфасәт белән сәнгать арасындагы мөнәсәбәтне сез ничек аңлатыр идегез?
5. Нәфасәт система буларак нинди өлешләрдән (элементлардан) тора? Шуңа кыскача гына аңлатма бирегез.

ӘДӘБИЯТ

Борев Ю. Эстетика.— М., 1988.
Борев Ю. Основные эстетические категории.— М., 1960.
Борев Ю. Эстетика.— М., 2002.
Громов Е. Начала эстетических знаний: эстетика и искусство.— М., 1984.
Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике.— ЛГУ, 1971.
Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика.— М., 2000.
Лукин В. Н. В поисках истины и красоты.— М., 1990.
Овсянников М. Ф. История эстетической мысли.— М., 1984.
Овсянников М. Ф. Что изучает эстетика.— М., 1976.
Скатерщиков В. К., Лукин Ю. А. Основы по марксистско-ленинской эстетике.— М.,1977.

Икенче бүлек

НӘФАСӘТЛЕЛЕКНЕҢ ТӨРЛЕ СФЕРАЛАРДА ЧАГЫЛУЫ

Моннан алдагы битләрдә әйтелгәнчә, нәфасәтлелек материянең барлык сфераларына, шул исәптән табигатькә дә хас. Табигать — Җир шарында кешелек җәмгыятеннән гайре барлык предметларны, күренешләрне туплаучы материаль сфера.

Табигать — кешелек җәмгыятен чолгап алган чиксез киң даирә. Әлбәттә, аның предметларына, күренешләренә төрлелек хас. Шулай булуына карамастан табигать күренешләрен 3 төп төргә бүлеп өйрәнү мәгъкуль: органик булмаган предметлар һәм күренешләр; органик предметлар һәм күренешләр; табигать баласы буларак кеше.

Нәфасәтлелек — универсаль сыйфат. Ул үзенең чагылышын барлык төрләрдә дә таба. Инде әйтеп үтелгәнчә, аңа объективлык хас. Димәк, ул кешенең аңыннан башка да яши. Шуның өстенә, нәфасәтлелек субъектның ихтыярына, теләү-теләмәвенә буйсынмый. Ләкин нәфасәтлелек фәкать кеше тарафыннан гына бәяләнергә мөмкин. Ул хайваннар дөньясы өчен юк дип әйтергә мөмкин. Мәсәлән, кәҗә өчен гүзәл чәчәкләр бәйләменең нинди дә булса кадере бармы? Бар, әлбәттә. Кәҗә аны ашарга яраклы азык дип таный. Ләкин ул чәчәкләр бәйләменең нәфасәтлелек сыйфатын танудан мәхрүм. Моны шулай аңларга кирәк: предметларның һәм күренешләрнең нәфасәти сыйфатлары фәкать аңга ия булган затлар тарафыннан гына бәяләнергә мөмкин.

Габдулла Тукайның «Җәйге таң хатирәсе» шигырен алыйк:

Галибанә яктырып, әкрен генә ал таң ата,
Моңланып, хәсрәтләнеп ялкау гына ак ай бата.
. . . .
Пәрдәдән чыкты, ачылды ямь-яшел кыр һәм япан,
Китте инде кап-кара, каплап ята торган чапан.

Шагыйрьнең шушы юлларын уку белән, һәркем гаҗәеп җәйге таң ату күренешен күзаллый. Нинди матур төсләр! Һичкемне тәэсирләнми калдырмый торган «**ал** таң», күк йөзеннән моңланып кына югала башлаган «**ак** ай», **кап-кара** төн караңгылыгын алыштырган «**ямь-яшел** кыр һәм япан»... Шигырьне укыганда, нииндидер мизгелдә үзеңне дә әнә шушы күркәм сыйфатлар белән сурәтләнгән табигать кочагында тоеп куясың. Һәм шигырьнең иң соңгы строфасы тасвирланган гүзәллекнең кешедә ниндидер хисләр уяту сәләтен дә белдерә:

Каршыларга иң сәза чак, иң матур чак җәйге таң.
Шул вакытта уйла, шагыйрь: килде илһам, уйласаң.

Хәзерге заман космогоник тәгълиматлары раслаганча, Җир планетасы моннан 4,5 млрд еллар чамасы элек барлыкка килгән. Ә тере организмнар яши башлау, әлбәттә, күпкә соңрак чорларга карый. Кешесыман җан ияләре моннан 1—2 млн еллар элек яши башласа (бу проблеманың фәнни яктан бүгенге көнгә хәтле тәгаен хәл ителгәне юк әле), хәзерге заман кешесе (homo sapiens) чама белән 40—100 мең еллар элек формалашкан булган.

Табигать күренешләре йогынтысы нәтиҗәсендә хайваннарның хисләнү сәләте фән тарафыннан расланганы юк. Күрәсең, андый сәләт кешесыман җан ияләрендә дә (гоминидларда) шәкелләнеп җитмәгән булган әле. Ләкин таш гасыры (каменный век) кешеләренең хезмәт һәм сугыш коралларын җитештергәндә, шул коралларның нәфасәти сыйфатларына игътибар биреп эш итүләре фәнгә билгеле инде. Күрәсең, әлеге тарихи чор кешеләре табигать күренешләренең гүзәллеген дә күрә, тоя башлаган булганнар. Дөрес, алар яшәгән чорда сәнгать тә түбән баскычта гына булган әле. Борынгы җәмгыять сәнгатендә табигать күренешләре (урманнар, кырлар, күлләр һ. б.) чагылыш тапмаган дип әйтергә була. Әдәбиятта һәм сынлы сәнгатьтә ул соңрак чорларда гына (цивилизация дәверендә) урын таба башлый. Анда да әкренләп «тыйнак» рәвештә генә. Мәсәлән, борынгы греклар сәнгатендә дә, драматургия, театр, сынлы сәнгать (скульптура) төрләрен алмаганда (аның аерым әсәрләре бүгенге көн сәнгатьчеләре өчен дә үрнәк булып тора), табигать күренешләрен тасвирлау традициягә кермәгән була әле.

Ә гүзәл табигать күренешләре борынгы җәмгыять чорлары өчен хас булмаганмыни? Бу сорауга тискәре җавап биреп булмый. Чөнки Җир шарында моннан миллионлаган еллар элек тә иртәнге таңның, яшел чирәмлекнең, киң далаларның, бормаланып аккан елгаларның гүзәллеге реальлек булган.

Югарыда әйтелгәнчә, таш гасыры (палеолит һәм неолит чорлары) кешеләре нәфасәтлелекне аз булса да тоемлый башлаганнар инде. Борынгы кешеләр, таштан пычак, балта, сөңге, гөрзи, кыргыч кебек кораллар ясаганда, аларны «ничек эләкте, шулай» түгел, бәлки нәфасәти яктан билгеле таләпләргә ярашлы итеп эшли торган булганнар. Моны Мустьер чорында (моннан 35—100 мең ел элек) эшләп калдырылган кораллар исбатлый (кара: *Семенов С. А.* Развитие техники в каменном веке.— Л., 1968).

Ләкин бу чор өчен яндырылган балчыктан керамик әйберләр, шул исәптән савыт-саба ясау хас булмаган әле. Моның өчен кешеләр нәфасәтлелекне тануда биегрәк баскычка күтәрелергә тиеш булганнар. Гомумән, борынгы җәмгыять кешеләре өчен әйберләрнең утилитар (көнкүрештәге) вазифасы һәрвакыт өстен булып килгән. Ләкин шактый соңрак кешеләр өчен таштан ясала торган әйберләрнең нәфасәтлелеге зуррак әһәмияткә ия була башлый. Мәсәлән, төрле төстәге ташлардан бизәкле әйберләр ясау (аларның утилитар вазифасы шактый кимрәк) фәкать сыйнфый җәмгыять шартларында гына реаль төс ала. Әйтик, малахит (яшел төстәге минерал), гәрәбә (үтә күренмәле сары яки көрән-сары төстәге минерал), кызыл якут (рубин), зәңгәр якут (сапфир), зөбәрҗәт (изумруд), энҗе (жемчуг), мәрҗән (коралл) гранит, мәрмәр, тау бәллүре (хрусталь) кебек минераллар югары сыйныфларның йорт җиһазларын бизәү, алардан (кыйммәтле металлар белән бергә) төрле ювелир эшләнмәләр җитештерү өчен генә кулланылалар. Әлбәттә, бу бизәкле ташлар, палеолит һәм неолит чорлары кешеләре өчен утилитар яктан ниндидер кыйммәткә ия дип бәяләнмәгәннәр.

Борынгы җәмгыять кешеләре табигать күренешләрен мифологик караштан да чыгып бәяләгәннәр. Әйтик, җил-давыл, өермә, җир тетрәү, су басу кебек күренешләрне кешеләр табигатьнең үзләренә карата мөнәсәбәте, кылынган «эше» дип кабул итә торган булганнар. Табигать алар тарафыннан материаль реальлек түгел, бәлки ниндидер көчләргә ия булган илаһи зат дип каралган.

Мәсәлән, борынгы греклар «шушындый» затны Олимп тавы белән бәйләгәннәр. Олимп ул — Эгей диңгезе ярындагы калкулык (2911 м). Аның тау битләре төрле кыялардан, мәгарәләрдән торганлыктан, алардан тирә-юньгә серле шом бөркелеп тора. Калкулык башында — яшел әрәмәлек, урманнар. Борынгы греклар фикерләве буенча, Олимп башында аллалар яши торган булган. Шулар арасында иң зур Алла — Зевс. Аннан кала — аның хатыны һәм балалары, шулай ук кеше тормышының төрле якларын үзләрендә тотып торучы кечерәк аллалар...

Тауларны борынгы греклар гына түгел, бәлки башка халыклар да югары бер көч дип исәпләгәннәр. Моны аңлатып була кебек. Таулар Җир шарында миллионлаган еллар дәвамында барган геологик процесслар нәтиҗәсендә барлыкка килгәннәр. Алар Җир астында кайнаучы егәрле көчләрнең югарыга, күккә таба ыргылуын гәүдәләндерә кебек. Борынгы кешеләр тауларны әллә нинди мифик көчләр белән бәйләп аңлатканнар.

Төрки халыкларда да таулар шулай ук изге көч дип саналган. «Татар мифлары» китабында күрсәтелгәнчә, борынгы төрки телдә «кура» сүзе «тау» мәгънәсендә йөргән. Шул сүздән чыккан «Корык» сүзе Җир яисә Тау иясен белдергән. Китапта әйтелгәнчә, «мөселман дине бу мәҗүси алланы төркиләр мифологиясеннән кысрыклап чыгарган, фин-угорларда ул сакланып калган» (кара: Татар мифлары. Беренче китап. *Галимҗан Гыйльманов* хикәяләвендә.— Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1996.— 116 б.).

Төрки халыкларда мәҗүсилек чорында тәңречелек зур гына урын биләп торган. Тәңре Югары көч (Алла) дип танылган. Гомумән, төрки халыклар, күп кенә башка халыклар кебек үк, табигать күренешләрен бөек сер, тылсым итеп кабул итә һәм бу сер-тылсымнан илаһилык эзли, аны изгеләштерә, аллалаштыра торган булганнар. Югарыда китерелгән чыганак буенча, төрки халыкларда Баш тәңре (Югары Алла), башка тәңреләр: Умай (Баш тәңренең хатыны), Кояш тәңресе, Ай тәңресе, Яшен һәм Күк күкрәү тәңреләре, Ут тәңресе, Кыш һәм Җәй тәңреләре, Яңгыр тәңресе, Һава тәңресе, Җир тәңресе һ. б. тәңреләр танылган (кара: шунда ук, 9—110 б.).

Мәҗүсилек чорын, күрәсең, Җир шарындагы барлык халыклар да кичергән. Төрле халыклар мифологиясендә өч төрле караш күзәтелә: **анимизм** (табигать күренешләренең аллалары бар дип санау), **тотемизм** (илаһилыкны хайваннарда тану) һәм **фетишизм** (табигатьнең төрле предметларын илаһи көч дип санау һәм аларга табыну).

Төрки халыкларга әлеге карашларның һәркайсы хас булган. Бу турыда «Татар мифлары» хезмәтеннән тулы гына мәгълүмат алып була. Ул чыганакка караганда, төрки халыкларда анимизм Алла белән бәйле

рәвештә генә түгел, бәлки конкрет предметның, күренешнең **иясе** рәвешендә дә танылa. Татар мифологиясендә күп кенә ияләрдә илаһилык сыйфаты бар дип фараз ителә. Шул ук вакытта алар үзләрендә кеше сыйфатларын да туплый. Мәсәлән, Йорт иясе татар-мишәрләрдә акка киенгән хатын-кыз кыяфәтендә танылa. Йорт иясе (йөрех) чувашларда да хатын-кыз кыяфәтендәге курчак рәвешендә күзаллана. Күренгәнчә, биредә гүзәллек (хатын-кыз гүзәллеге) нәфасәтлелек тә күздә тотыла. Ә менә Кояш борынгы төрки халыклар өчен «Гөл анасы» дип бәяләнә торган булган. Күренә ки, Кояш чәчәкләр белән чагыштыру аркылы шулай ук нәфасәтле Алла дип танылган.

Борынгы җәмгыять кешеләре кайбер хайваннарны ниндидер серле, тылсымлы көчләргә ия дип санаганнар. Аларча, һәр халыкның кабилә һәм нәсел тамыры ниндидер хайванга яисә кошка бәйләнгән. Болай фикерләү тотемизм дип атала торган карашны (тәгълиматны) чагылдыра. Бу төшенчә Төньяк Америка индеецларының от-отем (ыруг) дигән сүзеннән барлыкка килгән. Ул ниндидер объектны (хайванны, кошны, үсемлекне һ. б.) аңлата. Борынгы җәмгыять кешеләре карашынча, һәр кабилә һәм ыруг ниндидер хайваннар (сирәгрәк үсемлекләр) белән туганлык, кардәшлек мөнәсәбәтендә барлыкка килгән һәм шушы мөнәсәбәттә яши. Шунлыктан һәр кабиләгә ниндидер хайван исеме бирелә. Матур әдәбиятта бу традиция бигрәк тә Америка язучысы Фенимор Купер әсәрләрендә чагылыш тапкан.

Тотемнар безнең ил халыклары хыялында да ниндидер урын алган булган. Кайбер белгечләрнең әйтүенә караганда, төркиләр күчмә тормыш алып барган чорда (ислам динен кабул иткәнчегә кадәр) сарыкны иң кадерле һәм изге хайван дип таныганнар (кара: *А. Минвалеев*. В городе с названием «Баран»//Восточный экспресс.— 2002.— # 42 (101). Татар телендәге бүгенге көнгә кадәр сакланып калган: «Алланың кашка тәкәсе түгелсеңдер әле» дигән гыйбарәсе нәкъ шушы ышануны чагылдыра. Шунысы әһәмияткә лаек: төрки халыклар, ислам динен кабул иткәннән соң да, бу хайванны зурлаудан баш тартмаганнар. Мөселман дине системасына сарык изге хайван сыйфатында кереп урнашкан. Мәсәлән, корбан чалу гадәте төрки халыкларда, бәлки, ислам динен кабул иткәнче үк тә булгандыр. Һәм бу «изге» хайван өчен ислам дине риваятьләрендә дә урын табылган. Шуларның берсендә корбан итеп чалынган сарыкның элекке хуҗасын тәмуг өстеннән Сират күпере аша җәннәткә алып чыгачагы турында бәян ителә.

Хайваннарны изгеләштерүгә тагын бер мисал. Әйтик, татар халкының фольклорында «Ак бүре» әкияте бар. Бүре, үзенең шәфкатьсезлеге белән танылган ерткыч булуына карамастан, әкияттә кешеләргә төрле игелекләр кылып, аларны бәлаләрдән коткарып йөри. Күрәсең, борынгырак заманда бүре болгарларда тотем булгандыр. Бу фикерне татар мифларында сакланган «Бүре әфсене» дә исбатлый.

Сорыдыр төсең,
Үткендер тешең.
Киңдер күкрәгең,
Корычтыр аягың,
Мин — синең **туганың**.
Тимә миңа, ана бүре,
Кардәшеңне таны, бүре,
Матур бүре, батыр бүре!
Тимә миңа, кит син кире!..

Ибн Фазлан болгарларда еланның изгеләштерелгәнлеге турында язган. Төркиләрдә кошлар да илаһилык статусында йөргән. Мәсәлән, татар фольклорында сәмруг кош турында әкият бар. Бу кош та кешеләргә карата игелекле сыйфатларда тасвирлана. Илаһилык тартар кошында да танылa. Гомумән, кошлар бер үк вакытта кешеләндереләләр дә. Шушы тенденция кошларның тотемга тартымлы булганлыгы турында сөйли.

Югарыда күрсәтелгән тотемнар нәфасәтлелек сыйфатларыннан да мәхрүм түгел бит. Шул ук «бүре әфсене»ндәге чагыштыруларны алыйк. Алар бүренең төрле сыйфатлары белән соклануны чагылдыралар.

Моннан алда күрсәтелгәнчә, табигать күренешләренең нәфасәти сыйфатлары халыкларның борынгы чорлардагы яшәешендә үк, аларның анимистик һәм тотемистик кыйммәтләрендә чагылган. Билгеле, цивилизация стадиясенә атлаган халыклар табигать күренешләренең нәфасәти сыйфатларын танып белүдә элеккеге мифологик кыршаулардан арынуга ирешәләр. Табигать күренешләренең гүзәллеге кешеләр өчен реаль төс ала. Шулай да кешеләрнең табигать күренешләренә реалистик карашы электән килгән ышанулар белән берникадәр аралашып бара.

Моны исбатлау өчен, әллә кайдагы үрнәкләргә мөрәҗәгать итмичә, үзебездә, татар халкының рухи тормышында чагылган күренешләрне алыйк. Мәсәлән, татар әдәбияты классигы Галимҗан Ибраһимовның «Яз башы» дигән хикәясе күпләрнең хәтерендәдер. Әдип башта язның матурлыгын тасвирлый. «Һәркем «яз» ди, һәркем аны эче, җаны белән сизә. Һәрнәрсә аның чиге булмаган матурлыгына, моңына баш ия, барлык җирен аның гүзәллеге чолгый да йомшак кына, яшерен генә, тын гына булган шатлыкка, бәхеткә чума.

...Без шулар, шул матурлыклар уртасыннан, шул моңнар эченнән, табигатьнең өстеннән ерып барабыз... Әнә безнең алдыбызда — барачак юлыбызда киң яшел ялан белән биек һәм урманлы тау уртасында зур, түгәрәк сихерле күл ялтырый... Ничаклы матурлык!»

Югарыда әдип табигатьнең гүзәллеген сурәтләгәндә «сихерле» дигән эпитетны да куллана. Бу сүз язучылар тарафыннан еш кулланыла. Ләкин Галимҗан Ибраһимов бу очракта әлеге сүзне гадәти (метафора) мәгънәсендә генә түгел, бәлки турыдан-туры мифик мәгънәдә кулланып киткәнлеген дә күрсәтә (бу караш хикәянең азагында тәмам ачыла).

Хикәянең дәвамы түбәндәгечә бара.

«Күлнең бу ягында озын, күп җире кеше дә керә алмаслык булган күллек һәм баткаклы бер камышлык бар. Халык моның хакында әллә нинди ят, куркыныч экиятләр сөйли. Шуңа күрә бу камышлык мине бик шикләндерә. Аңа якын килү түгел, хәтта исемен генә ишетү дә күңелгә бер каушау бирә башлый иде...»

Бу сүзләрне әдип хикәянең яшүсмер персонажыннан әйттерә. Шушы тасвирланган җирләргә балыкка барган балалар яшенле яңгыр астында кала. Балалар авылга таба йөгерә башлый. Ләкин әлеге сихерле камышлыклар яныннан узган вакытта яшүсмернең күзенә камышлыктан ыжгырып чыккан аждаһа күренә... Малай һушыннан яза...

Классик әдибебез тасвирланган күренешләрне дөньяга карашы җитлегеп өлгермәгән яшүсмер тарафыннан сөйләтә. Ләкин шул ук вакытта ул бит халык аңына сеңеп килгән ышанулар турында да әйтми калмый. Димәк, моннан йөз еллар чамасы элек тә табигать күренешләре кешеләр тарафыннан кайбер очракта илаһи көчләр белән бәйләп аңлатыла торган булган әле.

Ләкин узган чорда татар язучыларының табигать күренешләрен, аларның гүзәллеген сурәтләүдә шушы күренешләргә илаһилык сыйфатларын такмый гына язуларын гадәти хәл дип саный алабыз. Бу сыйфат шул ук Галимҗан Ибраһимов тарафыннан тасвирланган күренешләрдә дә киң урын алган. Татар әдипләренең үз әсәрләрендә табигать гүзәллегенә зур игътибар биреп килүләре очраклы түгел, чөнки татар яшәешен чолгап алган табигать күренешләре чыннан да сокландыргыч. Бу сыйфат татар халык иҗатында да зур урын биләп тора. Татар халкының «Иске кара урман», «Салкын чишмә», «Ямьле Агыйдел буйлары», «Дим буе», «Уел», «Сакмар» җырларын тыңлаганда, кемнәр генә әсәрләнми кала икән.

Ә менә татар халкының тагын бер классигы Фатих Әмирханның «Чәчәкләр китерегез миңа!» дип аталган кечкенә генә өндәүле хикәясенә шушы гүзәл үсемлеккә мәдхия җырлауда бөтендөнья әдәбиятында да тиңнәр юктыр.

Табигать гүзәллеген сәнгать әсәрләрендә тасвирлауга килгәндә, рус әдипләреннән бигрәк тә А. Пушкин, М. Лермонтов, И. Тургенев, А. Фетны, соңрак чорда — Е. Есенин, Л. Леонов, М. Пришвинны һәм башка кайбер әдипләрне атарга була. Сурәтле сәнгатьнең пейзаж жанрын алганда, рус рәссамнарыннан беренче чиратта И. Левитан, И. Айвазовский, И. Шишкин, А. Саврасов әсәрләре искә төшә.

Ә табигать музыкада нинди булса да чагылыш табаламы? Бу сорауга төгәл җавапны бөек рус композиторы П. Чайковскийдан алып була. Ул үзенең «Ел фасыллары («Времена года») музыкаль сериясен иҗат иткән көннәрдә язган хатларында могҗизалы хисси мизгелләр кичергәнлеге турында хәбәр итә. Бигрәк тә урман һәм болыннар буйлап йөргән минутларының әсәрлелеге, туган табигатькә карата уянган тойгылары турында белдерә. Модест Мусоргскийның «Хованщина» операсына язган «Мәскәү елгасында таң вакыты» («Утро на Москве- реке») музыкасы тыңлаучыда гаҗәеп дәрәҗәдә тирән хисләр кузгатуы белән аерылып тора. Татар халкының бөек композиторы Салих Сәйдәшев Таҗи Гыйззәтнең «Наемщик» драмасына язган увертюрасында да шундый ук әсәрләнү уята алган. Увертюрада Иж буйларындагы иртәнге хозурлык, эшкә керешкән кешеләрнең шушы вакытка хас булган егәрлеге сизелә. Әсәрдә ниндидер шомлы аһәңнәр дә яңгырап китә. Бу — алдагы көннәрдә булачак кискен бәрелешләр турында хәбәр...

Гомумән, табигать күренешләренең күркәмлеге санап бетергесез, аны сәнгать әсәрләрен күзәтеп кенә бәяләп бетереп тә булмый. Җир шарындагы үсемлекләр дөньясы флора (лат. flora) дип атала. Борынгы римлылар мифологиясендә ул (хатын-кыз затыннан) чәчәкләр, яз һәм яшьлек алласы (богиня) дип

саналган. Димәк, борынгы заманда да үсемлекләр, җыеп әйткәндә, гүзәллек сыйфатында бәяләнә торган булган.

Белгечләрнең раславына караганда, Җир планетасында миллионга якын төрдә үсемлек яши. Безнең илдә генә дә берничә дистә мең төр. Аларның кайсысы матуррак та, кайсысы ягымлырак — бу турыда нәрсә булса да әйтүе кыен. Үсемлекләрнең һәркайсы үз матурлыгы белән матур.

Иң борынгы һәм гади мүктән алып мәһабәт пальмага хәтле — барлык үсемлекләр табигатьнең гүзәллеген чагылдыралар. Табигать, миллионлаган еллар дәвамында, планетабызда үсемлекләрнең күптөрлелеген тудырган, аларның һәркайсына буй, гәүдә, шәкел, төс һәм башка сыйфатлар сайлаган. Чәчәкләргә генә карагыз: аларда нинди камиллек! Һәр чәчәкнең үзенә күрә бөресе, таҗ яфраклары, җимешлеге, рәссам тарафыннан эшләнгәндәй төгәл симметриягә ия.

Кешеләр чәчәкләр турында төрле мифлар да тудырган. Һәркемне гүзәллеге белән таң калдыручан алсу-кызыл гөлчәчәкне генә алыйк. Борынгы греклар мифы буенча мәхәббәт һәм гүзәллек алласы Афродитаның, мәгъшугы — үсемлекләр алласы Адонис һәлакәте турында ишеткәннән соң, чәнечкеле агачлар белән тулган урман аша ашкынып чапканда, тәне җәрәхәтләнә. Шунда Афродитаның үсемлекләргә тамган каны гөлчәчәкне кан төсенә кертә...

Урман. Безнең илебез урманнарга бай. Татарстан җирлегендә дә урман аның 16 процентган артыграк өлешен алып тора. Күбрәге яфраклы агачлар — каен, тирәк, имән, усак, юкә һ. б., шулай ук ылыслы агачлар: нарат, чыршы, карагай... Урманның халык хуҗалыгы, шулай ук кеше сәламәтлеге өчен булган әһәмияте һәркемгә мәгълүм. Ләкин аннан тыш та әле урманның нәфасәти ягы да гаять дәрәҗәдә әһәмиятле. Әйтик, ак каен гына да күпме шагыйрь күңелен тибрәткән, алар тарафыннан ак каенга күпме хисси шигырьләр, җырлар багышланган!

Ә урманны тулаем аласың икән, аның фәкать агачлардан гына тормаганлыгын да күрәсең. Аңарда яфраклар, чәчәкләр патшалыгы да, күкрәкне киереп суларлык хуш исле һавасы да, агач төпләренә, чирәмлеккә сибелгән җиләк-җимешләр, гөмбәләр, кузгалаклар, башка төрле үләннәр бакчасы да җитәрлек. Урман ул — бигрәк тә язын, сандугачлар сайравы, каядыр еракта күке тавышлары, тукран тукылдавы, колакка ятышлы бөҗәкләр зыңгылдавы — болар барысы да урман симфониясен яшәтеп тора. Урман ул — һәр тере затның, шул исәптән үсемлекләр дәрьясының, изге йорты. Нинди зур нәфасәти байлык анарда!

Җир планетасы табигатенең гүзәллеге, нәфасәтлелеге кешелекнең Галәмгә чыгуы белән яңа яктан ачыла төште.

Әйтик, Җир шарының яшел хәтфәгә төренгәнлеге, төрле (зәңгәрсу, яшькелт һ. б.) төстәге океан, диңгез сулары, һавада йөзеп йөрүче мамык кебек ап-ак болытлар — барысы да Галәм биеклегеннән аеруча гүзәл күренә икән. Әлеге гүзәллекне иң беренче булып космонавт Юрий Гагарин күргән. Ул күк йөзенең кап-кара икәнлеген, аның сукаланган кырны хәтерләтүен, ә Кояш яктылыгының Җирдән күргәнгә караганда күп мәртәбә көчлерәк, хәтта эретелгән тимер яктылыгыннан да куәтлерәк булуын тасвирлады. Икенче мәшһүр космонавт Герман Титов Гагарин алган тәэсирләрне тулыландыра төште. Ул Ай белән соклануы турында яза. «Дөм караңгы күк фонында ялтырап торган Ай бөтенләй якындагы кебек күренде, әйтерсең лә иллюминаторны ач та Айны кулың белән сузылып ал һәм, Гоголь язганча, «капчыгыңа сал да куй». Титов сурәтләгәнчә, Галәмнән караганда континентлар бер-берсеннән тышкы сызыклары (очертаниеләре) белән генә түгел, бәлки төсләре белән дә аерылып торалар. Мәсәлән, Африка өчен каралы-яшелле джунгли таплары белән бөрчекләнгән сары төс характерлы... Мин шундук коңгырт сары комнардан торган, океандай киң Сахара чүлен таныдым. Аннан соң кинәт — Галәмнән үзем күргән барлык диңгезләрдән дә матуррак Урта диңгез киңлекләре... Гомумән, диңгезләр һәм океаннар төсе, материклар төсе кебек үк, бер-берсеннән аерыла. Бай палитра... Ул Һинд океанының куе зәңгәр төсеннән алып Кариб диңгезе һәм Мексика култыгының салат яшеллегенә кадәр булган төрле төсләрдән тора» (кара: *Гагарин Ю.* Дорога в космос.— М., 1961.— С. 163; *Титов Г.* 700 000 километров в космосе.— М., 1961.— С. 107—108).

Космонавтларның Җир шарын Галәмнән күргән тәэсирләре буенча, аның гаҗәеп күркәмлеген тулысынча ачу өчен, шагыйрь, гомумән, иҗат кешесе булу кирәк. Бу фикер дөрестер. Җир шары табигатенең гүзәллеге чыннан да таң калырлык.

Нәфасәти сыйфатлар хайваннар, кошлар, хәтта бөҗәкләр өчен дә хас. Умарта кортын гына алыйк. К. Маркс бу бөҗәкнең балавызда төгәл һәм матур күзәнәкләр ясау сәләте турында сокланып язган булган. Ә бал корты үзе әлеге күзәнәкләрдән мең мәртәбә сокландыргычрак һәм нәфасәти яктан камилрәк яратылган бит. Яисә «камка түти», «әнә карагы» дип аталган һәм күбәләк кебек бөҗәкләрне алыйк. Аларга бирелгән

төсләр палитрасы, гармоник төзелеш шулхәтле камил һәм сокландыргыч ки, табигатьнең иҗади гамәлен могҗиза дип бәяләми мөмкин түгел.

Җир шарының табигате чиксез юмарт. Аның тарафыннан тудырылган җан ияләре арасында кошлар да бар. Белгечләр аларның 8 меңнән артык төрен аералар. СССРда гына аларның 750 төре исәпкә алынган иде (Большая Советская энциклопедия.— Т. 21.— М., 1975.— С. 208). Кошлар утызлап отрядка бүлеп өйрәнелә. Аларның кешеләр өчен әһәмияте гаять зур. Киек кошлар меңләгән еллар дәвамында кешеләр өчен ау объекты булып килгән. Ә тавык, үрдәк, каз, күркә кебек кош-кортның кеше көнкүрешендә урын табуы кешеләрнең аларга карата әлеге аучылык мөнәсәбәтенең булмавын раслый.

Кошлар кырларда һәм урманнарда кешеләр, шулай ук табигатьнең үзе өчен дә файдалы эшләр башкаралар. Алар үсемлекләрне серкәләндерүдә катнашалар, чүп үләннәрнең орлыкларын чүпләп, аларның зарарлы нәтиҗәләрен киметәләр. Күсе, тычкан, йомран кебек кеше өчен зарарлы хайваннарны юк итүләре белән дә кеше хуҗалыгы иминлегенә үзләреннән өлеш кертәләр.

Ләкин кошларның әһәмияте әлеге гамәлләр белән генә чикләнми. Алар үзләренең гүзәл күренеше, матур сайраулары белән тирә-якны, бигрәк тә урманнарны, болыннарны нәфасәти яктан баета төшәләр. Кошлар башка җан ияләреннән, барыннан да бигрәк, очуга сәләтле булулары белән аерылалар. Шушы сәләт кошларны грациягә ия итә. Бу аеруча (бөркет кебек) канатларын какмый оча ала торган кошларга хас.

Нәфасәти сыйфатлар кошлар «киемендә» дә чагыла. Тутый кош, фазан, тавис (павлин) кебек кошлар күп кенә башка кошлардан купшылыклары белән аерыла. Ә бөркет канаты Америка индеецлары өчен ниндидер тылсымлы көчкә ия дип саналган.

Гомумән, кошларның нәфасәти үзенчәлекләре күпкырлы. Кошлар образының шигърият өлкәсендә ниндидер урын биләве дә тикмәгә генә түгел, күрәсең.

Нәфасәти сыйфатлар, гомумән алганда, хайваннар дөньясына да хас. Дөрес, хайваннар 6 класска бүленә һәм шулар арасында хәшәрәтләр (бака, елан һ. б. җир-су хайваннары), бөҗәкләр, кортлар класслары да бар. Аларның (мәсәлән, бал кортының) нәфасәтле яклары берникадәр әйтелде, ә калганнары хакында уңай яктан сүз озайтып торуның кирәге юк. Кошлар классы шулай ук искә алынды. Тагын ике класс вәкилләре — имезүче хайваннар һәм балыклар — турында әйтеп үтик. Болар арасында нәфасәти яктан иң югары таләпләргә җавап бирерлек төрләр дә бар. Йорт хайваннары арасында ат, эт, мәче, сарык һәм кәҗә бәтиләре күркәм сыйфатларга ияләр. Ерткыч хайваннардан: арыслан белән юлбарыс, аю һәм бүре балалары, төлке шулай ук матур хайваннар рәтендә торалар. Аларның матурлыгын кем үлчәгән соң? Әлбәттә, кеше. Моның өчен кешеләргә хайваннарның әлеге сыйфатларын тану өчен ниндидер критерийлар формалаштырырга кирәк булган. Һәм меңләгән еллар дәвамында кешеләр аңында андый критерийлар шәкелләнгән. Мәсәлән, пропорция, гармония критерийлары. Аларның нинди булырга тиешлеге чагыштыру ысулы белән билгеләнгән. Әйтик, бака чибәр җан иясе дип бәяләнә алмый, чөнки анда — бөтен «биткә» җәелгән авыз (кайбер кешеләрне «бака авыз» дип тә үртиләр әле), акайган күзләр («күзләре баканыкы кебек» — шулай ук ямьсез дип санау билгесе), килешсез һәм салкын тән («тәне — баканыкы кебек» — бу да мактаулы сыйфатлама түгел). Шуның өстенә, иләмсез тавыш, килбәтсез хәрәкәт. Әлеге хайванның сыйраклары хакында әйтәсе дә юк инде... Аеруча шыксызлык маймылга хас. Гиппопотам да искитәрлек чибәрләрдән түгел, ә дикобраз кешене үзенең чәнечкеләре белән үк куркытып тора...

Ләкин шул ук вакытта матур хайваннар да аз түгел. Хәтта кайвакыт кешеләрне, мактау максаты белән, төрле хайваннар белән чагыштырган булалар. Мәсәлән, «аккошныкы кебек муены», «сандугачтай саф тавышы», «песинеке кебек кенә борыны», «ике күгәрчен кебек бер-берсен яратышалар» һ. б. дигән чагыштырулар бар.

Хайваннарның мактарга лаеклы сыйфатлары тышкы бизәкләрдә генә түгел, бәлки аларның эчке сыйфатларында, холыкларында да чагыла. «Арыслан кебек гайрәтле», «ат кебек көчле», «карчыга кебек үткен күзле», «төлкедәй хәйләкәр», «кырмыска кебек тырыш», «песи кебек чистарынып кына тора», «кыр казлары кебек тезелгәннәр» һ. б. Бу чагыштырулар, асылда, кешеләр турында. Ләкин алар хайван, кош сыйфатларын кулланып төзелгән. Этнең үз хуҗасына ни дәрәҗәдә тугрылыгы турында риваятьләр иҗат ителгән. Мәсәлән, бер кеше, эте белән саубуллашып, самолетта очып китә. Эт, хуҗасына тугры буларак, күп көннәр, айлар, хәтта еллар дәвамында аны каршыларга йөри... Ә ат? Без аны күбрәк авыр эш белән бәйләп телгә алабыз. Ләкин аның да кешегә тугрылыгы мәгълүм. Мәсәлән, казак аты, әгәр дә сугыш кырында хуҗасы иярдән егылып төшкән икән, аны ташлап китми, янында кала. Дельфин да — кешегә

карата мәрхәмәте белән танылган җан иясе. Интеллект ягыннан караганда, кешедән соң икенче баскычта торучы әлеге су хайваны — кешеләрне акулалардан коткарып калуы белән дә танылган зат.
Җир шарында иң гүзәл җан иясе, әлбәттә, Кеше. Ул — табигатьнең миллионлаган еллар дәвамында үзлегеннән үсеше, камилләшү процессы продукты. Кеше башка җан ияләреннән үзенең интеллекты белән аерылып тора. Ләкин кеше башка җан ияләреннән физик яктан да отышлырак. Аның камиллеге универсаль. Шуның белән бергә, ул әле раса һәм этник яктан күптөрле дә. Планетабызда ике меңнән артык социаль-этник берлек яши. Аларның һәркайсы үзенчәлекле матурлыкка ия. Һәр этнос эчендә тагын да киңрәк төрлелек күзәтелә.

Кешеләрнең физик яктан нәфислеге күптөрле сыйфатлар белән билгеләнә. Кеше аеруча яшь чагында матур. Сәламәтлек аңа матурлыкны өсти төшә. Кешенең һәрьяктан да активлыгы нәкъ әнә шул яшьрәк һәм сәламәт булган чагына туры килә. Әгәр дә ул йөзе, тән төзелеше белән дә килешле икән, аның нәфислеге тагын да арта дигән сүз. Кешеләрнең физик матурлыгы бизнеста да файдаланыла. Әйтик, хатын-кызлар арасында матурлык конкурслары уздырыла. Шунда җиңеп чыгучыларны пропагандалау бизнеска корылган реклама өчен төшемле юл дип санала. Әлбәттә, кешенең матурлыгын бизнес өчен файдалану — әхлакый ысул түгел. Ләкин бу гамәл кешегә хас булган нәфислекне инкяр итми бит.

Кешенең нәфислеге, бигрәк тә аның тән нәфислеге, тарих күрсәткәнчә, төрле карашларга дучар булган. Борынгы чорлар моны җитәрлек дәрәҗәдә характерлый. Мәсәлән, борынгы греклар кешеләрнең тән төзелешенә зур игътибар биреп яшәгәннәр. Бу караш аларның сәнгатендә, бигрәк тә аның сыннар ясау (скульптура) жанрында, киң гәүдәләнеш тапкан. Мәсәлән, Фидийның «Мойралар»ы, Праксительнең «Афродита Книдская»сы һ. б. Бу традиция берникадәр борынгы римлылар тарафыннан дәвам иттерелә (алар борынгы греклар иҗат иткән сынлы сәнгать әсәрләренең, мәсәлән, Венера Милосская, Венера Медицийская һ. б. копияләрен башкару белән танылалар).

Урта гасырларда, ягъни Аурупа илләрендә руханилар хакимияте чорында, кешеләрнең физик нәфислек сыйфатларын идеаллаштыру тыелуга дучар була. Аларның җенси теләкләре гомумән инкяр ителә, сынлы сәнгатьтә исә кешенең, бигрәк тә хатын-кыз тәнен образлы шәкелдә чагылдыру азгынлык, бозыклык галәмәте дип санала. Руханилар андый образларны иблис ихтыярына бирелгән дип атаганнар. Мондый карашны тәкъвачылык (аскетлык) дип бәяләргә кирәк. Бу күренеш заманында буддачылык тәгълиматында да урын алган була. Алар карашы буенча, дөньяви теләкләр гомумән бастырылырга, тыелырга тиеш.

Ләкин Аурупа илләрендә бу тенденция, берничә гасыр хакимлек иткәннән соң, әкренләп сүрелә, югала башлый. Торгызу (Яңарыш) чоры антик чорда туган тенденцияләрне яңадан кире кайтару белән характерлана. Плеханов әйтүенчә, сәнгатьтә бу чорда күпләргә «иблис» ихтыярына бирелгән хатын-кызлар яңадан ошый башлый.

Әйтергә кирәк, тәкъвачылык та урта гасырлар чорында универсаль күренеш булмый. Шушы чорның мөселман шагыйрьләре иҗатында дөньяви идеяләр дә күтәрелә. Мәсәлән, Иран һәм таҗик шагыйре мәшһүр Гомәр Хәйям үзенең робагыенда:

Җиһан көлгә күмелсә дә — пошынма,
Мәй эч тә кызларны коч, бул эшеңдә.
Газаплар, ялварулар файдасызга —
Кире кайтмады киткән бер кеше дә.

Шул ук Хәйям икенче бер шигырендә:

Йөзең көләч, сөйкемле, якты, нурлы,
Буең сәрви агачы төсле тугры,—

дип, хатын-кызның мәхәббәткә лаек икәнлеген исбатларга омтыла.

Гомумән, кеше тәненең камиллеген сәнгать әсәрләрендә, конкрет әйткәндә сынлы сәнгатьтә сурәтләү ул һич тә бозыклык яисә нииндидер башка тискәре сыйфат күрсәткече түгел. Кеше натурасын, шул исәптән ялангач тәнне сурәтләү — ул табигать тарафыннан бирелгән гүзәллекне кешеләргә ирештерү. Бу вазифаны нәфис фотога төшерү жанры да үз өстенә ала. Боларның берсе дә порнография рәтенә керә торган гамәлләр түгел. Гомумән, кеше тәненең матурлыгы табигать биргән кыйммәт дип кенә карау дөрес булмас иде. Ул — кешенең үз тәнен төрле таләпләргә яраштырып тәрбияләү продукты да. Әйтик, чаманы белмичә, симергәнче ашау, аннан да начаррагы — наркотиклар белән мавыгу хәтта табигать тарафыннан бирелгән

гүзәллекне дә җимерүгә китерә ала. Һәм, киресенчә, кешеләрнең үз буй-сыны матурлыгын саклау максаты белән төрле физик күнегүләр алып баруы уңай нәтиҗәгә китерә.

Борынгы Эллин сынлы сәнгать әсәрләрен иҗат иткәндә, кеше сыны әгъзаларының билгеле пропорцияләргә буйсынырга тиешлеген истә тотып эш иткәннәр. Әйтик, кешенең буе 8 баш чамасындагы озынлыкны тәшкил итәргә тиеш. Атлетның күкрәк киңлеге бил киңлегенә 10 : 9 пропорциясендә булуы мәгъкуль. Мәсәлән, Аполлон Бельведерский фигурасы шушы таләпләргә җавап бирерлек. Хәзерге заман культуристларының тәннәре тау-тау мускуллардан тора. Һәм тәндәге калкулыкларны үстерүдә чаманы белмәү, шуның белән кеше тәненең матурлыгын җую үрнәкләре дә юк түгел. Культуристлар арасындагы конкурслар фәкать тышкы сыйфатларны гына истә тота кебек. Культуризм конкурслары хатын-кыз чибәрлеге буенча төрле дәрәҗәләрдә уздырыла торган ярышларга шактый бирешә: биредә атлетларның рухи сыйфатлары бөтенләй исәпкә алынмый.

Билгеле булганча, кешенең матурлыгы фәкать аның тышкы сыйфатлары белән генә чикләнми. Хәтта шулай: әгәр дә теге яки бу индивид, тыштан матур булып та, күңеле белән явыз, мәкерле, икейөзле икән, аны, гомумән, нәфислеккә ия булган кеше дип санап булмый. А. П. Чехов әсәренең персонажы доктор Астров сүзләре күпләргә таныштыр: «Кешедә йөз дә, кием дә, күңел дә, фикер йөртү дә, гомумән, бар нәрсә дә гүзәл булырга тиеш...»

Әлеге принцип кешеләрнең башка кешеләр арасында үз-үзен тотуларында (этикетта) да чагылырга тиеш. Бу күренешне **әхлак нәфасәте** дип атыйлар. Ул — абстракция түгел, бәлки тарихи-конкрет күренеш. Аңа сыйнфыйлык та, миллилек тә, шулай ук кайбер башка үзенчәлекләр дә хас. Әйтик, рыцарьларның үз-үзен тотуы билгеле бер таләпләргә җавап бирергә тиеш булган. Шунда аларның нәфасәткә кагылышлы ягы да чагылган. XVIII—XIX гасырларда рус дворяннарының этикеты шулай ук конкрет кагыйдәләргә корылган булган. Мәсәлән, Пушкин белән Лермонтов әсәрләреннән без рус дворяннарының намус дигән әхлакый принципны сакларга омтылулары, аның өчен дуэль аша үлемгә барырга әзер торулары турында беләбез. Бу таләпне үтәү заман һәм сыйныф этикасына ярау белән бергә нәфасәти күренеш дип тә саналган. Чынлыкта исә (әйтик, хезмәт ияләре өчен) ул һич тә нәфасәти күренеш дип каралырга тиеш түгел иде (рус халкының югарыда искә алынган ике бөек язучысы, этикет кушуы буенча дуэльгә барып, юкка һәлак булалар). Димәк, төрле сыйныф вәкилләренең үзара мөнәсәбәтләрендә урнашкан этикет принциплары берәүләр тарафыннан нәфасәти дип санала торган булса, икенчеләр тарафыннан нәкъ киресенчә бәяләнергә дә мөмкин. Этикет мәсьәләсен алганда, каршылыкларны без төрле милли төркемнәр бәяләвендә дә күрә алабыз.

Кешеләр арасындагы мөнәсәбәтне алганда, нәфасәтлелек нәрсәдә чагыла соң? Ата-анага мәрхәмәт, олыларга карата ихтирам, аеклык, сабырлык һәм башка шушындый әхлакый сыйфатлар шул ук вакытта нәфасәтлелеккә дә ия. Кешенең интеллектуаль яктан күзгә бәрелеп торуы шулай ук нәфасәтидер, ләкин әгәр дә ул шуның нигезендә үзен башкалардан өстен куярга тырыша икән, бу инде нәфасәти күренеш дип бәяләнә алмый.

Нәфасәтлелеккә кагылышлы сыйфатлар һәр халыкта — аларның йола-гадәтләрендә, көнкүреш элементларында һ. б. күренешләрдә — күпкырлы урын таба. Мәсәлән, татар кызларының элек-электән тышкы чибәрлек белән бергә әхлакый яктан тыйнаклыгы, җыйнаклыгы, сафлыгы мәгълүм. Бу, әлбәттә, нәфасәти билгеләр. Алар татар кызларын гына түгел, бәлки, гомумән татар халкын да уңай яктан характерлыйлар. Шул ук вакытта татар халкы йолалары арасында кыз урлау, яшьләрне өйләнештергәндә бүләк даулау кебек (бу турыда Г. Камалның «Бүләк өчен» дип аталган пьесасын искә төшерик) дорфа күренешләр дә юк түгел. Алар, әлбәттә, нәфасәтлелектән ерак торалар.

Төрле җенес вәкилләре мөнәсәбәтен алганда, мәхәббәт иң зур нәфасәткә ия булган хистер. Бу олы хис турында фәнни хезмәтләр дә язылган, сәнгатьтә дә аңа зур урын бирелгән. Ләкин бу могҗизалы, йөрәктән чыккан (фәнни тел белән һәм төгәлрәк әйткәндә, кешенең миендә булган) хисләр, асылда, кешелекнең киләчәктә үзен дәвам иттерү ихтыяҗына хезмәт итүче психо-әхлакый чара дип бәяләнергә тиеш. Чыннан да, бала, нигездә, ике җенес вәкиленең тирән тойгылары, аларның кушылуы нәтиҗәсендә дөньяга килә.

Әйе, мәхәббәт хисе мәңге түгел. Аның сүрелүе төрле сәбәпләргә бәйләнгән. Мәхәббәт хисе кешенең яше арта баруы белән үзгәрешләр дә кичерә. Нормаль шартларда, нормаль кешеләр арасында уянган хисләр юкка чыкмый, аларның характеры гына үзгәрә. Яшьләр мәхәббәтенә көчле эмоциялелек хас булса, олырак яшьтәгеләр өчен акыллылык, дөрес фикер йөртүчәнлек, хисләрнең сабыр характерда булуы хас. Шуның өстенә, олыгайган кешеләрнең мәхәббәт хисләре үзеннән-үзе шушы мәхәббәт җимешләре булган балаларга, аларның балаларына тарала. Ата-ананың балаларга булган мәхәббәт хисләре — башка харак-

терда, ләкин алар шулай ук көчле. Үз балалары хакына хәтта үзләрен корбан итәргә әзер тору — күпчелек ата-аналарга хас сыйфат.

Шулай да сәнгать әсәрләрендә төп урын яшьләр арасындагы мәхәббәткә бирелгән. Укучы һәм тамашачы тарафыннан Йосыф белән Зөләйха, Фәрхад белән Ширин, Ләйлә белән Мәҗнүн, Таһир белән Зөһрә арасындагы сөю мөнәсәбәтләре тәэсирлерәк кабул ителә. Чөнки яшьлек яме беренче чиратта мәхәббәт белән билгеләнә, ә мәхәббәтнең иң нәфасәтле чагылышы кешенең яшьлегенә хас.

Гомумән, төрле җенес вәкилләре арасындагы мөнәсәбәтләр, нәфасәти яктан караганда, бик чуар. XX гасыр азагында ир затының кайбер вәкилләренә «хатын-кызлашу» («феминизацияләнү»), хатын-кыз затының кайбер вәкилләренә «ирләшә бару» («маскулинизацияләнү») тенденцияләре күзәтелә башлады. Бу тенденцияләрнең объектив сәбәпләре дә бар. Ләкин аларның һәр икесе социаль һәм әхлакый яктан гына түгел, бәлки нәфасәти яктан да характерлана ала. Ир кеше һәрвакытта ир (егет) булып калырга, хатын-кыз исә һәрвакытта да сөйкемле, мөлаем булып калырга тиеш. Аларның нәфасәтлелеге нәкъ әнә шул сыйфатлар белән билгеләнә дә инде.

Кешеләр өчен үзләрен чолгап алган һәм көндәлек тормышта кулланыла торган көнкүреш әйберләрнең нәфасәти ягы да әһәмиятле. Мәсәлән, яши торган бүлмәләрдәге предметлар зәвык белән сайланган булырга тиеш. Югыйсә кайберәүләр әйберләрне җыйганда (сатып алганда) уңайлылык, җайлылык турында түгел, бәлки беренче чиратта аларның затлылыгы, кыйммәтлелеге турында хафаланып эш итәләр. Әгәр дә бүлмәдә һәр әйбер үз урынында булып, алар барысы бергә ниндидер тәртиплелек тәшкил итеп тора икән, бу үзеннән-үзе нәфасәтлелек тә тудыра. Һәм, киресенчә, берсе өстенә берсе өелгән, анда-монда таралып ята торган кыйммәтле әйберләр җыелмасы нәфасәтле була алмый.

Билгеле инде, бу таләпләр шәһәр урамнарына, алардагы биналарның бер-берсенә килешле булып салынырга тиешлегенә дә карый. Әгәр дә шәһәр проспектлары төрле озынлыктагы, төрле кысаларга буйсындырылып салынган биналардан тора икән, алар да нәфасәтлелек кануннарыннан ерак булып чыгалар.

Урамнарның нәфасәтлелеген архитекторлар һәм төзүчеләр хәл итә, әлбәттә. Мәсәлән, безнең илдә 30 нчы еллар архитектурасы шыксызлыгы белән күзгә ташланып тора иде. Алар нәфасәтсез «коробкалардан» гыйбарәт булды. Әлбәттә, моны бары тик архитекторларның зәвыксызлыгы дип бәяләү дөрес булмас, әлеге стиль (конструктивизм), беренче чиратта, дәүләтнең финанс мөмкинлекләренә бәйләнгән иде. Сугыштан соңгы берничә дистә ел архитектура һәм төзелеш стиле дә («хрущевкалар») шушы фактордан бәйле булды. Соңрак «аквариумнар» (пыяла диварлы күпкатлы биналар) стиле күренә башлады. Хәзерге чорда исә төзелә торган биналарның нәфасәти ягы шактый югарырак дәрәҗәгә күтәрелә бара дип әйтергә мөмкин. Фатир эчләре дә «евроремонт» стилендә, куандырырлык формаларда матур итеп эшләнә башлады. Учреждение, предприятиеләрдәге офислар эшләнеше тагын да югарырак дәрәҗәгә күтәрелде.

Билгеле, шәһәр архитектурасы ул ташпулатлар тезмәсе генә түгел. Архитектура проектлары, кагыйдә буларак, яшел зоналарның булуын да күздә тота. Агачлыклар, куаклыклар, чәчәклекләр — болар барысы да шәһәр урамнарына нәфислек кертә. Шуның өстенә, алар кешеләрнең сәламәтлеген саклау өчен дә мөһим фактор булып тора. Гомумән, урамнардагы яшеллек, бигрәк тә җәйге челлә көннәрендә, кешеләрнең алҗыганлыгын киметә, нәфасәти сыйфатлары белән кешеләрнең күңелләрен сафландыра, аларга рухи күтәренкелек өсти.

XX гасырда шушы, ягъни нәфасәти сыйфатларны күздә тота торган, юнәлештә дизайн (инг. design — проект, сызым) исемле күренеш барлыкка килде. Аның объектив функциясе — кешеләр мохитен сәнгати-техник кыйммәтләр белән баету. Сәнгати конструкцияләр төзү кешеләргә көнкүреш техникасын җитештерүдә уңайлылык һәм шул ук вакытта аларның нәфасәти дәрәҗәсен тәэмин итә. Әлбәттә, кешеләрнең күпчелеге техника белән турыдан-туры бәйле түгел. Ләкин суыткыч, радиоалгыч, телевизор кебек приборлар күпчелек өчен таныш, чөнки алар кешеләр көнкүрешенең ихтыяҗи элементларын тәшкил итәләр. Күп кенә кешеләрнең көнкүрешенә компьютер, шулай ук автомашина кебек катлаулы техника чаралары үтеп керде. Аларның кешеләргә рациональ хезмәт итүе, шул ук вакытта кешеләр өчен комфорт тәэмин итүе дизайн вазифасына керә.

Дизайн — техника продукциясен нәфасәтләштерү дигән сүз. Материаль культура үсешенең барлык тарихи дәверләре өчен дә бу күренеш җитәрлек мәгълүм.

Кешелек тарихының башлангыч стадияләрендә ул стихияле рәвештә башкарыла торган булган. Моның чыганагын кешеләрнең матурлыкка, нәфасәтлелеккә объектив рәвештә үсә барган ихтыяҗлары тәшкил иткән. Әйтик, кешеләр шул ук савыт-саба ясаганда да, каралты корганда да, дирбия эшләгәндә дә аларны

ничек булса да матуррак, нәфасәтлерәк итәргә омтылганнар. Мәсәлән, татар авылларында борынгыдан ук тәрәзә йөзлекләрен, капканы төрле орнаментлар белән бизәп эшләү ысулы яшәп килә. Чәчәк сурәтенә нигезләнгән орнамент — татарлар өчен гомумән хас бизәк ул.

Җәмгыятьнең фәнни-техник революциясе чорында предметларны нәфасәтләштерү (дизайн) стихиялелектән максатчыл характерга күчә. Хәзерге заманда дизайн җитештерү коралларыннан (станоклар, җиһазлар һ. б.) алып барлык җитештерелгән предметларны салган әрҗәләргә һәм төргәкләргә дә кагыла.

Дизайнның тагын бер үзенчәлеге шунда ки, ул төрле сыйфатлары белән сәнгатькә якын тора. Алар арасындагы аерманы кайвакыт җиңел генә билгеләп тә булмый.

Гомумән, нәфасәтлелек — материянең барлык сфераларына хас күренеш. Кешеләр нәфасәтлелекне җимерүдән сакларга тиешләр. Мәсәлән, бу гамәлгә бигрәк тә Җир шарының табигый байлыклары мохтаҗ. Җәмгыятьнең җитештерү эшчәнлеге үскән, ә цивилизация киңлеккә җәелә барган саен, бу проблеманың кискенләшә төшүе дә сер түгел. XX гасырда шушы проблемаларны җентекләп өйрәнү, аларны чишү юлларын ачыклау функцияләрен үзенә йөкләгән яңа тармак — экология фәне барлыкка килде.

Билгеле ки, нәфасәти сыйфатлар, барыннан да бигрәк, сәнгатькә хас. Бу — фәнни яктан бөтенләй мөстәкыйль өлкә. Шунлыктан дәреслекнең икенче китабы тулысынча сәнгатькә багышланачак.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Табигатьнең нәфасәти сыйфатларын нидә күрәсез?
2. Кеше белән табигать арасындагы мөнәсәбәтләрдә табигатьнең игелеклелеген ничек аңлатыр идегез?
3. Кешелек җәмгыятенең тәрәккыят юлы белән баруы табигать нәфислеге өчен ни дәрәҗәдә хәвефле?

ӘДӘБИЯТ

Борев Ю. Эстетика.— М., 1988.
Гагарин Ю. Дорога в космос.— М., 1961.
Каган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике.— ЛГУ, 1971.
Минвалеев А. В городе с названием «Баран»// Восточный экспресс.— 2002.— # 42 (101).
Овсянников М. Ф. Что изучает эстетика.— М., 1976.
Семенов С. А. Развитие техники в каменном веке.— Л., 1968.
Татар мифлары. Беренче китап. *Галимҗан Гыйльманов* хикәяләвендә.— Казан, 1996.
Титов Г. 700 000 километров в космосе.— М., 1961.

Өченче бүлек

НӘФАСӘТИ АҢ СТРУКТУРАСЫ

Нәфасәти аң — иҗтимагый аң структурасының бер элементы. Гадәттә, нәфасәти аңны сәнгати аңның синонимы дип карыйлар. Бу, әлбәттә, ялгыш караш. Нәфасәти аң сәнгати аң белән чагыштырганда киңрәк, аның структурасы сәнгатьне генә түгел, бәлки кешеләрнең табигатькә, үзләрен чолгап алган көнкүреш предметларына, техникага, кием-салымга һәм, әлбәттә, кешеләрнең үзара бәйләнеше, аралашу сфераларына караган мөнәсәбәтләрне дә колачлый.

Нәфасәти аң, гомумән, иҗтимагый аң кебек үк катлаулы, төрле баскычлардан (стадияләрдән), формалардан тора. Биредә башлыча түбәндәге күренешләр күздә тотыла: нәфасәти ихтыяҗлар, нәфасәти зәвыклар, нәфасәти хисләр, нәфасәти идеал, нәфасәти карашлар, теорияләр.

Нәфасәти **ихтыяҗ,** кешеләрнең башка ихтыяҗлары кебек үк, җәмгыятьнең рухи тормышында зур роль уйный. Кешеләр бернәрсәне дә үзләренең ихтыяҗларыннан гайре эшләмиләр. Ф. Энгельс бу турыда түбәндәгечә язган иде: «Кешеләр үзләренең эшләрен уй-фикерләреннән чыгып аңлатырга күнеккәннәр, хәлбуки аларны ихтыяҗлардан чыгып аңлатырга кирәк» (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 20.— С. 493). Ә В. Боргиуска язган хатында: «Әгәр дә җәмгыятьтә техника өлкәсендә ихтыяҗ туа икән, ул фәнне унлаган университетларга караганда да җәһәтрәк алга этәрә»,— дигән фикерне белдергән булган (кара: шунда ук. Т. 39.— 174 б.).

Бу фикер тулысынча рухи ихтыяҗларга да карый. Мәсәлән, кешеләрнең иҗади эшләргә һәвәслеге, гомумән, иҗат итүгә ихтыяҗлары булу фән һәм сәнгать өлкәсендә төрле ачышларга китерә.

Ихтыяҗ — индивидның, социаль төркемнең нормаль эшчәнлеге өчен нindидер кирәкле нәрсәләрнең **җитенкерәмәвен** чагылдыручы халәт ул.

Ихтыяҗ — катлаулы күренеш. Ул күптөрлелек белән характерлана. Фәнни әдәбиятта кешенең югары һәм түбән баскычтагы ихтыяҗлары аерып карала. Соңгыларын кешеләрнең биологик һәм физиологик ихтыяҗы тәшкил итә. Беренчеләре исә социаль ихтыяҗлар рәвешендә чагыла. Социаль ихтыяҗлар үзләре дә бер калыпта гына түгел, аларны материаль һәм рухи ихтыяҗлар җыелмасы тәшкил итә. Ләкин материаль ихтыяҗлар югары баскыч кысасына сыеп бетмиләр, ә аларның кайберләре бер үк вакытта һәм югары, һәм түбән баскыч ихтыяҗлары дип тә каралырга мөмкин.

Шул ук вакытта материаль ихтыяҗлар белән рухи ихтыяҗлар арасындагы чикләр дә шартлы гына. Мәсәлән, кешеләрнең китаплар, музыка коралларын үзләрендә булдырырга тырышуларын фәкать рухи яисә фәкать материаль ихтыяҗлар белән генә бәйләп булмый. Чөнки биредә һәр ике төр ихтыяҗ да чагылыш таба.

Рухи ихтыяҗлар, әлбәттә, социаль ихтыяҗлар структурасына керә. Ләкин рухи ихтыяҗларның кайберсен, мәсәлән, кешенең башка җенес вәкиленә булган мәхәббәтен, аның физиологик ихтыяҗларыннан аерып карау да дөрес булмас иде. Кешеләрнең мәхәббәт хисләрендә һәр очракта фәкать нәфасәти ихтыяҗны гына күрү дә акланып бетми, биредә, югарыда әйтелгәнчә, физиологик ихтыяҗларны да танырга кирәк.

Ләкин нәфасәти ихтыяҗларның башка төрле ихтыяҗлар белән тыгыз бәйләнештә булуы аларның мөстәкыйль күренеш рәвешендә каралырга мөмкинлеген инкяр итми. Кешеләрнең нәфасәти ихтыяҗлары аларның рухи ихтыяҗларының үзенчәлекле формада чагылышыдыр.

Нәфасәти ихтыяҗ — аерым индивидның, социаль яисә этник төркемнең нормаль яшәве һәм эшчәнлеге өчен нindидер кирәкле нәрсәләрнең җитенкерәмәвен чагылдыручы халәт ул. Кыска һәм гадиләштереп әйткәндә, нәфасәти ихтыяҗ ул — кешенең гүзәллекне, камиллекне үзләштерү ихтыяҗы.

Кешеләр нәфасәти ихтыяҗының юнәлеше, эчтәлеге, күләме, формалары һич тә тигез һәм уртак түгел. Берәүләрнең ихтыяҗы югары дәрәҗәдәге нәфасәти кыйммәтләргә юнәлдерелгән булса, икенче берәүләрнең примитив кыйммәтләр белән генә чикләнгән булуы да мөмкин. Берәүләр, үз ихтыяҗларын канәгатьләндергәч, югарырак дәрәҗәдәге нәфасәти кыйммәтләргә үрелми торган булсалар, икенче берәүләрнең нәфасәти ихтыяҗлары чикләнүне белми, алар үскәннән-үсә, камилләшкәннән-камилләшә бара.

Әйберләр һәм күренешләр нәфасәти сыйфатларының кешеләр тарафыннан зиһенгә алынуы биосоциаль чыганакларга ия. Димәк, биредә биологик факторны инкяр итәргә туры килми. Кешенең табигать тарафыннан тумыштан бирелгән биологик сыйфатлары аның предметларда булган нәфасәтлелекне бәялә-

вендә алшарт булып тора. Әйтик, ата-анада булган сәләтләр күп кенә очракларда геннар белән бергә киләчәк буыннарга, ягъни балаларга, оныкларга бирелә торган була. Ләкин нәфасәтлелек мәсьәләсенә килгәндә, биологик фактор ролен абсолютлаштыру шулай ук дөрес булмас иде. Андый абсолютлаштыру З. Фрейд, аның тарафдарлары яңа фрейдчылар (неофрейдизм) вәкилләренә хас булды. Биологик фактор ролен абсолютлаштыру котылгысыз рәвештә социаль фактор ролен инкяр итүгә яисә аны киметеп карауга китерә. Хәлбуки кеше асылы — барлык иҗтимагый (социаль) мөнәсәбәтләрнең җыелмасы ул.

Бу билгеләмә кешегә бирелгән нәфасәти сәләтләрдә социаль факторның төп роль уйнавын ачу һәм дәлилләүдә методологик ачкыч хезмәтен башкара. Чыннан да, әгәр кешеләр җәмгыять тормышында бер-берсе белән аралашмый яши торган булсалар, биологик җисемгә салынган сәләтләр үзләрен һич тә ача алмаслар иде.

Кешеләр аңында нәфасәти сәләтләр һәм ихтыяҗлар шәкелләнүендә аларның үзара бәйләнештә яшәүләренең роле гаять зур. Әйткән фикер шуның белән дә раслана: кешеләрнең нәфасәти ихтыяҗлары башка ихтыяҗлардан аерым яшәми. Ләкин кешеләрнең танып белү, дөньяга караш, әхлакый, хезмәткә карата булган ихтыяҗларында нәфасәти моментларны «сөзеп алу» әллә ни читен түгел.

Гүзәллек белән соклану, аннан ләззәт алу борынгы, кыргый җәмгыять кешесенә үк таныш булган, дип әйтергә мөмкин. Ул киек хайванны уңышлы аулау һәм дошман белән көрәштә аны җиңеп чыгуга гына түгел, бәлки дуслык, оешканлык, мәхәббәт кебек югары хисләргә дә шатлана белә торган булган.

Безнең борынгы ата-бабаларыбыз, мондый хисләрне әле төпле һәм тирәнтен аңлый алмасалар да, әлеге хисләрен инде ниндидер башлангыч шәкелләрдә белдерә торган булганнар. Әйтергә мөмкин, борынгы, кыргый җәмгыять кешесе кызарып кояш чыгуында һәм салават күперенең төрле төсләрендә, урман тылсымлылыгының шаулы куәтендә, болыннарның ләззәтле тынлыгында, гомумән, табигать күренешләре гармониясендә, шулай ук кеше тәненең камиллегендә гүзәллекне күрә һәм бәяли белгән инде. Кыргый җәмгыять кешеләренең мәгарә диварларында калдырган рәсемнәре әнә шул хакта сөйли. Аларда кешеләрнең гаҗәеп дәрәҗәдә күзәтүчәнлеге, предметларның һәм күренешләрнең сыйфатларына бәя бирү сәләте, кыргый үгезнең буйсынмас көчен һәм йөгерек боланның зифалыгын, күктәге кошларның канат какмый гына очуларын һәм кешеләрнең әсәрле хәрәкәтләрен сәнгатьнең ул замандагы примитив чаралары белән сурәтли белү сәләте чагыла.

Билгеле, кешелек дөньясы үсә барган саен, аның гүзәллекне зиһенгә алу, аны бәяли белү сәләте дә үсә, шулар белән бергә аның нәфасәти ихтыяҗы да нечкәрә, эчтәлеге байый, югарырак дәрәҗәгә күтәрелә бара. Бу хәл бөтендөнья сәнгатенең тәрәккыяте (прогрессы) мисалында күренә: ул борынгы мәгарә диварларына төшергән сурәтләрдән һәм кыргый кешеләрнең хезмәт процесслары белән бәйле ритмик биюләреннән башлап Рафаэль, Шекспир һәм Бальзак, Бетховен, Чайковский һәм Шостакович, Уланова, Плисецкая һәм Нуриев, Роден, Шаляпин һәм Тукай белән Сәйдәшевләр иҗаты кебек югары дәрәҗәгә күтәрелә. Моны шулай ук чынбарлыкның кешеләр тарафыннан киңрәк һәм тирәнрәк нәфасәти яулап алынуы, нәфасәт белеменең табигать нәфасәте, көнкүреш нәфасәте, техника нәфасәте (дизайн) кебек яңа тармакларының туып торуы җитәрлек исбатлый.

Нәфасәтлелеккә ихтыяҗ — кеше психикасының нормаль хәле. Һәм кеше шушы ихтыяҗны, нинди сферада гына ул чагылмасын, канәгатьләндерергә омтыла. Югарыда әйтелгәнчә, нәфасәтлелек сәнгать сыйфаты гына түгел. Ул беренче чиратта чынбарлыкның үзендә чагыла. Шунлыктан кешеләрнең нәфасәти ихтыяҗлары сәнгати кыйммәтләр өлкәсенә генә кайтып калмый, алар гаять киңрәк — объектив чынбарлыкның кешеләрне чолгап алган табигать, кешеләрнең көнкүреше, үзара мөнәсәбәтләре кебек сфераларын да колачлый.

Кеше гүзәллектән башка яши алмый. Һәм, бу яктан караганда, табигать — кешеләрнең нәфасәти ихтыяҗларын канәгатьләндерүче искиткеч чыганак. Ләкин табигатьнең матурлыгын зиһенгә алу, тану һәр кешегә бирелмәгән. Моны кайбер кешеләрнең табигатькә карата булган варварларча мөнәсәбәте раслый. Кайберәүләр табигать куенына, аның гүзәллеген тоеп, тән һәм җаннарына сихәт алу өчен түгел, бәлки типтереп, маймылланып алу өчен чыгалар, аны шәфкатьсез җимерәләр. Аларга кошлар оясын туздыру да, һич кирәкмәгәнгә гүзәл ак каенны каезлап ташлау да бернигә тормый, алар өчен яшь нарат үсентеләрен, балта белән чабып, утка ташлау, гитараларны һәм транзисторларны улатып, бар куәткә бакырып, урман тынычлыгын һәм кошлар сайравын мәсхәрәләү һич тә оят түгел.

Билгеле ки, мондый кешеләр нәфасәти тәрбиягә генә түгел, бәлки әхлакый тәрбиягә дә мохтаҗ.

Нәфасәти ләззәтнең бетмәс-төкәнмәс чыганагы — кеше үзе, табигатьнең иң камил заты. Кеше үзенә иң зур гүзәллекне туплаган. Ләкин тышкы гүзәллек, эчке гүзәллек кебек үк, кешеләргә тигез бирелмәгән.

Әмма шулай да һәр җенес вәкиле үзенә икенче җенес вәкиленең гүзәлен гашыйк итәсе килә. Әйтергә мөмкин, бу теләк кайбер индивидлар аңында нәфасәти ихтыяҗга әйләнә. Андый гүзәллек белән янәшә булу да кайберәүләрдә аерым бер илһам тудыра. Рус халкының бөек улы А. С. Пушкинның А. П. Кернга багышланган шигырен кем генә белми икән!

Хәтерлим мин гүзәл бер мизгелне:
Әйтерсең лә күктән индең син,
Кинәт күрдем алларымда сине,
Саф матурлык күрке идең син.

Бөек шагыйрь өчен гүзәллекне күз белән күрү генә дә аның уенда яшәгән нәфасәти ихтыяҗны канәгатьләндерә алган дип әйтеп була торгандыр.

Кол Галинең «Йосыф вә Зөләйха» исемле романтик поэмасында патша кызы Зөләйха, төшендә Йосыфны күреп, аңа гашыйк була. Бу могҗиза Зөләйханың нәфасәти ихтыяҗы булган икән, дигән фикердән гайре ни әйтәсең...

Ләкин Зөләйха, Йосыфны күрүе, Йосыф белән бераз аралашуы нәтиҗәсендә, аның матурлыгы үз ихтыяҗына туры килгәнлеге хакында әйтә:

Тулун ай дик балкыр иде аның йөзе,
Бал-шәкәрдән датлы иде аның сүзе,
Мәхзүнләрә (кайгылыларга.— *К. Г.*) рәхәт вирер аның йөзе,
Ансыз бәңа бу җиһан хуш дәгел имди.

Иран шагыйре Гомәр Хәйямның түбәндәге юлларын кабат искә төшерик:

Йөзең көләч, сөйкемле, якты, нурлы,
Буең сәрви агачы төсле тугъры...

Ләкин шагыйрьнең:

Төшенмим, тик нигә биргән Ходаем
Кире алмак өчен синдәй матурны?—

дигән сүзләрендә аның нәфасәти ихтыяҗы канәгатьләнми калуы, шул сәбәп аркасында үзенең тилмерү хисләрен тасвирлавы чагылган түгелме?

Хосусый милекчелек дөньясында матурлык алтынга буйсына. К. Маркс үзенең бер хезмәтендә: «Акча көче ни дәрәҗәдә зур булса, минем көчем дә шулхәтле зур... Мин гарип, ямьсез, ләкин мин иң чибәр кызны сатып ала алам. Димәк, мин ямьсез түгел, чөнки ямьсезлекнең көче акча тарафыннан юкка чыгарыла» (кара: *Маркс К. и Энгельс Ф.* Из ранних произведений.— С. 618).

Әгәр дә зур капиталга ия булган ямьсез зат иң чибәр кызларны үзенә карата ала икән, аның нәфасәти ихтыяҗлары хакында әллә ни шикләнергә туры килми, чөнки ул үзе кебек ямьсезләрне түгел, бәлки иң чибәрләрне сатып ала бит. Ә сатып алынган чибәр кызлар турында нәрсә уйлыйсы кала?.. Аларның нәфасәти ихтыяҗы ямьсез затларда булып чыгамы? Һич алай түгел. Аларның «нәфасәти» ихтыяҗы — ямьсез затның акчасында. Димәк, кайбер очракларда (хосусый милеккә нигезләнгән җәмгыятьтә) кемнәрдер өчен акча гүзәллектән югарырак бәядә йөри икән.

Нәфасәтлелек үзенең иң ачык гәүдәләнешен сәнгать әсәрләрендә таба. Аларга хас булган нәфасәтлелек, башка өлкәләрдәге нәфасәтлелек кебек үк, кешеләрнең ихтыяҗына бәйле. Болар турында дәреслекнең икенче китабында сөйләнәчәк.

Нәфасәти зәвык — нәфасәти аңның бер формасы. Кешеләрнең нәфасәти зәвыклары объектив чынбарлыкның үзенчәлекле чагылышы булса да, аңа субъектив момент та хас. Анда кабатланмас индивидуаль төсмерләр чагыла. Кайвакыт шундый гыйбарәне ишетергә туры килә: янәсе, зәвыклар турында бәхәсләшмиләр... Нишләп бәхәсләшмәсеннәр? Бәхәсләшәләр, чөнки кешеләрдә алар бертөрле генә түгел, күптөрле. Китерелгән гыйбарәнең мәгънәсе шунда булса кирәк: һәркем үзенчә уйлый, әйберләрне үзенчә сайлый, шунлыктан аңа кагылырга да кирәкми... Ләкин гамәлдә алай килеп чыкмый. Кешеләр зәвыклар турында бәхәсләшәләр, чөнки аларның берәүләре җитлеккән, культураның югары баскычында булса, икенчеләре, киресенчә, артта калган, культураның түбәнрәк баскычында торалар.

Зәвык ул — нәфасәти симпатияләр һәм антипатияләр системасы. Зәвыкта кешенең предметлар һәм күренешләргә биргән бәяләмәсе чагыла: матурмы алар яисә ямьсезме, гармониялеме яисә киресенчәме, камилме яисә түгелме... Кешеләр әйберләрне күңелләренә хуш килү-килмәүгә карап сайлый торган булалар һәм яшәү өчен даирәне дә күңелләренә ятышлы булудан чыгып сайлыйлар.

Димәк, нәфасәти зәвыкларның роле кешеләр тарафыннан теге яки бу әйберләрне бәяләүдә аеруча сизелә һәм зур гына роль уйный. Ләкин эш анда гына да түгел. Нәфасәти зәвыклар кешеләрнең таләпләрен дә билгелиләр. Әйтик, индивид килбәтсез, дорфа коллективка килеп эләгә икән, ул аның таләпләренә буйсынырга мәҗбүр була. Һәм, киресенчә, моңа хәтле дорфа, тәрбиясез кешеләр даирәсендә яшәп килгән кеше, тәрбияле, инсафлы кешеләр арасына килеп эләгә икән, ул үзен тыйнаграк тотарга кирәклеген аңлый.

Зәвык — кешеләрнең билгеле даирәдә матурлык белән ямьсезлек, килешлек белән килбәтсезлек, нәфислек белән тупаслыкны аера белү сәләтедер. Зәвык — кешеләрнең нәфасәти эшчәнлегенең көйләгече, регуляторы ул.

Кешеләрнең зәвыклары төрле, дип әйтелде. Бу төрлелек аерым индивидларга гына түгел, бәлки социаль төркемнәргә (социаль сыйныфларга, катлауларга), шулай ук социаль-этник берлекләргә (милләтләргә, ваграк этник берлекләргә) дә хас.

Сыйнфый яссылыктан карасак, матурлыкны төрле сыйныф вәкилләре төрлечә бәяләгәннәр, һәм андый төрлелек хәзерге җәмгыятьтә дә күзәтелә. Әйтик, рус рәссамы К. П. Брюллов (1799—1852) дворян кызларын сурәтләгәндә бер критерийлардан чыгып иҗат иткән булса, икенче рус рәссамы А. Е. Архипов (1862—1930) крестьян кызларын бөтенләй башка критерийлардан чыгып сурәтли. Әгәр дә тамашачы хозурына дворян кызлары иркә, нәзакәтле кыяфәтләрдә бирелгән булса, крестьян кызлары фигураларында һәм йөзләрендә беренче чиратта аларның физик хезмәт шартларында яшәгәннәре күзгә ташланып тора. Шунысын да онытмыйк: һәр очракта — Брюллов та, шулай ук Архипов та — әлеге сыйныф вәкилләрен сурәтләгәндә гүзәллекне нәкъ алар күзлегеннән чыгып чагылдырырга омтылганнар. Биредә без сыйныф вәкилләренең гүзәллек хакында фикерләрен, зәвыкларын күрәбез.

Нәфасәти бәяләүдә, шулай ук зәвыкларда һәр халыкның милли үзенчәлеге дә чагыла.

Н. Г. Чернышевский, ә соңрак Г. В. Плеханов та бөтен дөнья культурасы тарихыннан кызыклы гына мисаллар китергәннәр. Аларның күзәтүе буенча, төрле халыклар төрле чорларда нәфасәти идеал дип бербарсенә бөтенләй охшамаган типларны саный торган булганнар. Плеханов фикеренчә, Венера Милосская хатын-кыз кыяфәтенең шундый идеалы ки, ул ак расаның күп стадияләренә туры килә. Ләкин шунысы да мәгълүм: христианнар хатын-кыз гүзәллеге хакында бөтенләй башка карашта яшәгәннәр. Югарыда әйтелгәнчә, иконага табынучылар «һәртөрле» Венераларны «шайтан кызлары» дип атыйлар һәм аларны шәфкатьсез рәвештә юк итә торган булганнар. Торгызу чорында хатын-кыз матурлыгын христиан руханиларынча бәяләү арткы планга чигенгән, аның урынын гамәли идеал яулап алган, ә антик чорда барлыкка килгән «шайтан кызлары» кешеләргә яңадан ошый башлаган.

Нәфасәти бәяләү туганчы, җәмгыятьтә, бигрәк тә кешелек җәмгыятенең башлангыч чорында, утилитар, ягъни кеше өчен практик яктан файдалы, бәяләр хакимлек итеп килгән. Утилитар бәяләр белән нәфасәти бәяләр арасындагы бәйләнеш халыклар тормышының төрле якларында чагыла.

Мәсәлән, Л. Саккетти, төрле халыкларның нәфасәти зәвыклары хакында сүз алып барганда, Бенколен (Суматра) президентлыгы халкының архитектурадагы үзенчәлеге турында фикерләрен белдерә. Билгеле булганча, халыкларның күпчелегендә биналарның нигезе аларның югары өлешләренә караганда киңрәк, массиврак. Аурупа тибындагы биналар җирдән югарыга таба җиңелрәк һәм нечкәрәк формалар ала. Бу принцип биналарның тотрыклылыгын тәэмин итә һәм кешеләрнең нәфасәти зәвыкларын канәгатьләндерә. Саккеттиның күзәтүенчә, Бенколен архитектурасы моның нәкъ киресен күрсәтә: биналарның, без аңлый торган мәгънәдә, нигезе юк, алар югарыга таба калыная барган терәкләргә торгызылган. Саккетти искәрмәсе буенча, мондый принцип мантыйкка сыймый кебек, ул безнең нәфасәти зәвыкларыбызга да туры килми. Ләкин, автор фикеренчә, Бенколен кешеләре дә, безнең биналарга карап, мөгаен, аларны аяклары киселгән хайваннарга охшаталардыр (кара: *Саккетти Л. А.* Популярные лекции по эстетике.— С.-Петербург, 1902.— С. 17).

Автор аңлатуынча, Бенколен кешеләренең архитектура өлкәсендәге сәерлеге аларның биналарны мөмкин булган кадәр җирдән югарырак күтәрергә тырышулары белән бәйләнгән. Шуның белән алар үзләрен су басудан, шулай ук ерткыч хайваннардан саклануны да тәэмин итәләр. Бенколен кешеләре соңрак әлеге принципта нәфасәти мәгънә дә таба башлыйлар: моның өчен алар бинаны тотып торган

терәкләрне төрле бизәкләр белән бизиләр. Шуның белән бергә әлеге сәер принцип та алар өчен матур булып күренә башлый.

Архитектор П. Г. Гайнетдиновның күзәтүләре дә кызыклы гына. Ул Казан татарлары йортларының коймаларында уеп ясалган рәшәткәләр турында яза.

Аларның бер өлеше йортның тәрәзәләре алдына корыла торган булган. Автор фикеренчә, шушындый архитектур корылмаларга ия урамнар фәкать татарларга гына хас булган (кара: *Гайнутдинов П. Г.* Деревянное зодчество казанских татар. Резные решетки на тесовых оградах.— Казань, 1960.— С. 7).

Гайнетдинов әлеге корылмаларда беренче чиратта «утилитар» мәгънә күрә. Өй эченнән рәшәткәләр аша урам тормышын күреп була, ә менә урам ягыннан өй эчендәге тормышны күреп булмый. Автор фикеренчә, тәрәзәләр алдына уеп ясалган рәшәткәләр куелуы татар халкының яшәү рәвешеннән чыккан бер чарадыр (кара: шунда ук). Димәк, бу очракта да корылмалар башта утилитар максат белән эшләнә, соңрак алар нәфасәти мәгънә дә ала.

Шунысын да истә тотарга кирәк: чынбарлыкның үзгәрүе белән халыкның традициягә әверелгән кайбер йолалары, нормалары, шул исәптән утилитар максат туплаган чаралары, әкренләп төшеп калалар. Нәфасәти бәяләр дә шулай ук төрле үзгәрешләр кичерә. Ләкин алар утилитар бәяләр белән чагыштырганда тотрыклырак, шунлыктан үзләренә бирелгән бәяләрне озаграк вакыт саклап калалар. Мәсәлән, Африканың кайбер халыкларында иренгә, борын кимерчәгенә төсле металлардан ясалган алкалар тагу традициясе озак вакытлар дәвамында яшәп килә. Кайчандыр бу гамәлнең дә үзенә күрә утилитар мәгънәсе булган: алкалы кеше кабилә әгъзалары арасында абруйлырак саналган. Соңрак, бу йоланың утилитар мәгънәсе юкка чыкканнан соң да, аның нәфасәти факторы күпмедер вакыт үзенең бәясен саклап кала әле.

Милли сәнгать үсешенең дәрәҗәсе ахыр чиктә икътисади, социаль факторлар белән билгеләнә. Ләкин, шуның белән бергә, милли сәнгать халыкның нәфасәти фикер йөртүен, нәфасәти зәвыкларын да үзенә сеңдерә. Мәсәлән, патша Россиясендә күп кенә халыклар сәнгатьнең балет, опера, буяулы сурәт сәнгате кебек төрләрен һәм жанрларын белми яшәп килгәннәр. Бу хәл әлеге халыкларның нәфасәти зәвыклары диапазонын да тарайткан. Икенче яктан, аларның тар формада шәкелләнүе шушы халыклар сәнгатенең үсешен дә чикләгән.

Татар халкының җыр жанрын алыйк. XX гасыр башында Габдулла Тукай түбәндәгене язган булган: «Башка милләтләрдә булдыгы кеби, бездә калын тавыш илә вә мөмкин кадәр көчләнеп вә авызны бик зур итеп ачып җырлау бер дә мәкбүл (кабул ителгән һәм күркәм.— *К. Г.*) түгел. Бездә җырланган чакта тавышның йомшак булуы вә бераз уен коралы авазына охшашрак булуы вә иреннәрнең дә мөмкин кадәр аз ачылуы мәкбүл вә мөстәхсән (күркәм.— *К. Г.*) күрелә...

...Минем исемдә калган: мәдрәсәдә чакта һәр шәкертнең хөсне тәвәҗҗеһен җәлеп иткән (яхшы карашын казанган.— *К. Г.*) бер җырлаучы, үзенең иренен каты кәгазь сыярлык итеп кенә ачып, озын вә кыска көйләрне җырлап җибәрә иде. Аның шулай мыек астыннан гына җырлавы безнең хушыбызга бигрәк килә иде» (кара: *Тукай Г.* Әсәрләр. Дүрт томда. Том. 2.— Казан, 1955.— 271 б).

Тукай язып калдырган күзәтүләрне абсолютлаштырмыйча бәяләгәндә, шуны әйтергә мөмкин: бөек шагыйрьнең татар халкындагы җыр башкару осталыгының гүзәллеге, күркәмлеге нидән гыйбарәт булуы турындагы фикере халык тарафыннан кабул ителгән сыйфатларга бик якын булгандыр. Ләкин һәр халыкның нәфасәти фикерләвендә һәм зәвыкларында, күрәсең, имманент (эчтә томаланып яткан) зур мөмкинлекләр ята. Алар, билгеле (икътисади, социаль, сәяси, хокукый) шартлар туу белән, абстракт мөмкинлектән реальлеккә әвереләләр. Мәсәлән, XX гасырның 20 нче елларыннан башлап татар халкы яшәешендә югарыда китерелгән шартларның тамырдан үзгәрүе аның сәнгатендә барлык классик формаларның дөньяга килүен тәэмин итте.

Халыкның нәфасәти зәвыкларына җәмгыятьтә урнашып килүче мода да йогынты ясый ала. Билгеле булганча, XX гасыр азагында Россия эстрадасында сизелерлек үзгәрешләр күзәтелә. Җиңел музыка өлкәсендә эшләүче композиторлар ритм белән мавыга башлый. Бу мавыгулар музыкада көйне (мелодияне) читкә этәрүгә китерә. Танылган рус композиторы Д. Тухманов түбәндәгене язган иде: «Яшьләрнең бүгенге, мәсәлән, брейк-данс, автоматик электрон ритмнары белән мавыгулары, минем фикеремчә, берникадәр хәвефле. Кайчан машина кешегә үзенең принципларын, хиссез ритмын тага башлый, шунда музыкант индивидуальлеге дә юкка чыгуга дучар була» (кара: *Тухманов Д.* Секреты жанра и уроки моды//Советская культура.— 1986.— 26 июля).

Атаклы композитор әлеге фикерне 80 нче еллар уртасында әйткән. Ләкин бу тенденция (мелодиянең ритм белән алмашынуы) 90 нчы елларда гомумән чәчәк ата башлый, ә XXI гасыр башы эстрадасында ул хакими көчкә әверелә. Шунысы тагын игътибарга лаек: бу Көнбатыш илләреннән кергән тенденция татар эстрадасына да ябырыла башлады. Гомумән, мелодия урынына — ритм, еш кына тавышсыз җырчының, ритмга буйсынып, кәҗә бәтиедәй сәхнә буйлап сикергәләп йөрүе, прожекторлардан сибелгән утларның уйнаклавы кебек арзанлы алымнар татар эстрадасына да үтеп керде. Бу мода халык җыр сәнгатенең милли үзенчәлеген кимерүче убыр белән бер булса кирәк.

Кешеләрнең нәфасәти зәвыклары, бер яктан, нәфасәти ихтыяҗлар белән билгеләнә торган булса, икенче яктан, нәфасәти ихтыяҗларны шәкелләндерүгә үзе үк йогынты ясый. Нәфасәти зәвыкларның нәфасәти идеалга ясаган йогынтысын да истән чыгарырга ярамый.

Философия фәнендә идеал кайвакыт кешеләрнең теләк-максатларын чагылдыручы идеянең образлы гәүдәләнеше дип аңлатыла. Ләкин болай фикерләүдә идеалның чынбарлык белән бәйләнеше, шулай ук идеалның хыялда гына түгел, бәлки чынбарлыкның үзендә булу мөмкинлеге дә искәрелми кала.

Идеалны хыялда гына түгел, «теге дөнья» белән бәйләп аңлатырга омтылу да нигезсез. Идеалны аңлатуда ничек кенә тырышма, ахыр чиктә барыбер чынбарлыкны истә тотарга туры килә, чөнки идеал — кешенең аңында урын ала торган кыйммәт, ә аң, билгеле булганча, чынбарлыкның чагылышы. Димәк, идеал, шул исәптән нәфасәти идеал да, чынбарлыкның үзенчәлекле чагылышы дип каралырга тиеш.

Нәфасәти идеал танып белүнең башка формаларыннан (мәсәлән, тою, сиземләү, төшенчә, хөкем йөртү кебек формалардан) нәрсә белән аерыла соң? Идеал, шул исәптән нәфасәти идеал, гомумән алганда һәм ахыр чиктә, чынбарлыкның чагылышы булса да, дөньяда реальлек тәшкил иткән предметларның, күренешләрнең турыдан-туры чагылышы булмаска да мөмкин. Идеалның нигезе объектив реальлек, ләкин идеал субъект катнашыннан тыш барлыкка килә алмый, чөнки ул — субъектның аңында, аның фикерләвендә.

Гүзәллек турында сүз барганда, еш кына Н. Г. Чернышевскийның «Гүзәллек ул — тормыш» дигән афористик әйтемен китерәләр. Бу — хаклы, ләкин ул яртылаш кына хаклы, чөнки бирегә Чернышевский фикеренең конкретлаштырылган дәвамы китерелми. Аның карашынча: «...без тормышта үзебез күзаллаган сыйфаттагы нәрсәләр генә гүзәл» (кара: *Чернышевский Н. Г.* Эстетика.— М., 1958.— С. 55).

Шулай итеп, бөек рус галиме материалист Н. Г. Чернышевский да нәфасәти идеалны субъектив моменттан бөтенләй ирекле дип танымаган. Ләкин нәфасәти идеалның нигез ташы булып барыбер объектив чынбарлык кала, бу тезисны шулай ук инкяр итеп булмый.

Нәфасәти идеал, идеалның башка төрләре кебек үк, кешеләргә тумыштан бирелә торган кыйммәт түгел, ул конкрет шәкелдә билгеле халыкта, шушы халык яши торган билгеле чорда, билгеле материаль һәм рухи шартлар җирлегендә барлыкка килә. Кыскача әйткәндә, нәфасәти идеал тууның сәбәбен объектив ихтыяҗлар тәшкил итә.

Нәфасәти идеал, нинди генә эчтәлеккә ия булмасын (бу турыда алда әйтеләчәк), эчке һәм тышкы сыйфатлар белән характерлана. Аның ике төре бар. Нәфасәти идеалның беренче төре — кешеләрнең **хыялында** булу. Әлбәттә, хыял белән хыял арасында аерма да бар. Берәүләрнең хыялы һичнинди реальлеккә нигезләнмәгән, һичкайчан тормышка ашырылмаячак, мәгънәсез һәм буш хыял гына. Андый хыяллар белән мавыгучан кешеләрне бөек рус язучысы М. В. Гоголь үзенең «Үле җаннар» поэмасында Манилов образында чагылдырган. Буш, мәгънәсез хыяллар белән мавыгучанлык — кешеләр тормышында җитәрлек дәрәҗәдә еш очрый торган күренеш. Бу күренеш рус телендә «маниловщина» дигән термин белән билгеләнә.

Ләкин объектив реальлеккә нигезләнгән һәм юнәлеше белән игелекле, тормышка ашырылган очракта, кешеләргә, гомумән, җәмгыяткә файда китерүгә, аларга якты юл һәм якты киләчәк бирүгә сәләтле хыяллар да була. Андый хыяллар кешеләрнең практикасы белән тыгыз бәйләнгән, алар, гадәттә, башларында шушы рухи кыйммәтләрне йөртүчеләр тарафыннан тормышка ашырылалар да. Андый хыяллар халык мәнфәгатьләре өчен көрәшүчеләр башында туа торган була, аларны тормышка ашыру өчен дошман көчләргә каршы аяусыз көрәш сорала.

Нәфасәти идеалның икенче төре объектив **реальлектә** чагыла. Идеал, ягъни кешеләр өчен үрнәк хезмәтен үти алырлык зат, халык мәнфәгатьләре өчен көрәшчеләр арасында табыла. Мәсәлән, Г. Тукай шундыйларның берсенә, революционер Х. Ямашевка, үзенең «Хөрмәтле Хөсәен ядкяре» шигырен багышлаган булган.

Көч белән бергә гүзәллекне җыйган диңгез кеби,

Ул иде өстен вә кул җитмәс кеше, йолдыз кеби,—

дип язган аның турында бөек татар шагыйре.

Тышкы гүзәллек тә идеал рәвешендә каралырга мөмкин. Мәсәлән, гүзәл кызлар арасында уздырыла торган ярышларда (конкурслар) аларның иң гүзәлен сайлыйлар. Аны тышкы матурлык ягыннан бәяләгәндә, һичшиксез, идеал дип санарга мөмкин.

Нәфасәти идеал, нәфасәти ихтыяҗлар, нәфасәти зәвык кебек үк, күптөрлелек белән характерлана.

Беренчедән, аңа **сыйнфый** үзенчәлек хас.

Мәсәлән, крестьян белән эшче халкы күңеленә эш сөючән, булдыклы, зиһенле, шул ук вакытта кара эштән баш тартмый торган, талымсыз хезмәт иясе якын була. Татар гаиләсенә килен булып төшкән кыз аеруча кыр эшендә сыналган. Шулай ук йорт эшләрендә дә энә күзеннән үткәрелгән. Кияүнең җитмеш төрле һөнәр белгәне, ат кебек эшли торганы макталган.

Дворяннар даирәсендә исә бөтенләй башка нормалар, башка идеаллар. Аларча, физик көч сораган эш — фәкать мужик вазифасы гына. Дворяннар нәзакәтлелек, аристократларга хас манералар, югары катлау кешеләре арасында барган әңгәмәдә тапкыр сүз әйтә белү, дворяннар сыйныфы өчен билгеләнгән намус нормаларын үтәү, кыскасы, комильфо (югары катлау кешеләренә хас булган таләпләргә җавап бирүче) булу сыйфатлары белән характерлана.

Нәфасәти идеалга **милли үзенчәлек** тә хас. Мәсәлән, матурлыкны сурәтләгәндә һәр халык, гомумкешелек чаралары белән бергә, үзе өчен генә характерлы метафоралар да куллана. Әйтик, шул ук хатын-кыз гүзәллеген тасвирлаганда, кызларның зифа буен руслар яшь каен, татарлар тал чыбыгы, Урта Азия халыклары кипарис белән чагыштыра. Ә менә атаклы кыргыз язучысы Ч. Айтматов әсәренең герое Ильяс үзенең сөйгәнен «тополек мой в красной косынке» дип атый. Кайбер очракта теге яки бу халыкның милли метафоралары башка халыкларда урнашкан чибәрлек критерийларыннан шактый ерак торалар. Мәсәлән, һиндләр, хатын-кызның атлап йөреше белән соклануларын күрсәтергә теләгәндә, аны фил йөреше белән чагыштыралар.

На блюдо золотое жены положили до краев
И с пением пошли походкой дивных царственных слонов.

Шундый ук үзенчәлекләрне без халыкларның сәнгать әсәрләрендә кулланыла торган образлы кинаяләрендә (аллегорияләрендә) күрәбез. Әйтик, Көнчыгыш халыклары поэзиясендә «гөлчәчәк» — сөйгән яр, «сандугач» — шагыйрь, «саз» (музыка коралы) шагыйрь сәләте белән тиңләштерү өчен кулланыла.

Г. Тукай да «саз» сүзен нәкъ шушы мәгънәдә алган:

И мөкатдәс, моңлы сазым! Уйнадың син ник бик аз?
Син сынасың, мин сүнәмен, аерылабыз, ахрысы!

«Саз» сүзен үзенең бер шигырендә азәрбайҗан шагыйре Сәмәт Вурһун да кулланган:

Да, на сазе! Я силу нашел у струны
Воспевать красоту моей гордой страны!
Мой народ героический славить в пути,
Чтобы с сазом в симфонию мира войти.

Нәфасәти идеал — нәфасәти гомумиләштерүнең югары дәрәҗәсе. Теге яки бу халыкның аңында барлыкка килеп, ул әлеге халыкның чынбарлыкта булган барлык, шул исәптән социаль, күренешләрне бәяләүдә ачкыч хезмәтен үти ала. Шунлыктан халыкның нәфасәти идеалы хакында сүз алып барганда, бик сак булырга, аңа хаклыктан ерак торган сыйфатларны такмаска тырышырга, бу мәсьәләдә дөреслек белән дөрес булмаган хөкемнәрне аера белү сорала.

Татар халкының характеры турында сүз алып барганда, кайберәүләр аның тәэсирләнүгә, кызгану хисләренә бирелүчәнлеге турында әйтергә яраталар. Шуннан чыгып, алар шушы (мелодрама) стильдә язылган әсәрләрне дә акларга тырышалар.

Әлбәттә, татар халкының тормышы һаман ал да гөл булмаган, аның тарихы тирән кичерешләр белән тулы. Шунлыктан аның иҗатында кызганыч рухлы мотивлар юк түгел. Алар татар халкы җилкәсенә

төшкән авырлыкларны, михнәт-газапларны чагылдыра. Димәк, милләт кешеләренең иҗат аша үзләренә ниндидер юату табу омтылышы, кызгану хисләренә бирелүе аңлашыла булса кирәк. Ләкин, барыннан да бигрәк, шунысы игътибарга лаек: кызгану хисләрен барлыкка китерә торган күренешләр халыкта әкренләп-әкренләп үзләренә карата билгеле нәфасәти мөнәсәбәт тудыра башлаганнар. Кызганыч, җәберләнгән кеше милли сәнгатьнең кайбер әсәрләрендә «герой»га, нәфасәти идеалга әверелеп киткән.

Бу яктан караганда, газап чигүче герой үрнәге дип Көнчыгыш шагыйрьләре тарафыннан данланган Йосыф образын алып була. Әлеге образ татар (болгар) шагыйрьләре поэмаларында да (Кол Гали, XIII г.; М. Болгари, XIV г.; У. Имәни, XVIII г.) урын тапкан. Бу поэмаларның сюжет нигезен яһүд, соңрак христиан һәм мөселман дини риваятьләренең «җәфа чигүче изге» Йосыф маҗаралары тәшкил итә.

Риваятьләрдә дә, шулай ук шигъри әсәрләрдә дә Йосыф газап чигүче булып гәүдәләнә. Аңа кайберәүләр, шул исәптән үзенең иң якын туганнары, залимлекләр кыла, ләкин ул барысына да игелекле гамәлләр белән җавап бирергә тырыша. Залимлеккә каршы тормау, барысын да кичерү аның яшәү девизын тәшкил итә. Бу девиз Гайсә пәйгамбәрдән (Иисус Христостан) килә дип әйтү хата булмастыр. Ул үзенең чагылышын Инҗилдә (Евангелиедә) тапкан. Әлеге девиз буенча, әгәр дә берәү синең уң яңагыңа суккан икән, син аңа сул яңагыңны куярга тиешсең. Әлбәттә, Йосыф үз хокукы өчен батырларча көрәшүче зат итеп сурәтләнмәгән. Шулай булуына карамастан Йосыф белән Зөләйха турындагы поэмалар Көнчыгыш халыклары арасында зур популярлык казанган. Моның сәбәбе нәрсәдә икән соң?

Әлеге парадоксны аңлатуда уйдырмалар булмады түгел. Мәсәлән, галим Җ. Алмазов «Йосыф вә Зөләйха» поэмасының татарлар арасында популярлык казануын Йосыфның «батырлыгы» белән аңлатырга теләде. Җ. Алмазов Йосыф образына аңа һич тә хас булмаган сыйфатларны тагарга тырыша. Алмазов карашынча, «Йосыфның... чиктән тыш егетлеге (?), дәһшәт күзенә салкын кан белән көлеп каравы аны үтерергә җыенган агаларын бу эштән туктарга мәҗбүр итә. Алар аны коега салалар. Анда исә Йосыфны тагын да фаҗигалерәк үлем көтә» (кара: *Алмазов Җ.* Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф» дастаны//Совет әдәбияты.— 1960.— # 2.— 100 б.).

Ләкин поэмада Йосыф андый сыйфатларга ия түгел бит. Чынлыкта исә Йосыф мөстәкыйль адымнар ясамый диярлек. Моның кирәге дә юк, чөнки Йосыфның язмышы, ифрат зур җәфалар чигүче изге кеше язмышы буларак, алдан ук Аллаһы (әсәрдә ул шулай ук «Тәңре» дә, «Хак», «Бөек Хуҗа») тарафыннан билгеләнгән. Шуның өстенә, Аллаһы Йосыф пәйгамбәргә Җәбраил аркылы үзенең карарларын ирештереп тора.

Әйе, Йосыфны төрлечә кагалар, җәберлиләр, аны хурлыйлар, кол итеп саталар, нахакка зинданга утырталар, ул хәвефле ситуацияләргә эләгә, ләкин эш бер генә мәртәбә дә чын трагедиягә барып җитми. Йосыфны чәнчергә тиешле пычак аның өстендә тукталып кала. Ерткыч Бүре Йосыфка һөҗүм итә алмаганлыгы турында сөйли: пәйгамбәрнең итен ашау алар өчен хәрам... Йосыфны агалары ташлаган кое төбендә, аны Аллаһы тарафыннан җибәрелгән вәкилләр каршы ала.

Ул коеның төбендә бер таш бар иде,
Шушы ташны ул Җәбраил тиз чыгарды,
Су өстендә ул таш һич тә батмый торды,
Йосыф килеп шушы ташка утыра иде.
Йосыфка таш ефәк кебек йомшак булды,
Тәңресеннән аңа кадер-шәфкать килде,
Йосыф нуры белән бөтен кое тулды,
Тышка чаклы нуры балкып чыга инде.

Ләкин барыннан да мөһимрәге шунда ки, Аллаһы, Йосыфка пәйгамбәрлек куәтен биреп (...Җәбраил әйтте: «Тугры Йосыф, миңа Хуҗам кушты мактау-сәлам җиткерергә, Сөенечем шул: пәйгамбәрлек бирде сиңа...»), аның бөтен киләчәген билгели, шуңа Йосыф әзер булырга тиешлеген белдерә:

Җәбраилгә бөек Тәңре әмер бирде:
«Бар Йосыфның янына син тагын,— диде,—
Үгетлә һәм сәламемне җиткер,— диде,—
Күңеленнән гамь-кайгысын юсын имди.
Коедан ул чыгарылгач сатылачак,
Төрле гаеп-ялаларга тап булачак,
Аннан соңра зинданга ул ябылачак,—
Һәммәсен дә үзем шулай итәм имди.

Аннан соңра бәлаләрдән котылдырам
Һәм атасы белән аны кавыштырам,
Дәүләтен һәм мөлкәт-милкен дә арттырам,—
Таҗ, тәхет һәм падишалык бирәм имди».
. . . .
Җәбраил Йосыф янына йәнә килде,
Бу хәлне һәм Хак сәламен ирештерде,
Хәлне аңлап, Йосыф рәхмәтләр белдерде,
Казаларга ризалыгын әйтте имди.

Югарыда китерелгән фикерне куәтләп, шуны әйтәсе килә: Йосыф өчен батырлык күрсәтү, гомумән, гаделлек өчен көрәшкә чыгу характерлы сыйфат түгел. Ул вакытта Җ. Алмазов кебек «Йосыф китабы»н өйрәнгән белгеч тарафыннан әсәрдә булганны «төзәтеп» күрсәтергә тырышуны ничек аңларга соң?

Җ. Алмазов совет чорында яшәп, шул чор таләпләрендә иҗат иткән белгеч иде. Йосыф образына ул нәкъ совет чоры өчен характерлы сыйфатларны тагарга омтылган. Шунлыктан Йосыф образына «беркетелгән» идеал да совет чоры идеалына «яраштырылган». Борынгы әдәбиятның сыйфатларын бөтенләй башка чор, башка социаль әхлакый принципларга буйсындырырга тырышу фәнни эзләнүләр алып барган әһелнең хезмәтен бизәми, әлбәттә.

«Йосыф вә Зөләйха» поэмасының татар халкы арасында популярлыгы, күренекле галим Хатип Госманов аңлатканча, аңарда мәхәббәт коллизиясе булуында (кара: *Госман Х.* Татар поэзиясе/Татар поэзиясе антологиясе.— Казан, 1956.— 5 б.). Зөләйханың Йосыфка булган кайнар мәхәббәте — гүзәл һәм югары хис. Дөрес, поэмада ул берникадәр күпертеп бирелгән, ләкин аның нигезен яшь кызның сөйгән кешесенә карата булган реаль тойгылары тәшкил итә. Зөләйханың мәхәббәте — бу борынгы поэманың, гомумән, иң көчле һәм мөһим ягы. Татарлар тормышында бер-берсен яраткан ике яшьнең кавышуы һәрвакыт алар өчен ләззәтле хыял булган. Шунлыктан Кол Гали Зөләйха образы аша мәхәббәт хисләре белән яну хатын-кыз өчен дә табигый сыйфат, хатын-кызлар да үз бәхетләре өчен көрәшергә хаклы диген фикерне җиткергән.

Ләкин хикмәт анда гына да түгел. Биредә тагын бер мөһим факторны истән чыгарырга ярамый. Ул да булса — татар (болгар) әдәбиятына ислам диненең йогынтысы һәм «Йосыф китабы»ның Коръән белән бәйләнеше.

Билгеле булганча, Коръән «Аллаһудан иңдерелгән хак китап» кына түгел, бәлки «аның белән гамәл кылучы тәкъва мөэминнәргә хак юлны күрсәтүче — һидәятдер» (кара: Коръән тәфсире.— Казан, 1992.— 1 б.). Коръән — саф дини тәгъбирләр җыелмасы гына түгел, әхлакый нормалар мәҗмугасы да. Анда, мәсәлән, Бакара һәм Ниса сүрәләрендә ирләр белән хатын-кызлар арасындагы мөнәсәбәтләр хакында да аятьләр бар. Алар буенча нәрсәнең бозыклык, гөнаһ саналуы хакында да нәтиҗәләр чыгарып була.

Хәзер инде әсәрдә Йосыф белән Зөләйха арасында булган кайбер эпизодларга мөрәҗәгать итик:

Зөләйха әйтте: «Син буйсын, Йосыф, миңа,
Күпме җәфа китерерсең тагын җанга,
Мин егетлек эшләп килдем синең янга,
Син хуҗа бул, мин хезмәтчең булыйм имди».
Ул Йосыфның кулын тагын тотып алды.
Аңа карап шулчак Йосыф та елмайды.
Шундук кисәтүле тавыш яңгырады:
«Якын килмә уйнашка син!»— диде имди.
. . . .
Зөләйха, тәхеттән төшеп, таҗын салды,
Килеп, Йосыфны муеныннан кочып алды,
Тугры Йосыф азгынлыкка бармый калды:
«Бу — бозык эш, **Тәңре күрер**!» — дия имди.

Димәк, Коръәндә Аллаһы тарафыннан куелган таләпләр Йосыф өчен канун саналган. Гомумән, Йосыф үзенең тугрылыгына, бозык гамәлләргә бармау принципларына хыянәт итмәскә тырышкан, бу мәсьәләдә аның намусы пакь калган. Һәм Йосыф нәкъ шушы сыйфаты белән күпләр өчен идеал булган. Әйтергә кирәк, узган чорларда татарларның, аеруча татар хатын-кызларының, женси мәсьәләдә тотнаклылыгы

(ә бу хакыйкатьне һичкем дә шиккә куялмый) күпчелек очракларда, һәм кагыйдә буларак, аларның ислам дине таләпләренә җавап бирү, гөнаһ саналган эшләрдән баш тарту теләге белән бәйләнгән.

Яңадан Йосыф образына кире кайтып, шуны әйтергә була: татарлар арасында Йосыф китабының популярлыгы баш геройның көрәшче булуында түгел (Алла тарафыннан пәйгамбәрлек иңдерелгән затка андый сыйфат мохтаҗлыгы булмаган да), бәлки аның әхлакый яктан саф, Алла кушкан принципларга турылыклы, гомумән, вөҗдан, намус мәсьәләләрендә югары сыйфатларга ия булуы белән аңлатырга кирәктер.

Ләкин биредә тагын бер момент бар. Н. Хисамов «Йосыф кыйссасы»на язган кереш сүзендә түбәндәге фикерне әйтә: «“Кол Гали” поэмасының татар халкына барлык китаплардан да кадерлерәк булуы **тик бер нәрсә белән** аңлатыла: газиз милләтебез Йосыф язмышында үзенең фаҗигаләр тулы тарихына охшашлык күргән» (кара: *Хисамов Н.* Халкыбызның шигъри юлдашы//Кол Гали. Йосыф кыйссасы.— Казан, 2000.— 7 б.).

Н. Хисамовның «Язмыш охшашлыгын» «тик бер» сәбәпкә кайтарып калдыруына җавап югарыда китерелгән иде (Хисамов ислам дине таләп иткән әхлакый кануннар сәбәбен искә алмый). Ләкин аның фикерен дә игътибарсыз калдырып булмый. Чөнки, чыннан да, татар укучысы Йосыф образында үзенең язмышына охшаш коллизияләрне дә таба алгандыр. Поэманың баш герое күргән михнәтләр кешеләрнең үз тормышларындагы драматик хәлләрне хәтерләтеп торган.

Дөрес, биредә авырлыкларның охшашлыгы формаль. Бер очракта — хезмәт кешеләренең социаль трагедияләре, икенче очракта — үзенең игелеклелеге, изгелек һәм матурлыгы аркасында җәфа чигүче егетнең кичерешләре. Ләкин кешеләр бу аермага әллә ни игътибар итмәгәннәр. Әсәрне укучыларга геройның кичерешләре, күрәсең, үз газаплары өчен юату бирә алган. Моның нәтиҗәсендә Йосыф образы кешеләр каршына изгелек, сафлык ореолында килеп баскан. Һәм бу хәл газап чигүче геройны нәфасәти ләззәт бирүче чыганакка әверелдергән.

Күренә ки, Йосыф — кешеләр өчен нәфасәти идеал булу ягыннан билгеле ташлама сорый торган образ. Йосыфның Алла тарафыннан ирештерелә торган шәфкатьле хәбәрләрне алуы, пәйгамбәр дәрәҗәсендә танылуы һәм шәхси язмышының алдан ук билгеләнгән булуы аны ниндидер мөстәкыйль рәвештә уйланылган зур эшләрдән азат итә.

Бу хәл образның идеаллыгына ниндидер шәүлә төшерми калмый, әлбәттә. Ләкин, шуңа карап, татар әдәбияты фәкать шушындый идеяләр белән сугарылган булган дигән хөкемнәр булмаска тиеш. Андый тенденция, гомумән, Көнчыгыш (гарәп-фарсы, шулай ук борынгы төрки) әдәбиятына да хас булмаган. Бу турыда иран-таҗик шагыйре Фирдәүсинең «Шаһнамә» эпосы, шулай ук Нәваинең төрки телендә язылган «Фәрхад һәм Ширин» поэмалары сөйли. Әлеге әсәрләрнең геройлары — Рөстәм һәм Фәрхад — батыр йөрәкле, көчле пәһлеваннар. Алар — үз язмышларын хезмәт һәм кылыч белән табарга өйрәнгән батырлар. Татар халкы сәнгати хәзинәсендәге Идегәй образы да, илаһи көчләр ярдәменә исәп тотмыйча, халкының киләчәге хакына, канлы сугышка кереп көрәшә һәм шунда һәлак була.

Әлбәттә, нәфасәти идеал фәкать бер үрнәктә генә була алмый. Биредә, моннан алдагы битләрдә күрсәтелгәнчә, сыйнфый, милли һәм башка үзенчәлекләр дә чагылыш табарга мөмкин. Шуннан чыгып, дини идеяләр белән сугарылган һәм дөньяви карашлар яктылыгында шәкелләнгән идеалларны аерырга була. Дөньяви карашлар нигезендә шәкелләнгән нәфасәти идеаллар үзләре күптөрлелеккә ия. Әйтик, акчага табынуга корылган нәфасәти идеал — бер нәрсә, намуслы хезмәт юнәлешендә формалашкан идеал — бөтенләй башка нәрсә. Яисә гангстерлар культы җирлегендә шәкелләнгән нәфасәти идеал совет чоры кешеләре өчен чит булса, Россиядә базар реформалары шартларында тәрбияләнгән яшьләрнең билгеле даирәсе өчен ул кулай вариант. Югары баскычтагы нәфасәти идеал башка «материалдан» эшләнә торган була. Бу яктан караганда, совет скульпторы В. Цигальның Маутхаузенда (Австрия) Советлар Союзы Герое генерал Д. М. Карбышев истәлегенә иҗат ителгән һәйкәле үрнәк булырлык. Скульптурада һәлак булган, ләкин көрәштә чигенмәгән батыр шәхес образы сынландырылган.

Скульптор карамагында генералның нинди зур газаплар чигеп үлүе турында җитәрлек материал булган. Күпләргә билгеле, фашистлар, нәтиҗәсез сорау алулардан соң, февраль аеның суык бер көнендә генералны ялангач килеш лагерь ишегалдына алып чыгалар да аның өстенә зур боз кисәгенә әверелгәнче салкын су коялар. Бу вакыйга кайбер сәнгать әһеленә һәлак булган генералның газапларын чагылдыру өчен үрнәк булыр иде. Ләкин образның көчен һәм бөеклеген гәүдәләндерүне бурыч итеп куйган В. Цигальны бу фаҗигале мизгелләр шикләндерә кала. Атаклы скульптор, фальш килеп чыгу мөмкинлегеннән баш тартып, һәр детальгә аерым игътибар белән карый, үзенең максатына тулысынча ирешү юлла-

рын эзли. Аның Карбышевны суыктан куырылган итеп сурәтлисе килми. Бу күренеш геройның көчле һәм бөек рухын кичерәйтеп күрсәтер дип уйлый скульптор. «Шунлыктан бу эштә геройның хисләрен дөрес чагылдыру турында күп борчыла идем»,— дип яза В. Цигаль (кара: *Валериус С.* Скульптор Владимир Ефимович Цигаль.— Л., 1963.— С. 36).

Муса Җәлилнең «Моабит дәфтәрләре»ндәге шигырьләренең һәр юлы герой-шагыйрьнең югары нәфасәти зәвыкка ия булганлыгын күрсәтә. Җәлил Берлин төрмәсендә фашист җәлладларының шәфкатьсезлеген, тоткынлыктагы дусларының һәлак булуларын, үз үлеменең якынлашуын яхшы ук аңлый. Ләкин үзенең үлеме каршында төшенкелеккә бирелми, йомшаклык күрсәтми. Батырлыгы турындагы хәбәрнең туган җиренә кайтып җитәчәге, исеме һәм әсәрләренең халык күңелендә урын алачагын аңлагандай:

Җыр өйрәтте мине хөр яшәргә
Һәм үләргә кыю ир булып.
Гомерем минем моңлы бер җыр иде,
Үлемем дә яңрар җыр булып,—

дип яза.

Мондый шәхеснең күпләр өчен нәфасәти идеал саналуы шик тудырмый.

Теория — танып белүнең иң югары баскычы. Аңа үзенчәлекле сыйфатлар һәм функцияләр хас. Ул абстракт фикерләүне күздә тота. Болай дип әйтү теориянең чынбарлыктан аерылганлыгын түгел, бәлки чынбарлык күренешләрен гомумиләштерү функциясен үтәргә тиешлеген чагылдыра.

Теория фәнни дә, шулай ук фәнни булмаска да мөмкин. Фәнни теория күренешләрне гомумиләштерү белән генә чикләнми, ул җәмгыять өчен файдалы практик эшчәнлек алып баруда җитәкчелек ролен дә башкара.

Нәфасәт теориясе дә шул ук функцияне үти, шул ук сыйфатларга ия.

Нәфасәт теориясенә, теоретик тикшеренүләрнең башка тармаклары кебек үк, билгеле структура хас. Структура исә горизонталь, шулай ук вертикаль яссылыкларда каралырга мөмкин. Горизонталь яссылыкта каралганда, нәфасәт теориясенең төрле бүлекләрдән торганлыгы күренә. Мәсәлән, табигать нәфасәте, дизайн, сәнгать нәфасәте һ. б. Вертикаль яссылыкта исә нәфасәт теориясе тикшеренү процессының төрле баскычлардан торуын раслый. Алар түбәндәгеләрдән гыйбарәт: 1) күзәтүләр, экспериментлар, социологик тикшеренүләр һәм башка алымнар биргән эмпирик фактларны җыю; 2) тикшеренү объектына караган теоретик положениеләрне, аксиомаларны, фараз итүләрне һ. б. теоретик алымнарны зиһенгә туплау; 3) эмпирик фактларга нигезләнеп һәм теоретик алымнарны кулланып, мантыйк кушканча нәтиҗәле хөкемнәр чыгару.

Фәнни теория кешенең тәҗрибәсе, практикасы белән бәйле һәм аңа нигезләнә. Практикага бәйләнмәгән, аннан аерым теория **абстрактлылык** белән характерлана, шунлыктан фәннилек аңа хас түгел. Икенчедән, эмпирик материал тиешле дәрәҗәдә эшкәртелмәгән, гомумиләштерелмәгән булса, ул теоретик югарылыктан мәхрүм кала. Бу тенденция фән өлкәсендә **эмпиризм** дип атала.

Нәфасәт теориясе — эзләнүләр нәтиҗәсендә ясалган гомумиләштерүләр генә түгел, бәлки шушы табылган фактларны эшкәртү нигезендә яңа белемнәр, закончалыклар ачу, яңа тәгълиматлар иҗат итү дигән сүз. Шушы юнәлештәге эшчәнлек галимнәргә сәнгать методлары һәм стильләре, сәнгать төрләре һәм жанрлары теорияләрен иҗат итәргә мөмкинлек биргән. Нәфасәт теорияләре тудырылмаган булса, бүгенге көн кешеләре сәнгать тарихын, аның закончалыкларын да белми яшәгән булыр иде. Нәфасәт теориясе булмаса, кешеләр гүзәллекнең төрле өлкәләрдә (табигатьтә, иҗтимагый мөнәсәбәтләрдә, сәнгатьтә, техникада һ. б.) чагылганлыгы турында да берни әйтә алмаслар иде.

Фәнни теория, шул исәптән нәфасәт теориясе дә, галимнең дөньяга карашын чагылдырмый калмый. Кешенең дөньяга карашы, әлбәттә, аның фәлсәфи белеменә бәйле. Философияне хаклы рәвештә барлык фәннәрнең методологик фундаменты дип саныйлар. Бу положение беренче чиратта нәфасәт теориясенә карый, чөнки нәфасәт үзе дә философия фәннәренең берседер. Дөрес, биредә бер генә нәрсәне онытмау сорала: нәфасәт өчен методологик фундамент итеп алынучы философия фәнни булырга тиеш. Әйтергә кирәк, философия фәнендәге кайбер теорияләр фәннилектән ерак торалар.

Әгәр дә нәфасәт теориясе диалектик материализм философиясенә нигезләнә икән, ул түбәндәге принципларга таянырга тиеш:

— беренчедән, кешеләрнең нәфасәти хисләре, уйлары, фикерләре, шул исәптән образлы формада фикерләве, объектив чынбарлыкка карата икенчел. Болай дип әйтү чагылдыру процессындагы субъектив

факторны читкә кагу дигән сүз түгел. Ул һичшиксез таныла. Ләкин шулай да беренче роль биредә объектив реальлек, чынбарлык ягында;

— икенчедән, нәфасәт теориясе, реальлектән аерылып, күкләрдә йөзеп йөрү өчен түгел, бәлки, кешеләрнең практикасына бәйле булып, аларны яхшы белән яманлык, игелеклелек белән залимлек арасындагы аерманы аңларга, шуның нигезендә иҗтимагый чынбарлыкны үзгәртеп корырга өйрәтергә тиеш;

— өченчедән, нәфасәт теориясе, башка теорияләр кебек үк, бер урында тормый, ул чынбарлыкның үзгәрүе белән һәм шуның нигезендә яңа белемнәр хисабына тулылана, камилләшә барырга тиеш;

— дүртенчедән, нәфасәт теориясе өлкәсе, башка теорияләр кебек үк, капма-каршы көчләрнең көрәш мәйданы да. Нәфасәт теориясенең үсеше, диалектика кануннары күрсәткәнчә, каршылыкларны җиңә барырга, җәмгыять үсешенә, бигрәк тә аның рухи өлкәсенә, үзенең өлешен кертә барырга тиеш.

Нәфасәт теориясен үстерүче галимнәр үзләренең эшчәнлегендә гомумфәнни методлар һәм формалар кулланалар. Анализ һәм синтез, индукция һәм дедукция, системалы фикерләү ысулы һәм башка методлар нәфасәт фәне өчен дә зарури булып калалар. Нәфасәт фәне фараз итү (гипотеза), гөманлау (догадка), интуиция, ачыш кебек формалар белән дә таныш. Ләкин алар фәнни методологиягә бәйле булырга тиешләр. Шул очракта гына әлеге методлар һәм формалар үзләренең функцияләрен тулы рәвештә үти алалар.

Җыеп әйткәндә, нәфасәт теориясе — нәфасәт структурасының иң югары һәм зарури баскычы. Аның башка чагылышлары фәкать нәфасәт теориясе ярдәмендә генә тулысынча танып беленә ала. Дәреслекнең беренче китабында нәфасәт теориясе контурлар рәвешендә генә бирелә. Нәфасәт теориясенең иң катлаулы һәм иң мөһим бүлеген сәнгать теориясе тәшкил итә. Әлеге теория нәфасәт дәреслегенең икенче китабы предметы булачак.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР ҺӘМ БИРЕМНӘР:

1. Нәфасәти аң структурасы нинди элементлардан гыйбарәт? Алар турында сөйләгез.
2. Нәфасәти ихтыяҗны сез ничек аңлыйсыз? Кешеләрнең нәфасәти карашларында аларның роле нидән гыйбарәт?
3. Нәфасәти зәвык турында нәрсә әйтә аласыз? Кешеләрнең нәфасәти карашларында аның ролен ничек аңлатыр идегез?
4. Нәфасәти идеал дип атала торган күренешне ничек аңлатыр идегез? Нәфасәти идеалның сыйнфый, милли һәм башка үзенчәлекләре нидән гыйбарәт?
5. Нәфасәт теорияләре сәнгать күренешләрен аңлауда нинди роль уйныйлар?

ӘДӘБИЯТ

Алмазов Ж. Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф» дастаны//Совет әдәбияты.— 1960.— # 2.
Борев Ю. Эстетика.— М., 1988.
Борев Ю. Эстетика.— М., 2002.
Госман Х. Татар поэзиясе//Татар поэзиясе антологиясе.— Казан, 1956.
Громов Е. Начала эстетических знаний: эстетика и искусство.— М., 1984.
Кол Гали. Йосыф китабы / Ә. Исхак тәрҗемәсендә.— Казан, 1999.
Кол Гали. Йосыф кыйссасы / Н. Хисамов тәрҗемәсендә.— Казан, 2000.
Саккетти Л. А. Популярные лекции по эстетике. СПб, 1902.
Энгельс Ф. Письмо к Йозефу Блоху // Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., Т. 37.— С. 394—395.
Энгельс Ф. Письмо к В. Боргиусу// Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Т. 39.— С. 174.

Дүртенче бүлек

НӘФАСӘТ КАТЕГОРИЯЛӘРЕ

Нәфасәт — фәлсәфә фәннәренең үзенчәлекле бер тармагы. Һәр фәнни тармакның категорияләре, ягъни аеруча киң төшенчәләре була. Алар фәнни фикерләү процессында предметларны, күренешләрне анализлау, теоретик карашларны, концепцияләрне дәлилләү, исбатлау чаралары булып хезмәт итәләр. Мәсәлән, философия фәне «материя», «аң», «булулык», «галәми сузулык», «хәрәкәт», «танып белү», «иҗтимагый булулык», «иҗтимагый аң» һ. б. категорияләр белән эш итә. Диалектика тәгълиматы, философия фәненең бер бүлеге буларак, үз терминнарын һәм үз категорияләрен куллана. Алар — сәбәп белән нәтиҗә, зарурлык белән очраклылык, мөмкинлек белән чынбарлык, бердәнберлек белән гомумилек, эчтәлек белән форма, асыл белән күренеш һ. б. Нәфасәт фәне категорияләренең башка фәннәрнеке белән уртак яклары бар. Мәсәлән, нәфасәт категорияләре, философия категорияләре кебек үк, дәлилләү чаралары вазифасын башкаралар: «нәфасәтлелек», «нәфасәти аң», «нәфасәти идеал», «сәнгать», «иҗат методы», «дизайн» һ. б. Ләкин нәфасәт фәненең, диалектика тәгълиматыныкы кебек үк, үзенә генә хас парлы категорияләре дә бар. Мәсәлән, гүзәллек һәм ямьсезлек, күтәренкелек һәм түбәндәгелек, трагиклык һәм комиклык. Алар, капма-каршы тенденцияләрне туплаучы сыйфатлар буларак, нәфасәтнең төп категорияләре дип тә каралалар.

Философия фәнендә категорияләр танып белү процессының бер баскычы дип бәяләнәләр. Бу билгеләмә нәфасәт категорияләренә, шул исәптән аның парлы категорияләренә дә хас. Кешеләргә гүзәллек, күтәренкелек һ. б. категорияләр ниндидер «югары көчләр» тарафыннан «бүләк ителмәгән», алар кешеләрнең күп гасырлар дәвамында, әзлекле рәвештә үз тәҗрибәләре нәтиҗәсендә танып беленгәннәр. Шунлыктан нәфасәтнең парлы категорияләрен кешеләрнең танып белү процессындагы баскычлары дип карау дөрес булыр.

Моннан алдагы битләрдә нәфасәт категорияләрен караганда, бигрәк тә гүзәллек категориясе күп мәртәбә телгә алынган иде. Бу аңлашыла булса кирәк, чөнки нәфасәтлелек чагылышын тапкан сфералар (табигать, җәмгыять, индивид, кешеләрнең көнкүреше, дизайн һ. б.), шулай ук нәфасәтлелекнең баскычлары (нәфасәти хисләр, нәфасәти идеал, нәфасәти теорияләр һ. б.) хакында сүз алып барганда, әлеге категорияләрне кулланмыйча эш итү гомумән мөмкин түгел. Ләкин нәфасәтнең парлы категорияләренә мөрәҗәгать итү, аларны бары тик теоретик фикерләү кораллары, дәлилләү чаралары дип кенә тану үзен һич тә акламас иде. Нәфасәтнең парлы категорияләрен карау аерым игътибарга лаек. Шушы моментларны истә тотып, әлеге категорияләрне махсус предмет, конкретрак әйткәндә, капма-каршылыклар бербөтенлеге сыйфатында карау мәгъкуль.

Гүзәллек һәм ямьсезлек

Гүзәллек белән ямьсезлек фәнни әдәбиятта нәфасәтлелекнең иң еш очрый торган үзенчәлекле яклары буларак каралалар. Кайберәүләр нәфасәтлелекне фәкать гүзәллеккә кайтарып калдыралар. Бу дөрес түгел, чөнки нәфасәтлелек күләм ягыннан киңрәк, эчтәлек ягыннан баерак. Гүзәллек исә, нәфасәтлелекнең бер ягы гына буларак, аны тулысынча колачлый алмый, нәфасәтлелек үз эченә күтәренкелек белән түбәндәгелекне, трагиклык белән комиклыкны да сыйдыра. Шуның өстенә, нәфасәтлелек гүзәллекнең капма-каршы ягын гәүдәләндергән ямьсезлекне дә колачлый. Шулай да нәфасәти предметларны һәм күренешләрне характерлаганда, гүзәллек категориясе ешрак кулланыла, югарыда әйтелгәнчә, «нәфасәтлелек» дигәндә, күпләр «гүзәллек»не күздә тоталар. Бу ике категорияне мәгънә ягыннан «бер үк» һәм «тәңгәл категорияләр» дип санау, күрәсең, гүзәллек категориясенең башка категорияләр арасында «өстен», доминанта ролен уйнавы белән аңлатыла. Гомумән, гүзәллек традицион рәвештә нәфасәт теориясенең үзәк проблемасы булып тора. Ләкин, югарыда әйтелгәнчә, нәфасәтлелекне гүзәллеккә генә кайтарып калдыру хаталы хөкем булыр иде. Нәфасәтлелек категориясенең билгеләмәсе дәреслекнең 7 нче битендә бирелгән иде. Ул вакытта гүзәллекне ничек аңларга?

Гүзәллек — кешеләрнең ихтыяҗларына, күзаллавына, карашларына, зәвыкларына туры килгән һәм аларның күңелендә уңай, ләззәтле хисләр тудыруга сәләтле сыйфатлар багланышы ул. Предметларның төс, тавыш һ. б. сыйфатлар бәйләнеше, аларның билгеле пропорциядә булулары шундый

хисләрнең чыганагын тәшкил итә. Мәсәлән, кеше йөзендә һәм гәүдәсендә булган барлык әгъзаларның билгеле микъдарда «үз урынында» булуы яисә табигать күренешләрендәге төсләр, авазлар гармониясе һ. б. кешедә уңай хисләр уята.

Гүзәллек — объектив күренеш, ул, ниндидер сыйфатлар җыелмасы буларак, кешенең аңыннан тыш та яши, реальлек тәшкил итә. Мәсәлән, таң аткан мизгелләрдә офыкта кызарып кояш чыгуы, гүзәл күренеш буларак, кешеләрнең аны теләү-теләмәвенә, күрү-күрмәвенә мохтаҗ түгел, ул — объектив реальлек. Ләкин аның сыйфатын (гүзәллеген яисә ямьсезлеген) кешеләр генә бәяли ала. Башка мисалны — бик оста итеп җыйналган аллы-гөлле чәчәкләр бәйләмен алыйк. Бу предмет кәҗә һәм сыер тарафыннан нинди дә булса гүзәллек туплаучы әйбер дип бәяләнә аламы? Һич юк, чәчәкләр бәйләме сыер белән кәҗә өчен бары тик үлән, ашарга яраклы азык кына. Ә менә кешеләр өчен ул — гүзәллек гәүдәләнеше. Хәер, кешеләрнең дә төрлесе була бит. Берәүләр, чәчәк бәйләмен бүләк итеп алганда, сокланып туя алмый, икенче берәүләр исә (тиешле тәрбия алмаган кешеләр) аны бүләк дип тә танырга теләми. Ләкин бу очракта да чәчәк бәйләменең гүзәл сыйфатлары, кешеләрнең аңыннан тыш та, объектив реальлек булып яши бирәләр.

Димәк, гүзәллек ул — объектив та, шул ук вакытта субъектив факторга да ия булган кыйммәт. Ләкин, югарыда әйтелгәнчә, гүзәллекне бәяләү фәкать кешегә, гакылга ия булган затларга гына хас. Мисал итеп бал кортларын алып карыйк. Билгеле ки, алар чәчәкләрдән җыйган балавыздан сокланырлык дәрәҗәдә тигез һәм төгәл кәрәзләр төзи алалар. Шушы матурлыкны алар үзләре бәяли алалармы соң? Юк дип әйтергә туры килә, чөнки алар әлеге кәрәзләрне тумыштан бирелгән инстинкт кушуы буенча гына башкаралар. Ә кешеләр ничек? Алар матур әйберләрне, алдан уйлап, гүзәллек кануннары нигезендә иҗат итәләр. Маркcның бәян итүе буенча, бал кортлары үзләренең кәрәз төзү сәләте белән кайбер архитекторларны хурлыкка калдыра алалар, ләкин иң начар архитектор да иң оста бал кортыннан төзеләчәк корылманы алдан ук үз башында төзеп куюы белән аерыла.

Субъектив момент бигрәк тә сәнгать әсәрләрен иҗат иткәндә чагылыш таба. Бөек француз язучысы Оноре де Бальзак, сәнгать әсәрендәге гүзәллек предметларның копияләрен күчерү белән түгел, бәлки иҗат итү юлы белән барлыкка китерелә, дип язган. Аның карашынча, «Сәнгатьнең вазифасы табигатьнең копиясен булдыруда түгел, бәлки аны чагылдыруда. Син үзеңнең сөйгәнеңнең кулыннан гипс формасын ал да аны алдыңа куеп кара — ул җансыз кул гына булачак. Сиңа скульпторга мөрәҗәгать итәргә туры килер, бары ул гына, кулның төгәл формасын кабатламыйча, аңа җан өрә һәм хәрәкәт бирә алачак» (кара: *О. Бальзак.* Собр. соч. в 15 томах.— Т. 13.— М., 1955.— С. 375).

Гүзәллек абсолют кыйммәт түгел, әлбәттә. Берәүләр өчен нәрсәдер гүзәл булып кабул ителсә, икенче берәүләрнең моның белән килешмәүләре дә мөмкин. Димәк, гүзәллекне бәяләүдә чагыштырмалылыкка да урын кала дигән сүз.

Гомумән, гүзәллекне бәяләүдә дүрт төрле үзенчәлекне билгеләргә кирәк.

Беренче аерма **тарихи** яссылыкта чагыла. Югарыда әйтеп үтелгәнчә, борынгы җәмгыятьтә кешеләрнең нәфасәти бәяләмәләре еш кына утилитар нигездә формалаша торган булган. Бу гыйбарәне дәлилләү җәһәтеннән мисаллар китерелгән иде. Аңлашыла төшсен өчен, тагын берничә мисалга мөрәҗәгать итәргә була.

Мәсәлән, Г. В. Плеханов үзенең «Адрессыз язылган хатлары»нда борынгы җәмгыять кешеләре ясаган бизәкләрнең килеп чыгышы турында фикер йөртә. Әйтик, ерткыч хайваннар тешләреннән һәм тырнакларыннан эшләнгән муенсалар «матур» дип бәяләнгәнче, башта шуларны кулга төшерүче аучыларның кыюлыгын, батырлыгын раслаучы дәлилләр буларак бәяләнгәннәр. Нәфасәти мәгънә аларга соңрак кына салынган.

Тагын бер мисал. Хәзерге заманда иң гүзәл хатын-кызларны билгеләүче конкурсларда, шунда катнашучы чибәрләр, башлыча, тышкы гүзәллек критерийларына җавап бирергә кирәклеген белеп эш итәләр. Әйтик, буй — 180 см чамасында, гәүдә параметрлары 90—60—90 һ. б. Ә менә борынгы җәмгыять кешеләренең гүзәллек үрнәге бөтенләй башка критерийлар белән бәяләнгән. Бу турыда шушы заманның төрле материалдан ясалган статуэткалары сөйли. Алар хатын-кызларның деформацияле формаларын (зур корсак, чамадан тыш калын ботлар һәм иләмсез зур асылынып төшкән күкрәкләр) үрнәк санаганнар. Сәбәп яңадан әнә шул утилитар факторның беренчел дип бәяләнгән булуында. Конкрет очракта (бу матриархат чорына туры килә) хатын-кызның, башлыча, бала тудыру, бала үстерү функцияләрен үти торган әгъзалары күпертеп күрсәтелә торган була.

Тора-бара кешеләрнең нәфасәти критерийлары зур үзгәрешләр кичергән. Нәфасәти идеалларның алмашыну процессы кешелекнең цивилизация стадиясе өчен дә характерлы. Мәсәлән, югарыда әйтелгәнчә,

христианлык идеологиясе хакимлек иткән чорда, борынгы грек һәм Борынгы Рим сәнгате инкярлауга бирелә. Соңрак исә (Торгызу чорында) антик чор әсәрләренә яңадан элекке уңай бәяләр кире кайта.

Бу тенденцияне без татар халкы тормышында, шул исәптән аның сәнгатендә дә күрә алабыз. Совет чорында татарларда сурәтле сәнгатьнең барлык жанрлары, шулай ук профессиональ музыканың тууы нәкъ шуны исбатлый. Яисә Россия сәнгатен алыйк. Әгәр дә совет чорындагы кино һәм телевизион продукция хатын-кызларның тотнаклылыгын сурәтләү белән характерланса (ә бу гүзәллекнең милли критерийларын чагылдыра иде), XX гасыр азагы — XXI гасыр башында тапшырулар хатын-кыз гүзәллеген бөтенләй башка чаралар белән чагылдыруга күчте. Мәсәлән, «Пыяла артында» («Застеколье») телевизион тапшыруларында телевизор караучыларның, шул исәптән мәктәп яшендәге балаларның, нәфасәти зәвыкларын һәм ихтыяҗларын порнопродукция белән бозуга һәм азындыруга керештеләр. Шул ук елларда «Татушкалар» тапшырулары белән хатын-кызлар гүзәллеген, моңа хәтле беркемнең башына да килмәгән «мәхәббәт» аша пропагандалау башланды. Әлеге күренешләр Россия җәмгыятенең әхлакый яктан бозыклыкка чума баруын күрсәтә, әлбәттә. Ләкин, шуның белән бергә, ул гүзәллек критерийларының тарихилыгын да чагылдыра. Һәм гүзәллек критерийларының үзгәрүе кайвакыт гасырлар үтүен сорап тормый, аңа дистәләгән еллар да җитә кала.

Икенче аерма **милли** һәм **расалар** яссылыгында чагыла.

Билгеле ки, төрле раса, төрле милләт кешеләренең матурлыгы беренче чиратта шушы социаль-этник төркемнәр үрнәкләрендә бәяләнә. Әйтик, Аурупа халыкларының тәне ак төстә (аларны «ак тәнлеләр» дип атыйлар), йөз төзелешләре аларга гына хас үзенчәлекләргә ия (дөрес, хәзерге чорда чыгышлары белән аурупалылар Җир шарының барлык континентларында да таралган); Африка халыкларының тәне кара төстә (аларны «кара тәнлеләр» дип атыйлар), бу раса кешеләренең йөзләре дә башкачарак формада; ниһаять, Азия, өлешчә Көньяк Америка халыкларының тәне саргылт төстә (аларны «сары тәнлеләр» дип атыйлар), бу халыкларның йөзләрендә шулай ук ниндидер үзенчәлекләрне күреп була.

Йөз матурлыгының бердәнбер үрнәге юк. Бер халыкларга киң яңаклы, калын иренле, «яньчек» борынлы, кысык күзле затлар ошый торган булса, икенчеләр өчен андыйлар — ямьсезлек үрнәге генә. Аурупа кешеләре өчен саргылт йөзле кеше авыру тоелса, Африка кешеләре өчен (аристократларча) озын һәм нечкә муенлы Аурупа хатын-кызлары гариплек үрнәге булган. Шунысы кызык: христиан мифологиясе буенча фәрештәләр — ак йөзле, ә җеннәр кара тәнле булсалар, Африкада исә рәссамнарга җеннәрне ак тәнле, ак йөзле итеп сурәтләргә туры килгән.

Шушы нәрсәләрне искә алсаң, кеше йөзенең гүзәллек үрнәге юк дип әйтергә туры килә. Биредә халык гүзәллек турындагы үз карашларыннан чыгып бәя куя. Һәр халыкка үз халкы кешеләре килешле һәм матур тоелырга мөмкин, ә конкурсларда иң гүзәл кызны сайлаганда, һәр халык үз (милли, раса) үлчәме белән эш итәргә хаклы. Шунлыктан үз халкыңны өстен санап, ниндидер халыкларны түбән баскычка куярга омтылу бары тик расачылыкка гына китерергә мөмкин.

Җәмгыятьнең рухи өлкәсендә күптөрле (әхлакый, хокукый, сәяси, сәнгати һ. б.) кыйммәтләр яши. Алар арасында гомумкешелек кыйммәтләре дә бар. Мәсәлән, игелеклелек белән яманлык, гуманлык белән гумансызлык, шәфкатьлелек белән шәфкатьсезлек — гомумкешелек әхлакый принциплары. Ләкин китерелгән принциплар һәр халыкта үзенчәлекле рәвештә чагылырга мөмкин. Шунлыктан белгечләрнең абсолют күпчелеге милли үзенчәлек, милли характер кебек күренешләрне таный, аларны бар дип белә. Милли үзенчәлек нәфасәти хисләрдә дә, зәвыкларда да, идеалларда да, шулай ук гүзәллек критерийларын тануда да бар.

Өченче аерма **сыйнфый** яссылыкта күзәтелә.

Төрле социаль катлау кешеләренең предметларны, шул исәптән хатын-кыз чибәрлеген, бәяләүдә төрле критерийлар белән эш итүе хакында аз язылмаган. Мәсәлән, рус революцион-демократы Н. Г. Чернышевский шундый нәрсәгә игътибар итә: бөтен гомерләрен физик хезмәтнең нәрсә икәнлеген белмичә күңел ачу белән генә уздырырга күнеккән дворяннар хатын-кыз матурлыгын физик яктан нәзек, нәзакәтле, хәтта зәгыйфьлеккә тартым затларда күргән булсалар, хезмәт белән үскән, аны яшәү өчен беренче ихтыяҗ дип санарга өйрәнгән крестьян хатын-кызның матурлыгын физик яктан таза, эшкә батыр затларда күргән. Рус халкында «красна-девица» дигән сүз бар. Бу сүздә билгеле бер мәгънә тупланган. Мәсәлән, «красна-девица» «красный» («кызыл») сүзеннән алынган. Кызыл, димәк, матур... Ә нишләп матур? Чөнки ул — кан төсе. Кан — кешенең яшәү чыганагы. Әгәр дә кешенең (ирме ул, хатынмы — барыбер) битендә алсулык чагыла икән, димәк, ул сәламәт, хезмәткә яраклы булып чыга. Һәм киресенчә, әгәр дә кешенең йөзе төссез икән, ул чирле санала, димәк, (физик) хезмәткә бик үк яраклы түгел. Физик

хезмәткә күнеккән кешеләр өчен нәзберек һәм ябык кызлар гүзәл дип карала алмаган, әлбәттә. Рус телендәге «красавец», «красавица», «красота», «красотка», «прекрасный» һәм башка «красный» сүзенә нигезләнгән сүзләр, ахыр чиктә — барысы да кан төсенә бәйләнгән.

«Кызыл», «алсу» — татарда да матурлыкны чагылдыручы сүзләр. «Ике битең алсу-кызыл — театрга барырга» — татарның бу шаян әйтеме кешенең шат күңелле булуына, үзен бәйрәмчә хис итеп торуына ишарә итә. Бу очракта да «кызыл», «алсу» — башлыча хезмәттә, физик эштә чыныгып үскән кешене характерлый торган сыйфатлар. «Битенә чиртсәң, кан чәчрәп чыгарга тора». Бу әйтем дә кешенең сәламәтлеген, егәрлеген, чибәрлеген кан төсе белән бәйләп аңлата.

Ә инде иркә, физик хезмәт белми, үзләренә җил дә тидерми үскән кызчыкларга назлылык, нәзакәтлелек манералары белән бергә чирлелек, төрле, мәсәлән, баш өянәгедәй, элита кешеләрен генә сайлый торган хасталар да ияләшә торган булган. Андый кызчыклар югары катлау кешеләре өчен гүзәллек үрнәге дип саналсалар да, хезмәт иясе кешеләрендә ихтирам уятырлык соклану объекты була алмаганнар.

Гүзәллекнең төрле социаль катлаулар тарафыннан төрлечә бәяләнүе сәнгать әсәрләрендә дә урын тапкан. Мәсәлән, рус буяулы сурәт сәнгате төрендә иҗат ителгән әсәрләрдән К. Брюлловның (1799—1852) «Җайдак кыз»ны («Всадница» — графиня Джованнини Пачини портреты), Д. Левицкийның (1755—1822) императрица Екатерина II не, А. Венециановның (1780—1847) крестьян хатыннарын, Н. Касаткинның (1859—1930) шахтеркаларны сурәтләгән картиналарын күзәтсәк, аларда сурәтләү объектларының төрле үзенчәлекләре белән беррәттән рәссамнарның да гүзәллекне төрлечә күзаллаулары аңлашылыр. Мәсәлән, беренче ике мисалда сурәтләүчеләрнең үзләрен югары бәяләүләре, тәкәбберлеге, нәзакәтлелеге бөркелеп торса, соңгыларын гадилек, җанлылык, мөлаемлык сыйфатлары сокландырганлыгы сизелә.

Татар рәссамы Х. Якупов иҗатында да физик хезмәт кешеләре төп урынны алып тора. Аның КамАЗ төзүче бертөркем хатын-кызлар сурәте автор тарафыннан юкка гына «Чаллы чибәрләре» дип аталмаган.

Гүзәллек кешеләр тормышында да, шулай ук сәнгатьтә дә тышкы сыйфатлар белән генә чикләнә торган кыйммәт түгел. Гүзәллек кешеләрнең уйларында, карашларында, практик эшчәнлегендә чагылыш таба. Бу якны алганда, башта тарихка мөрәҗәгать итү мәгъкуль булыр иде. Антик чорның грек язучысы һәм философы Плутарх (45—127) борынгы җәмгыятьнең ике мәшһүр ораторы турында сүз алып барганда, Цицерон (б. э. к. 106—43 еллар) белән Демосфенга (б. э. к. 384—322 еллар) характеристика бирә. Плутархның хөкемнәре буенча, халык, Цицеронны тыңлаганда, аның **сөйләү осталыгына** сокланган. Ә менә Демосфен сөйләгәндә, аны тыңлаучылар ораторның **сөйләм эчтәлеге** байлыгын чамалаган. Демосфен — Македония патшасы Филипп II (Александр Македонскийның әтисе) заманында яшәп, аның баскынлык сәясәтен каты тәнкыйтьләгән кеше. Демосфен сөйләмендә һәрвакыт гаделсезлекне, тиранлыкны юк итү идеясе алгы планга куелган. Плутарх гаҗәеп дәрәҗәдә оста сөйләүче Цицеронны түгел, бәлки тирән һәм актуаль фикерләрне аңлаешлы итеп әйтә белүче Демосфенны ораторлык сәнгатендә беренче урынга куйган. Димәк, күп әйберләрне, бигрәк тә кешеләрне нәфасәти яктан бәяләгәндә, беренче чиратта аларның уй-фикерләренә, практик эшчәнлегенә игътибар юнәлтергә тиеш.

Бу якны алганда Германия фашистларының провокацион рәвештә оештырылган Лейпциг процессында (1933), ялланган ораторларның дәлилләрен юкка чыгарып, Георгий Димитровның бай эчтәлекле һәм шул ук вакытта көчле эмоциональ чыгышы суд процессына килгән барлык тыңлаучыларны таң калдыра. Шуның нәтиҗәсендә фашистлар Германиясе суды Георгий Димитровны акларга мәҗбүр була.

Ә чехословак халкының бөек патриоты Юлиус Фучикның (1903—1943) «Муенга элмәк салынган килеш бирелгән репортаж» исемендәге китабында журналист яшәү мәгънәсе, һәр кешенең дөнья язмышы өчен җаваплылыгы турында уйлана. Китап үзенең язылу формасы белән генә түгел, бәлки, тирән фикерләре белән нәфасәти үрнәк булырлык.

Дүртенче аермалык **индивидуаль** үзенчәлекләр яктылыгында чагыла.

Русларда «На вкус и цвет товарищей нет» дигән гыйбарә яши. Ул бер яктан дөреслекне чагылдырса да, икенче яктан үзендә абсолют дөреслекне туплаган фикер дип әйтеп булмас иде. Шулай да кешеләр күп әйберләрне бәяләгәндә уртак сыйфатлар булуын күрсәләр дә, күп кенә нәрсәләр (предметлар, күренешләр) кешеләр тарафыннан төрлечә бәяләнә. Бу хәлнең сәбәбен кешеләрнең нәфасәти яктан төрле дәрәҗәләрдә торганлыгы белән аңлатырга мөмкин. Ләкин кайвакыт бер үк профессиональ баскычта торучы язучылар, композиторлар, рәссамнар бер-берсенең иҗат методын, стилен, художество алымнарын катгый төстә кабул итмәүләре дә күзәтелә. Биредә эш сәнгать әһелләренең бер-берсенә булган шәхси мөнәсәбәтләрендә генә түгел (бәлки, анысының роле дә чагыла торгандыр), хикмәт шушы сәнгатьчеләрнең иҗат принципларында, иҗат үзенчәлекләрендә дә.

Моңа хәтле без гүзәллек белән ямьсезлек парлы категорияләренең беренче өлеше, ягъни гүзәллек категориясе хакында гына сүз алып барган идек. Диалектика тәгълиматы өйрәткәнчә, дөньядагы барлык күренешләрнең икенче, аңа капма-каршы ягы да була. Бу закончалык нәфасәтлелек өлкәсендә дә күзәтелә. Шул якны алганда без гүзәллек категориясен генә түгел, бәлки ямьсезлек категориясен дә җентекләп карарга тиешбез.

Ямьсезлек нәрсә соң ул? Әйтелгәнчә, ямьсезлек ул — гүзәллекнең антиподы, ягъни капма-каршы ягы. Димәк, аңа түбәндәге билгеләмәне бирергә була: **ямьсезлек — кешеләрнең ихтыяҗларына, күзаллавына, карашларына, зәвыкларына туры килми торган һәм аларның күңелендә уңай, ләззәтле хисләр уята алмаган, хәтта киресенчә, җирәнү тойгылары тудыруга сәләтле сыйфатлар багланышы**.

Мәсәлән, рус классик әдәбиятында Н. Гоголь «Үле җаннар» поэма-романындагы алпавыт образларын алыйк. Аларның һәркайсы — Манилов, Собакевич, Плюшкин, Ноздрев, Коробочка, Чичиков, аерым үзенчәлекләргә ия булып, уртак бәяне аклыйлар: аларның уйлары, фикерләре, эшчәнлеге ямьсезлек белән характерлана.

Татар әдәбиятында ямьсезлек категориясен гәүдәләндерүче образлардан Г. Камалның Хәмзә баен, Ш. Камалның Хаҗи әфәндесен һ. б. мисал итеп китерергә булыр иде. Ләкин ямьсезлек туплаган затларга карата иң көчле һәм тапкыр «мәдхия» җырлаган һәм укучыда җирәнү хисләре кузгатырлык характеристика Г. Тукайның «Сорыкортларга» шигырендә бирелгәндер:

Аристократ — сорыкортлар, калын корсак, кечек башлар,
Ашыйлар соң бирән булган кешеләр, ну гаҗәп, ай-яй!
Вә һәрберсе — губернатор, кикерәләр дөбер-шатыр,
Тамак туйгач, төкер-какыр,— бөтен эч май гына, май-май!

Ямьсезлек, гүзәллек кебек үк, чагыштырма төшенчә. Берәү өчен ямьсез күренгән икенче берәү өчен, киресенчә, чибәр, хәтта гадәттән тыш гүзәл дип бәяләнергә мөмкин. Тукай тасвирлаган «сорыкортлар» үзләрен, башкалардан өстен куеп, һич тә ямьсезләр дип санамаганнар. Үзләре генәме соң? Ул ямьсезләрнең бихисап (күрәсең, шундый ук) дус-ишләре, фикердәшләре, тарафдарлары яшәп килгән. Алар үзләренең халәтен, эшчәнлеген, хәтта тышкы күренешләрен дә үрнәк (эталон) дип санаганнар.

Биредә дә сыйнфыйлык факторы роль уйный. Мәсәлән, Россия җәмгыятендә базар мөнәсәбәтләре урнашу чорында «яңа руслар» социаль катлавы барлыкка килде. Аларның көнкүрешенә, холкына карата урнашкан фикер-карашлар, шул исәптән нәфасәтлелек күзлегеннән бирелгән бәяләр, Россия җәмгыяте кешеләрендә һич тә бер генә төрле түгел.

Ямьсезлекне милли карашлардан һәм зәвыклардан чыгып бәяләү шулай ук әлеге категориягә төрле мөнәсәбәт булуын раслый. Бөек немец галиме Готхольд Лессингның язуы буенча, готтентотлар (Намибия кабиләсе кешеләре) матурлыкны бары тик үзләренчә генә аңлый торган булганнар. Хәтта шулай: Аурупа халыклары өчен коточкыч ямьсез, җирәндергеч нәрсәләр әлеге кабилә кешеләре тарафыннан гүзәллек билгеләре дип кабул ителгән. Мәсәлән, кендеккә хәтле салынып төшкән имчәкләр, корым кушылган кәҗә мае белән сыланган тән, яңа гына суелган хайван эчәкләре белән уралган аяклар һәм куллар, готтентотлар фикеренчә, бер-берсен яратучы ике затка гүзәллек билгеләре өстәгән, имеш. (кара: *Лессинг.* Лаокоон, или о границах живописи и поэзии.— М., 1957.— С. 276—277).

Башка халыклар белән аралашу, җирле халыклар тормышына Аурупа цивилизациясе элементлары үтеп керү әлеге халыкларның гүзәллек һәм ямьсезлек хакындагы карашларына нинди дә үзгәрешләр кертми калмаган, әлбәттә. Ләкин Африка, Азия, Көньяк Америка халыклары тормышында гүзәллек белән ямьсезлек турындагы карашлар элекке традицияләрнең кайберләрен һаман саклап килә әле.

Әлбәттә, тәрәккыят процессы, шул исәптән сәнгать өлкәсендә дә, киңәя һәм тирәнәя бара. Ләкин диалектик каршылыклар, универсаль канун буларак, бөтендөнья сәнгатендә дә чагылыш таба. Тәрәккыятнең җәелә һәм үсә төшүе профессиональ сәнгать өлкәсендә дә камиллектән камиллеккә баруны тәэмин итәргә тиеш иде кебек. Ләкин бу процесс көрәшсез бармый, ул төрле киртәләр аша хәрәкәт итә. Шуларның берсе — XX гасырның икенче яртысында башланган ямьсезлекне нәфасәтләштерү («эстетизация безобразного») процессы. Бу процесс сәнгатьтә, моңа хәтле булган казанышларны инкяр итеп, элеккеләренә охшамаган, сәнгатьтә гүзәллекне юк итәргә юнәлдерелгән принципларны алга куя. «Яңа сәнгать», асылда, ямьсезлеккә дан җырлап, гүзәллекне юкка чыгаруны аңлата. Әлеге тенденцияне үзенә күрә аерым, мөстәкыйль күренеш дип карау дөрес булмас иде, ул, гомумән, кешелек дөньясының

рухи өлкәсендә күзәтелә башлаган таркалу, деградацияләнү тенденциясен чагылдыра (бу турыда дәреслекнең икенче китабында тулырак әйтеләчәк).

Күтәренкелек һәм түбәндәгелек

Күтәренкелек (возвышенное) белән түбәндәгелек (низменное) — объектив дөнья күренешләре. Алар танып белү нәтиҗәсендә кешеләр аңында төшенчәләр һәм категорияләр рәвешендә формалашалар.

Күтәренкелек дөньяның барлык өлкәләрендә дә урын таба. Табигатьтә ул диңгез һәм океан киңлегендә, аларның коточкыч куәтендә чагыла. Биек-биек таулар, кыялар, чиксез кырлар, далалар, зур мәйданнарга җәелгән урманнар, су ташкыннары, еракларга сузылган күк йөзе, табигатьнең, кайчак өермәләр, җир тетрәүләре белән куптарылып, үзенең егәрлеген күрсәтеп куюы — болар барысы да кешеләрнең көндәлек тормышы өчен гадәти булмаган, күнегелгән чынбарлыктан башкачарак, күрелмәгәнрәк, тылсымлырак булулары белән характерланалар.

Бу күренешләр — объектив, ягъни кешенең аңыннан тыш та, аңа буйсынмыйча да яшиләр. Ләкин әлеге күренешләр, кешеләр аңында чагылыш табып, нәфасәт категориясе статусында формалашалар.

Шул ук закончалык кешеләр эшчәнлеге нигезендә дә кабатлана. Кешеләр бер-берсеннән үзләренең акыллары, характерлары, дөньяга карашлары, үз алларына куйган максатлары, мәнфәгатьләре, нindидер (зур яисә кечкенә) идеаллар белән яшәүләре, гражданлык яисә обывательлек принциплары буенча тереклек алып барулары һәм башка үзенчәлекләре белән аерылалар. Ул үзенчәлекләр арасында һәр кешегә дә таныш кичерешләр, барчасы өчен дә гадәти хәлгә әверелгән көндәлек эшләр, мөнәсәбәтләр белән бергә, бөтенләй үзгә, көндәлек гамәлләрдән аерым, сокландыргыч, горурлану хисләре уятырлык мөнәсәбәтләр дә урын ала.

Шушы сыйфатлар сәнгать әсәрләрендә дә урын таба. Нәфасәт фәнендә әлеге сыйфатлар нигезендә барлыкка килгән күренешне күтәренкелек дип атыйлар.

Күтәренкелек нәрсә соң ул?

Күтәренкелек — табигать һәм җәмгыятьнең гадәти күренешләреннән үзгә, югары дәрәҗәдәге сыйфатлары нигезендә кешеләр аңында туа торган соклану, горурлану хисләре багланышы.

Табигать күренешләре үзләренең күтәренке сыйфатлары белән кешеләргә ләззәт бирә алалар. Төнге аяз күк йөзе нинди генә уйлар һәм хисләр тудырмый. Чиксез еraklыкта меңләгән-миллионлаган йолдызлар сибелгән. Алар, кояш кебек, гигант күләмдәге гел янып тора торган утлы матдәләр тәшкил итәләр. Алар кайдан килеп чыккан, аларның гомере күпме? Бармы соң бу Галәмнең аралык һәм вакыт чиге? Фән исбатлаганча, ул вакыт ягыннан да, шулай ук аралык ягыннан да чикләрне белми. Һәм мин, шушы Галәмнең кечкенә генә бөртеге, чиксез Галәмнең әгъзасы булып яшим, мин Галәм яшәү процессы күрәм... Бу фикер кешене горурландырмый һәм илһамландырмыймыни, миңа, Галәмнең кечкенә генә бөртегенә, рухи күтәренкелек бирмимени?

Җир шарында меңләгән елгалар, күлләр, диңгезләр бар. Аларның һәркайсында нindидер үзләренә генә хас гүзәллек тупланган. Кешеләр шушы гүзәл могҗизалар яшәгән вакытта үзләрен әлеге могҗизаларга мөнәсәбәтле булуларын тоеп яшиләр. Бу исә аларның күңелләрендә күтәренке уйлар һәм хисләр уята.

Җир шарында йөзләгән-меңләгән шарлавыклар да бар. Аларның иң биекләре — Анхель (1054 м, Көньяк Америка), Тугеда (933 м, Көньяк Африка), Йосемит (727,5 м, Төньяк Америка) һ. б. Шарлавыкларны гидроэлектростанцияләр төзү өчен файдаланырга мөмкин. Ләкин алар аеруча үзләренең нәфасәти сыйфатлары белән мәшһүр. Шундыйлар рәтеннән Ниагара (биеклеге 51 м, киңлеге 1100 м, АКШ), Игуасу (биеклеге 72 м, киңлеге 4000 м, Бразилия), Виктория (биеклеге 140 м, киңлеге 1800 м, Көньяк Африка) шарлавыкларын атарга мөмкин.

Аларны күзәтеп тору — үзе бер могҗиза. Кешеләргә шундый зур куәткә һәм шул ук вакытта матурлыкка ия булган табигать күренешенә шаһит булу горурлык бирә һәм күңелләренә күтәренкелек өсти.

Шулай да иң югары күтәренкелек кешеләрнең эшләрендә гәүдәләнә. Кешелек тарихы аерым батырларның, үз язмышлары белән исәпләшмичә, искиткеч кыю эшләргә бару үрнәкләрен белә. Шундыйлардан итальян философы һәм язучысы Джордано Бруноны (1548—1600) китерергә була. Ул философиядә пантеизм (табигать белән Алланы бербөтен дип карау) вәкиле буларак, руханиларның эчен пошыра. Шуның өстенә, Коперникның (1473—1543) гелиоцентризм теориясен нигез итеп алып, ул урта гасыр философы Птолемей (90—160) тарафыннан тудырылган геоцентризм теориясен юкка чыгарган

була. Бруно үзенең «Нух көймәсе» поэмасында чиркәү идеологиясен сатира уты белән тәнкыйть итә, дини ышануларның зарарлылыгын исбатлый, халык иҗатын яклап, иркен үсү өчен урын бирүне таләп итә. Дж. Бруноны, еретик дип гаепләп, төрмәгә тыгалар. Ләкин ул үзенең карашларыннан ваз кичми. Ниһаять, инквизиция аңа гаделсез карарын чыгара: итальян халкы герое Джордано Бруно учакта яндырып үтерелә.

Дж. Брунoның гомере тулысынча фәнгә, җәмгыять үсешенә корбан ителә. Кыю, хакыйкатькә багышланган көрәше белән ул үзенә һәйкәл куя. Аның тәрәккыят өчен көрәше тарих битләрендә күтәренкелек дәверен тәшкил иткән, ул — кешелек җәмгыяте үсеше өчен җанын фида кылган үрнәк шәхес.

Ә Юрий Гагаринның космик корабльдә кешелек тарихында беренче мәртәбә, Җирнең тарту көчен җиңеп, Галәмгә чыгуы кешеләр күңелендә күтәренкелек тудырмадымыни? Бу героик һәм чын могҗизага әверелгән вакыйга бөтендөнья халыкларын шаккартырды һәм горурландырды. Дөрес, кайбер дәүләтләр башында торучы мәкерле лидерларны ул каты борчуларга да салган иде, ләкин совет гражданины Юрий Гагаринның ачык көләч йөзе кешелекнең моңа хәтле булмаган зур җиңүенең, гомумән, адәм баласының тагын да зуррак җиңүләргә сәләтле булуы эмблемасына әверелде.

Нәфасәт категорияләре бер-берсеннән аерым яшәми. Алар үзара бәйле, хәтта теге яки бу предмет һәм күренеш бер үк вакытта төрле категорияләр рәтендә карала ала.

Мәсәлән, күтәренкелек шул ук гүзәллек категориясе үрнәге дип санала алмыймыни? Юрий Гагаринның космоска очуы — күтәренкелек мисалы гына түгел, ул кешелек тарихын бизәгән гүзәллек үрнәге дә.

Күтәренкелек реаль чынбарлыкта ниндидер күренешләрнең гадәттән тыш булуына, искитмәле, могҗизаи, хәтта тылсымга якын булуы белән характерлана. Андый күренешләр кешеләр күңелендә шундый ук (адекват) хисләр, тойгылар тудыра торган була. Димәк, кеше аңында барлыкка килә торган күтәренке тойгылар — объектив чынбарлыкның үзендә булган күтәренкелекнең чагылышы ул. Әлбәттә, индивид үзенең күңелендә күтәренке хисләрне объектив реальлеккә турыдан-туры бәйләнмәгән, фәкать хыялый күзаллау, фантазияләү нәтиҗәсендә дә китереп чыгарырга мөмкин. Бу очракта кешенең психикасы турында уйланырга кирәк. Психик авыру кешенең хыяллары, шулар белән бергә аның «күтәренкелек» дөньясына чумып яшәве дә бушка гына булып чыга.

Кешеләрдә сәнгать әсәре белән танышудан соң туган күтәренкелек бөтенләй башка сәбәпләр белән аңлатыла. Билгеле булганча, сәнгать әсәрләрендәге геройлар уйлары, фикерләре, бигрәк тә практик эшчәнлекләре белән билгеле чамада күпертелеп (гипербола алымы белән) сурәтләнә торган булалар. Мәсәлән, борынгы греклар мифологиясендә Прометей, Ахилл, Геркулес, Деметра, Кассандра образлары — алар барысы да күпертелгән чамада иҗат ителгәннәр. Эсхил, Софокл, Еврепид трагедияләре, борынгы мифологиягә нигезләнгән буларак, шулай ук күпертелүдән азат түгелләр. Геройларның эшләрен күпертеп иҗат итү бигрәк тә романтизм юнәлешендәге әсәрләргә хас. Әйтергә кирәк, геройларны, аларның эшчәнлеген берникадәр күпертеп тасвирлау реалистик сәнгать өчен дә ят түгел. Сәнгать әсәрендәге образлылык (ә шунсыз сәнгать әсәре юк дигән сүз) гадәттән тыш булуны, хәтта акылга сыймаганлыкны да күздә тота. Әгәр дә чынбарлыкның үзендә акылга сыймаганлык өчен урын юк икән, сәнгать әсәре, киресенчә, гадәттән тышлыкка һәм акылга сыймаганлыкка тулы ирек бирә, алай гына да түгел, аларның булуын тиешле дип саный.

Дөрес, бу сыйфат сәнгатьнең төрле төрләрендә төрлечә, ягъни үзенчәлекле шәкелдә чагыла. Әйтик, әгәр дә акылга сыймаганлык матур әдәбиятта турыдан-туры тасвирлана ала икән (мәсәлән, Данко йөрәгенең факел булып януы), музыкада андый метафораның кулланылуы мөмкин түгел. Аның урынына композиторның әсәр иҗат итү процессында ни эшләгәнен белми торган халәттә булып алуы (бу турыда П. Чайковскийның фон Мекка язган хаты җитәрлек сөйли) күзәтелә. Мондый халәт шул ук «гадәттән тыш» «акылга сыймаслык»ның билгесе түгелмени?

Зур күтәренкелек Людвиг ван Бетховен (1770—1827) музыкасына хас. Бу сыйфат бигрәк тә аның 3 нче («Героик»), 5 нче, 9 нчы симфонияләре өчен характерлы. «Тантаналы месса», «Патетик», «Аппассионата» һ. б. сонаталары да монументальлек белән характерлана. Гомумән, Бетховен симфонияләре һәм сонаталары өчен тематик материалның масштаблылыгы характерлы, аларда каршылыкларның кискен бәрелеше, капма-каршы көчләрнең аяусыз көрәше яңгырый. Бетховен соңгы елларында юклыкта яши һәм, өстәвенә, дөм чукрак булуына да карамастан, кешелек өчен югары дәрәҗәдәге әсәрләр иҗат итүгә ирешә. Ә бу әлеге шартларда аның тарафыннан гаять зур каһарманлык булган. Гомумән, кешелек Бетховен музыкасы йөзендә үзенең яшәвендә аерым бер күтәренкелек дәверен кичергән дип әйтергә була.

Дм. Шостаковичның симфоник әсәрләре, бигрәк тә совет халкының фашизм белән көрәшен чагылдырган, аның Бөек Ватан сугышы елларындагы батырлыгына һәм көрәштәге фидакарьлегенә музыкаль һәйкәл булып әверелгән җиденче (Ленинград) симфониясе дә шундый ук югары бәягә лаек.

Сынлы сәнгать һәм архитектурада күтәренкелек еш кына әсәрнең масштаблыгы белән ирешелә. Мәсәлән, В. И. Мухинаның (1889—1953) Мәскәү шәһәрендә ВДНХ каршында 24 метр биеклегендәге тутыкмый торган корычтан эшләнгән «Эшче һәм колхозчы хатын» монументы (1935—1937). Ул Парижда Бөтендөнья күргәзмәсендә белгечләрнең һәм киң җәмәгатьчелекнең югары бәясенә лаек була. Е. В. Вучетичның архитектор Я. Б. Белопольский белән бергә иҗат ителгән һәм Берлин шәһәренең Трептов паркында куелган «Азатлык китерүче сугышчы» статуясы (1946—1949) һәм шул ук осталар тарафыннан совет халкының Идел өчен барган сугышлардагы батырлыгына багышлап Волгоградта Мамай курганына куелган мәһабәт һәйкәл ансамбле (1963—1967) һ. б.— шундый ук монументаль характердагы иҗат үрнәкләре.

Түбәндәгелек категориясе — күтәренкелек категориясенең капма-каршысы. Бу категория, күтәренкелектән аермалы буларак, табигать күренешләренә кагылмый, ул фәкать кешеләрнең уй-фикерләрен, практик эшчәнлеген генә характерлый. Түбәндәгелек — җәмгыять тормышында, күтәренкелек кебек үк, еш очрый торган күренеш. Түбәндәгелек, аерым кешеләрнең бары тик үз мәнфәгатьләрен генә алга куеп, башкаларга — гаиләгә, коллективка, гомумән җәмгыятькә хыянәт итү гамәлләрендә чагыла. Мәсәлән, Бөек Ватан сугышы елларында Кызыл Армия сафларындагы солдатлар, офицерлар һәм генераллар фашистлар Германиясе белән барган канлы сугышта искиткеч, массакүләм батырлык үрнәкләре күрсәттеләр. Ләкин аерым гаскәриләр, шул исәптән югары чиннарга ирешкән кайбер командирлар, үзләрен хыянәтчелек белән таныттылар. Мәсәлән, 2 нче удар армия командующие генерал Власов, үз иреге белән әсир төшеп, фашист Германиясе тылында әсирлектә калган солдатларны Совет Армиясенә каршы күтәрү өчен, гаскәр төзүдә катнаша. Әлбәттә, совет халкы Бөек Ватан сугышында җиңү яулаганнан соң, хыянәтчеләр хөкемгә тартыла.

СССРда 80 нче еллар азагы — 90 нчы еллар башындагы демократик үзгәртеп коруларны бөтенләй башка юнәлешкә борып, илне өченче разряд дәүләтләре рәтенә төшерүдә сәяси лидерларның эшчәнлеге шулай ук түбәндәгелек күренеше дип каралырга тиештер. Ватаныбыз тарихында булып алган бу вакыйга киләчәктә шулай ук рәсми бәя алачагы һичнинди шик тудырмый.

Түбәндәгелекне гәүдәләндергән «геройлар» сәнгать әсәрләрендә дә җитәрлек. В. Шекспирның «Отелло» трагедиясендә ул Яго, М. Е. Салтыков-Щедринның Головлевлар гаиләсе әсәрендә Порфирий Головлев (Иудушка), А. Фадеевның «Тар-мар»ында Мечик, татар әдәбиятында Ш. Камалның «Матур туганда»сында Нәгыйм, Т. Гыйззәтнең «Изге әманәт» драмасында фашистларга сатылган, хыянәтче Әбүзәр образлары һ. б.

Түбәндәгелек категориясе башка тискәре категорияләрдән бөтенләй аерым түгел. Тукай тарафыннан тасвир ителгән сорыкортлар ямьсезлек белән генә түгел, бәлки түбәнлек белән дә характерланалар. Шул ук вакытта «Изге әманәт»тәге Әбүзәрнең фашистлар колы булып яллануы түбәндәгелек кенә түгел, нәфасәт күзлегеннән чыгып бәяләгәндә, бу коточкыч ямьсезлек тә.

Түбәндәгелек, күтәренкелек кебек үк, объектив чынбарлык та. Югарыда әйтеп үтелгәнчә, түбәндәгелек бигрәк тә кешеләрнең практик эшләрендә, үз-үзләрен тотуларында, бер-берсенә булган мөнәсәбәтләрдә чагыла. Түбәндәгелекнең реаль күренеш булуы аның объективлыгын раслый, ягъни ул әлеге чиргә бирелмәгән кешеләрнең аңыннан тыш та яши. Ләкин бу объектив күренешнең кеше аңында чагылыш табуы аның субъектив моментка ия булуын да күрсәтә. Бу очракта ул инде кешеләр аңында нәфасәти категория рәвешендә урын ала.

Түбәндәгелекнең, күтәренкелекнеке кебек үк, сәнгать әсәрләрендә дә урын табуы аны бер үк вакытта объектив һәм субъектив күренеш икәнлеген күрсәтә. Сәнгать — чынбарлыкның образлы чагылышы. Һәм бу хәл күтәренкелек белән түбәндәгелекнең объективлыгын раслый, һәм шул ук вакытта әлеге (объектив) күренешләрнең сәнгатьтә һәм нәфасәт категорияләрендә урын табулары аларның субъективлыгын да чагылдыра.

Трагиклык һәм комиклык

Трагиклык белән комиклык, гүзәллек һәм ямьсезлек, күтәренкелек һәм түбәндәгелек кебек үк, нәфасәт категорияләре. Ләкин трагиклык белән комиклык, өлешчә күтәренкелек белән түбәндәгелек кебек, универсаль категорияләр түгел. Сәбәп шунда ки, трагиклык белән комиклыкны табигать предметларына һәм күренешләренә карата кулланып булмый. Бу категорияләрнең куллану сферасы — фәкать кеше һәм кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләр генә. Алар — объектив реальлек. Һәм алар рациональ фикерләү баскычында чагылыш таба. Әлбәттә, трагиклык белән комиклык, объектив күренешләр буларак, сәнгать әсәрләрендә дә чагылыш таба. Әйтергә кирәк, кешеләр, әлеге категорияләр хакында фикер йөрткәндә, күбесенчә сәнгать әсәрләрен истә тоталар.

Трагиклык күренешен, кагыйдә буларак, кемнеңдер газаплы хәлләргә дучар булуы һәм шушы халәтнең башкалар күңелендә кызгану хисләре тудыруы белән аңлатырга тырышалар. Кайберәүләр трагедия күренеше аша турыдан-туры кемнеңдер һәлакәте, үлүе белән бәйле теория корырга омтылалар. Кешенең үлүе һәр очракта да трагедияме?.. Сорауны икенче төрле дә куеп була: һәр кешенең үлүе башкалар өчен дә трагедияме? Абстракт гуманизм позициясеннән чыгып фикер йөрткәндә, сорауга уңай җавап бирергә туры килә. Ләкин абстракт гуманизм позициясе сорауга бирелгән җавапны һәр яктан да үлчәп эш итә микән?.. Мәсәлән, Адольф Һитлерның үлеме бик азларны гына кайгыга салгандыр, чөнки ул — икенче бөтендөнья ялкынын кабындырып җибәрүче, куллары канга баткан җәллад, халыкара җинаятьче...

Дистәләгән миллион кеше аның корбаны булды, гөлләргә күмелеп яшәгән шәһәрләр хәрабә хәленә китерелде, авыллар яндырылып юкка чыгарылды, миллионлаган балалар ятим калды, күпме күз яшьләре түгелде... Бу җинаятьләр өчен ул кешелеген югалткан вәхшигә бер генә хөкем — үлем булырга тиеш иде.

Яисә тагын бер мисалны алыйк. Илебездә берничә дистә хатын-кызны хурлап җәзалаган Чикатило (һәм аның кебек башкалар да), шулай ук башка зур җинаять кылучылар һичнинди кызгану хисенә лаек түгелләр. Үлем җәзасы — алар өчен дә иң гадел хөкем. Үлем шушы җинаятьчеләр өчен трагик финал дип санала торгандыр да, ләкин һәр җинаятьченең дөньядан китеп баруы нәфасәт категориясенә туры киләме соң әле? Күрәсең, юк. Трагедия — катлаулы күренеш, аны төрле яссылыкта карап була.

Мәсәлән, аерым индивидның үлеп китүе. Бу һәр гаилә өчен дә фаҗига һәм шәхси планда — трагедия. Ләкин индивидның үлүе ни дәрәҗәдә иҗтимагый яңгырашлы вакыйгага әверелгән?.. Трагедияне әнә шундый икенче югарырак яссылыкта да карап була.

Гомумән, трагедия философик анализлауга, төрле якларны исәпкә алуга мохтаҗ.

Йомгаклап әйткәндә, трагедия нәрсә соң ул?

Трагедия — теге яки бу югары идеаллар юнәлешендә эшчәнлек алып баручы шәхеснең объектив шартлар каршылыгы нәтиҗәсендә әлеге идеалларының тормышка ашмый калуы һәм шушы идеалларга ышанган шәхеснең һәлакәте ул.

Димәк, иҗтимагый яңгырашлы трагедия түбәндәге критерийлар белән характерлана:

— беренчедән, трагик ситуациягә мөнәсәбәте булган индивид югары һәм якты идеаллар белән яшәүче танылган зат булырга тиеш. Шунсыз индивидның һәлакәте иҗтимагый яңгыраш табалмый кала;

— икенчедән, югары идеаллар белән яшәүче затның шушы идеалларны башында, уенда тотучы гына булмыйча, бәлки, аларны тормышка ашыру өчен актив көрәшүче булып танылуы кирәк;

— өченчедән, зур һәм якты идеаллар өчен көрәш алып баручы, объектив шартлар һәм субъектив көчләр белән конфликтта булып, алар тарафыннан җиңелә, һәм аның җиңелүе шушы конкрет шартларда котылгысыз була.

Шушы өч моментның җыелмасы *трагик ситуацияне* тәшкил итә.

Кешелек тарихы күп кенә трагик ситуацияләрне — яктылык, тәрәккыят өчен көрәшчеләрнең трагедияләрен белә. Кануяда (Италия) Спартак җитәкчелегендәге коллар күтәрелешенең җиңелүе (I гасыр) тарихта шундый вакыйгаларның иң аянычлысыдыр, мөгаен. Спартак, гаять сәләтле, күпкырлы талант иясе булган гладиатор, үзе кебек 70 ләп гладиаторны ияртеп, Везувийга кача. Анда властьлар белән каршылыкта яшәгән кешеләрдән 70 меңлек армия оештыра. Спартак, талантлы гаскәр башлыгы буларак, хөкүмәт тарафыннан җибәрелгән хәрби яктан тәҗрибәле зур отрядларны тар-мар итүгә ирешә. Ләкин колбиләүчелеккә нигезләнгән властьны җиңү максатына ирешә алмый. Спартак канлы бәрелештә һәлак була. Ә 6 мең баш күтәрүчене Кануяга хәтле юлда баганаларга беркетелгән тәреләргә кадаклыйлар. Бу вакыйга трагедиянең классик үрнәге дип саналырга хаклы.

XVIII гасыр азагында Беренче Париж коммунасының җиңелүе һәм аның җитәкчеләре Ж. П. Марат (1743—1793), М. Робеспьерларның (1758—1794) һәлакәте шулай ук трагедия була. Трагик шәхесләр дип без фашистлар тарафыннан газаплап үтерелгән чехословак журналисты Юлиус Фучикны, Зоя Космо-

демьянскаяны, татар шагыйре Муса Җәлилне, соңрак Англия-Америка җитәкчеләре кушуы буенча Конго республикасының азатлыгы өчен көрәштә һәлак булган бөек патриот Патрис Лумумбаны искә алабыз. Аларның һәлакәте шәхси фаҗига генә булып калмый, бәлки, демократия идеяләре белән яшәгән барлык илләрдә дә иҗтимагый яңгыраш тапкан трагик вакыйгаларга әверелә.

1552 елда Казан ханлыгының Явыз Иван гаскәре тарафыннан яулап алынуы һәм татар халкының үз илен саклау сугышында җиңелүе татарлар өчен чын трагедия була.

Тарихта трагик шәхес булып танылу өчен корал тотып сугыш кырында үлү яисә сәяси өлкәдә аяусыз көрәшче, ялкынлы оратор булу түгел, ә трагик шәхеснең, якты фикерләргә ия булып, аларны тормышка ашыру юлында объектив шартларның моңа каршы тору нәтиҗәсендә изге ниятләренең җимерелгән булуы шарт. Трагик коллизияне субъектның идеяләре, шулай ук практик эшләре белән аларның тормышка ашырылуына мөмкинлек бирми торган объектив шартлар арасындагы каршылык тудыра.

Узган гасырның 30 нчы еллары азагындагы илебездәге сәяси репрессияләр Октябрь революциясен хуплап каршы алган, аның идеяләрен тормышка ашыруда актив катнашкан кайбер татар язучыларының нахакка гаепләнеп һәлак булулары, әлбәттә, трагик күренешләр рәтен тәшкил итте. Халыкта шундый гыйбарә бар: революция үзенең улларын ашый... Югарыда китерелгән шәхесләрнең һәркайсы, патша строена каршы торып, Октябрь революциясен зур шатлану белән каршы алган иде. Яңа строй өчен алар, көчләрен куеп, эшчәнлек күрсәтергә дә өлгерделәр. Ләкин социаль революцияләрнең үз кануннары да бар. Революция сыйнфый көрәшне озак еллар дәвамында читтә калдырмый хәрәкәт итә әле. Революциянең тегермән ташы дошман көчләреннән гайре, үз ягында булган көчләрне дә үз астында изә ала. Әлбәттә, биредә субъектив факторның ролен дә инкяр итеп булмый. Шушы факторларның бергә кушылуы аерым шәхесләр өчен котылгысыз һәлакәтле язмыш әзерли. Һәм шәхес өчен ул чын трагедия булып тәмамлана.

Трагедиянең үз кануннары бар. Күпчелек очракта алар шәфкатьсез. Эсхилның (б. э. к. 525—456) борынгы греклар мифологиясе нигезендә язылган «Кыяга беркетелгән Прометей» трагедиясендә Олимпта утыручы иң югары алла Зевс Прометейны, учагыннан ут урлап, кешеләргә биргәне өчен тимер чылбырлар белән кыяга беркетеп куйдыра. Зевсның кушуы буенча, зур бөркет көн саен очып килеп, Прометейның бавырын чукый... Трагик ситуация: Прометей, кешеләргә игелек кылам дип, үзен җәзалауга дучар итә. Маркс фикеренчә, Прометей — «философия календаренда иң мәрхәмәтле газап чигүче изге җан» (кара: *Маркс К. и Энгельс Ф.* Из ранних произведений.— М., 1956.— С. 25).

Борынгы Греция драматургиясендә трагедия жанрына өстенлек бирелгән. Моны аңлау читен түгел. Трагедия жанры — философик фикерләрне чагылдыру өчен иң кулай жанр. Мисал итеп тагын Софоклның (б. э. к. 496—406) «Эдип патша» трагедиясен алыйк. Бу әсәрнең үзәгенә кеше язмышы проблемасы куелган. Ни дәрәҗәдә ул кешенең үзеннән тора да, ни дәрәҗәдә ул аның эшчәнлегенә буйсынмый. Язмыш илаһи көчләр тарафыннан алдан билгеләнә түгелме? Әгәр дә шулай икән, кеше, ничек кенә тырышмасын, үзенең язмышыннан китә алмый булып чыга. Бу чыннан да шулаймы соң?

«Эдип патша» трагедиясендә Лай исемле патша юраучыдан үзенең киләчәге турында белергә теләгәнлеген әйтә. Юраучының бәян итүе буенча, Лай патша үзенең улы кулыннан корбан булачак һәм улы, патшалыкны үз кулына алып, анасына өйләнәчәк... Бу коточкыч күрәзәлекне ишетү белән, патша һәм аның хатыны Эдип исемле улларын еракка илтеп калдырырга әмер бирәләр. Аны көтүчеләр үзләрендә сыйдыра. Еллар уза... Бервакыт Лай үзенең кечкенә генә гаскәре белән юлга чыга. Шунда ниндидер кораллы отряд белән очрашу һәм канлы бәрелештә Лай үтерелә, ә отряд башында торучы яшь егет, патшалыкны үз кулына алып, патша хатынына өйләнә. Аңлашыла ки, бу егет Лайның улы Эдип булып чыга...

Күпмедер вакыт узганнан соң, коточкыч серләр фаш ителә, Эдип белән аның анасы, нинди авыр фаҗигагә юлыкканнарын төшенеп, тирән борчулар кичерәләр. Эдип, кайгысын күтәрә алмыйча, үзен сукырлыкка дучар итә.

Күренә ки, биредә геройның эшчәнлеге, Софокл уйлаганча, котылгысызлыктан арына алмый. Һәм ул, килеп туган хәлләрне җиңә алудан мәхрүм булып, бәхетсезлеккә дучар ителә. Әсәр сюжетының нигезен язмыш тәшкил итә: янәсе, язмыштан узу беркемгә дә бирелмәгән, аңардан котылу юк...

Бу, фатализм идеясе белән сугарылган караш, хак булмаса да, Софокл трагедиясенең мантыйгына зыян китерми, әсәрдә фаталистик уйдырма аклана булып чыга.

Тагын бер мисал. Бусы У. Шекспирның «Һамлет» әсәре буенча. Әлеге образны галимнәр, сәнгатьчеләр (Гете, Шлегель, И. С. Тургенев) төрлечә аңлатырга, төрлечә бәяләргә омтылган булалар. Ватаныбыз фәне белгечләренең карашынча, залимлек тантана итә торган дөньяда эчкерсез гуманлы хыялларының

чәлпәрәмә килүе һәм геройның котылгысыз рәвештә һәлак булуы бу образның эчке асылын тәшкил итә. Бу караш, күрәсең, трагедия жанрының асылына каршы килми. Яңадан шул ук коллизия: якты фикерле шәхеснең ниятләре, аның алдындагы котылгысыз киртәләр. Нәтиҗәдә яңадан шул ук хәл — геройның һәлакәте...

Трагедия драматургиядә Шекспирдан соң да тулы хокуклы жанр рәвешендә яшәвен дәвам итә. XVIII гасырда француз классицизмы кысасында П. Корнель белән Ж. Расин әсәрләрендә яңадан чәчәк ата. Соңрак, XVIII — XIX гасырлар бусагасында, ул Ф. Шиллер драматургиясендә яңа сулыш ала. Аурупада романтизм юнәлеше үзәнендә трагедия жанры (трагик драма) В. Гюго, Дж. Байрон, М. Ю. Лермонтов иҗатында урын таба. Россия җирлегендә критик реализм юнәлеше барлыкка килү белән, трагик драматургия Н. А. Островский, Л. Н. Толстой иҗатларында җанланып ала. XX гасырда Көнбатыш Аурупа илләре язучыларынынннан бу жанр Г. Һауптман, Ж. Ануй, Б. Брехт, Ж. П. Сартр һ. б. тарафыннан үстерелә.

Әйтергә кирәк, СССРда, ягъни ватаныбызның совет чорында, трагедия, театрлар сәхнәсендә тулы хокуклы жанр дип саналса да (мәсәлән, Татар дәүләт академия театры сәхнәсендә А. Н. Островскийның «Яшенле яңгыр»ы, У. Шекспирның «Король Лир»ы һ. б. куела килде), драматургия өлкәсендә зур урын ала алмады. Бу хәл, күрәсең, идеология өлкәсенә җаваплы чиновникларның таләпләренә, тыюларына бәйләнгән булгандыр. Рус совет драматургиясендә Вс. Вишневскийның «Оптимистик трагедия»сен (1933), Л. Леоновның «Басып керү» («Нашествие», 1942), А. Фадеевның «Яшь гвардия» (1946) әсәрләрен исәпкә алмаганда, бу жанрда тулы тавыш белән яңгыраган трагик әсәрләр булмады диярлек.

Социалистик реализм методы трагедия жанрын таный, әлбәттә. Ләкин совет чорында сәнгать өлкәсендә даими эш алып барган чиновниклар (аларның күпчелеге сәнгать кануннарын белүдән ерак торган кешеләр иде), «совет чынбарлыгы трагедияләрне белми» дигән үзләре уйлап чыгарган догмалар белән җитәкчелек итеп, трагедия рухында язылган әсәрләргә, гомумән, табу (тыюлар) куеп килделәр. Шунлыктан совет чорын гәүдәләндергән трагик әсәрләр асылда язылмый да иде, ул драматурглар өчен хәвефле жанр дип саналды.

Жанрның хәвефлелеге Т. Гыйззәтнең Бөек Ватан сугышы елларында Донбасс татар шахтерларының немецлар оккупациясе елларында фидакарьлегенә багышланган «Зар заман» трагедиясенең тәнкыйть утына бирелүендә чагылды. Сәнгать эшләре белән идарә итүче чиновниклар әсәрне, яңабаштан яздыра-яздыра, «Изге әманәт» (1946) исемендәге **драма** итеп калдыруга ирештеләр.

Дөрес, узган гасырның 50 нче еллары азагында күренекле драматургларыбыз герой-шагыйрь М. Җәлилгә багышлап бер-бер артлы «Муса Җәлил» трагедиясен (Н. Исәнбәт, 1956) һәм «Үлмәс җыр» героик драмасын (Р. Ишморат, 1956) иҗат итәләр. Бу әсәрләрнең дөньяга чыгуына киртәләр кору мөмкин түгел иде инде. Беренчедән, М. Җәлил язмышы Алман җирендә киселә, икенчедән, татар шагыйренең Моабит зинданында язылган шигырьләре тирән оптимизм белән сугарылган. Традицион рәвештә хакимлек итеп килгән конъюнктурлык бу очракта көчсез иде.

Ләкин шуннан соң татар драматургиясендә трагедия жанрында иҗат ителгән әсәрләр күренгәне юк. Материал булмаганмы? Әилебездә 90 нчы елларда башланган үзгәртеп корулар татар язучыларына трагедия жанрында әсәрләр иҗат итү өчен җим бирмимени?

Трагедия жанрында әсәрләр язу, чынбарлыктагы процессларны фәлфәси тирәнлек белән чагылдыру өчен зур белем дә, шулай ук гражданлык кыюлыгы да таләп ителә шул.

Югарыда Вс. Вишневскийның «Оптимистик трагедия» дигән әсәре һәм шушы исемдәге категория искә алынган иде. Әйтергә кирәк, «оптимистик трагедия» категориясен фәнни кулланышка кертү, аның антиподын, ягъни «пессимистик трагедия» категориясен тануны да нигезле итә.

Бу ике категория арасындагы аермалык нәрсәдә соң?

Оптимистик трагедиядә, кыска гына әйткәндә, төп герой һәлакәткә дучар булса да, ул инанган идеяләрнең киләчәктә дә яшәячәге раслана, һәм шушы хакыйкать укучы, тамашачы тарафыннан тулысынча кабул ителә. Совет язучылары тарафыннан иҗат ителгән трагедияләр, асылда, барысы да оптимистик трагедия жанрында язылган әсәрләр иде.

Пессимистик трагедиянең үзенчәлекле аермасы шунда ки, һәлакәт геройга гына кагылмый, ул аның идеяләренең, инануларының тәмам җимерелгәнлеген, юкка чыкканлыгын күрсәтә. Мондый нәтиҗәле финал Көнбатыш илләре язучыларының драма әсәрләре генә түгел, бәлки проза әсәрләре өчен дә характерлы. Шундыйлар рәтенә Ф. Мориакның (1885—1970) «Беркая да илтми торган юллар» (1939), Р. Олдингтонның (1892—1962) «Бөтен кешеләр — бер-берсенә дошманнар» (1933) романнарын кертергә булыр иде.

Трагиклык категориясенең антиподы — **комиклык**. Комиклык, трагиклык кебек үк, җәмгыять тормышында гына чагыла торган күренеш. Социаль күренеш буларак, ул объектив реальлек тәшкил итә. Комиклык кешеләрнең рациональ фикерләве өлкәсендә үзен категория сыйфатында таныта. Шул ук вакытта ул — сәнгать әсәренең тулы хокуклы компоненты. Сәнгатьтә ул — тормыш ситуацияләрен һәм геройларның үзара мөнәсәбәтен характерлый торган мөһим чара.

Комиклык трагиклыкның антиподы дип саналса да, гүзәллек белән ямьсезлек кебек бер-берсен инкярлый торган категорияләр дип әйтү генә аларның эчтәлеген ачып җиткерә алмый әле. «Трагедия елата, комедия көлдерә» дип әйтү генә мәсьәләне хәл итә алыр идеме соң? Күрәсең, юк. Эш шунда ки, комиклык — күптөрле чыганаклар җирлегендә барлыкка килә торган күренеш. Шунлыктан аның асылын бер билгеләмә белән генә ачу да җиңел түгел.

Гомумән, трагедия, кагыйдә буларак, фәлсәфи проблемалар күтәреп чыгу белән характерлы булса, комедия исә, андый киң һәм тирән мәгънәле проблемаларга әллә ни җөрьәт итмичә (ул аның функциясе түгел), әсәрләрдә күбрәк чынбарлыкта булган кимчелекләрне, тискәре якларны тәнкыйть итүгә басым ясый торган була.

Әлеге бурычларны үтәүгә комедия әсәрләрен язучы авторлар юмор, киная, көлкеле ситуацияләр, аңлашылмаучылыкка бәйләнгән каршылыклар, сарказм, музыкаль куплетлар кебек алымнар кулланалар. Комедиянең иң югары ноктасы дип сатира санала, әлеге алым чынбарлыкның тискәре якларын фаш итүдә аларны күпертеп бирүне (гиперболаны), шуның өстенә, аларны кискен формаларда бирүне күздә тота.

Комиклык, социаль күренеш буларак, нинди шәкелләрдә чагыла соң?

Мәсәлән, кешенең нindидер өлкәдә компетентлы булмавы, шуның өстенә, аның ахмак боерыклар биреп азаплануы коллективта һәрвакыт комедик ситуацияләр тудырып тора. Әлеге әһел турында коллективта анекдотлар, легендалар иҗат ителә. Мондый күренешләр сәнгать әсәрләрендә дә чагылыш таба килә. Әйтик, Э. Рязановның «Карнавальная ночь» кинофильмындагы Мәдәният сарае директоры Огурцовның Яңа ел кичәсен оештыруда булган мәзәкле маҗараларын шулар рәтенә кертергә мөмкин.

Яисә төрле социаль катлаулардан торган илдә түбән катлау кешесенең, «Мин кемнән ким?» дигән караштан чыгып, барлык гамәлләрен югары аристократия кешеләренең манераларына охшатырга тырышып көчәнүләре әйләнә-тирәдәгеләр өчен шулай ук көлке тоела торган була. Кызганыч булса да, комедия инде...

Бу тенденция Франциядә Ж. Б. Мольер (1622—1673) яшәгән чорда, күрәсең, характерлы булган. Менә шуны бөек француз драматургы үзенең «Мещан дворянлыкта» дигән комедиясендә үтемле ысуллар белән сурәтләгән булган. Мещан Журденның «дворяннарча булсын» дип барлык тырышулары, ничек Мольер заманында көлкеле булган булса, хәзерге тамашачы тарафыннан да ул көлкеле реакция белән кабул ителә.

Дәрәҗәле, ләкин акыл ягыннан сайрак кешеләрнең һичнинди дәрәҗәгә ия булмаган (кагыйдә буларак, байның хезмәтчесе), ләкин акыл һәм хәйләкәрлек ягыннан беркем алдында да сынатмый торган кешедән «кәкре каенга терәтелүләре» шулай ук комедия коллизиясен тудыра. Бу тема шул ук француз драматургиясендә П. Бомаршеның (1732—1799) «Севилья цирюльнигы» һәм «Фигароның өйләнүе» исемендәге комедияләрендә ачыла. Граф Альмавиваның хезмәтчесе булдыклы, өлгер Фигаро югары катлау кешеләрен төрле башваткычлар алдына куюы белән көлкеле ситуацияләр, ягъни комик коллизияләр тудырган.

Татар совет драматургиясендә шушы пландагы ситуацияләр Т. Гыйззәтнең «Кыю кызлар»ында сурәтләнгән. Мәдрәсә тотучы Шәйхезманның хезмәтчесе Байтирәк үзенең осталыгы, тапкырлыгы белән, мәдрәсәнең хәлфәсе, казые, карые, мөдәррисе эшләп ята торган бозыклыкларны фаш итеп, барысын да көлке хәлдә калдыра. Бу да — комедия...

Яисә кемнеңдер яңалыкка каршы торуда тискәрелеге, кирелеге аркасында хурлыкка калуы Г. Камалның «Беренче театр»ындагы Хәмзә бай образында чагылыш таба...

Гомумән, нәфасәт категорияләре гүзәллек һәм ямьсезлек, күтәренкелек һәм түбәндәгелек, трагиклык һәм комиклык (без аларны «парлы категорияләр» дип атадык) җыелма рәвешендә төгәл система тәшкил итәләр. Алар, нәфасәтлелекнең төрле якларын чагылдыра торган булсалар да, уртак сыйфатларга да ия. Аларны без **нәфасәт категорияләренең закончалыклары** дип атый алыр идек.

Алар түбәндәгеләр:

— беренчедән, нәфасәт категорияләре тарихи рәвештә барлыкка килгәннәр. Бу яктан караганда алар, диалектика категорияләре кебек үк, кешеләрнең чынбарлыкны танып белүендә мөһим баскыч тәшкил итәләр;

— икенчедән, кешеләр, нәфасәт категорияләрен, танып белү процессында предметларга, күренешләргә бәя биргәндә, башта аларның утилитар әһәмиятеннән чыгып гамәл иткәннәр. Әйберләрнең утилитар мөһимлеге аларның нәфасәти сыйфатларын ачу юлында нигез һәм алшарт ролен уйный торган булган;

— өченчедән, нәфасәт категорияләренә нисбилек (чагыштырмалылык) хас. Ул нисбилек, сыйнфый, милли, индивидуаль аермалыклардан гыйбарәт. Бу аермалыкларның булуы сәнгатьтә сыйнфыйлык һәм милли үзенчәлек проблемаларын өйрәнүне зарур итә;

— дүртенчедән, нәфасәт категорияләре, мөстәкыйльлеккә ия булсалар да, бер-берсеннән киртәләр белән аерылмаган, алар үзара бәйләнештә. Мәсәлән, драматургиядә хәтта «трагикомедия» дип аталган төшенчә дә бар.

Нәфасәт категорияләре, башка фән тармаклары категорияләре кебек үк, кешеләрнең танып белү процессында фәнни инструментлар ролен уйныйлар. Аларның роле турыдан-туры сәнгать züкончалыкларын өйрәнүдә ачыла. Сәнгать закончалыклары нәфасәт дәреслеге икенче китабының төп предметын тәшкил итәчәк.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР ҺӘМ БИРЕМНӘР:

1. «Нәфасәт категорияләре» дигәндә, без нәрсәне күз алдында тотабыз? Нәфасәти күренешләр белән нәфасәт категорияләре арасында аерма бармы? Әгәр дә бар икән, ул нидән гыйбарәт?
2. Гүзәллек һәм ямьсезлек категорияләренә характеристика бирегез. Аларның чынбарлыкта һәм сәнгатьтә чагылышларына мисаллар китерегез.
3. Күтәренкелек һәм түбәндәгелек күренешләренең чынбарлыкта булуы һәм нәфасәти категорияләр рәвешендә чагылуы турында сөйләгез.
4. Комиклык белән трагиклыкның чынбарлыкта һәм сәнгатьтә чагылышларына мисаллар китерегез.

ӘДӘБИЯТ

Борев Ю. Основные эстетические категории.— М., 1960.
Громов Е. Основные эстетические категории.— М., 1981.
Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике.— ЛГУ, 1971.
Овсянников М. Ф. Что изучает эстетика.— М., 1976.
Скатерщиков В. К., Лукин Ю. А. Основы марксистско-ленинской эстетики.— М., 1977.

Бишенче бүлек

НӘФАСӘТ ТАРИХЫ

Югарыда әйтелгәнчә, нәфасәт фәнни тармак рәвешендә XVII гасыр уртасында шәкелләнә. Ләкин нәфасәти фикернең тарихи тамырлары дистәләгән мең еллар элек башланган. Археологлар һәм тарихчылар белдерүенә караганда, кешеләрнең нәфасәти-сәнгати эшчәнлеге б. э. к. 40—35 мең еллар чамасы элек башланган. Махсус терминнар кулланып әйткәндә, бу урта палеолит белән соңгы палеолит чорына туры килә. Кеше нәфасәти иҗат итү һәм нәфасәти күренешләрне зиһенгә алу сәләтен хезмәт процессында формалаштырган. Әлбәттә, бу процесс үзе кешенең психо-биологик эволюциясе нигезендә генә бара алган. Борынгы кешеләрнең аңы әкренләп, ләкин эзлекле рәвештә күләм, төс, ритм, симметрия, шулай ук башка кайбер нәфасәти сыйфатларны үзендә чагылдыра, шуның нәтиҗәсендә әлеге сыйфатларны үзе үк иҗат итә башлаган.

Белгечләр фикеренчә, кешеләр үзләренең нәфасәти эшчәнлеген хезмәт кораллары өстенә ясалган элементар бизәкләрдә үк чагылдыра башлаганнар. Бүгенге көнгә иң борынгы табылдыклар урыны дип хәзерге Франция территориясендәге Мустье мәгарәсе санала (урта палеолит, неандерталь кешесе чоры). Бу чорда, бигрәк тә соңгы палеолит чорында, кешеләр төрле сурәтләр, нәкыш үрнәкләре, хәтта скульптур фигуралар ясый башлаганнар. Алар, ау һөнәрен үзләштерергә керешү белән, мәгарә диварларында төрле хайван (ат, болан сыеры, үгез, бизон) рәсемнәрен ясап калдырганнар. Соңрак чорларда кешеләр тарафыннан хайваннарның хәрәкәттәге фигуралары да иҗат ителә башлый. Неолит чорында (б. э. к. 6—5 мең еллар элек) кешеләрнең нәфасәти эшчәнлеге тагын да югарырак баскычка күтәрелә.

Шулай да нәфасәти аң үзенең беренче шытымнарын планетабызның кайсы җирләрендә биргән соң? Ватаныбызның кайбер галимнәре язган дәреслекләрдә нәфасәти фикернең беренче яралгылары борынгы греклар чоры белән бәйләнә. Ләкин бөтендөнья нәфасәти фикере алардан шактый борынгырак. Шул ук антик чор философлары үзләренең элгәрләре һәм укытучылары дип мисырлыларны таный торган булганнар.

Нәфасәти фикер йөртү тарихын язучылар, гадәттә, урта гасырлар мөселман нәфасәтчеләрен дә искә алмый калдыралар. Хәлбуки мәшһүр философлар Әл-Фәраби, Әл-Бируни, Ибне Сина, Ибне Рөшд яшәгән чорларда Көнчыгышта иран һәм таҗик халыкларының бөек шагыйрьләре Рудаки белән Фирдәүси, азәрбайҗан шагыйре Низами һ. б. үзләренең үлмәс әсәрләрен иҗат иткәннәр. Ул заман Көнчыгыш илләрендә архитектура, декоратив сәнгать, каллиграфия, шулай ук башка кайбер төрләр дә югары дәрәҗәгә ирешкән. Алар шушы чордагы нәфасәти карашларның, ысулларның шактый җитлеккән булуын исбат итә.

Гомумән, нәфасәти фикер барлык халыклар тарихында да үзенең эзен калдырган. Дөрес, нәфасәт буенча махсус фәнни хезмәтләр соңрак чорларда барлыкка килә башлый. Ләкин халыкларның сәнгать өлкәсендәге эшчәнлеге аларның нәфасәти фикер йөрткәнлегенә дә шаһит булып торадыр.

1. БОРЫНГЫ МИСЫР НӘФАСӘТЕ

Мисыр территориясе борынгы сами (семит), бәрбә`р, куши`т кабиләләре тарафыннан б. э. к. 10—6 мең еллар элек үзләштерелгән һәм шушы территориядә әлеге кабиләләр кушылуы нәтиҗәсендә Мисыр халкы формалашкан. Борынгы Мисырның тарихы түбәндәге чорларга бүленеп өйрәнелә: Тәүге патшалык (б. э. к. 3000—2800), Борынгы патшалык (б. э. к. 2800—2250), Урта патшалык (б. э. к. 2050—1700), Ливия һәм Иран чоры (б. э. к. 1070—332), Греклар-Римлылар чоры (б. э. к. 332— б. э. 395). Шушы дәвер эчендә Мисыр ике (б. э. к. 23—22 гасырлар һәм б. э. к. 18—16 гасырларда) таркалу процессы кичерә (кара: Большая Советская энциклопедия.— Т. 9.— М., 1972.— С. 32—41). Ләкин ни генә булмасын, Борынгы Мисыр мәдәнияте, шул исәптән аның төрле жанрлардагы сәнгате һәм нәфасәти фикере, кешелек җәмгыятенең рухи тәрәккыят юлы үсешендә чиксез зур роль уйнаган.

Мисырлылар дөнья тарихында беренче булып яшь буынны укыту өчен мәктәпләр ачалар. Алар балаларны 5 яшьтән алып грамотага өйрәтә башлыйлар. Мәктәптә 3 предмет укытыла: уку (хор белән башкарыла торган була), язу һәм хисап. Ир балаларга, 12 яшькә җитү белән, канцелярияләрдә сәркәтип эшен алып баруны йөклиләр. Шунысы игътибарга лаек: күчереп язу эшендә осталык таләп ителә. Ул чорда язу практикасында иероглифлар кулланыла. Текстлар папирусларга, ягъни шул исемдәге үсемлек

сабакларыннан ясалган төргәкләргә языла торган була. Иероглифларны кара төстәге кара белән язганнар, ә һәр яңа абзацны кызыл кара белән башлый торган булганнар (шуннан барлык халыкларга «кызыл юлдан язу» дигән термин кереп калган). Әлеге мәктәпләрдә балаларны гимнастикага, суда йөзәргә, аннан бигрәк яхшы гадәтләргә, нәфасәти манераларга өйрәтү эше алып барылган.

Мисыр халкы тормышына нәфасәти принциплар башлыча көнкүреш әйберләрен ясау гамәлендә шәкелләнгән. Савыт-саба, каралты-кура, дирбия әйберләрен ясау белән бергә, мисырлылар үлгән кешеләрнең гәүдәләрен (мәетләрне) бәлзәмләү тәҗрибәсен башлап җибәрүчеләр булып танылганнар. Моның өчен төрле төстәге буяулар, хуш исле майлар, гомумән, төрле дарулар эшләп чыгару практикага керә башлаган.

Нәфасәти критерийларның урнаша баруы мисырлыларның мифологиясендә үк чагылган. Мәсәлән, Галәмнең барлыкка килүен алар Кояш алласы Раның лотос чәчәгеннән чыкканлыгы белән аңлата торган булганнар (Баш алланы чәчәк белән чагыштырып гамәл итү үзе үк нәфасәтлелек принцибын алга кую күрсәткече булган дип карарга кирәк). Мисырлылар башка аллаларны да нәфасәти шәкелләрдә күрә торган булганнар. Ләкин, барыннан да бигрәк, шунысы игътибарга лаек: мисырлылар мифологик фикерләү продукты булган аллаларны үзләре яшәгән чорларда (б. э. к. XV—VII гасырлар) бронза һәм гранит сыннар (скульптуралар) рәвешендә иҗат итеп калдырганнар. Алар иң югары нәфасәти дәрәҗәдә эшләнгән. Бу бәяне шушы сыннарның төрле ил музейларында (шул исәптән С.-Петербургның Эрмитажында) сакланучы оригиналлары исбатлый.

Мисыр телендәге әдәби әсәрләр арасында моннан 5 мең ел элек иҗат ителгәннәре бар. Ә иң соңгылары безнең эраның беренче гасырларында язылган. Иероглифлар, иератлар (тиз язу), демотлар (иероглифлардан башка системаларга күчешле) ысуллары белән язылган текстлар бүгенге көнгә хәтле сакланган. Алар эчтәлек һәм жанрлар ягыннан төрле: әкиятләр, гимннар, мәсәлләр, догалар, эпослар, мәхәббәт лирикасы һ. б. (кара: *Тураев Б. А.* Египетская литература.— Т. 1.— М., 1920). Белгечләр раславынча, күп кенә халыклар фольклорында очрый торган кайбер образлар һәм сюжетлар башлыча Мисыр халкы фольклорында урын алган булган. Мисыр әдәбияты өлкәсендә зур белгеч М. А. Коростовцев язуынча, б. э. к. XI гасырда иҗат ителгән кайбер әсәрләрдә ниндидер илаһи көчләрдән азат булу, гомумән реализмга тартым итеп башкарылу хас (кара: *Коростовцев М. А.* Писцы древнего Египта.— М., 1962). Мисыр әдәбияты борынгы заманның башка халыклары, шул исәптән борынгы греклар әдәбиятына зур йогынты ясаган.

Борынгы мисырлыларның тагын да зуррак казанышлары архитектура, сынлы сәнгать һәм декоратив-гамәли сәнгать төрләрендә күзәтелә.
Биредә башлыча шунысын әйтергә кирәк: Борынгы Мисыр сәнгатенең бу төрләре аллалаштырылган фиргавен культына хезмәт итүгә яраштырылган. Ләкин шуңа карамастан Мисыр сәнгатьчеләре арасында танылган шәхесләр булган, алар тирәсендә гаҗәеп көчле мәктәпләр оешкан.

Борынгы мисырлылар сынлы сәнгать төрләренең барлык диярлек чараларын система рәвешендә куллана башлыйлар. Алар: архитектурада — күләм, масса, терәк (опора), ритм; буяулы рәсем (живопись) жанрында — яссылык, силуэт, төс, шәүлә һ. б.; монументаль һәм станокта эшләнә торган скульптурада — таш һәм агач фактурасы һ. б. Борынгы Мисыр сәнгатьчеләре архитектура жанрында — пирамида, обелиск, таш багана (колонна), сынлы сәнгатьтә кеше фигурасы, портрет кебек шушы төр һәм жанрларның классик формаларын тудыралар (кара: *Павлов В. В.* Искусство Древнего Египта.— М., 1962).

Борынгы мисырлылар иҗат иткән һәм төзегән архитектура һәйкәлләре, әйтик, Гизадагы Зур сфинкс (б. э. к. XXVIII гасыр), шул ук Гизадагы Хеопс фиргавене пирамидасы (б. э. к. XXVIII гасыр), Саккардагы пирамидалар комплексы (б. э. к. XXVIII гасыр) һ. б.— алар бит могҗизаның да могҗизалары. Мәсәлән, Хеопс пирамидасының биеклеге — 146,6 м, аның нигезен тәшкил иткән катетларның киңлеге — 233 м. Алар бик авыр (берничә тонналы) ташлардан төзелгән. Шушы пирамиданы төзү, авыр кантарларны (ташларны) югарыга күтәреп, аларны төп-төгәл итеп урнаштыру өчен күпме көч таләп ителгән. Моны башкару, әлбәттә, ниндидер махсус техник җайланмаларсыз мөмкин булмаган. Ләкин ул җайланмалар нинди булган соң? Бу турыда цивилизация замандашларыбыз аз баш ватмаган, галимнәр тарафыннан нинди генә фараз итүләр (гипотезалар) төзелмәгән (кара: *Кинк Х. А.* Как строились египетские пирамиды.— М., 1967; *Лауэр Ж. Ф.* Загадки египетских пирамид / Пер. с франц.— М., 1966).

Яисә кыяны чукып ясалган Зур сфинкс һәйкәлен алыйк. Ул да шулай ук биниһая зур, мәһабәт корылма (озынлыгы — 57 м, биеклеге — 20 м). Бу сфинкс үзендә арыслан гәүдәсе белән кеше (шул заман фиргавен) башын гәүдәләндергән. Шул ук һәйкәлнең кырлыгында мәетләр шәһәрлеге (некрополь) табылган. XIX гасырда башланган казу эшләре нәтиҗәсендә Борынгы Мисыр каберлегендә (анда 7 меңнән артык

зиннәтле адәмнәрнең каберләре табылган) шушы заманның социаль тормышын, мәдәниятен характерлаучы җитештерү һәм ау кораллары, көнкүреш кирәк-яраклары, җиһазлар, бакыр һәм чакматаштан ясалган пычаклар чыккан. Ләкин ул гына да түгел, шушы казылмаларда күп санда скульптур портретлар, мәрхүмнәр тормышын чагылдырган сюжетлы барельефлар табылган.

Нәфасәти яктан иң сокландырганы — аерым шәхесләрнең сыннары (статуялары). Мәсәлән, мәҗүси дин башлыгы (каһин) Ранофер (б. э. к. 3 нче меңьеллык уртасы), патша улы Рахотеп һәм аның хатыны Нофрет (б. э. к. XXVIII гасыр) сыннары әнә шундыйлар рәтеннән. Алар шулхәтле камил эшләнгәннәр ки, сыннарның сурәтләнгән шәхесләр йөзе белән охшашлыгы турында һичнинди шөбһә тумый. Алар хәзерге нәфасәти күзлектән караганда да искиткеч үрнәк (шедевр) дип бәяләнергә тиеш.

Гомумән, шушы казып эзләүләр нәтиҗәсендә борынгы җәмгыятьнең күпкырлы мәдәни, нәфасәти яшәешен гәүдәләндергән шәһәр ачылган.

Халыкның һәм җәмгыятьнең нәфасәти тормышын характерлаганда, аларның декоратив-гамәли (декоративно-прикладной) сәнгатен читтә калдырып булмый. Борынгы Мисыр җирлегендә алып барылган эзләнүләр нәтиҗәсендә шифер, алебастр, бәллүр, фил сөяге, агач кебек материаллардан ясалган савыт-саба, вак-төяк бизәнү әйберләре, алтыннан ясалган балдаклар, беләзекләр, муенсалар, бизәп ясалган тартмалар, өй җиһазлары һ. б. нәрсәләр казып чыгарылган.

Борынгы Мисыр җәмгыятенең нәфасәти тормышы, аның дәрәҗәсе турында сүз алып барганда, әлеге халыкның музыка сәнгате турында да әйтмичә булмый. Ул — иң борынгы музыкаль культураларның берсе.

Белгечләр язуынча, борынгы мисырлыларның музыкасы турындагы тәүге мәгълүматлар б. э. к. 3 меңенче еллар башына туры килә. Моның хакында, беренче чиратта, казып эзләүләр нәтиҗәсендә табылган примитив музыка кораллары сөйли. Икенчедән, төрле диварларда барельефлар рәвешендә башкарылган җырчылар һәм музыкантлар сурәтләре дә шуны раслый. Борынгыдан килгән мәгълүматларга караганда, мисырлыларның бәйрәмнәре, дини йолалары, шулай ук хезмәт процесслары музыка катнашыннан башка узмаган. Ул заманда музыкада ноталар кулланылмаган әле, ләкин белгечләр, табылган музыка коралларына нигезләнеп, иҗат ителгән музыканың теле (лады), кайбер башка үзенчәлекләре турында фикер йөртә алалар. Мәсәлән, мисырлылар музыкасының пентатоника нигезендә эшләнгән булуы. Бу ярымтоннарга ия булмаган тел (лад) күп кенә Шәрык халыклары музыкасына хас (татар музыкасы да озак еллар дәвамында пентатоникага нигезләнгән иде, узган гасырның 20—30 нчы елларында ул пентатоника кысаларын ерып чыгуга иреште). Борынгы мисырлыларда хор өчен иҗат ителгән музыка да булган, ләкин ул, асылда, бертавышлы формада гына яшәгән. Соңрак чорларда (б. э. к. 1580—1070 еллар) мисырлылар күптавышлы хор формасына да ирешкәннәр. Белгечләрнең карашы буенча, борынгы мисырлылар музыкада арфа, флейта, гобой, труба кебек инструментларны да белгәннәр (кара: *Закс К.* Музыкальная культура древнего мира.— Л., 1937).

Күренә ки, Борынгы Мисыр мәдәнияте, аның нәфасәти сыйфатлары күп халыклар, шул исәптән борынгы греклар мәдәнияте һәм нәфасәте өчен югары үрнәк булып торган. Гомумән, нәфасәт буенча нәшер ителеп килгән дәреслекләрдә шушы гаҗәеп дәрәҗәдә мөһим мәдәни һәм нәфасәти күренешнең тиешле урын тапмый торуы һичничек тә акланмый. Күрәсең, биредә әлеге тискәре рольне һаман да яшәп килгән Аурупа үзәклеге (евроцентризм) позициясе уйнап киләдер.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Нәфасәт тарихы турындагы карашлар һәм шуларга сезнең мөнәсәбәтегез нидән гыйбарәт?
2. Борынгы Мисырда уку-укыту проблемалары ничек хәл ителә торган булган?
3. Борынгы Мисыр сәнгате турында нәрсә әйтә аласыз?

ӘДӘБИЯТ

Закс К. Музыкальная культура Египта//Музыкальная культура древнего мира.— Л., 1937.
Кинк Х. А. Как строились египетские пирамиды.— М., 1967.
Коростовцев М. А. Писцы Древнего Египта.— М., 1962.
Лауэр Ж. Ф. Загадки египетских пирамид / Пер. с. французского.— М, 1966.
Овсянников М. Ф. История эстетической мысли.— М., 1984.
Павлов В. В. Искусство Древнего Египта.— М., 1962.
Тураев Б. А. Египетская литература.— Т. 1.— М., 1920.

2. АНТИК ЧОР НӘФАСӘТЕ

Антик нәфасәт теорияләре б. э. к. VI гасырда барлыкка килә. Антик чор нәфасәте дигәндә, Кече Азия, Италия һәм Греция илләрендә яшәгән нәфасәти карашлар күздә тотыла. Ләкин Кече Азиядәге нәфасәти кыйммәтләр, шулай ук анда шәкелләнгән нәфасәти карашлар дәвамлы үсүгә ирешә алмый кала. Шунлыктан антик нәфасәт теорияләре (шулай ук нәфасәти кыйммәтләр) дигәндә, без, беренче чиратта, борынгы греклар һәм борынгы римлылар казанышларын күздә тотабыз. Алар иҗат иткән рухи кыйммәтләр (фәлсәфә, әдәбият, сынлы сәнгать, архитектура, театр һәм кайбер башка өлкәләрдәге казанышлар) бөтендөнья мәдәниятендә кабатланмас үрнәк булып торалар.

Чыннан да, философия өлкәсендә — Фалес, Һераклит, Демокрит, Платон, Аристотель, Эпикур, Лукреций Кар; эпос һәм лирикада — Һомер һәм Һесиод; драматургия һәм театр сәнгате өлкәсендә — Эсхил, Софокл, Аристофан, Эврипид; скульптурада — Фидий, Пракситель, Поликлет һ. б. үзләренең иҗади мираслары белән хәзерге заман өчен дә әһәмиятләрен югалтканнары юк.

Антик чор рухи мирасының шушындый зур биеклеккә күтәрелгәнлеген ничек аңларга? Әлбәттә, әлеге тарихи чорда иҗат иткән шәхесләрнең көчле талантка, хәтта даһилыкка ия булуы турында да әйтә алабыз. Ләкин бу мәсьәләнең субъектив ягы гына. Антик чор мәдәниятенең кискен ыргылыш рәвешендә текә характердагы үсешен аңлатканда, объектив сәбәпләрне дә читтә калдырырга ярамый. Биредә, башлыча, шушы чор җәмгыятендә барлыкка килгән объектив ихтыяҗларны, төгәлрәк әйткәндә, антик җәмгыять кичерә башлаган иҗтимагый-тарихи шартлар җыелмасын искә алырга кирәк. Эш шунда ки, кешелекнең борынгы җәмгыять стадиясеннән ул заман өчен чагыштырмача прогрессиврак булган колбиләүчелек стадиясенә күчүе икътисад өлкәсендәге тирән үзгәрешләр белән бергә (һәм шулар нигезендә) җәмгыятьнең рухи өлкәсендә дә гаять зур үзгәрешләр тудырырга тиеш булган. Бу закончалык үзенең реаль һәм классик гәүдәләнешен борынгы греклар һәм римлылар җәмгыятендә тапкан.

Борынгы Греция нәфасәте

Борынгы грекларның мәдәният өлкәсендәге казанышлары күпкырлы булган. Аларның әдәбиятын алыйк. Ул б. э. к. VIII—VII гасырларда барлыкка килә. Аның нигезен, асылда, борынгы ыруглык җәмгыятендә туган мифлар, риваятьләр тәшкил итә. Ул чорда иҗат ителгән мираста иң зур һәм иң мактаулы урынны «Илиада» белән «Одиссея» эпик поэмалары биләп тора. Бу әсәрләрне сукыр шагыйрь Һомер иҗат иткән дип саныйлар. Аларның сюжетлары Троя сугышлары (б. э. к. 1260 ел) чорына бәйләнгән. Ләкин эчтәлекләрендә билгеле аерма да бар: «Илиада» хәрби-героик рухтагы материалны туплаган булса, «Одиссея» күбрәк көнкүреш тематикасына багышланган әкиятләргә нигезләнгән. Белгечләрнең карашынча, Һомер әсәрләре стихияле реализм методы нигезендә иҗат ителгәннәр (кара: *Тронский И. М.* История античной литературы.— Л., 1957). М. Ф. Овсянниковның күзәтүләре буенча, Һомер әсәрләрендә ул яшәгән чорда ук нәфасәт терминнары («гүзәл», «матурлык», «гармония») кулланылган. Шунысы да әһәмиятле: Һомер нәфасәти сыйфатларны чынбарлыкның үзенә хас сыйфатлар дип караган (кара: *Овсянников М. Ф.* История эстетической мысли.— М., 1984.— С. 16).

Һомердан кала икенче титан җырчы Һесиод (б. э. к. VIII—VII гасырлар) үзенең «Хезмәтләр һәм көннәр», «Теогония» поэмаларында матурлыкны игелеклелек белән бәйләнештә карый. Һесиод, Һомер кебек үк, мифологиягә нигезләнеп иҗат итә, шунлыктан матурлык та — аның өчен илаһи (Аллага бәйле) күренеш. Ләкин шул ук вакытта матурлык — үзендә «чама» категориясен туплаучы күренеш тә. Чама исә — кешеләрнең эш-гамәлләре өчен мөһим роль уйный торган фактор. Шулай итеп, (Һесиод өчен) нәфасәтлелек — чынбарлыкның үз хәзинәсенә лаеклы күренеш тә.

Соңрак чорларда Борынгы Грециядә поэзия жанр ягыннан күптөрлелеккә баю процессын кичерә. Анда дөрес юлга өндәүче элегия дә, табында җырлана торган җырлар да традициягә кереп китәләр. Алар флейта һәм лира кебек музыка инструментлары аккомпаниментында башкарыла торган була. Ул чорларда иң мәшһүр шагыйрьләрдән Сапфо белән Анакреонны (б. э. к. VI—V гасырлар) искә алырга кирәк. Алар үз заманында мәхәббәт лирикасы белән танылган булалар. Ә кол Эзоп тарихка үзенең риваятьләре, мәсәлләре, анекдотлары белән кереп кала.

Лəкин Борынгы Греция əдəбиятының чəчəк атуы Афина демократиясенең үсеп киткəн чорына (б. э. к. V—IV гасырлар) туры килə. Бу чор өчен драматик жанрларның калкып чыгуы характерлы. Алар хор лирикасы һəм йола үтəгəндə башкарыла торган уеннар белəн бəйлəнештə яши. Шулай да төп урынны мифология сюжетларына нигезлəнгəн трагедия жанры били башлый. Бу жанр əсəрлəрендə кискен иҗтимагый проблемалар күтəрелə.

Мəсəлəн, «трагедия жанрының атасы» Эсхил əсəрлəрендə демократиянең залимлекне җиңеп чыгуы («Перслар»), җəмгыятьтə дəүлəтчелекнең һəм хокуклар факторының ыруглык хакимиятеннəн өстенлеккə ирешүе («Орестея» трилогиясе), кешелəрнең гражданлык батырлыгы («Прометей») чагылдырыла.

Икенче мəшһүр драматург Софокл əсəрлəрендə дə зур иҗтимагый проблемалар күтəрелə. Аларның сюжетлары капма-каршы көчлəр арасындагы көрəшкə, конфликтка нигезлəнгəн. Мəсəлəн, дəүлəт тарафыннан чыгарылган законнар һəм язылмаган законнар, ягъни халыкның мораль, əхлак принциплары арасындагы тартышулар («Антигона»), кешелəрнең тормыш мантыйгына буйсынып гамəл итүлəре белəн бергə, астан, сиздермичə хəрəкəт итүче язмыш арасындагы каршылыклар («Эдип патша») һ. б.

Шул ук чорда борынгы греклар рухи тормышындагы «комедия жанры атасы» Аристофан əсəрлəре дə мөһим урын ала. Үзенең «Җайдаклар», «Шөпшə», «Лисистрата» комедиялəрендə ул, халыкара мөнəсəбəтлəр өлкəсендə агрессив сəясəт алып баручы хаким көчлəрне тəнкыйть утына куеп, гомумилəштерелгəн карикатур образлар тудыра.

Борынгы Греция мəдəниятенең Перикл чоры, əдəбият белəн генə түгел, бəлки сəнгатьнең башка төрлəре белəн дə танылган булган. Мəсəлəн, театр. Сəнгатьнең бу төре (шулай ук драматургия жанры) Дионис аллага багышланган бəйрəмнəрдəн барлыкка килгəн. Ул бəйрəмнəрдə аллаларга мактаулы сүзлəр (дифирамбалар) əйтелə, төрле диалоглар уздырыла торган булган. Бу тамашаларга, кагыйдə буларак, хор да кертелə, хор составында аерым башкаручы (актер) билгелəнə торган булган. Соңрак, сəхнəдəге актерлар саны арта барса да, хор үзенең урынын һəм вазифасын саклап калган.

Борынгы Грециядə театр сəнгатенең дəрəҗəсе драматурглар тарафыннан билгелəнгəн. Югарыда аларның исемнəре һəм алар иҗат иткəн əсəрлəр аталган иде инде. Бу исемлекне Эврипид трагедиялəре белəн дə («Андромаха», «Гекуба», «Геракл», «Медея», «Троя хатын-кызлары») киңəйтеп булыр иде. Ул чорда трагедия белəн комедия жанрларында эшлəнгəн əсəрлəрдəн гайре, сатирлар (борынгы грекларда мөгезле, койрыклы, кəҗə сыйрагы сыман аяклы мифик затлар) драмалары да куела торган булган.

Югары дəрəҗəдəге нəфасəти принциплар борынгы грекларның сынлы сəнгатендə, шулай ук архитектурасында да чагылыш тапкан. Борынгы Греция сəнгатенең үсеше төрле дəверлəргə бүленеп карала.

Шуларның беренчесе (б. э. к. XI—VIII гасырлар) Һомер дəвере дип атала. Бу дəвер, беренче чиратта, төрле керамик савытлар, вазалар эшлəп чыгару, нəкыш сəнгатенең үсеше белəн характерлы. Нəкыш салучылар тарафыннан сурəтлəнгəн бизəүлəр, орнаментлар аеруча тəэсирле булулары белəн үзенчəлекле.

Икенче дəвер (б. э. к. VII—VI гасырлар) бигрəк тə шəһəр һəм сарайлар (храмнар) төзү белəн характерлана. Шулар белəн беррəттəн нəкъ шушы сарайларның эчлəрен бизəү өчен статуялар иҗат итү башлана. Мəсəлəн, Коринф Апполоны, Керкер (утравы) Артемидасы, Афина, Һеракл статуялары шушы тарихи дəвердə барлыкка килəлəр. Статуялар башта (VII гасыр) агачтан чукып, соңрак (VI гасыр) мəрмəрдəн эшлəнə башлыйлар.

Өченче дəвер (б. э. к. V—IV гасыр) үзенə хəтле булган (икенче) дəвер юнəлешен дəвам иттерə. Бу дəверне Борынгы Греция сəнгатенең чəчəк ату дəвере дип саныйлар. Əлеге дəвердə Элладаның сəнгати үзəген Афина тəшкил итə башлый. Гомумəн, Перикл тарафыннан идарə ителгəн чор борынгы греклар сəнгатенең дөнья күлəмендə иң танылган əсəрлəр, һəйкəллəр белəн характерлана. Мəсəлəн, Афинадагы Парфенон, Акропольдəге мəһабəт статуялар галереясы (Миронның «Дискобол»ы, Фидийның «Мойралар»ы, Поликлетның «Дорифор»ы билгесез скульпторның «Афродита»сы һ. б.) нəкъ шушы дəвердə иҗат ителə.

Дүртенчесе (б. э. к. IV—I гасырлар) эллин дəвере дип атала. Аңа берникадəр элгəреге принципларны дəвам иттерү хас. Шул ук вакытта сынлы сəнгатьтə югары гражданлык принципларын шəхес мəнфəгатьлəренə корылган принциплар белəн алыштыру да күзəтелə. Бу дəвердə портретлар скульптурасы, бигрəк тə югары катлау шəхеслəрен идеаллаштыру көчəя төшə. Борынгы Грециянең Рим империясе тарафыннан яулап алынуы аның сынлы сəнгатен тематик яктан ваклый төшə.

Борынгы Греция җəмгыятенең рухи тормышында музыкага да мөһим генə урын бирелгəн булган. Б. э. к. 3—2 мең еллар элек иҗат ителгəн сурəтлəрдə арфа, флейта, лира инструментлары урын тапкан. Теге

яки бу төбәкләрдә идарә итүче түрәләр үз тирәләренә музыка коралларында уйнаучыларны һәм җырчыларны җыя торган булганнар. Аларның җырлары, кагыйдә буларак, аллаларга, геройларга багышлана торган булган.

Борынгы Грециядә музыка сәнгате аерым төр булып оешмаган була әле. Ул шигырь (җыр тексты), бию, җырлау һәм музыка инструментында уйнауның синтезы рәвешендә яшәп килгән. Әлеге чорга бертавышлы хор, унисон җырлау хас булган.

Соңрак югарыда әйтелгән музыка инструментлары рәтенә яңа кыллы уен кораллары да кереп урнашкан. Ул дәвердә греклардан бигрәк тә Алкей белән Сапфо танылган булган, ә хор жанрын үстерүчеләрдән белгечләр Пиндарны атыйлар (кара: *Саккетти Л.* О музыкальной художественности древних греков.— СПб., 1894; Античная музыкальная эстетика.— М., 1960).

Әлбәттә, югарыда китерелгән мисаллар күбрәк борынгы грекларның сәнгать тарихын характерлый. Ә шушы борынгы халыкның турыдан-туры сәнгать теорияләре, нәфасәти фикерләре хакында ни булса да әйтеп буламы?

Сәнгать турында беренче теоретик концепцияләр, шулай ук нәфасәт фәненең нигез ташлары борынгы грек галимнәре тарафыннан иҗат ителә. Музыка белгечләре пифагорчыларның (б. э. к. VI гасыр) музыка дөньясындагы кайбер закончалыкларны ачулары турында язалар. Пифагорчылар гармонияне «килешми торганнарны килештерүче» күренеш дип бәяли торган булганнар. Бу фразада капма-каршылыкларның берлеге законын тану чагыла. Аларча, гармония — матурлык һәм камиллек белән тәңгәл күренеш. Ләкин, аларча, барысы өчен дә уртак нигезне сан тәшкил итә.

Пифагор тарафдарлары карашынча, музыка аһәңе тибрәнүче кыллар авазының (звукның) озынлыгы белән билгеләнә. Алар музыка теориясенә көй, ритм, гамма, октава (беренче һәм сигезенче тон арасындагы интервал), квинта (диатоник гаммада бишенче баскыч), кварта (диатоник гамманың дүртенче баскычы) төшенчәләрен кертәләр (кара: Музыкальная культура древнего мира.— Л., 1937).

Нәфасәти карашлар бөек диалектик Һераклит (б. э. к. 530—470) әсәрләрендә дә урын таба. Ул, пифагорчыларның санга чамадан тыш зур игътибар бирүләрен тәнкыйтьләп, материянең күптөрлелегенә басым ясый. Мәсәлән, аныңча, буяулы сәнгать (живопись) чынбарлыкны чагылдыруда төрле төсләрне — ак һәм кызылны бергә кушып бирә. Музыка да шулай ук авазларның югарысын да, түбәнен дә, озынын да, кыскасын да гармония рәвешендә тапшыра. Ләкин барыннан да бигрәк шунысы әһәмиятле: Һераклит нәфасәти төшенчәләрне — матурлыкны, гармонияне, чаманы — объектив дөнья сыйфатларының чагылышы дип карый.

Икенче бөек грек философы материалист Демокрит (б. э. к. 460—370) сәнгатьнең барлыкка килүен кешеләрнең объектив ихтыяҗлары белән аңлатырга тырыша. Гүзәллекнең асылын ул симметриядә, чамада, капма-каршылыкларның гармониясендә күрә.

Сократ (б. э. к. 469—399), антропологик фәлсәфәгә нигез салучы буларак, төп игътибарын кеше проблемасын эшкәртүгә бирә. Аныңча, кешеләрнең объектив вазифасы — башкаларга игелек кылу. Ә кешенең нәфасәти эшчәнлеге ул — игелек.

Сократ сәнгатьне **чынбарлыкка иярү** дип бәяли торган булган. Ксенофонт Сократның Парассий исемле рәссам белән булган әңгәмәсен шулай тасвирлый. Сократның: «Парассий, буяулы рәсем сәнгате күргәнебезне чагылдыра, шулай түгелме? Мәсәлән, эчкә бөгелгән һәм кабарынкы, караңгы һәм якты, каты һәм йомшак, шома һәм кытыршы предметларны, яшь һәм картайган тәнне сез шуларга тәңгәл буяулар белән, предметларның сыйфатларына ияреп сурәтлисез дигән сүзләренә»,— Парассий: «Дөрес»,— дип җавап кайтара (кара: *Ксенофонт*. Воспоминания о Сократе, кн. III, гл. 8.— В кн.: Ксенофонт Афинский. Сократические сочинения / Пер. С. И. Соболевского.— М., 1935.— С. 28).

Тагын бер әһәмиятле момент. Сократ шул ук Парассийга: «Кешеләрнең матур образларын сурәтләгәндә, сез сыйфатларны төрле кешеләрдән аласыз һәм аларны берләштерәсез, иң матур сыйфатларны алып, кешене гомумән матур итеп сурәтлисез» (шул ук хезмәт),— ди. Парассий бу фикер белән дә килешә. Димәк, Сократ ул заманда ук сәнгатьнең гомумиләштерү функциясен таныган.

Шунысы игътибарга лаек: Сократ, фәлсәфи якны алганда, объектив идеалист, ә нәфасәт теориясенә килгәндә, материалист булып чыга. Моны ничек аңларга соң? Күрәсең, Сократ фәлсәфи проблемаларны хәл итүдә, башка идеалистлар кебек үк, үзенең фантазиясен реальлектән аерып эш итә торган булган. Нәфасәт теориясенә килгәндә исә атаклы философ үзенең тәҗрибәсенә таянып гамәл итә: яшьрәк чагында ул — скульптор булган кеше. Сократ, үз тәҗрибәсеннән чыгып, сәнгать кебек идеаль күренешнең чыганагын һәм нигезен, шөбһәсез, объектив чынбарлыкта күрә.

Платон (б. э. к. 427—347) исә, Сократның шәкерте буларак, күп фикерләрне аңардан үзләштерә, аның белән ризалыгын күрсәтә. Бу карашлар Платонның Сократ турында язган әсәрләрендә чагыла.Бөек философ Сократ белән уртак фикердә булганлыгын, шуның өстенә, Сократ фикерләү ысулларына югары бәя биреп, аларны раславын бигрәк тә «Олы Гиппий» һәм «Йон» (*Платон*. Соч.— М.— Т. 1.— М., 1968), «Сый мәҗлесе» (кара: *Платон.* Соч.— М.— Т. 1.— М., 1970) фрагментларында күрсәтә.

Ләкин Платон нәфасәт проблемаларына укытучысына караганда башка төрле, үзгә карашларда булганлыгын да ача.

Платон өчен иң зур нәфасәти проблема гүзәллек булган. Мәшһүр философ, объектив предметларны һәм күренешләрне фәкать идеяләрнең тонык гәүдәләнеше генә дип караганга күрә, гүзәллекне дә идеяләр өлкәсендәге кыйммәт кенә дип санаган. Платон «Сый мәҗлесе» дигән фрагментында абсолют гүзәллек категориясе турында сүз алып бара. Абсолют гүзәллек, аныңча, чын гүзәллек. Ул, аның карашынча, чынбарлыкка хас түгел, чөнки чынбарлыктагы предметлар һәм күренешләр даими үзгәрештә яшиләр (алар туалар, үсәләр, таркалалар). Шунлыктан чын гүзәллек хисси зиһенгә алынуга бирелми, ул фәкать идеяләрдә генә. Мәсәлән, гүзәллек кешеләрнең йөзендә, кулында, тәнендә, кешеләрне чолгап алган предметларда (күк йөзендә, чишмә буенда, елгада, урманнарда һ. б.) түгел, чөнки алар гел төрле үзгәрешләр кичереп яшиләр. Чын гүзәллек һичнинди үзгәрешләргә бирелми торган күренештә генә. Андый күренеш бер генә, ул да булса — гүзәллек идеясе...

Платонча, гүзәллек кешеләрнең хисләренә бирелми, ул фәкать акыл белән генә танып беленә ала (Платон «акыл» дигәндә дә барлык кешеләргә табигать тарафыннан бирелгән сыйфат дип түгел, бәлки нindидер абстракт, объектив предметларга катнашы булмаган «саф акыл»ны күзаллаган). Димәк, аның карашынча, гүзәллек кешеләрне чолгап алган предметларда, шулай ук сәнгать әсәрләрендә түгел, ә шуларның барысыннан да аерылып торган саф идеяләрдә, конкрет әйткәндә, гүзәллек идеясендә генә тупланган. Платон шушы «саф» идеяләр хакында әйтеп кенә калмый, аңа ирешү юлын да бәян итә. Ләкин бу «юл» Платонның абстракт фикер йөртү җимеше генә булган.

Платон сәнгатьне аңлатуда да үзенең идеалистик позициясеннән чыгып эш итә. Ул, сәнгатьнең асылын тасвирлаганда, сәер (курьез) генә нәтиҗәгә ирешә. Беренчедән, ул Демокрит белән Сократның сәнгать — чынбарлык предметларына һәм күренешләренә ияру (димәк, чагылышы) дигән тезисын кире какмый. Икенчедән, дөньядагы предметлар һәм күренешләр үзләре дә чагылыш кына (алар, Платон карашынча, идеяләрнең тонык чагылышлары). Димәк, Платон мантыйгы буенча, сәнгать әсәрләре «чагылышның чагылышы» гына булып кала. Платон сәнгать әсәрләрендә булган эчтәлекне дә нindидер бәягә лаек дип санамый, ул (аныңча), гомумән, хакыйкатьтән ерак, алай гына да түгел, кешеләргә хакыйкатькә ирешү юлында хәтта киртә булып тора. Платон карашынча, бу фикерне күп төрле дәлилләр раслый. Мәсәлән, сәнгать әсәрләрендә гүзәллек кенә түгел, бәлки ямьсезлек тә, түбәндәгелек тә, шулай ук чынбарлыкның башка тискәре яклары да урын таба. Сәнгать әсәрләрен иҗат итүчеләр, Платонча, чынбарлыкның тискәре якларын чагылдырып, үзләрен дә шул (тискәре) яктан характерлыйлар. Шуның өстенә, башкаларга да тискәре йогынты ясыйлар. Димәк, сәнгать үзенең тискәре сыйфатлары белән идеаль дәүләт принципларына каршы икәнлеген раслый...

Платон сәнгать әсәрләренең танып белүгә китерү сәләтен шулай ук инкяр итә. Сәнгатьнең шушы объектив функциясенә ул илһам күренешен каршы куя. Илһам, аныңча, гакылга бирелә торган нәрсә түгел, ул — иррациональ күренеш. Шунлыктан сәнгать әсәрләренә нindидер анализ ясап маташу гомумән аклана торган гамәл түгел.

Күренә ки, Платон үзенең идеалистик һәм метафизик карашлары белән сәнгатьнең объектив функцияләре, бигрәк тә аның танып белү функциясе белән исәпләшергә теләми. Ләкин сәнгатьнең тәрбияләү функциясен танудан бөтенләй баш тартмый. Ул сәнгатьнең кешеләргә тәэсир итүчән начар якка «йогышлы» сәләтен дә күрә, шунлыктан аның идеаль дәүләт өчен кирәклеген инкяр итә. Дөрес, Платон музыка төренең, бигрәк тә патшаларга, түрәләргә багышлана торган дифирамбалар катнашлы музыканы кире какмый.

Җыеп әйткәндә, Платонның барлык нәфасәти карашлары аның колбиләүче җәмгыять аристократиясе позициясеннән чыгып эш итүен раслый.

Борынгы Грециядә нәфасәт буенча иң зур фигура, әлбәттә, Аристотель булган (б. э. к. 384—322). Аристотель Платоннан берничә дистә елларга кечерәк, шунлыктан аны философия өлкәсендә Платонның шәкерте дип тә санарга була. Ул философия фәнендә үзенең элгәресе Платонның барлык хезмәтләрен зур игътибар белән укый һәм аларга тирән анализ ясап тәнкыйть итеп чыга.

Аристотельнең фәлсәфә фәнендәге позициясе саф материализм да, саф идеализм да түгел. Бер яктан, ул чынбарлыкны объектив дип таба, икенче яктан, чынбарлыкның чыганагын идеаль субстанциядә, Аллада күрә. Аристотельнең философик материализм белән идеализм арасында буталуы, ахыр чиктә, нәфасәт теориясендә дә үзен сиздерә. Шулай булуына карамастан нәфасәт өлкәсендә заманы өчен Аристотель тарафыннан калдырылган теоретик мирас аңа хәтле булган карашлар янында гигант һәйкәл булып калкып тора.

Аристотельнең бу мирасы күп кенә галимнәр тарафыннан, фәнни нигездә тикшерелеп, аңа лаеклы югары бәя бирелде (кара: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики.— Т. 1—2.— М., 1963).

М. Ф. Овсянников, Аристотельнең нәфасәт өлкәсендәге казанышларын Платон карашлары белән чагыштырып, аларны, ягъни Аристотель тарафыннан иҗат ителгән яңа положениеләрне ачыклап күрсәтә (кара: *Овсянников М. Ф.* История эстетической мысли.— М., 1984).

Башлыча, ул Аристотель нәфасәте турында кыскача белешмә бирә. Мәшһүр философның нәфасәт өлкәсенә караган төп теоретик карашлары «Риторика», «Сәясәт» һәм бигрәк тә «Поэзия теориясе» («Шигърият сәнгате») хезмәтләрендә чагыла. Соңгы хезмәтнең беренче китабы гына (26 бүлек) сакланган, калган өлешләре йә югалган, йә эшкәртүгә мохтаҗ, алары да өзек-өзек, парчалар рәвешендә генә калган (кара: *Овсянников М. Ф.* Шул ук хезмәт, 28 б.).

Иң башта шуны әйтергә кирәк: әгәр дә Платон сәнгать хакында хөкемнәрне абстракт, коры фикер йөртү ысулы белән тапкан булса, Аристотель, Платоннан үзгә буларак, фикерләрен конкрет сәнгати фактлар нигезендә бәян итә. Моңа ул инде күптәннән әзер була: Аристотель борынгы грек сәнгатен — аның драматургиясен, театрын, сынлы сәнгатен, архитектурасын, музыкасын — үзенең биш бармагы кебек өйрәнгән була. Шунлыктан аның фикер йөртүе, хөкемнәре дә ышанычлырак яңгырый.

Аристотель, үзенә хәтле яшәгән һәм иҗат иткән грек галимнәре (Пифагор, Демокрит, Платон) кебек үк, нәфасәт теориясенең үзәгенә гүзәллек проблемасын куеп эш итә. Аристотель өчен гүзәллек өч критерийга җавап бирә: иплелек (җайга салынганлык), тәңгәллек һәм аныклык.

Гүзәллекнең критерийлары универсаль характерга ия: алар объектив чынбарлыкның һәр өлкәсендә дә (табигатьтә, җәмгыятьтә, сәнгатьтә һ. б.) чагылалар. Димәк, Аристотель, Платоннан үзгә буларак, гүзәллекне, гомумән, нәфасәти сыйфатларны (һичнинди идеаль субстанцияләр белән бәйләп тормыйча) объектив дөньяның үзендә күрә.

Аристотель сәнгатьне «мимезис» (объектив дөньяның предметларына, күренешләренә иярү) дип таный. Шунысы әһәмиятле: Аристотель иярүне сәнгатьнең күрсәтмәле төрләрендә (әйтик, сынлы сәнгатьтә) генә түгел, бәлки күрсәтмәле булмаган төрләрдә дә (мәсәлән музыкада да) күрә белгән. Бөек галим, музыканы күздә тотып, түбәндәгене яза: «Ритм һәм көй чынбарлыкка хас булган тыйнаксызлык һәм тыйнаклык, егетлек һәм сабырлык, шулай ук башка әхлакый сыйфатларны үзләрендә туплыйлар» (кара: *Аристотель.* Политика.— СПб, 1911, кн. VIII, гл. 5).

Аристотель «мимезис»ны, Платоннан үзгә буларак, киңрәк тоеп фикерли. Аныңча, сәнгать — ияру генә түгел, бәлки чынбарлыкны танып белү чарасы да. Бу фикер ул заман өчен гаять дәрәҗәдә яңа һәм мөһим була. Шуңа нигезләнеп, атаклы галим «сәнгати дөреслек» дигән гыйбарәгә килә.

Тагын бер мөһим теоретик гыйбарә. Аристотель, шагыйрьнең (гомумән сәнгать әһеленең) бурычы — нәрсә булганны гына түгел, бәлки нәрсә булырга мөмкин булганны да чагылдырудан гыйбарәт, дип яза (кара: *Аристотель.* Об искусстве поэзии. *Овсянников* М. Ф. Шул ук хезмәт.— 32 б.). Димәк, Аристотель сәнгатьнең вазифасын чынбарлыкны механик рәвештә рәсемгә төшерүдә түгел, бәлки сәнгатьче тарафыннан (үзенең фантазиясен җигеп) иҗат итүдә дә күрә.

Аристотель нәфасәт фәне һәм сәнгать фәннәре өлкәсендә беренче булып сәнгать күренешләренә классификация ясый. Аныңча, сәнгатьнең барлык төрләре ияру чаралары буенча бүленәләр: тавыш — музыкада һәм җыр жанрында; буяулар һәм формалар — буяулы рәсем сәнгатендә һәм скульптурада; ритмик хәрәкәтләр — биюдә; сүз — шигърияттә (кара: *Овсянников М. Ф.* Шул ук хезмәт, 33 б.)

Аристотель хезмәтләрендә зур урын нәфасәти тәрбия проблемасына бирелә. Дөрес, атаклы галим, колбиләүчелек җәмгыятенең аристократиясе вәкиле буларак, сәнгатьнең тәрбияви функциясен фәкать колбиләүчеләр өчен генә дип карый. Аның карашынча, колның психологиясе, ихтыяҗы һәм мәнфәгатьләре бөтенләй башка, ул рухи, шул исәптән сәнгати, кыйммәтләргә дәгъва итә алмый. Шунлыктан аны нәфасәти тәрбия киртәсенә кертергә дә кирәкми. Биредә Аристотельнең (Платонныкы кебек үк) хаким сыйныф позициясе ачыктан-ачык сизелә.

Шулай булуына карамастан нәфасәти тәрбияләү проблемасын эшкәртүдә Аристотель сәнгатьнең гаять дәрәҗәдә нечкә бер сыйфатын ача. Галим аны «катарсис» дип атый. «Катарсис» терминына ул «чистарыну», «сафлану» мәгънәләрен бирә. Бу күзәтү нигезсез түгел, чөнки кеше сәнгать кыйммәтләрен зиһененә алу процессында ниндидер кичерешләр тоя. Аристотель, «катарсис» терминын фәнни кулланышка керткәндә, трагик әсәрләрне зиһенгә алудагы кичерешләрне күздә тоткан була.

Гомумән, Аристотель кешеләрнең сәнгать әсәрләрен зиһенгә алу процессындагы үзенчәлекләр проблемасын ахырга хәтле чишеп бетерә алмаган (хәзерге этапта нәфасәт фәнендә «сәнгать психологиясе» дип атала торган фәнни тармак эшкәртелеп килә). Ләкин Аристотельгә бу проблеманы фәнни эшкәртү мәсьәләсендә нинди булса да дәгъва белдереп булмый.

Аристотельнең иҗади мирасында кайбер хаталы карашлар да булмаган түгел. Мәсәлән, теорияне практикага каршы кую; сәнгатьнең социаль вазифаларын күрә алмау, яисә гомумән инкяр итү; нәфасәти идеалны югары социаль катлаулар позициясеннән чыгып кына билгеләү һ. б.

Атаклы галим иҗади мирасының әлеге кимчелекләрен шушы чорга хас булган объектив шартлар белән аңлатып була. Җыеп әйткәндә, Аристотельне нәфасәт фәненә нигез салучыларның иң зур остазы, иң нәтиҗәле галиме дип карарга кирәк.

Гомумән, Аристотель иҗатын борынгы греклар фәлсәфә һәм нәфасәти фикер тарихының иң югары ноктасы булган дип саныйлар. Бу, әлбәттә, хак фикер, чөнки шуннан соң Борынгы Грециядә фәлсәфи фикер йөртү әкренләп сүрелә башлый. Аристотельнең иң ригаяле шәкертләре, нәфасәт буенча (мәсәлән, Теофраст «Комедия турында», «Музыка турында», «Илһам турында» һ. б., Аристоксен «Гармоника») трактатлар язган булсалар да, теоретик яктан үзләренең бөек остазлары югарылыгына күтәрелә алмыйлар.
Нәфасәт теориясен эшкәртү эллинизм чоры (б. э. к. IV гасыр — б. э. к. I гасыр) өчен дә хас була, ул ике капма-каршы юнәлештә чагыла. Шуларның берсе — тотнаклылык (стоицизм), икенчесе — әхлакый бозыклык (эпикурлык).

Беренче юнәлеш вәкилләреннән аеруча Зенонны (б. э. к. 336—264), икенче юнәлеш вәкилләреннән Эпикурны (б. э. к. 341—270) атарга мөмкин. Ләкин бу юнәлешләр нәфасәт теориясе буенча тирән эз калдыра алмаганнар. Тотнаклылык юнәлеше вәкилләре, нәфасәт теориясендә барыннан да бигрәк сәнгати формалар турында кайгыртып, сәнгатьнең иҗтимагый вазифалары проблемасын бөтенләй читтә калдыралар. Ә Эпикур, философиядә атомистик теорияне үстерүе белән танылган галим булса да, нәфасәт теориясе буенча берничә фрагментар язмалар белән генә канәгатьләнә (кара: *Овсянников М. Ф.* История эстетической мысли.— М., 1984). Бу тенденция фәлсәфә һәм нәфасәт кысасы белән генә чикләнми, гомумән, борынгы греклар мәдәниятенең шушы дәвере өчен хас күренеш икәнлеген күрсәтә.

Моннан алдагы битләрдә Перикл дәверенең (б. э.к. V гасыр) әдәбият һәм сәнгать үсешендә иң якты, иң нәтиҗәле дәвер булуы хакында сөйләгән идек. Моның төп сәбәбе шунда ки, Борынгы Греция полисы, колбиләүчелек строена нигезләнгән булуына карамастан, рухи тормышта демократия принципларын алга сөргән. Периклдан соңгы чор Борынгы Греция җәмгыяте нигез ташларының сизелерлек какшый башлавы белән характерлана. Колбиләүчелек җәмгыятенең демократия режимы акрынлап сүнүгә дучар була. Б. э. к. IV гасыр башында демократияне диктатура режимы алмаштыра башлый.

Перикл дәвереннән соңгы чорда драматургия белән театр сәнгате дә хәлсезләнү кичерә башлыйлар. Драматургия урынына проза килә. Ул чорда алгы планга тарих фәне чыга, дөньяга мәшһүр исемнәр (Һеродот, Ксенофонт һ. б.) таныла. Шул ук чорда фәлсәфи диалог ораторлык сәнгате, риторика теорияләре үсеш ала.

Борынгы Грециянең сынлы сәнгате һәм архитектурасы эллин дәверендә шулай ук төрле үзгәрешләр кичерә. Бу дәвердә Александр Македонский империясенә кергән илләр белән тыгыз бәйләнешләр урнаша. Гигант төзелешләр барыннан да бигрәк әнә шул яңа территорияләрдә башлана, анда яңа шәһәрләр (Александрия, Антиохия, Селевкия һ. б. барлыкка килә). Скульптурада иң танылган әсәрләрдән Самофракия Никасы, Лаокоон иҗат ителә. Бу дәвердә портретлар скульптурасы алгы планга чыга. Ләкин Борынгы Греция сәнгатенә хас булган югары гражданлык позициясендә торган һәм гармонияле җитлеккән шәхесләр урынын төрле хакимлек итүче шәхесләр яулап ала. Әйтик, легендар гаскәр башлыгы һәм баскынчы Александр Македонский хакимлеге режимы борынгы греклар мәдәниятен алга үстерә алмый инде. Мәсәлән, әдәбият тематик яктан ваклана бара, форма өлкәсендә — эпиграмма, табында җырлана торган җырлар, мәетләр күмгәндә әйтелә торган сүзләр кебек текстлар иҗат итүгә кайтып кала.

Греция, Рим тарафыннан яулап алынганнан соң (б. э. к. II гасыр уртасы), чәчәк ату чорына кайта алмый инде. Борынгы греклар әдәбиятының таркалуы дәвам итә. Бу өлкәдәге аерым очкыннар (мәсәлән, б. э. к.

II гасыр галиме Плутарх иҗаты) хәлне тамырдан үзгәртә алмыйлар. Греклар әдәбияты мистицизм һәм софистика белән сугарыла, ә б. э.ның IV гасырында, гомумән, христиан идеологиясе тарафыннан буйсындырыла (кара: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Т. 1—2.— М., 1963—1969).

Борынгы Греция Рим тарафыннан буйсындырылганнан соң, аның сынлы сәнгате яңа империя сәнгате колачында яңара, ләкин үзенчәлеген югалта бара. Дөрес, борынгы грекларның традицияләре римлылар сәнгатенә дә йогынты ясамый калмый. Шулай да бу чорда борынгы греклар сәнгатенең тантаналы көннәре санаулы гына кала инде.

Гомумән алганда, Борынгы Греция мәдәнияте һәм сәнгате таркалу факты белән түгел, бәлки билгеле тарихи чорда иң югары дәрәҗәгә җитлегүе, бөтен дөньяга ишетелерлек итеп күкрәп алуы белән таныла. К. Маркс Борынгы Греция сәнгате турында: «Бүгенге көнне дә безгә нәфасәти ләззәт бирә һәм билгеле мөнәсәбәттә норма булып хезмәт итә ала, ирешә алмаслык үрнәк булып кала»,— дип язган була (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 12.— С. 737).

Борынгы Рим нәфасәте

Борынгы Рим тарихы б. э. к. VIII гасырда башлана (б. э. к. 754—753 елларда бертөркем авылларның кушылуы нәтиҗәсендә шәһәр барлыкка килә).

Борынгы Римда нәфасәти карашлар, Борынгы Мисырда һәм Борынгы Грециядәге кебек үк, элек халыкның динендә һәм мифларында, соңрак сәнгатендә барлыкка килә. Римлыларның дине бик үзенчәлекле була. Алар башта кайбер предметларның һәм кешеләрнең эчке көчләренә, шуннан гайре төрле рухларга ышанганнар. Рухлар күп санда исәпләнә. Алар, кагыйдә буларак, нәрсәнедер (нindидер урынны, нindидер эшчәнлекне, нindидер халәтне) саклаучылар, яклаучылар сыйфатында каралалар. Мәсәлән, даһилар — гаилә һәм туган йорт учагын (пенатларны) саклаучылар.

Рухлар башта адәм затына бәйле каралмый, ә соңрак кешеләштерүгә дучар ителә. Яшәгән торакка бәйләнешле Янус (ир заты) белән Янаны (хатын-кыз заты), урманнарга бәйләнешле (шулай ук ике җенестә) Фавн белән Фавнаны шундыйлар рәтенә кертергә мөмкин.

Ләкин римлылар ышануларына башка халыкларның ышанулары йогынты ясый башлый. Мәсәлән, этрусклардан Сатурн, Сильван аллалары, алардан гайре өчлектән (Юпитер, Юнона һәм Минервадан) торган аллалык. Әлеге аллалыкка багышлап, Рим эчендәге калкулыкта Капитолий исемендә сарайлар (храмнар) төзелә. Аңа шулай ук өч, ләкин башка аллалардан (Церера, Либер һәм Либера) торган аллалык каршы куела. Әгәр дә беренче аллалык Күк йөзе аллалары (ирле-хатынлы Юпитер һәм Юнона) белән зур гакыл (Минерва) алласыннан гыйбарәт булса, икенче аллалык кыяклыклар алласы (Церера) белән йөзем (виноград) бакчалары аллалары (ирле-хатынлы Либер белән Либера) дип танылган. Тагын бер мәгълүмат: беренче аллалык патрицийлар (римлылар җәмгыятенең югары катлау төркемнәре) аллалыгы булса, икенче аллалык плебейлар (ирекле, ягъни коллар төркеменә кермәгән, ләкин түбән катлау төркеме) аллалыгы дип саналган. Соңрак, патрицийлар белән плебейларның хокуклары тигезләнгәч, ике аллалык та гомумдәүләт аллалыклары дип таныла башлаган.

Шуның өстенә, римлылар аңында сугыш алласы (Марс), аучылык алласы (Диана), язмыш алласы (Фортуна), мәхәббәт һәм гүзәллек алласы (Венера) һ. б. аллалар тудырылган.

Бер караганда, бу аллаларның нәфасәтлелеккә һичнинди мөнәсәбәте юк кебек. Ләкин һәр алла (римлыларда аларның саны шактый күбрәк) чынбарлыкның нindидер ягын, өлкәсен гәүдәләндерә бит. Ә алар, әйтик, күк йөзе, йөзем бакчалары, иген басулары, мәхәббәт һ. б. нәфасәти сыйфатлардан тора түгелме?

Римлылар кайбер аллаларны борынгы греклардан да үзләштерәләр. Мәсәлән, табиблык алласы (Эскулап), көч һәм куәт алласы (Һеракл—Һеркулес) һ. б. Шунысын да әйтергә кирәк: борынгы римлыларда аллага табыну нindидер йолалар үтәүне таләп итә торган булган. Мәсәлән, йөзем бакчалары (һәм аракы) алласы Вакхка табыну киң күләмдә бәйрәмнәр үткәрү рәвешендә башкарылып килгән. Хәзерге заманда тискәре мәгънәдә кулланыла торган «вакханалия» сүзе нәкъ әнә шушы аракы алласы атамасыннан алынган.

Б. э.ның тәүге гасырларында христиан (бер аллалык) диненең римлылар рухи тормышына үтеп керүе аларны күпаллалыкка ышанулардан арындыра башлый. Һәм б. э. к. IV гасырда император Феодосий әлеге мәҗүси йолалар башкаруны тыя, һәм бу борынгы римлылар диненең юкка чыгуын хәл итә. Ләкин безнең

өчен иң мөһиме шул: римлыларның нәфасәти фикерләве, идеаллары алар тарихының тәүге баскычларыннан ук килә.

Нәфасәти теорияләр Борынгы Римда Борынгы Грециядәгегә караганда соңрак формалаша. Әйтергә кирәк, борынгы римлыларда ул борынгы грек галимнәренең тәгълиматлары йогынтысында барлыкка килә. Тит Лукреций Кар (б. э. к. 99—55) бу өлкәдә иң зур затлардан санала.

Лукреций Карны фәлсәфә фәнендә Эпикур тарафдары дип саныйлар. Моның өчен нигез юк түгел: Лукреций Кар, Эпикур кебек үк, материалист һәм, Левкипп, Демокрит, Эпикурлар кебек, атомистик теорияне яклап чыгучылардан санала. Шул сәбәпле Лукреций Карны гомумән «эпикурчы» дип бәялиләр. Моннан алдагы битләрдә әйтелгәнчә, Эпикурның нәфасәт өлкәсендәге эшчәнлеге әллә ни зур булмаган. Шунлыктан Лукреций Кар — Эпикурны нәфасәт өлкәсендә дә дәвам иттерүче дип санау шартлы фикер генә.

Лукреций сәнгатьне чынбарлыкка ияру дип саный. Ә сәнгатьнең барлыкка килүен кешенең ихтыяҗы белән аңлатырга тырыша. Бу — нәфасәт фәнендә — материализм. Лукреций Кар нәфасәт фәнен эшкәртүдә материалистик позициядә торганлыгын үзенең «Әйберләрнең асылы» дип аталган поэмасында күрсәтә. Әле шунысы әһәмияткә лаек: Лукреций фәлсәфи һәм нәфасәти фикерләрне шигъри тел белән бәян итәргә алынуын изге максатны күздә тотуы белән аңлата, кешеләр теоретик гыйбарәләрне, образлы тел белән әйткәндә, җиңелрәк кабул итәләр дип санаган ул.

Борынгы Рим чоры нәфасәт фәне өлкәсендә тагын берничә мәшһүр затны белә. Шуларның иң танылганы Гораций (б. э. к. 65—8). Ул үзенең «Поэзия теориясе» дигән хезмәтендә иҗат итү гамәленә кагылган таләпләрне бәян итә. Мәсәлән, сәнгать әсәрендә эчтәлекнең беренчел роле, шагыйрьнең эзлеклелеге, гадилеге, кыланудан азат булуы, эчкерсезлеге...

Менә берничә кызыклы гына фикерләр. «Әгәр дә син (ягъни шагыйрь.— *К. Г.*) минем җылавымны телисең икән, ул вакытта шушы хисләрне башта үзең кичерергә тиеш». «Әгәр дә син башыңнан уйлап чыгарасың икән, уйлап чыгарганың дөреслеккә туры килергә тиеш: бар нәрсәгә дә ышануны таләп итү мөмкин түгел» (кара: *Гораций.* Послание к Пизонам//Квинт Гораций Флакк. Полн. собр. соч.— М.-Л., 1936).

Борынгы Римда сәнгать төрле төрләрдә гәүдәләнеш тапкан.

Борынгы Рим әдәбиятының тарихы, белгечләрнең әйтүенә караганда, б. э. к. V—IV гасырларда ук башланган булган, ләкин алар сакланмаган. Соңрак чорлар турында мәгълүматлар шундый. Римлыларның лирикасы, барыннан да бигрәк, төрле йолаларны (догаларны һәм туйда, кешене күмгәндә җырлана торган сыктауларны) туплаган. Эпосны, кагыйдә буларак, сугышта җиңүләрне мактый торган әсәрләр тәшкил иткән. Драмага килгәндә, ул күп очракларда хор белән җырланган тамашалардан торган. Ә проза жанры төрле елъязмаларны, шулай ук ораторлык сәнгатен чагылдыра торган текстларда гәүдәләнгән. Язма әдәбият борынгы римлыларда б. э. к. IV—III гасырлар чигендә барлыкка килгән.

Б. э. к. III—II гасырларда римлылар, Урта диңгез буйларында урнашкан греклар йогынтысында яшәгән халыкларны буйсындырып, үзләренең мәдәниятен шушы халыклар мәдәнияте йогынтысында үстерә башлаганнар. Борынгы римлылар греклар әдәбиятын югары бәялиләр. Римлыларның беренче шагыйре Андроник «Одиссея»не латин теленә тәрҗемә итә. Драматургия һәм театр сәнгатендә борынгы греклар традицияләре нигезендә комедия (Плавт һәм Теренций) белән трагедия (Пакувий һәм Акций) жанрлары үсә башлый. Римлылар әлеге жанрларны җанландыра төшәләр.

Проза өлкәсендә яңа сүзне Цицерон һәм аның шәкертләре әйтә. Цицерон, танылган оратор буларак, проза жанры өчен берничә мөһим таләп (фикерләрнең фәлсәфи тирәнлеге, йогынтыны көчәйтү максаты белән риторик стиль һ. б.) куя. Ул таләпләр шул ук вакытта кешеләрне гражданлык идеяләрендә тәрбияләү максатын да күтәрә. Цицерон, гомумән, борынгы римлылар әдәбиятына реформа ясаучы дип санала.

Поэзия өлкәсендә Лукреций белән Горацийдан башка, Вергилий актив иҗат итә. Ул, үзенең «Энеида» поэмасында Римның халыкларны дуслаштыру һәм берләштерү юлындагы югары миссияне алга куеп, үзенең республика принципларына тугрылыгын раслый. Гомумән, әгәр дә Цицерон борынгы римлыларның прозадагы «алтын гасыр»ын гәүдәләндерсә, Лукреций, Гораций һәм Вергилий поэзия өлкәсендә «алтын гасыр» вәкилләре дип танылалар (кара: *Немировский А. И.* Идеология и культура раннего Рима.— Воронеж, 1964).

«Алтын гасыр» чорыннан соң Борынгы Рим матур әдәбият өлкәсендә өч этап кичерә.

Беренче этап (б. э. к. I гасыр) «яңа стиль» хакимлеге белән характерлана. Бу этап Сенеканың патетик трагедияләре, Флаккның сатирасы, Федрның мәсәлләре, Петронийның романнары белән таныла.

Икенче этапка (I гасыр азагы — II гасырның башы) «яңа стиль»гә ясалган реакция хас. Гомумән, ул проза белән поэзиядә «алтын гасыр» традицияләрен торгызу байрагы астында эш итә.

Өченче этап (II гасыр — III гасырның башы) греклар калдырган традицияләргә кайту белән мәгълүм. Бу этапта иң танылган әдипләрдән һәм шагыйрьләрдән Марк Аврелийны һәм Апулейны атарга туры килә. Беренчесе, принципиаль рәвештә латин теленнән ваз кичеп, грек телендә иҗат итәргә керешә. Икенчесе, барыннан да бигрәк, төрле аллегорияләргә нигезләнгән «Алтын ишәк» исемендәге романы белән таныла.

Соңрак чорда римлыларның, христиан динен кабул итүләренә бәйле, матур әдәбиятлары да шушы юнәлештәге үзгәрешләр кичерә. V—VI гасырларда антик әдәбиятның йогынтысы, кимегәннән-кими барып, бөтенләй юкка чыга.

Борынгы римлыларның театр төренең хәле, әлбәттә, шушы чор драматургиясенә бәйле булган.

Борынгы Римда театр, греклардагы кебек үк, төрле бәйрәмнәрдә башкарыла торган уеннардан башлана. Театр тамашалары халык җыелган төрле җирләрдә оештырыла торган була. Ә беренче театр бинасы Помпей (б. э. к. 106—48) тарафыннан б. э. к. 55—52 елларда төзелә. Актерлар гадәттә ирекле кешеләрдән яисә коллар арасыннан чыккан. Хатын-кыз персонажлары рольләрен башкару ирләргә йөкләнгән. Римлылар театрының бер үзенчәлекле ягы — актерларның битлек киеп уйнауларында, гәрчә соңрак бу элемент театр сәхнәсеннән төшеп кала. Сәхнәдә актер импровизация алымы белән файдалана ала. Бу осталыгы белән аеруча Эзоп исемле актер танылган.

Театр сәхнәсендә башкарылган тамашалар күптөрле булган: хор, биюләр, мим, сюжетлы спектакльләр, зур манежларда (Колизейда) гладиаторлар сугышы, аучы белән ерткыч хайван «көрәше» һ. б.

Борынгы римлылар драматургиясе һәм театры грекларның бу өлкәдәге сәнгатеннән калышса да, аның бөтендөнья театр сәнгатенә йогынтысы шулай ук зур була.

Борынгы римлылар сынлы сәнгать һәм архитектура өлкәсендә аеруча зур казанышларга ирешәләр.

Римлылар сынлы сәнгатенең аерым үзенчәлекләре дә бар. Борынгы греклар сынлы сәнгате белән чагыштырганда ул төрле мифик идеяләр һәм сюжетлардан иреклерәк, аңа реаль чынбарлыкка якынаю хас. Б. э. к. III—I гасырларга скульптура жанрында бюстлар иҗат итү алгы планга чыга. Скульптура портретлары төрле заказлар буенча да эшләнә. Алар сарай залларын баеталар, шуның белән залларга нәфасәти сыйфатлар кертәләр. Борынгы Рим сәнгатьчеләренең бер үзенчәлеге шунда ки, алар борынгы грек сәнгать әһелләре иҗат иткән сыннарның копияләрен эшләүне максат итеп куялар, Мәсәлән, бөтен дөньяга танылган Венера сыны вариантлары грекларның Афродита образы копияләрен тәшкил итәләр.

Шуның белән бергә, идарә итүче (император Август), дин башлыклары эшчәнлегенә багышланган сынлы сәнгать әсәрләре (портретлары), барельефлар иҗат ителә. Шундыйлар рәтенә, мәсәлән, «Фавн» (бакыр), Дионис портретларын, «Җир алласы Теллус» (мәрмәр), Дионис күренешен (пыяла) һ. б. кертергә мөмкин (кара: *Вощинина А. И.* Очерк истории древнеримского искусства.— Л., 1947; *Соколов Г.* Искусство Древнего Рима.— М., 1971).

Борынгы Римда музыка төре дә барлыкка килә. Ул, башлыча, эллин мәдәнияте йогынтысында, көнкүреш тематикасы яссылыгында шәкелләнә. Берсе артыннан берсе җиңү бәйрәмнәренә, туйларга, табында очрашуларга, искә алу йолаларына багышлана торган җырлар, бию көйләре иҗат ителә.

Гомумән, Рим Урта диңгез регионының музыка үзәгенә әверелеп китә. Мәркәзгә төрле илләрдән җыелган музыкантлар, җырчылар, биючеләр, актерлар тартыла, төрле очрашулар оештыру башлана. Музыка поэзия белән катнаш иҗат ителә. Монда Гораций одалары, Вергилий эклоглары (көтүчеләр темасына язылган шигырьләр), Овидий поэмалары төрле музыка инструментлары аккомпанименты астында җырлана торган булган. Вакх аллага багышланган бәйрәмнәр аеруча күңелле традициягә әверелә. Гомумән, шушы чорда римлылар өчен музыка инструментларының байлыгы һәм төрлелеге хас. Анда берничә төрдәге арфалар, лиралар, кифара, бәрмә музыка кораллары һ. б. файдаланылган. Император Нерон шушы бәйрәмнәрдә катнашуны үзенең традициясенә керткән, чөнки ул үзе дә шагыйрь һәм музыка инструментларында оста башкаручы булган. Нерон хакимлеге елларында музыка коралларында уйнау буенча ярышлар уздырылган, югары катлау вәкилләре акча түләп балаларын кифарада уйнарга, җырларга һәм биергә өйрәткәннәр (кара: *Грубер Р.* Всеобщая история музыки. Музыкальная культура Древнего мира // Сб. статей под ред. Грубера Р.— М., 1965).

Борынгы Греция һәм Борынгы Рим мәдәнияте, шул исәптән аларның нәфасәти карашлары, узган гасырларда төрле илләр галимнәре тарафыннан җентекләп өйрәнелә. Антик чор нәфасәте аның теориясе, шулай ук матур әдәбият һәм сәнгать әсәрләрендәге чагылышы кешелекнең киләчәк буыннары

өчен мул материал, бай рухи мирас булып хезмәт итә. Алар бөтендөнья нәфасәти фәнен өйрәнүдә, аны үстерүдә зур роль уйнауларын дәвам итәләр.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР ҺӘМ БИРЕМНӘР:

1. Борынгы Грециянең Перикл чоры сәнгатенә характеристика бирегез.
2. Борынгы Грециядә нәфасәт фәненең торышы һәм үзенчәлекләре нәрсәдән гыйбарәт булган? Нәфасәт фәнендә Һераклит, Пифагор, Демокрит, Сократ, Платон концепцияләре турында сөйләгез.
3. Аристотель нәфасәте. Аның үзенчәлеге нидә булган?
4. Борынгы Рим сәнгате һәм нәфасәт теорияләре хәле һәм үзенчәлеге нәрсәдән гыйбарәт?

ӘДӘБИЯТ

Античная музыкальная эстетика.— М., 1960.
Аристотель. Политика.— СПб, 1911, кн. VIII.
Вощинина А. И. Очерк истории древнеримского искусства.— Л., 1947.
Гораций Квинт. Полн. собр. соч.— М.-Л., 1936.
Грубер Р. Всеобщая история музыки.— М., 1965.
Ксенофонт Афинский. Сократические сочинения / Пер. С. П. Соболевского.— М., 1935.
Лосев А. Ф. История античной эстетики.— Т. 1—2.— М., 1963.
К. Маркс и *Ф. Энгельс.* Об искусстве. В 2 т.— М., 1957.
Немировский А. И. Идеология и культура раннего Рима.— Воронеж, 1964.
Овсянников М. Ф. История эстетической мысли.— М., 1984.
Платон. Соч.— Т. 1.— М., 1968.
Саккетти Л. О музыкальной художественности древних греков.— СПб, 1894.
Соколов Г. История Древнего Рима.— М., 1971.
Тронский И. М. История античной литературы.— Л., 1957.

3. УРТА ГАСЫРЛАР НӘФАСӘТЕ

Урта гасырлар нәфасәте дигәндә, без шушы чорның Көнбатыш һәм Үзәк Аурупа илләре, шулай ук Ерак Көнчыгыш илләреннән Кытай белән Һиндстан халыклары, аннан ары Көнчыгыш мөселман илләре, шулай ук Урта Азия белән Көнбатыш Аурупа илләрендә яшәгән төрки халыкларның нәфасәти карашларын күздә тотабыз. Шунысын әйтергә кирәк: Җир шарының әлеге регионнары нәфасәти фикере хакында материаллар әллә ни күп түгел. Дөрес, шушы регионнар халкы, аерым алганда Борынгы Кытай, Борынгы Һиндстан, шулай ук урта гасырлар мөселман фәлсәфәсе турында фәнни хезмәтләр басылып торды. Аларда, аз гына булса да, нәфасәт концепцияләре турында да әйтелә. Ул регионнардагы халыкларның нәфасәте хакында аларның сәнгате дә нинди мәгълүмат бирә ала, әлбәттә. Шуны истә тотып гамәл иткәндә, әлеге регионнардагы халыкларның моннан 15—20 гасырлар элек ничек нәфасәти фикер йөрткәнлеген билгеле система рәвешендә күз алдына китереп була.

Урта гасырлар Кытай нәфасәте

Урта гасырлар Кытай нәфасәте Борынгы Кытай фәлсәфәсе белән бәйләнештә туа.

Борынгы Кытайда нәфасәти карашлар фәлсәфи тәгълиматлар кысасында үсә. Шулай да нәфасәти карашлар бигрәк тә әдәбият һәм сәнгать әсәрләре иҗат итү барышында җанлана башлый.

Ә ул күренеш аеруча б. э. к. III—IV гасырларында көчәеп киткән була. Урта гасырлар философлары үзләренең нәфасәти карашларын Борынгы Кытай фәлсәфи теорияләре нигезендә үстерәләр. Алар арасында бигрәк тә түбәндәге исемнәрне атарга мөмкин.

Конфуций (б. э. к. 551—479), атаклы философ һәм мәшһүр тәгълимат авторы буларак, кешеләрне нәфасәти тәрбияләү хакында да фикерләр калдыра. Аның карашлары кайбер соңрак шәкелләнгән тәгълиматларда да яклау таба.

Борынгы Кытайда Конфуций тәгълиматыннан гайре, «дао» гыйлеме дә ару гына танылган була (б. э. к. VI—V гасырлар) «Дао» тәгълиматын тудыручы **Лао-цзы** үзенең каршылыклы гына тәгълиматында

нәфасәти концепцияләргә дә урын бирә. Аныңча, нәфасәтлелек — чынбарлыкның үзендә. Ләкин Борынгы Кытай тарихын өйрәнүче белгечләр карашынча, Кытай нәфасәти карашларына иң зур өлеш кертүче дип **Ван Чунны** (27—97) атарга кирәк. Ул үзенең «Тәнкыйди фикер йөртүләр» исемле хезмәтендә әдәбият тарафыннан чагылдырылган күренешләрнең чыганагын чынбарлыкның үзендә күрә. Аның фикеренчә, дөньядагы барлык әйберләрнең уртак чыганагы — бер генә, ул да булса — «ци». Шулай итеп, сәнгать әсәрләрендә урын тапкан игелек тә, яманлык та, гүзәллек тә, шулай ук ямьсезлек тә — чынбарлыкның үзендә.

«Ци» концепциясен **Цао Пэя** (187—226) дәвам иттерә. Аныңча да, барлык нәрсәләрнең нигезен «ци» тәшкил итә. Гүзәллек, аның фикеренчә, предметларның, күренешләрнең эчтәлегендә түгел, бәлки формасында. Ахыр чиктә ул да, үзенең элгәресе Ван Чун кебек үк, сәнгатьтәге матурлыкның чыганагы материаль реальлектә дип саный.

Урта гасырлар Кытай нәфасәтендә **Се Хэ** (479—502) исемле галим карашлары да чагыла. Ул үзенең «Борынгы буяулы рәсем сәнгате категорияләре» дигән трактатында сәнгатьнең шушы төренә хас булган принципларын атый.

Алар түбәндәгеләр:

— Тормыштагы күренешләрнең асылын чагылдыру.

— Буяулы рәсем сәнгатендә осталыкның роле.

— Сәнгать әсәрләренең формасы реаль әйберләрнең сыйфатларын чагылдырырга тиеш.

— Буяуларның төсе предметларның характерын чагылдырырга тиеш.

— Композициянең төзеклеге.

— Элек булганның иң яхшы үрнәкләрен тәкъдир итү (кара: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 т.— М., 1962—1970.— Т. 1.— М., 1962.— С. 352).

Се Хэ, югарыда китерелгән нәфасәтчеләр кебек үк, сәнгать белән чынбарлык арасындагы мөнәсәбәтләрне аңлауда үзен материалистик позициядә торуын күрсәтә.

Урта гасырлар Кытай нәфасәте өчен күзгә бәрелеп торган үзенчәлек бар. Тарихта билгеле эз калдырган нәфасәтчеләр, барысы да диярлек, буяулы сурәтләр өлкәсендә эшләүче рәссамнар. Шулар рәтендә тагын берничә исем: **Ван Вэя** (699—755), **Чжан Янь-юань** (IX гасыр), **Су Ши** (1036—1101).

Соңгысы, Кытай нәфасәтендә беренче булып, сәнгатьтә илһам дип аталган күренешкә игътибар итә. Су Ши рәссам өчен шулай ук сәләтнең әһәмияте турында яза. Ван И (1333 елны туган) үзенең «Портретлар сәнгатенең сере» дигән трактатында рәссамның төп вазифасы кешеләрнең рухи йөзен чагылдыруда дип яза (кара: *Овсянников М. Ф.* История эстетической мысли.— М., 1984.— С. 43—46).
Югарыда искәртелгәнчә, кытайларның урта гасырлар нәфасәти фикере гыйльми хезмәтләрдә генә түгел, бәлки сәнгать әсәрләрендә дә чагыла.

Кытай әдәбияты дөньяда иң борынгылардан санала. Борынгы кытайлар сәнгатендә мифлар да зур гына урын биләгән. Ләкин белгечләрнең фикерләренә караганда, алар язма шәкелдә сакланмаган. Борынгы Кытайда иң беренче шигъри әсәр «Шицзин» («Җырлар китабы») б. э. к. XI—VI гасырлар тирәсендә иҗат ителгән булган. Бу китапның эчтәлеген халык җырлары, йола гимннары тәшкил иткән. Аларда Кытай халкының күргән җәфалары, кичерешләре тасвирланган.

Беренче (тарихка мәгълүм булган) Кытай шагыйре Цюй Юань (б. э. к. 340—278) үзенең талантын тиранлыкны фаш итүгә багышлый. Проза жанрында беренче зур әсәр — Сыма Цяньның «Ши цзи» («Тарихи язмалар») дип аталган (б. э. к. I гасыр) хезмәте. Анда тарихи шәхесләрнең характеристикалары, аерым фикерләре бирелгән. Шушы чорга юэфу формасында язылган лирик шигырьләр хас булган. Ул Кытайда урта гасырлар шигърияте өчен дә характерлы форма дип саналган. Шигырьләр, кагыйдә буларак, билгеле кануннарга (мәсәлән, 5 сүздән торган һәм рифмалаштырылган шигырь юлына) нигезләнгән.

Әдәбиятның чәчәк ату чоры VII—IX гасырларга туры килә. Ул чорда әйдәп баручы шагыйрьләр шигырьләрдә тышкы бизәкләр белән мавыгу тенденциясен тәнкыйть итә, әдәбиятта югары идеяләр даулана. Нәкъ шушы чорда кытайларда әдәби тел шәкелләнә. Әсәрләрдә социаль проблемалар зур урын ала башлый. Ләкин IX гасырда Кытай әдәбиятында борынгы формаларга кайтуга өндәүләр башлана. Һәм бу тенденция XVI гасырга хәтле дәвам итә.

Бу чорда (XVIII гасыр) музыкаль драма барлыкка килүен мөһим күренеш дип әйтергә кирәк, ә бер гасырга соңрак роман-эпопеялар иҗат ителә башлый. Аларда, мәгърифәтчелек идеяләре белән беррәттән, Кытай халкы тарихы вакыйгалары, каһарманнар тормышы тасвирлана (кара: *Федоренко Н. Т.*

Китайская литература.— М., 1956; *Конрад Н. И.* Краткий очерк истории китайской литературы//Китайская литература. Хрестоматия.— Т. 1.— М., 1959).

Борынгы Кытайның сынлы сәнгате һәм архитектурасы шулай ук гыйбрәтле. Хәзерге заманда археологик казу эшләре биргән мәгълүматлар (яндырылган балчыктан эшләнгән касәләр, чүлмәкләр, вазалар h. б.) кытайларның моннан 5 мең ел элек үк инде культураның чагыштырмача югары баскычында торуын исбатлый. Б. э. к. 2 мең ел элек шәһәрләр төзелә башлый. Алар ул заманда ук зиннәтле ташлардан салынган. Көндәлек эшләр һәм йолалар башкару максатыннан чыгып та орнаментлар белән бизәлгән савыт-сабалар ясалган. Әлеге эшләнмәләр Борынгы Кытай сәнгатенең нинди югары баскычта торуын күрсәтә. Соңрак чорларда кытайларның савыт-саба һәм башка шундый эшләнмәләргә төшерелгән бизәкләре аеруча күптөрлелек белән үзенчәлекле. Анда юлбарыслар, кошлар, еланнар, аждаһалар сурәтләнә. Шул ук чорда көнкүреш әйберләре Галәмне күзаллау атрибутлары белән бизәкләнә башлый. Бизәү материаллары да төрләнә бара. Казып эзләү эшләре күрсәткәнчә, б. э. к. 2 мең ел элек күмелгән мәетләр янында алтын белән көмеш һәм малахит, кызыл якут (рубин) кебек затлы ташлардан эшләнгән предметлар табыла.

Б. э. к. III гасырда (321—207) Кытайда үзәкләшкән дәүләтләр барлыкка килү шартларында Бөек Кытай дивары төзелә.
Ә 1 меңенче ел уртасында архитектура һәм шәһәрләр төзү принциплары шәкелләнә. Ул принциплар Кытайның урта гасырлар чоры архитектурасына нигез ташы булып ятканнар. Мәсәлән, биналарның ярус-лар принцибы белән эшләнүе хәзерге көндә дә кытайларның үзенчәлекле стилен раслап тора.

Урта гасырлар Кытай сәнгатендә яңа темалар һәм образлар барлыкка килә. Һиндстан йогынтысында кергән буддачылык архитектура белән сынлы сәнгать әсәрләрен мәһабәтрәк (мо`нументальрәк) стильгә баета.

Станокта эшләнә торган буяулы рәсем сәнгате өлкәсендә, мәсәлән, ефәккә яисә кәгазьгә төшерелгән табигать күренешләре (пейзаж) белән бергә шигырьләр, башка төрле текстлар бирелә. Моннан алдагы битләрдә Се Хэның (V гасыр) буяулы рәсем сәнгате өчен тәкъдим ителгән 6 принцибы рәссамнар тарафыннан үтәлеп бара диярлек. IV—VI гасырларда каллиграфия сәнгате чәчәк ата.

Урта гасырлар чорындагы Кытай сәнгатенең барлык төрләре VII—XII гасырларда аеруча зур үсеш кичерә. Ул елларда Кытайның башка илләр белән элемтәләре ныгый бара, шуның нәтиҗәсендә Кытай мәдәнияте башка халыклардан кергән элементларга байый.

Мәсәлән, шәһәрләр төзү эшендә формаларның нечкәрә, пропорцияләрнең ыспайлана төшүе сизелә башлый. Бу чорда бигрәк тә Будда дине таләпләренә яраштырылган гыйбадәтханәләр төзү көчәя, аларның күләмнәре ишәя төшә. Ләкин Һиндстаннан килгән Будда культы кытайларның милли үзенчәлеге югалуына китерми, чөнки кытайлар Будда йөзенә Кытай үзенчәлекләрен кертәләр.

Урта гасырлар чоры Кытайда сурәтле сәнгатьнең үсүенә дә уңай нәтиҗәләр китерә. Шул ук гыйбадәтханәләр диварларындагы рәсемнәр дөньяви идеяләрне чагылдыра торган булганнар. X—XI гасырлар сәнгатендә портретлар жанры, шул ук чорда буяулы рәсем сәнгате жанрында «чәчәкләр һәм кошлар» темасы барлыкка килә. Буяулы рәсем сәнгате жанры фәлсәфи фикерләргә, гомумән иреклелек сыйфатына байый төшә. XII—XIII гасырларда буяулы рәсем сәнгате чынбарлыкка, кешеләр тормышына якыная. Бу чорда рәссамнар табигать күренешләренә дә игътибарларын арттыралар.

XII—XIII гасырлар өчен декоратив-гамәли жанрның җанлануы хас. Ак фарфордан нәфис савыт-саба, башка төрле әйберләр ясала, шул ук чорда төрле бизәкләр белән чуарланган тукымалар җитештерелә. Фарфор да төрле төстә эшләнә башлый. Көндәлек тормыш әйберләренә эмаль, глазурь, төрле төстәге лаклар төшерү, чигү, ташка, бамбукка, фил сөягенә сырлап (уеп) бизәкләр ясау кебек эшләр башлана (кара: *Глухарева О.* и *Денике Б.* Краткая история искусства Китая.— М.-Л., 1948).

Борынгы Кытайда театр төре дә б. э. к. 2—1 мең елларда ук барлыкка килә башлый. Дөрес, аңа мөстәкыйль төр булып шәкелләнүгә ерак булган әле. Ул чорда театр җыр, бию, цирк номерлары белән тоташ рәвештә туып, гасырлар дәвамында шулай яшәп килгән. Тарихи (язма) чыганаклар буенча, «чан-ю» («җырлаучы актер») сүзе кулланылган инде. Аның белән беррәттән, «пай-ю» («мәзәкче», «шамакай») сүзе дә кулланылышта булган. Фәкать Кытайда сәүдә, шулай ук шәһәрләр үсә башлагач кына (б. э. к. III гасыр — б. э.ның III гасыры), театр сәнгате мөстәкыйль төр булып формалаша. VIII гасырда император карамагында театр мәктәбе ачыла. Әлеге мәктәп, зур бәйрәмнәр уздыру җәһәтеннән чыгып, җырчылар, биючеләр, актерлар әзерли башлый. Ә профессиональ актерлар труппалары X—XII гасырларда барлыкка килә. XIII—XIV гасырларда, монголлар тарафыннан яулап алыну дәверендә, Кытай театры, үз өстенә

сәяси функцияләр йөкләп, яулап алучыларга протестын да чагылдыра. Бу чорда ул билгеле нормативлар нигезендә яши башлый: һәр театр тамашасы 4 акттан тора, һәр актта махсус көй (мелодия) яңгырый һәм шушы көйгә җырлаучы була.

XIV—XVII гасырларда кытайлар тормышында диктатура көчәеп китә.

Шунлыктан сәнгать өлкәсендә дә берникадәр чикләнгәнлек сизелә башлый. Театр сәнгате, демократиягә юнәлгән төр сыйфатында, югарыдан төрле тыюларны, цензорлар тыкшынуы дәверен кичерә. Спектакльләр, кагыйдә буларак, көнкүреш тематикасы белән сугарылган була. Шул ук вакытта традицион рәвештә аерым җыр, бию номерлары башкарыла. Гомумән, гражданлык пафосын гәүдәләндерү өчен мөмкинлекләр калмый диярлек.

Музыкага килгәндә, белгечләрнең белдерүенчә, «юэ» (музыка») сүзе киң мәгънәдә кулланыла. Ул башта җырлауны һәм биюне генә түгел, бәлки сәнгатьнең башка төрләрен (поэзияне, сынлы сәнгатьне) дә аңлаткан. Шул ук вакытта җыр жанры башка жанрлар тарафыннан йотылмаган. Мәсәлән, тарихи чыганакларга караганда, «Шицзин» («Җырлар дәфтәре») китабында 3 мең санда халык җырлары, шулай ук төрле йолаларга мөнәсәбәтле гимннар (б. э. к. XI—VI гасырлар) тупланган. Белгечләр фикеренчә, бу китап кытайлар музыкасы тарихын башлап җибәргән. Б. э. к. VII гасырда ук Кытай музыкасының теле (лады) билгеләнә. Ул — 5 тавыштан торган рәт (пентатоника), әлеге рәт, Кытай белгечләре аңлатуынча, табигатькә иярүне чагылдыра.

Кытай халык музыкасы бердәнбер тавышка нигезләнгән (одноголосие), җырлау манерасы иң югары регистр тавышына (фальцетка) бәйле.

Б. э. к. V гасырда музыка Конфуций тәгълиматы (гуманлык, игелек идеяләре) яссылыгында иҗтимагый яңгыраш таба. Б. э. к. III гасырда музыка дәүләт һәм төрле җәмәгать оешмалары карамагында югарырак баскычка күтәрелә: музыканың тарихы өйрәнелә башлый, музыка фольклоры исәпкә алына. Ләкин б. э. к. VI—III гасырларда кытайлар тормышына дао (төрле мистик ышануларга нигезләнгән тәгълимат) һәм буддачылык идеяләре керүе белән (алар конфуцианлыкка каршы торалар), музыканың иҗтимагый вазифалары инкяр ителеп, индивидуальлек принциплары алгы планда пропагандалана башлый. Шулай да буддачылык йогынтысы нәтиҗәсендә Кытай мәдәниятенә башка (буддачылыкка нигезләнгән) илләр мәдәнияте, шул исәптән музыка элементлары керә башлый. V—X гасырларда кытайлар музыкасында сизелерлек үзгәрешләр барлыкка килә: оркестр яңа инструментларга байый төшә, яңа музыкаль пьесалар иҗат ителә һ. б. Махсус чыганаклар күрсәткәнчә, VI гасырда музыкаль ноталар кулланылышында Кытайда беренче профессиональ «Ялгыз куке яше» («Орхидея») исемендәге әсәр языла.

VII—X гасырларда музыка белеменә өйрәнү мәсьәләсе яңа баскычка күтәрелә, музыкага өйрәтүче беренче мәктәпләр ачыла, император каршында профессиональ группалар оештырыла, музыкага бәйләнешле теоретик трактатлар языла. Ә X гасырдан башлап кытайлар тормышында берникадәр үзгәртелгән шәкелдә конфуцианлык тәгълиматы торгызыла башлый. Шуның яктылыгында музыканың нәфасәти принциплары иҗат ителә.

Гомумән, X—XIII гасырлар Кытай музыкасы өчен якты дәвер була. Бу дәвердә кытайлар музыкасы яңа жанрларга байый, шул исәптән музыкаль драма жанры барлыкка килә, тагын да активрак рәвештә фольклор өйрәнелә, аның элементлары сәхнә әсәрләрендә файдаланыла. Ә XIV— XV гасырлар (Мин императоры династиясе) чорында музыка тагын бер баскычка күтәрелә: композитор Чжу-Цзай-юй (XVI гасыр), пентатоника чикләрен үтеп, 12 басмалы телгә (ладка) нигезләнгән музыкаль әсәр иҗат итә (кара: Музыкальная эстетика стран Востока.— М., 1967.— С. 140—245; *Шнеерсон Г. М.* Музыкальная культура Китая.— М., 1952).

Гомумән алганда, Кытай өчен урта гасырлар чоры кара япма астындагы күренешне гәүдәләндерми. Кытай җирлегендә күп еллар һәм гасырлар дәвамында халык тормышына йогынты ясап килгән дини тәгълиматлар (конфуцианлык, шулай ук буддачылык) сәнгатьне, мәдәниятне инкяр итмиләр. Хәтта киресенчә, аларның принциплары мәдәниятне үзләренең системаларына сыйдыра. Шунлыктан Кытай нәфасәти фикере дә әлеге гасырларда кысылу кебек тенденцияләрне кичерми диярлек. Әлбәттә, аның, чагыштырмача әйткәндә, чикләнгәнлеген инкярлап булмый, ләкин үсеше дә Көнчыгыш менталитеты закончалыклары нигезендә акрын гына барган эволюцион характердагы процесстан гыйбарәт була.

Урта гасырлар Һиндстан нәфасәте

Борынгы Һиндстан фәлсәфәсе һәм сәнгате бөтендөнья мәдәнияте тарихында мөһим урын алып тора. Әгәр дә Һиндстан нәфасәте шул ук ил галимнәренең фәлсәфи трактатлары үзәнендә шәкелләнгән булса, аларның нәфасәти туфрагын һинд халкының күпкырлы сәнгате тәшкил иткән. Һиндлеләрнең фәлсәфи тәгълиматын күп еллар дәвамында дини-мифологик концепция билгеләп килә. Аның буенча, дөньядагы барлык предметларның һәм күренешләрнең асылын рухи субстанция Брахман тәшкил итә. Брахманны танып белү Атман төшенчәсе аркылы бирелә. Борынгы һиндләрнең фәлсәфәсе, Будда диненең тәкъвачылык идеяләре белән сугарылып, катлаулы һәм каршылыклы тәгълиматка әверелә. Шунлыктан Борынгы Һиндстанның нәфасәте дә чынбарлыктан аерым, буталчык абстракт фикерләр җыелмасына кайтып кала.

Шулай да һиндлеләрнең урта гасырлар чорында нәфасәт проблемаларына багышлап язылган берничә хезмәтен мисал итеп китермичә мөмкин түгелдер.

Атаклы галим Бхартеның (б. э. I гасыр) «Натья-шастра» исемендәге әсәре шушы пландагы беренче хезмәт санала. Автор бу хезмәттә актерларга төрле кагыйдәләр укый, киңәшләр бирә. Ләкин хезмәтнең теоретик әһәмияте чамалы. Тагын бер шушы ук характердагы хезмәт — «Шильца шастра» (VI гасыр). Бу хезмәттә авыллар, шәһәрләр, гыйбадәтханәләр, сарайлар төзү өлкәсенә караган гамәли киңәшләр. Хезмәтнең билгесез авторы (белгечләр әлеге хезмәтнең бертөркем кешеләрдән яздырылган булуын да инкяр итмиләр) төзелә торган корылмаларны скульптур һәм башка сәнгать чаралары белән бизәү кирәклеген яклап чыга. VI— IX гасырларда Бхамаханың (VII гасыр) «Шигъри бизәкләр», Дандинның (VI—VII гасырлар) «Поэзия көзгесе», Ваманның (VIII— IX гасырлар) «Шигъри бизәкләр сутрасы» (китабы), Удбхатаның (IX гасыр) «Шигъри бизәкләрнең кыскача тасвиры» һ. б. әсәрләр иҗат ителә.

Ваман үзенең хезмәтендә шигърияттә стиль мәсьәләсен куя һәм 3 стиль билгели. Ул язу процессының фәкать техник ягын гына яктырта. Нәфасәти фикернең үсә төшкәнлеге Абхинавагунтаның (IX гасыр) «Дхаваньялока» хезмәтендә чагыла. Автор сәнгатьнең чынбарлык белән бәйләнештә булырга тиешлеге турында яза.

Һиндстанның урта гасырлар чоры нәфасәте, тулаем алганда, схоластикага бирелгән, чынбарлыктан аерылган карашлар җыелмасыннан гыйбарәт. Ләкин һиндлеләрнең нәфасәти фикерләре хакында шушы илнең күпкырлы сәнгате нигезендә дә әйтеп була.

Мәсәлән, матур әдәбият Һиндстанда моннан 3 мең ел элек барлыкка килгән. Ул ведалардан башланып китә. Ведалар — санскрит телендә төрле жанрларда (шигырьләр, прозаик формада) язылган текстлар. Аларның эчтәлеген дини гимннар, җырлар, йолаларны чагылдырган боерыклар, мифлар, әфсеннәр тәшкил иткән. Б. э. к. VI—V гасырларда халык тарафыннан «Махабхарата» һәм «Рамаяна» исемендәге эпик поэмалар иҗат ителгән булган. Соңрак — шулай ук санскрит телендә — халык әкиятләре (III—IV гасырлар), алар һиндлеләрдә повесть жанры өчен сукмак салып калганнар. Шушы чорда лирика жанрында да әсәрләр барлыкка килә. Кайбер әдипләр (Калидас, Дандин) мифологик сюжетлар нигезендә гуманистик юнәлештәге язма әсәрләр тудыралар (V— VII гасырлар). Афоризмнардан торган җыентыклар да дөнья күрә.

Белгечләр карашынча, болар барысы да Һиндстанның урта гасырлар әдәбиятына якынаюы гына булган. Соңгысы, алар фикеренчә, VII гасырда шәкелләнә башлый. Бу чорда Һиндстанда санскрит телендә язылган әсәрләр белән бергә башка телләрдә, бигрәк тә фарсы телендә язылган әсәрләр дә иҗат ителә. Бу әлеге тарихи чорда Һиндстан регионнарына ислам диненең үтеп керүе белән бәйләнгән була. Һәм бу йогынты, нигездә, уңай нәтиҗәләр бирә. XIII—XVII гасырларда Һиндстанда фарсы телендә язылган форма ягыннан камил әдәби әсәрләр туа.

XVIII гасырда Һиндстан Бөекбритания тарафыннан яулап алынгач, һиндлеләр әдәбияты таркалу процессын кичерә башлый (кара: *Рабинович Н. С.* Сорок веков индийской литературы.— М., 1969).

Һиндстан җирендәге архитектура һәм сурәтле сәнгать үзләренең тамырлары белән чал тарихка барып тоташалар. Хәзерге заманда алып барылган казу эшләре күрсәткәнчә, бу җирлектә моннан 4—5 мең ел элек үк шәһәрләр яшәгән булган. Урамнар, күп катлы биналар белән бергә анда керамик савытлар, яндырылган балчыктан эшләнгән статуэткалар һәм хайван сурәтләре төшерелгән мөһерле бөтиләр табылган.

Һиндстанда буддачылыкның таралуы (б. э. к. 3 мең ел) күп санда гыйбадәтханәләр, монастырьлар, монахлар өчен тулай тораклар һ. б. төзүгә китергән.

Безнең эраның беренче гасырларында Һиндстанның төньяк-көнбатышында Кушан патшалыгы яшәгән. Анда Матхураның сәнгать мәктәбендә тәүге рәвештә Будданың антропоморфлы (кешегә охшаган) сурәте

иҗат ителгән булган. IV—VI гасырларда Гупт дәүләте шартларында сәнгать өлкәсендә тагын бер талпыныш булып ала. Ул дәвер нәрсә белән характерлана соң? Шул ук гыйбадәтханәләр, аларның эчен нәкыш белән бизәү, Будданың каноник вариантына якынлашу.

Тагын бер үзенчәлек: кыя ташлы грунтлардагы бизәүләр. Аеруча мәһабәт ансамбльләр Аджанта белән Эллорада эшләнә (VI—X гасырлар). Андагы гыйбадәтханә диварларында буддачылык һәм брахманлык аллаларының, шулай ук мифологик геройларның барельефлары эшләнгән була.

X—XII гасырларда статуяларны бакырдан кою сәнгате туа. Төрле сыннар арасында бигрәк тә Шива алласының сыны аерылып тора. Ул, бию алласы Натараджан кебек, күп куллы зат шәкелендә иҗат ителгән.

XII гасыр азагы — XIII гасыр башында Һиндстанның төньяк өлеше гарәпләр тарафыннан яулап алыну белән бу илгә Урта Азия, Якын һәм Урта Көнчыгыш халыкларының мәдәни традицияләре йогынты ясый башлый. Хакими дин сыйфатында мөселман дине — ислам таныла. Шуның нәтиҗәсендә Һиндстан архитектурасында мәчет, мәдрәсә, мавзолей кебек корылмаларның төзелеше, аларның аерым элементлары (аркалар, гөмбәзләр) урын ала башлый. Шул ук вакытта, ислам кануннары кушканча, сынлы сәнгать әсәрләрен иҗат итүгә киртә куела.

Һиндстан җирләрендә тагын бер этап — Бөек Моголлар империясе барлыкка килүе белән бәйләнгән (1526). Бу чорда, бигрәк тә Акбар хакимияте дәверендә (1556—1605), Һиндстан сәнгате тагын чәчәк ата башлый. Ул дәвердә шәһәрләр һәм хәрби инженерлык корылмалары сәнгате буенча зур эшләр башкарыла. Аһра һәм Фатых-Нур-Сихрыйда зур крепостьлар, Әҗмирдә һәм Аллаһабадта заманы өчен куәтле фортлар төзелә, Дәһли шәһәрендә гөмбәзле Хумаюн мавзолее куела һ. б.

Һиндстанда шул ук урта гасырлар чорында миниатюралар сәнгате үсеш кичерә. Мәсәлән, XI—XV гасырларда Һуджарат, XVI гасырда Раджастхан моголларының миниатюралар мәктәпләре барлыкка килә. Алар тарафыннан иҗат ителгән миниатюралар тематик яктан дини-мифологик сурәтләр, композицион яктан камиллек, эшләнеш ягын алганда нечкәлек, нәфислек белән характерланалар (кара: *Короцкая А. А.* Архитектура Индии раннего средневековья.— М., 1964).

Һиндстанда музыка, белгечләрнең карашынча, моннан берничә мең ел элек барлыкка килгән. Шуңа нигез итеп алар б. э. к. 2 мең ел элек язылган ведалар җыентыгын алалар. Анда язылганча, һиндлеләр корбан китерү йолаларын башкарганда төрле гимннарны, сихерле сүзләрне көйләп-җырлап әйтә торган булганнар. Борынгы әдәби трактат «Натья шастра» да һиндлеләрдә примитив музыканың б. э. к. берничә мең ел элек үк булганлыгын раслый.

Һинд халкының музыкасы, Аурупа халыкларыныкыннан үзгә, аның теле бөтенләй башка. Әгәр дә Аурупа халкының күпчелеге өчен музыкаль октава 12 тавыштан (тоннан) торган булса, һиндлеләрдә ул 22 тавыштан тора. 12 тавыштан «арткан» тавышлар көйгә импровизация ысулы белән кертеләләр. Үзенчәлекле тавышлар җыелмасы һиндлеләрдә «рага» дип атала. Һәр рага нәрсәгәдер символ хезмәтен үти. Шулай, рага-васанта — яз символын, рага-камала — лотосны, рага-шрингара — мәхәббәтне, рага-хасья күңел ачу символын үти. Символның вазифасына карап, һәр рага үз урынында (әйтик, ел фасылы, тәүлек вакыты һ. б.) кулланыла.

Классик музыка композициясе фәкать һиндлеләргә генә хас үзенчәлекле өлешләрдән тора. Һинд музыкасында ритмның роле дә зуррак (бу үзенчәлек һинд музыкасының бертавышлы булуына бәйле, ритмның төрлелеге музыкаль образны тирәнрәк ачуга ярдәм итә).

Ләкин бер үк илдә, бер үк сөйләү теленә нигезләнгән халыкның музыкасы икегә — төньяк һәм көньяк һиндлеләр музыкасына аерыла. Сәбәп шунда ки, төньяк һиндлеләр кайчандыр мөселман илләре музыкалары йогынтысын кичергән булганнар. Ул йогынтының нәтиҗәсе хәзерге этапта да сизелә әле (кара: *Синявер Л.* Музыка Индии.— М., 1958).

Һинд халкының нәфасәти принциплары театр сәнгатендә дә чагыла. Һиндстанда театр тамашалары борынгы заманнан ук килә. Ләкин һиндлеләрнең театр сәнгате бик үзенчәлекле ул. Аның нормалары «Натья шастра» трактатында (I гасыр) бәян ителгән булган. Бу трактатта театр биналарының төзелеше, драматургия кануннары, актерларның уйнау осталыгы мәсьәләләре каралган. Классик театрның нәфасәти нигезендә эмоцияләр һәм эмоцияләрне тормышка ашыру алымнары тасвирланган. Классик драмаларның эчтәлеге һинд мифологиясенә нигезләнгән булган. Баш геройлар миссиясе аллаларга бирелгән. Драматургия әсәрләрендә халыктан чыккан геройлар, изге, шулай ук хаким затлар сурәтләнгән. Ләкин социаль конфликтларны, шулай ук трагик коллизияләрне күрсәтү тыелган.

Һиндстан театры, әлбәттә, классик формаларга гына кайтып калмаган. Борынгы гасырларда театр тамашалары сәхнә мәйданнарыннан гайре урыннарда да башкарылып килгән. Драматургия ролен борынгы эпик әсәрләр (мәсәлән, «Рамаяна», «Махабхарата» поэмалары) үтәп килгән. Анда баш рольне сөйләүче (сүз остасы) уйнаган. Ул җырлаучы да, биюче дә булган. Белгечләрнең язуына караганда, әлеге формаларның гомере озын булып чыккан: алар хәзерге этапта да яшәп киләләр әле (кара: Драматургия и театр Индии // Сб. статей.— М., 1961).

Гомумән, Ерак Көнчыгыш илләрендә урта гасырлар чоры нәфасәте, зур гыйбрәткә ия булса да, бөтендөнья нәфасәте өчен зур әһәмияте булган теорияләр калдыра алмаган. Аның каравы, аларның үзенчәлекле сәнгать байлыклары, бигрәк тә архитектуралары, сынлы сәнгать әсәрләре шушы борынгы халыкларның нәфасәти карашларын, критерийларын чагылдыруда алыштыргысыз чыганак исәпләнә.

Тагын бер үзенчәлекле момент. Урта гасырлар Аурупа илләренең күпчелегендә аларда туган һәм шәкелләнгән сәнгатьләрне тоткарлау чоры булса (бу күренеш Аурупа илләрендә башланган феодаль мөнәсәбәтләргә һәм шушы шартларда рухани көчләрнең җәмгыять тормышында хакими роль уйный башлауларына бәйләнгән иде), Борынгы Кытай һәм Борынгы Һиндстанда урта гасырлар чоры сәнгать үсешенә андый тискәре йогынты ясый алмаган. Бу илләрдәге сәнгать урта гасырларга хәтле алынган темплар белән эзлекле үсешен дәвам иткән.

Кытай белән Һиндстанның сәнгате гаять үзенчәлекле өлкә. Алар күп еллар элек барлыкка килгән «Көнбатыш һәм Көнчыгыш» дигән сүзләрдә тупланган идеяне чагылдыруда конкрет роль уйный ала. Эш бүгенге көнгә хас үсеш дәрәҗәсендәге аермалыкта гына түгел, бәлки борынгыдан килгән һәм төрле географик, социаль-икътисади һәм рухи шартларда да. Көнчыгыш, җыеп әйткәндә, Көнбатыш түгел. Һәр географик регионның, шуларда яшәгән халыкларның үз мөмкинлекләре, тарихи юллары, тарихи перспективалары бар. Аларга, шул исәптән әлеге халыкларның сәнгатенә, нәфасәти фикер йөртүләренә, ихтирамлы караш кына түгел, бәлки Көнбатышның моннан 6—8 мең ел элек Көнчыгыш булалмавын аңлаган кебек, Көнчыгышның хәзерге чорда Көнбатыш булалмаячагын да аңлау сорала.

Мәсьәләне шушы яссылыкта кую билгеле мәгънәдә үзен аклый кебек. Чөнки, гомумән материя күптөрлелеккә ия булган кебек, Җир шарындагы илләр, халыклар да төрле. Төрле булыр аларның үсеш дәрәҗәсе, төрле — аларның сәнгатьләре. Халыкларның, илләрнең үзара йогынты мөнәсәбәтендә яшәүләре, әлбәттә, объектив закончалыкны чагылдыра. Ләкин сәнгатьләрнең үзара йогынты мөнәсәбәтендә яшәүләре — аларның стандартлашуы түгел. Һәр халык, үзенең милли традицияләренә таянып, үсеш перспективасын үзе билгели. Һәрхәлдә, шулай булырга тиеш. Җир шарындагы халыкларның мәдәниятен, сәнгатен, нәфасәти карашларын, төрлелек закончалыгын истә тотып, тыныч рәвештә кабул итәргә кирәк.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР ҺӘМ БИРЕМНӘР:

1. Урта гасырлар Кытай нәфасәте һәм сәнгате нинди үзенчәлекләргә ия? Аның барлыкка килүе нәрсәләр белән бәйләнгән һәм Көнбатыш илләреннән аермасы нәрсәдә?
2. Урта гасырлар Һиндстан нәфасәте һәм сәнгате, аларның үзенчәлекләре турында сөйләгез.
3. Ерак Көнчыгыш илләре нәфасәте һәм сәнгатенең милли региональ үзенчәлекләрен ничек аңлатыр идегез?

ӘДӘБИЯТ

Глухарева О. и *Денике Б.* Краткая история искусства Китая.— М.-Л., 1948.
Драматургия и театр Индии.— М., 1961.
История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В. 5 т.— М., 1962—1970.
Конрад А. Н. Краткий очерк истории китайской литературы// Китайская литература. Хрестоматия.— Т. 1.— М., 1959.
Короцкая А. А. Архитектура Индии раннего средневековья.— М., 1964.
Музыкальная эстетика стран Востока.— М., 1967.
Рабинович Н. С. Сорок веков индийской литературы.— М., 1969.
Федоренко Н. Т. Китайская литература.— М., 1956.
Шнеерсон Г. М. Музыкальная культура Китая.— М., 1952.

Урта гасырлар Көнбатыш илләре нәфасәте

Урта гасырлар чорының иң тискәре нәтиҗәләре Көнбатыш Аурупа илләрендә чагылган. Моны аңлавы кыен түгел. Борынгы Греция белән Борынгы Рим урта гасырлардан мең ел элек үк иң югары дәрәҗәле дип бәяләрлек сәнгать үрнәкләре биргәннәр иде инде. Кешелеккә шушы үрнәкләр нигезендә бөтендөнья сәнгатен камилләштерәсе генә калган. Ләкин аның урынына кинәт артка чигенү, ул гына да түгел, чын сәнгать үрнәкләрен тупас рәвештә инкярлау, юк итү башлана. Бу күренешне без урта гасырлар сәнгатендә, бигрәк тә кешелек цивилизациясенең иң алдынгы рәтендә баручы һәм тыштан караганда имин илләр мисалында күрдек.

Бу тенденция бигрәк тә Ф. Энгельс күзәтүләрендә расланган иде. «Урта гасырлар,— дип язган Энгельс,— борынгы цивилизацияне, борынгы философияне, сәяси белемнәрне, юриспруденцияне үз алдыннан алып ташлады... Ул һәлакәткә очраган кешелек дөньясыннан бердәнбер нәрсәне үзләштерә алды, ул да булса — христиан динен һәм үзенең цивилизациясен югалткан берничә ярымҗимерек шәһәрне... Нәтиҗәдә интеллектуаль белем тарату монополиясе попларга күчте, ә шуның белән белем үзе дини характерга ия булды» (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 7.— М.— С. 360).

Урта гасырларда христиан диненең кешелек дөньясында зур йогынтыга, хәтта хакими рольгә ирешүе очраклы түгел иде, әлбәттә. Христиан дине гасырлар дәвамында изелеп, җәберләнеп килгән хезмәт ияләренең гаделлеккә инанган өметләренә җавап булды. Ләкин хакими сыйныфлар йончыган халыкның өметләрен туплаган изге китапларны үз мәнфәгатьләренә яраштырып файдалану юлларын тапты. Халыкның объектив ихтыяҗларына бәян ителгән җавап халыкның үзенә каршы юнәлдерелде.

Шушы юлда клерикаль әдәбият барлыкка килде: төрле гимннар, дин белән сугарылган шигырьләр, изге дип саналган затларның тормышы, Тәүрат һәм Инҗил нәсыйхәтләре... Музыкада һәм сурәтле сәнгатьтә дә шул ук хәл күзәтелә. Алар дини эчтәлеккә ия булдылар. Төп идеологик кануннар «изге аталар» кулына килеп эләкте. Ә аларның пропагандалана торган принциплары шул: Җир йөзендә яшәүнең һичнинди мәгънәсе юк, чөнки чын һәм мәңгелек яшәү — алда. Кеше әлеге, кыска гына вакытка бирелгән яшәүнең фани икәнлеген кабул итәргә тиеш. Шунлыктан гаделлек өчен көрәш мәгънәсез, ә түземлелек — Алла тарафыннан таләп ителгән сыйфат...

Шушы принциплар сәнгатьнең барлык төрләрен дә сугара башлый. Дөрес, һәр аек идеяләргә ия булган халыкның үзе тарафыннан иҗат ителгән әсәрләре дә (фольклор) дөньяга килә торган булган. Ләкин алар «изге аталар» тарафыннан мәгънәсез, гөнаһка ия дип саналган.

М. Ф. Овсянников үзенең югарыда китерелгән хезмәтендә аларның кайберсе турында кыска гына характеристика бирә.

Мәсәлән, **Бөек Василий** (329—379). Ул — чыгышы белән грек. Аның хезмәтләре чиркәү догматикасын һәм тәкъвачылык принципларын алга сөрүгә багышланган. Сәнгатькә килгәндә, ул аңа каршы. Аныңча, сәнгатькә омтылучы кеше тәкәббер дә, кире дә, гомумән, динсез... «Изге ата» фикеренчә, кеше үзенең гомерен тыелуда һәм гыйбадәт кылуда уздырырга тиеш. Ул кешенең елмаюын, көлүен яманлый. Аныңча, бу гамәлләр кешенең бары тик йомшак якларын гына күрсәтә (кара: *Овсянников М. Ф.* История эстетической мысли.— М., 1984.— С. 52).

Сәнгатьне тискәре яктан бәяләү тагын бер чиркәү «ата»сы **Иоанн Златоустка** (347—407) хас була. Ул үзенең «Балаларны тәрбияләү» хезмәтендә катгый рәвештә сәнгатькә каршы чыга (шул ук хезмәт).

Ә **Иероним** (330—419) үзенең бер хатында кызларны тәрбияләүдә түбәндәге нәсыйхәтләрен белдерә: ул (ягъни кыз бала) дөньяви җырларны белә күрмәсен; аның нәфис иреннәре бары тик гыйбадәт кылганда догалар әйтүне генә белсеннәр.

Урта гасырлар чорында философия фәне дә динилеккә бирелгән була. Ул чорда Аурупаның иң атаклы философлары идеализм тарафдарлары булып танылалар.

Шуларның берсе **Хозур Августин** (354—430).

Августин — атаклы христиан рухание, католиклар тәгълиматына башлап нигез салучы.

Августинның теоретик мирасы гаять бай һәм күпкырлы. Философиянең төп мәсьәләсе буенча фикерләре аерым игътибарга лаек. Дөньяның булуын ул игелек дип карый. Игелек — субстанция. Яманлык исә — субстанция түгел, бәлки игелекнең кимчелеге, бозылган формасы гына. Алла булулыкның чыганагы. Булулыкның хәрәкәт итеп торуы Алладан тора. Әгәр дә Алланың иҗат итү көче бетә икән, дөнья да, яшәешен югалтып, юклыкка дучар булыр иде, ди Августин. Аныңча, дөнья ул бер генә, ягъни бердәнбер. Башка («теге») дөнья турында фикер йөртү бушка гына, аның һичнинди нигезе юк дип санаган борынгы заманның олы галиме. Шуның өстенә, Августинның материяне бар дип тануы да аның идеализм юнәлешендәге башка галимнәргә бик үк охшамаганлыгын күрсәтә. Ул җан белән тәнне бер-берсеннән

аерып карый. Җан, Августин фикеренчә, материаль түгел, һәм ул үлемсез. Ләкин җанның кешегә ата-анадан яисә Алладан бирелүе — бусы галим өчен җавапсыз сорау булып кала.
Августин нәфасәтенең юнәлеше үз эчтәлеге белән Платон һәм Аристотель калдырган мирасларга якын. Нәкъ Платонча, ул кешеләр тарафыннан иҗат ителгән матурлыкны (мәсәлән, сәнгатьне) Алла үзе яраткан матурлыктан (дөнья матурлыгыннан) ким дип саный. Сәнгатьне ул, Аристотельчә, чынбарлыкка иярү дип бәяли. Ләкин, аныңча, бу иярү тонык нәтиҗәне генә бирә ала.

Августин үзенең нәфасәткә кагылган карашларын берничә хезмәтендә чагылдыра. «Тәүбә» дигән китабында ул Алланы иң бөек сәнгатьче дип атый. Аныңча, «Алла — төрле матурлыкның хакыйкате, һәм ул иң югары дәрәҗәдәге матурлык». Августин — матурлыкны тоя белгән кеше. Ләкин аны ничек бәяләргә һәм аңа карата нинди мөнәсәбәттә булырга?.. Бер яктан, матурлыкны тою, аны тоюдан ләззәт алу — табигый күренеш, икенче яктан, матурлык ул бит Алла үзе... Бу каршылык Августинны газаплы кичерешләргә китерә. Ул болай дип яза: «Матурлык — кешеләрнең тәнендә, шулай ук — алтында, көмештә һәм башка шундый әйберләрдә. Җенси сыйфатларны тою өчен барлык әгъзаларның гармониясе булу кирәк... Ләкин моның өчен Синнән, Аллаһы Тәгалә, Синең кануннарыңнан читкә тайпылу һич акланмас иде» (кара: *Августин Блаженный.* Творения.— Киев, 1901, кн. II , гл. 5.— С. 36—37).

Августин, бер яктан, матурлык белән хисләнми булдыра алмый, икенче яктан, матурлык белән хисләнү аны (гомумән, барлык кешеләрне) Алладан читкә алып китә булып чыга. Бу каршылыкны Августин аңлата алмый кала.

Хозур Августин үзенең «Гүзәллек һәм яраклылык турында» дигән трактатында гүзәллекне гармония кануннарына бәйләп аңлатырга тырыша. Бу фикер белән килешми булмый, әлбәттә. Ләкин шул ук гармонияне ул хисләр аркылы танып белү кирәклеген раслый. Ә хисләр кешене яңадан Алладан читкә алып китә дип саный галим. Нишләп? Чөнки хиссилек, аныңча, гөнаһлы күренеш. Шунлыктан матурлыкны хисләр аркылы түгел, бәлки Алланың эчке асылын танып белү аркылы бәяләү сорала...

Августин дөньяның матурлыгын таный. Аның матурлыгы — Алланың кодрәтендә, чөнки матурлык — Алла үзе. Алла, Августинча, хиссилектән өстен, мәңгелек һәм абсолют матурлык.

Нәфасәт проблемалары шул ук урта гасырлар чоры философы Боэций (480—524) тарафыннан да карала. Боэций — «Музыка турында» дип аталган трактат авторы. Ул музыканы форма ягыннан карый, һәм аның замандашлары трактатка югары бәя бирәләр. Ләкин сәнгатьне ул тискәре позициядән характерлый. Моны аңлатуы читен түгел: Боэций, үз заманындагы башка галимнәр кебек үк, сәнгатьне тәкъвачылык позициясеннән чыгып бәяли.
Урта гасырлар чоры философлары арасында үзенең үзенчәлекле карашлары белән **Пьер Абеляр** (1079—1142) аерылып торган.

Ул Парижда рыцарь гаиләсендә туа һәм шунда дини мәктәптә белем ала. Абеляр борынгы антик мәдәнияткә зур ихтирам белән карый. Платон, Аристотель, Цицерон әсәрләре белән якыннан таныша. Гомумән, үзенең замандашлары аны гүзәллекне сөюче галим дип санныйлар.

Абеляр философ кына түгел, ул зур сәләтле оратор булып та таныла. Абелярның абруе һәм халык арасында тоткан даны шактый югары була. Руханилар моны күрә алмыйлар, алар мәшһүр галимгә аяк чалырга сәбәпләр эзли башлыйлар, аның абынганын көтәләр. Һәм алар көткән форсат табыла: Абелярның яраткан кызы Элоиза белән булган гыйшкый мөнәсәбәтен фаш итеп, аны физик һәм мораль яктан хурлыйлар. Шуннан соң ул монахлыкка китәргә мәҗбүр була.

Абелярның фәлсәфә буенча калдырган хезмәтләре, заман эзен чагылдыруына карамастан, барыбер замандашлары тәгълиматларыннан уңайрак булуы белән аерылып тора. Бу үзенчәлек нәфасәти проблемаларны чишүгә дә кагылган була. Барыннан да бигрәк шунысы күзгә ташлана: ул тулысынча сәнгати кыйммәтләрне ихтирам белән бәяләү ягында тора. Абеляр тәкъвалыкка каршы чыга, дөньяның матурлыгын тоя белгәнен күрсәтә, үзенең бу мәсьәләдәге карашын кыю рәвештә яклый.
Урта гасырлар чорының иң күренекле философы, әлбәттә, **Фома Аквинский** (1225—1274) була.

Аквинскийның иҗади мирасы гаять киң һәм бай. Ләкин «Дини тәгълимат суммасы» һәм «Мәҗүсилеккә каршы сумма» (аның икенче атамасы — «Философия суммасы») дигән монументаль әсәрләр галимнең хезмәтләре арасында аерым урын билəп торалар.

Аквинский үзенең фәлсәфи тәгълиматын Аристотель йогынтысында төзи. Ул, Аристотельчә, һәр нәрсәнең материясен һәм формасын таный. Һәрнәрсәнең җисемен бары тик материя белән форманың берлеге генә тәшкил итә ала дип саный.

Танып белү теориясенә килгәндә, Аквинский үз заманында номиналистлар һәм реалистлар арасында барган бәхәстә реалистлар (ягъни идеалистлар.— *К. Г.*) позициясен сайлый. Аквинский кешенең танып белү процессында ике төрле сәләтнең файдаланылуы турында яза. Алар: тою һәм акыл (интеллект). Танып белү тоюдан башлана, интеллект, танып белүне абстрактлаштырып, әйберләрнең асылына ирешүне тәэмин итә.

Этика фәненә килгәндә, Аквинский үзенең игътибарын игелек һәм золым төшенчәләренә юнәлтә. Аныңча, золым да игелектән бөтенләй үк мәхрүм түгел. Алла икесен дә бар иткән. Аларның икесенең дә яшәве дөньяда булган барлык күренешләрне аерым-аерым бәяләргә мөмкинлек бирә.

Аквинский рәхәтлек, хозурлык категориясенә дә туктала. Аныңча, иң зур рәхәтлек — фәнни иҗат эшендә, хакыйкатьне эзләү һәм аңа ирешү процессында һәм бу рәхәтлек — абсолют хакыйкатькә, икенче төрле әйткәндә, Алланы танып белүгә ирешүдә.

Аквинскийның фәлсәфи карашлары аның нәфасәти концепцияләренә нигез булып тора. Мәсәлән, ул гүзәллекне игелеклелектән аерып карый (алар — бер түгел). Ул гүзәллекнең объектив критерийларына төшенергә тырыша. «Матурлык өчен өч сыйфат хас,— ди ул.— Беренчедән, бөтенлек (integritas) яки камиллек, чөнки әйбернең кимчелеге бар икән, димәк, ул камил була алмый, ул ямьсезлеккә (tuvpe) ия. Икенчедән, пропорциялелек яки аһәңдәшлек (consonantia) булырга тиеш. Һәм, ниһаять, ачыклык; нәкъ шуңа күрә ялтырап тора торган төсне гүзәл дип таныйлар»,— дип саный ул (кара: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 т.— Т. 1.— М., 1962—1970.— С. 290).

Аквинский карашынча, игелек белән матурлык бер түгел. Игелек теләкләрнең канәгатьләнүендә үк таныла, ә матурлык кешенең теге яки бу әйберне (предметны, күренешне) зиһенгә алу процессында таныла. Икенче төрле әйткәндә (Аквинский карашынча), матурлыкны танып белү тойгылар белән бәйле.

Бу үзенчәлекне ул түбәндәге мисал белән расларга тырыша. Арыслан, ди ул, ризыкны күрү, сизү белән үк «шатлана». Кеше өчен ризык кына аз, һәм аның шатлыклы хисләре ашауга гына бәйләнмәгән. Ул авазлар гармониясе булган тәкъдирдә дә шатлыклы хисләр кичерә ала.

Аквинский, Аристотель кебек үк, сәнгатьне чынбарлыктагы предметларга, күренешләргә иярү (мимезис) дип саный. Аквинский нәфасәтлелекне гүзәллеккә генә кайтарып калдырмый. Аныңча, ямьсезлек тә — нәфасәтлелек категориясенең чагылышы.

Гомумән, урта гасырлар чорында нәфасәти фикерләр һәм теорияләр турыдан-туры дини рухтагы дөньяга карашларга бәйләнгән. Ләкин кешеләрнең нәфасәти карашлары саф теоретик формада гына чагылмый. Кешеләр җәмгыять тарихының һәр этабында нәфасәти эшчәнлексез яшәмәгәннәр. Аларның бу өлкәдәге эшчәнлеге күпкырлы. Һәм шулар арасында сәнгать дигән күренеш тә бар. Кешеләр иң борынгы заманнан бирле үк төрле шәкелләрдәге сәнгати эшчәнлек алып барганнар. Бу якны алганда, урта гасырлар чоры да моннан мәхрүм булмаган. Бу чорда Аурупа илләрендә сәнгать әһелләре (шагыйрьләр, музыка язучылар, сәхнә һәм сурәтле сәнгать осталары һ. б.) сәнгатьнең үзләренә муафыйк төрләрендә стихияле рәвештә иҗади эшчәнлек алып барганнар, сәнгати кыйммәтләр тудыра килгәннәр.

Шушы закончалыкны без әлеге тарихи чорда Аурупа илләрендә иҗат ителгән сәнгати мирас мисалында күрәбез.

Италиядә урта гасырлар әдәбияты Рим империясенең таркалуыннан соң барлыкка килә, һәм ул латин теленә нигезләнә. Италия галимнәренең нәфасәт өлкәсендәге теоретик карашлары сәнгатьләр үсешенә йогынты ясаса да, бу өлкәдәге иҗади эшчәнлек күпкырлы һәм теорияләрдән бәйсезрәк шәкелдә дә алып барыла. VI—XII гасырлар дәвамында дини гимннар, риваятьләр һәм хроника жанрлары алга чыга. Ләкин бу чорда һәм, бигрәк тә соңрак, дини эчтәлекле поэзия, шулай ук дөньяви һәм сәяси лирика, дидактик поэзия дә барлыкка килә.

XIII гасыр азагында Италия җирлегендә яңа поэзия туа. Аның төп мотивы — күтәренке мәхәббәтне, мәхәббәт хисләрен кичерүченең психологиясен тасвирлау. Гвиницелли, Кавальканти бу юнәлештә үзләрен күрсәтәләр, аеруча танылган шагыйрьләр булалар. Ләкин алар арасында **Алигьери Данте** (1265—1321) иң мәһабәт фигура санала. Ф. Энгельс бәяләвенчә, ул урта гасырларның иң соңгы, ә яңа заманның иң беренче шагыйре булып таныла. Данте аеруча үзенең «Яңа тормыш» (1292) повесте һәм «Комедия» поэмасы белән таныла. Беренче әсәрдә Данте Беатричега туган кайнар мәхәббәтен тасвирласа, икенчесендә (аны соңрак «Илаһи комедия» — «Божественная комедия» дип атый башлыйлар) бөек шагыйрь заман өчен хас булган иң актуаль (мораль, сәяси һ. б.) проблемалар күтәреп чыга, кешеләрнең газаплы фикерләрен, тойгыларын чагылдыра.

Данте җәмгать эшендә актив катнаша, образлы шәкелдә күтәргән идеяләрен, карашларын тормышка ашырырга омтыла. Һәм аның шушы юнәлештәге эшчәнлеге элита тарафыннан ачу һәм мәкерле ниятләр белән кабул ителә: аны утта яндыру җәзасына хөкем итәләр. Данте, хаким көчләр эзәрлекләвеннән качып, калган гомерен алар күзеннән читтә үткәрергә мәҗбүр була. Аны яңадан (икенче мәртәбә) үлем җәзасына хөкем итәләр.

Дантеның гуманистик идеяләрен икенче бер бөек итальян шагыйре **Франческо Петрарка** (1304—1374) дәвам иттерә. Аның иҗатында, бигрәк тә «Минем Италиям» канцонында (җырында), сәяси проблемалар да яңгырый. Ләкин Петрарка — бөтен дөньяга мәхәббәт лирикасы белән танылган шагыйрь. Үзенең сөйгәне Лаура мадоннасына багышланган иҗаты белән ул Италиянең шушы чор рухи тормышында тәкъвачылык хакимиятенә тискәре фикерен белдерә.

Петрарка, Данте кебек үк, урта гасырлар чорында урнашкан тәртипләргә каршы чыга гына түгел, бәлки итальян поэзиясенә реформа ясауга өлеш кертә. Ул А. Данте һәм Дж. Боккаччо белән бергә хаклы рәвештә итальян әдәби телен тудыручылар дип саналалар.

Француз язучылары урта гасырларда дини рух белән сугарылган проблемалардан («Изге Евлалия турында кантилена» һ. б.) тыш сугышчан һәм патриотик темалар да күтәрә башлыйлар («Роланд турында эпик поэма»), куртуаз (рыцарьларга багышланган) лирика тудыралар. Германиядә — шул ук тенденция: дини рухтагы шигърият, изге аталар тормышы турында хроника, изге монахинялар (мәсәлән, Хросвита) турында риваятьләр акрынлап башка проблематика белән алышына башлый. Тәкъвачылык тематикасы урынына рыцарьлар турындагы поэмалар һәм романнар чыга башлый, хәтта рыцарьлар рухындагы ханымнар культы (мәсәлән, Готфридның мәшһүр «Тристан һәм Изольда» романы) барлыкка килә.

Урта гасырлар рухы архитектура белән сынлы сәнгатьтә дә чагылмый калмый, әлбәттә. Әйтик, Германиядә монастырьлар төзү; собор храмнары эчендә — дини рух белән сугарылган сынлы сәнгать әсәрләре шундыйлар рәтеннән. Ләкин урта гасырларда Германиядә шәһәрләр төзү эше дә үсеш ала. Германиянең үзенә хас готик стиль дөньяга килә.

Франциянең рухи тормышы Германиянекеннән күпкә аерылмый. Архитектура өлкәсендә шулай ук соборлар һәм монастырьлар төзү эше күзәтелә. Ләкин шундый аерма белән: әгәр дә Германиядә готик стиль алга чыккан булса, Франциядә исә шул ук рольне роман стиле уйный башлый. Ләкин готика Франциядә дә урынын югалтмый. Бигрәк тә скульптурада (мәсәлән, Алла Анасының Париж соборы (Собор Парижской богоматери), шулай ук Амьен соборы порталларының дини темаларда башкарылган скульптуралары). Биналарның матур сурәтле фрескалар, витражлар (төрле төстәге пыяла тәрәзәләр) белән бизәкләнүе шәһәрләргә аерым ямь бирә.

Италиядә архитектура белән сынлы сәнгатьтә катлаулы һәм күп төрле стиль урнаша башлый. Аның формалашуына, бер яктан, антик традицияләр йогынты ясаса, икенче яктан, Византия традицияләре (соңгылары үзләре дә чуарлыгын югалтмаган була әле) тәэсир итә. IV—VI гасырларда Италия шәһәрләрендә чиркәү комплексларын төзүгә зур әһәмият бирелә, соңрак (XI—XIII гасырлар) Аурупа өчен уртак булган роман стиле өстенлек ала башлый. Гомумән, Италиядә шәһәр төзү әһәмият казана. Берсеннән-берсе матур, югары зәвык белән планлаштырылган һәм башкарылган төзелешләр Болонья, Венеция, Верон, Флоренция кебек шәһәрләрне нәфасәти яктан бизиләр. Италиядәге архитектура белән сынлы сәнгать төре урта гасырларда ук бөтен Аурупада якынлаша барган Торгызу чоры өчен зур фундамент төзеп өлгергән була.

Урта гасырлар музыкасына килгәндә, ул шулай ук каршылыклы дәвер кичерә. Билгеле ки, итальян музыка культурасы бөтендөнья музыка сәнгатенең үсүенә зур йогынты ясый. Итальяннар халык музыкасына моңлылык хас. Әйтик, тарантелла бию музыкасы бөтен дөньяга таныш. Тарантелладан гайре сицилиана да шундый ук популярлыкка ия. Алардан башка баркарола (Венеция гондольерлары җыры), тоскания (мәхәббәт хисләрен белдерә торган) җырлары һ. б. Ә инде неополитан музыкасын һәркем күптәнге танышын каршы алган кебек кабул итә. Итальян халык музыкасы күп кенә опера, балет әсәрләренә нигез булып хезмәт итә. Ул чиркәүдә башкарыла торган мессаны да сугара алган.

Белгечләрнең әйтүенә караганда, итальян музыкасының формалашуына Борынгы Рим музыка культурасы йогынты ясаган. VI—VII гасырларда чиркәү мелодияләре төгәл системага китерелгән. Тоскана герцоглыгы X гасырда Италия музыка культурасының үзәге ролен уйный башлый. Урта гасырларда формалашкан музыка культурасы, Италия сәнгатенең башка төрләре кебек үк, Торгызу чоры өчен трамплин миссиясен башкара.

Француз музыка культурасы башкачарак шартларда формалаша. Французларның музыкасы, итальян музыкасыннан үзгә буларак, аеруча йомшаклыгы белән характерлана. IV гасырдан башлап, французларда литургия музыкасы өстенлек ала. Ләкин X гасырда монастырьларда музыка мәктәпләре барлыкка килә башлый, балаларны җырларга өйрәтүгә зур әһәмият бирелә. XI—XIII гасырларда музыкаль-шигъри төр барлыкка килә: ил гизүче музыкантлар трубадурлар жанрын тудыралар. Аларның җыр тематикасы да конкрет төс ала: трубадурлар сугышчыларның кыюлыгы, батырлыгы турында җырлый. Аларның репертуары шулай ук гүзәл дамага багышлана, аңа булган мәхәббәт хисләре җырга салына. Чиркәү шартларында күп тавышка нигезләнгән хор туа. Ләкин француз музыка культурасы чынлап торып киләсе гасырларда гына танылачак әле.

Германиянең музыкаль культурасы да шул ук дәверне кичерә. Ул да чәчәк ату чорын киләсе гасырларда гына кичерәчәк. Урта гасырларда исә Германиядә көндәлек тормыш таләпләре кушуы буенча формалашкан музыка яшәп килә. Хәрби тематика да шул чорда туа. Чиркәүдә күп тавышка нигезләнгән хор яңгырый, башлангыч формада инструменталь музыка авазлары ишетелә.

Урта гасырларда Аурупа илләрендә театр жанры яңа гына формалаша башлый. Бу тенденция бигрәк тә Германиягә хас була. Франциядә исә IX—X гасырларда үзенчәлекле жанр — литургия драмасы барлыкка килә. Аның эчтәлеген, кагыйдә буларак, Инҗилдән алынган эпизодлар тәшкил итә. Шунысы кызыклы: спектакльләрдә гади халыктан чыккан актерлар гына түгел, руханилар да катнаша торган була.

Италиядә театр жанрын бөтенләй башка язмыш көтә. Католик чиркәү башында торучылар, театр сәнгатен мәҗүсилек дип санап, аны V—VI гасырларда бөтенләй тыялар. Фәкать IX—X гасырларда гына бу жанр үзен зур саклык белән мимнар формасында торгыза башлый. Соңрак, күрәсең, күрше ил Франция традициясен файдаланып, Италиядә дә литургия драмасы формалаша башлый. Ләкин бу формалардан чын театр сәнгатенә күчү ерак була әле.

Гомумән, урта гасырлар нәфасәти фикере теорияләр рәвешендә йомшак булса да, сәнгати практика үзен күпкырлы һәм зур көчкә ия икәнлеген күрсәтә. Дөрес, урта гасырлар сәнгате дини карашлар белән сугарылган була, шунлыктан милли сәнгатьләрнең барлык төрләре дә билгеле чикләнгәнлек кичерәләр. Ләкин урта гасырларда тупланган тәҗрибә юкка чыкмый, ул күп төрле сәнгатьнең киләчәге өчен билгеле чамада нигез хезмәтен башкара (кара: Всеобщая история искусств. В 6 т.— М., 1960—1965; История немецкой литературы. В 4 т.— М., 1962—1968; История французской литературы. В 4 т.— М.-Л., 1946—1963).

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Урта гасырлар чоры нәфасәтенең дини идеяләр белән сугарылган булуын нинди сәбәпләр белән аңлатыр идегез?
2. Хозур Августин, Пьер Абеляр, Фома Аквинский нәфасәти карашларының үзенчәлеге нәрсәдә?
3. Урта гасырлар чорындагы сәнгатькә (матур әдәбият, сынлы сәнгать һәм архитектура, музыка, театр):
а) Италиядә,
б) Франциядә һәм
в) Германиядә нинди үзенчәлекләр хас булган?

ӘДӘБИЯТ

Августин Блаженный. Творения.— Киев, 1901, кн. II, гл. 5.
Всеобщая история искусств. В 6 т.— М., 1960—1965.
История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 т.— М., 1962—1970.
История немецкой литературы. В 4 т.— М., 1962—1968.
История французской литературы. В 4 т.— М.-Л., 1946—1963.

Византия халыкларының нәфасәти карашлары

Византия — IV гасырда Рим империясенең көнчыгыш өлеше таркалуы нәтиҗәсендә барлыкка килгән дәүләт. Аның исеме Византия дип аталган колониядән алынган (бу колония урынында яңа империянең мәркәзе Константинополь төзелә башлый). Константин I нең шушы шәһәрне салырга керешүе белән Византия Рим империясеннән аерымлана башлый. Рим императоры Феодосий I нең үлүеннән соң (395 ел),

ике империя барлыкка килә: Көнчыгыш Рим империясе (Византия) һәм Көнбатыш Рим империясе (хәзерге Италия, Урта диңгезнең барлык утраулары, Көньяк Испания, Төньяк Африка җирләре).

Византиянең этник составы бик чуар була: греклар, сүриялеләр, әрмәннәр, грузиннар, еврейлар, фракиялеләр, иллирийлылар (Балкан илләре халыклары) һ. б. Ләкин VII гасырда кайбер халыклар империядән аерыла, соңрак (VII—VIII гасырлар) алар урынына яңа халыклар — готлар, славяннар, гарәпләр, хәтта бәҗәнәкләр (огузлар) белән кыпчаклар (половчаннар) килә. Шулай да Византия империясендә беренчелек гасырлар дәвамында греклар ягында саклана.

Белгечләр Византия тарихын өч дәвергә бүләләр: 1) IV—VII гасырлар — колбиләүчелек строеның таркалуы һәм феодаль мөнәсәбәтләрнең оеша башлавы; 2) VII—XIII гасырлар феодализмның үсеш дәвере; 3) XIII—XV гасырлар Византия империясенең таркала башлавы (кара: *Левченко М. В.* История Византии. Краткий очерк.— М.-Л., 1940).

Урта гасырлар Византия империясе халыклары өчен тыныч яшәү чоры булмый.

XI гасырда Византия җирләре сәлҗүкләр тарафыннан яулап алына. Бу вакыйгаларда католиклар, үзләре өчен (папалар катнашында) сылтау табып, Кече Азия җирләренә тәре йөртүчеләр (крестоносецлар) походлары оештыра башлыйлар. Аларның чын максатлары православие дине йогынтысында булган византиялеләрне үз (католиклар) диненә аудару була. Тәре йөртүчеләр походлары (XI—XIII гасырлар) католикларга җиңү китермәсә дә, бу җирләрдә дистәләрчә еллар дәвамында барган канлы вакыйгалар империянең көчен шактый какшата.

Византиянең сәнгате һәм нәфасәти фикере нәкъ шушы тарихи шартларда оеша. Византия культурасы христиан культурасы булып формалаша. Аның төп принциплары: кешенең Җир йөзендәге яшәеше аның (үлгәннән соң) мәңгелек яшәве өчен әзерләнү дәвере генә; Җир йөзендәге игелекләрне санга сукмау (алар вак һәм тиз үтүчәннәр); баш иючәнлек, түземлелек һәм тәкъвачылык, шулай ук кешенең үзен гөнаһлы дип санавы — византиялеләр тарафыннан христианлыкның иң югары кыйммәтләре дип каралган. Әлеге принциплар византиялеләрнең нәфасәти идеалларын да формалаштырган.

Византия чиркәве фәнгә каршы чыга. Ул антик дәвернең фәлсәфәсен һәм сәнгатен инкяр итә, аларны мәҗүси дип карый. Сәнгать, бигрәк тә V—VI гасырларда, дини идеяләрне пропагандалаучы чара хезмәтен үти. Ләкин Юстиниан императорлыгы чорында (XVI гасыр) шәһәрләр, аларда зур дини сарайлар төзү башлана. Мәсәлән, Константинопольдә изге София храмын төзү (532—537) зур вакыйга булып танылa. Ләкин бу храм үзендә антик стиль һәм урта гасырлар стилен (гөмбәзле түбәләр) туплавы белән Византия архитектурасында гармония кагыйдәләренә җавап бирә алмый торган каршылыкларны чагылдыра. Сынлы сәнгатьтә шулай ук антик чорда урнашкан традицияләрне үстерү урынына иконаларга аеруча зур игътибар бирелә башлый. Портретлар жанры мозаика ысулы белән эш итә (мәсәлән, Равенна шәһәре чиркәвендә император Юстиниан белән аның хатыны портреты мозаика чаралары белән эшләнгән).

Матур әдәбият, сынлы сәнгать белән архитектура кебек үк, христианлык идеяләре белән сугарыла башлый. Поэзиядә төп жанр булып литургия (гыйбадәтханәләрдә җырлана торган җырлар) санала. Ул чорда литургия жанрында иң атаклы шагыйрь булып Роман Сладкопевец танылa. Борынгы греклардан һәм римлылардан килгән риторика жанры үзенең элекке нәфасәти сыйфатларын югалта, фәкать дини вәгазьләр белән чикләнә башлый. Бу юнәлештә бигрәк тә Бөек Василий белән Иоанн Златоуст танылалар. Проза өлкәсендә изгеләрнең, шулай ук монархларның тормышы (житие святых и монархов) жанры үсеш ала.

Дөрес, X гасыр уртасында әдәбиятта яңа традицияләр чагыла башлый. Элеккеге жанрлар (литургия поэзиясе, изгеләр тормышы турында язулар) әкренләп югала башлый. Алар урынына сугышчан эпос, борынгы грекларга иярү рәвешендә эротик романнар туа. Ул гына да түгел, кайбер шәһәрләрдә әдәби түгәрәкләр дә барлыкка килә. Ләкин шулай да Византия әдәбияты, гомумән, сәнгатьнең башка төрләре кебек үк, традицион христиан дине принципларыннан аерыла алмый, нәфасәти карашлар да гомумән алганда какшамый. Алар традицион кануннарга, ягъни православие принципларына тугры булып калалар (кара: Памятники Византийской литературы.— Т. 1—2.— М., 1968—1969; *Лазарев В. Н.* История Византийской живописи.— Т. 1—2.— М., 1947; Всеобщая история архитектуры.— Т. 3.— М.-Л., 1966).

Византиянең музыка сәнгате катлаулы процесс кичерә. Аның империя булуы музыка өлкәсендә төрле этносларның катнашуын китереп чыгара. Иран, еврей, әрмән, грек һ. б. халыклар музыкасы Византия музыкасы чыганакларын тәшкил итә. Аңарда гарәп, төрки, славян халыкларының үзенчәлекләре дә яңгырый. Император сараендагы тантаналы чыгышларда югарыда искәртелгән һәм музыкага салынган литургия текстлары файдаланыла. Византиядә ул чорда ук күптавышка нигезләнгән хор (ләкин чиркәү

хоры бер тавышка, унисонга гына көйләнгән музыка булып калган) җырлаган. Музыка кораллары да төрле (шул исәптән пневматик орган) булган. Ул дәвердә Византиядә музыка белгечләре үсеп чыга.

Мәсәлән, **Иоанн Дамаскин** (700—750 еллар), мәшһүр җырчы һәм шагыйрә **Касия** (IX гасыр). Алар музыканы система рәвешенә китерергә телиләр.

Дамаскин, гомумән, нәфасәт, сәнгать кануннары буенча да оригиналь фикерләр әйтеп калдыра. Аның сәнгати образ турындагы карашлары заман өчен гыйбрәтле генә булган. «Образ,— ди ул,— охшашлык һәм сурәтләнгән әйбернең сурәте. Ләкин образ үзенең беренче үрнәгенең (прообразның) төгәл чагылышы түгел» (кара: *Овсянников М. Ф.* История эстетической мысли.— М., 1984.— С. 49).

Ләкин Дамаскин шундук теологик сукмакка тайпыла. Образ, аныңча, хакыйкатьне ача торган вәхи (откровение), ул Алла тарафыннан гына бирелергә мөмкин. Әйтик, сурәтле сәнгатьтә дә сурәт — ул Алла тарафыннан бирелгән үрнәкнең (прообразның) күренеше (шул ук хезмәт).

Икенче бер галим **Михаил Пселл** (1018—1078) иконаларда (аларның беренче үрнәкләреннән үзгә буларак) гүзәллекне, нәфасәтлелекне өстен куя. Пселл сәнгатьнең тәрбияви ролен таный, ул (Аристотельдән үзгә буларак) кешенең сафлануына (катарсиска) гына кайтып калмый, сәнгатьнең тәрбияви функциясе шактый киңрәк дип саный.

Гомумән, Византия чоры нәфасәте, нигездә, дини тәгълиматка (православиегә) хезмәт иткән. Аның тарлыгы һәм чикләнгәнлеге нәкъ әнә шунда. Ләкин Византия заманында иҗат ителгән әсәрләр үзләренең нәфасәти камиллеге белән теологик йогынты астында иҗат ителгән теорияләрдән баерак. Византия сәнгате, нинди генә кимчелекләргә ия булмасын, бөтендөнья сәнгатендә, шулай ук нәфасәти фикер үсешендә сизелерлек эз калдырган күренеш дип бәяләнергә тиеш.

Византия сәнгате һәм нәфасәти фикере кайбер башка илләр сәнгатенә йогынты ясаган. Бу йогынты хакында сөйләгәндә, беренче чиратта, славяннар сәнгатен күздә тотарга кирәк. Рус сәнгатендә иконалар жанрын Византия йогынтысыннан башка фараз итеп тә булмый.

Славян мәгърифәтчеләре агалы-энеле **Кирилл** һәм **Мефодий** (XI гасыр) Фессалоники (Греция) шәһәрендә туалар. Кирилл монахлык дәрәҗәсен кабул иткәнче белемне Византия императоры Михаил III сараенда (Константипольдә) ала. Ул грек, славян, латин, еврей һәм гарәп телләрен яхшы белә торган була. Византия галиме Фотийда фәлсәфи белем алып, шушы фәнне күпмедер еллар дәвамында укыта. 40 нчы елларда иконаларга каршы барлыкка килгән юнәлеш вәкилләре белән бәхәсләрдә катнаша (VIII гасырда дин тотучыларның иконага табынулары мәҗүсилек дип таныла. Шул исәптән чыгып, император Лев III иконаларга табынуны гомумән тыя. 754 елны чиркәү җыенында иконаларга табынуны сафсата, нигезсез ышану, дигән карарның төп принциплары кабул ителә. Ләкин соңрак бу караш акрынлап сүнә, иконаларга булган культ кире кайта).

863 елны Кирилл үзенең абыйсы Мефодий белән славян әлифбасын тудыра . Алар грек телендә язылган христиан дине китапларын славян теленә тәрҗемә итәләр.

Иконалар язу сәнгать жанры рәвешендә Русь дәүләтендә дә таныла. Русь тарихында иконалар язу буенча иң атаклы сәнгатьче дип Андрей Рублев (1370—1430) таныла. Аның «Троица» картинасы Третьяков галереясында (Мәскәү) саклана.

Славян халыкларына, шул исәптән русларга, Византиядә формалашкан чиркәү дини музыкасы да йогынты ясый.

Гомумән, чиркәү дини җырлары христианлыкның төрле тармакларында төрлечә башкарыла. Мәсәлән, католик чиркәве җырлары күптавышлылыкка нигезләнгән, алар капелла (музыка коралларыннан башка) яисә орга`н, оркестр аккомпанементында җырлана. Протестантларда хорал өстенлек итә, ул махсус җырчылар, шулай ук диндарлар (мәхәллә кешеләре) тарафыннан орга`н яисә башка музыка кораллары аккомпанементында җырлана. Православие чиркәвендә «знаменные распевы» мелодияләре рәвешендә башкарыла. Әлеге мелодияләрнең саны күп (бу очракта аларны әйтеп торуның әһәмияте булмастыр). Мелодияләрнең күпчелеге мәшһүр рус композиторлары, шул исәптән П. И. Турчанинов, П. И. Чайковский, А. Д. Кастальский, С. В. Рахманинов тарафыннан эшкәртелгән (кара: *Асафьев Б.* Византийская музыкальная культура// *Неф К.* История западно-европейской музыки / Пер. с франц., 2 изд.— М., 1938; *Лавров П. А.* Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности.— Л., 1930).

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Византиянең барлыкка килү тарихы һәм аның ил нәфасәтенә йогынтысын ничек аңлатырга?
2. Византия нәфасәтенең үзенчәлекләре, аның славяннар культурасына йогынтысы нидән гыйбарәт?

ӘДӘБИЯТ

Асафьев Б. Византийская музыкальная культура// *Неф К.* История западно-европейской музыки / Пер. с франц., 2 изд.— М., 1938.

Всеобщая история архитектуры.— Т. 3. М.-Л., 1966.

Лавров П. А. Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности.— Л., 1930.

Лазарев В. Н. История Византийской живописи.— Т. 1—2.— М., 1947.

Левченко М. В. История Византии. Краткий очерк.— М.-Л., 1940.

Овсянников М. Ф. История эстетической мысли.— М., 1984.

Памятники Византийской литературы.— Т. 1—2.— М., 1968—1969.

Гарәп-фарсы һәм төрки телле халыкларның нәфасәти карашлары

Урта гасырлар чорында хәзерге заманда Иран, Төркия, Урта Азия дәүләтләре, Әфганстан, Төньяк-Көнбатыш Кытай, шулай ук Һиндстан били торган киң территориядә күп төрле болгавыр вакыйгалар булып ала. VI гасырда Үзәк Азиядә оешкан Төрки каганлыгы (552—745), уйгур кабиләләрен тар-мар итеп (545), дүрт елдан соң жужаннар җирен яулап алалар. Төркиләрнең гаскәр башлыгы Бумын үзен каган дип игълан итә, ә аның кул астындагы җирләр каганлык дип атала башлый. Каган, тиздән үзе үлсә дә (552), аның максатын тормышка ашыручылар каганлык биләмәләрен киңәйтергә керешәләр. Гаскәр башлыгының урынын (ставканы) Орхон елгасы башына күчереп, бик җитез генә Көнбатыш Маньчжурия җиренә сугышып керәләр. Алар Урта Азиядәге Эфталит дәүләтен буйсындыралар (VI гасыр). Соңрак кытайларның Чжоу һәм Ци исемендәге дәүләтләрен басып алалар. Ниһаять, Византия белән союз беркетеп, Бөек сәүдә юлын үз карамагына алу максаты белән, Иранга каршы сугыш башлыйлар. Төрки каганлыгы, Иран җирләренә поход ясап (571), үзенә Амударьядан көнбатыштагы территорияләрне буйсындыра. 576 елда ул Кара диңгез буйларына җитеп, Боспорны яулап ала, Херсонесны яуларга керешә.

Бу чорда Төрки каганлыгы империясендә феодаль мөнәсәбәтләр урнаша башлаган була, шушы шартларда каганлыкта эчке каршылыклар туа башлый. Алар тышкы яктан да, ягъни Кытай империясе (Суй чоры) тарафыннан куертылып тора. Шулар нәтиҗәсендә каганлык ике, бер-берсенә дошман булган Урта Азия һәм Үзәк Азия өлешләренә бүленә. Ләкин бу каганлыкның көнчыгыш (Үзәк Азия) өлеше Кытай белән барган сугышларда үзенең абруен ныгыта һәм биләгән җирләрен көнбатышка таба, Сырдәрья елгасына хәтле җәелдерә, гаскәрләрен Сәмәрканд шәһәре тирәсенә туплый. Ләкин бу вакытта (712) көньякта Гарәп хәлифәлеге барлыкка килгән була инде. Төрки каганлыкның гарәпләр белән сугышка керүе аның җиңелүе белән тәмамлана. Гомумән, каганлыкның бер яктан гарәпләр, икенче яктан Кытай империясе белән сугышлар алып баруы, шуның өстенә, эчке каршылыкларның куера баруы — болар барысы да каганлыкны көчсезләндерә. Ул таркала башлый, аерым өлешләргә бүленә, нәтиҗәдә үзенең ахырына килә. Ләкин төрки халыкларның узган тарихында һәм киләчәге өчен дә каганлыкның роле зур була. Ул һәлакәткә юлыкса да, төрки халыклар бөтенләй юкка чыкмый. Алар Евразиянең төрле төбәкләрендә төрки дәүләтләргә оешып калалар.

Төрки каганлыгының тарихи роле болар белән генә дә чикләнми. Төрки халыклар, иран, гарәп, һинд, кытай халыклары белән аралашуларын дәвам иттереп, алар белән үзара йогынты мөнәсәбәтләрендә яшиләр. Әйтик, татар халкы, шушы урта гасырлар чорыннан башлап, бигрәк тә ислам динен кабул иткәннән соң, Гарәбстан белән Иран халыклары мәдәниятенең йогынтысын җитәрлек дәрәҗәдә тоя. Бу йогынты бигрәк тә аларның теле (лексикасы), язу графикасы, матур әдәбияты өлкәләрендә озак еллар дәвамында яшәп килә.

Төрки халыклар үзләре дә башка халыкларга йогынты ясап торалар. Бу йогынты Көнчыгыш (Кытай, Һиндстан) халыклары белән генә чикләнми (моннан алдагы битләрдә бу турыда язылган иде), аларның йогынтысы, бигрәк тә лексика өлкәсендә, славян халыкларына (русларга, украиннарга) ифрат зур була.

Төрки каганлыкның Урта Азиядәге өлеше катлаулы тарихи юл кичерә. Бу регионнардагы халыклар б. э. к. үк икътисади, сәяси һәм этногенетик бәйләнештә яшәп килгән булалар инде. Согды-Харәзем цивилизациясе нигезендә, заман күзлегеннән караганда, югары дәрәҗәдәге материаль культура тудырылган була. Анда сугарулы игенчелек, бакчачылык урнаша. Амударья, Сырдәрья, Зәрәфшан елгалары бассейнындагы сугару системасы соңрак башка җирләрдә туган сугару системаларыннан шактый өстен

була. Шул ук чорда анда терлекчелек һәм һөнәрчелек барлыкка килә, шуның нигезендә башка регионнар белән сәүдә мөнәсәбәтләре урнаша башлый.

Урта Азия регионында (Харәземдә) колбиләүчелек строе оеша. Бай шәһәрләр, шул исәптән Мараканда (Сәмәрканд), Кирешата кебек шәһәрләр үсә башлый. Б. э. к. VI гасырда Урта Азиянең күп өлеше ахеменилар (Борынгы Иран кабиләләре) хакимлеге астына эләгә, ә б. э. к. IV гасырда бу җирләрне Персия белән сугыш алып барган Александр Македонский яулап ала. Гасырлар дәвамында әлеге регионда күп патшалыклар алмашына. Ниһаять, б. э.ның VI гасырында Төрки каганлыгы өстенлек ала. Урта Азия территориясендә (ул каганлыкның Көнбатыш өлеше дип санала) киң рәвештә мамык җитештерү, ефәкчелек, алар белән сәүдә итү эше киңәя төшә; шул ук вакытта анда алтын, көмеш, башка металлар казып чыгару эше дә көчәя бара, шуның нигезендә һөнәрчеләр тарафыннан корал, акча, көнкүреш әйберләре җитештерү арта.

VIII гасырда Урта Азия Гарәп хәлифәлеге тарафыннан яулап алына. Урындагы халык күп мәртәбә хәлифәлеккә каршы күтәрелсә дә, гомумән алганда, Гарәп хәлифәлегенең хакимлеге әлеге регион өчен уңай моментлар да китерә. Мәсәлән, зур шәһәрләр (Сәмәрканд, Бикент-Ташкент, Термез, Бохара) үсеп чыга. Ул гына да түгел, Урта Азиянең хәлифәлеккә керүе андагы вак кисәкләргә бүлгәләнгәнлек тенденциясенә чик куя, бер үзәк тирәсендә оешуга юл ача. Бу исә Урта Азиягә башка дәүләтләр белән сәүдә, шулай ук мәдәни бәйләнешләр ныгыту өчен мөмкинлек тудыра.

Ләкин бу регионда Гарәп хәлифәлегенең хакимлеге озакка сузылмый, IX гасырда Урта Азия җирлегендә Саманилар дәүләте барлыкка килә. Алар чорында шәһәрләр тагын да үсә төшә, Сәмәрканд белән Харәземнең даны еракка тарала. Анда тире, тукымалар, ефәк, йон, киемнәр һ. б. күп кенә әйберләр җитештерелә башлый. Бу хәл Урта Азия дәүләтенең чит илләр белән булган элемтәләрен ныгыта төшә.

Самани дәүләте дә озак яшәми, X гасырда ул Карахани дәүләте белән алмашына, ә соңгысы Газнәви дәүләтенә урын бирә. XI—XII гасырларга бу җирләрдә үзбәк халкының формалашуы тәмамлана.

Ләкин тыныч тормыш озакка сузыла алмый. XIII гасырда Харәзем (Урта Азия патшалыгы) Чыңгыз хан явы тарафыннан буйсындырыла, ә XIV гасырда шушы региондагы барлык җирләрне Аксак Тимер империясе үзенә буйсындыра.

Гомумән, Урта Азия — үз тарихында күп халыкларны күргән, күп төрле сугышларны, күп патшаларның хакимлеген, күп төрле мәдәниятләрнең йогынтысын тойган регион ул. Аның сәнгать, нәфасәт өлкәсендәге чуарлыгы да гаҗәпләндерергә тиеш түгел (кара: *Малов С. Е.* Памятники древнетюркской письменности. Тексты и исследования.— М.- Л., 1951; *Бичурин Н. Я.* Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена.— Т. 1—3.— М.-Л., 1950—1953).

Иранлылар Евразиядә иң борынгы халыклардан саналалар. Хәзерге Иран җирлегенә кеше соңгы палеолит (моннан 12—10 мең ел элек) чорында ук килгән дип санала. Белгечләр язуына караганда, бу регионда аучылык б. э. к. 12 меңенче елларда, игеннәр үстерү б. э. к. 7—5 меңенче елларда башланган. Биредәге кабиләләрнең утрак тормышы, күрәсең, б. э. к. 4—3 меңенче елларда ук башлангандыр.

Төрле сугышлар, вакыйгалар узу, төрле халыкларның яшәве, төрле хаким көчләрнең алмашынуы, дәүләтләрнең барлыкка килеп юкка чыгуы — болар барысы да шушы географик җирләрнең тарихын тәшкил итә.

Иран группасы халыкларының тарихы б. э. к. 2 мең ел элек башланган. Алар индоарий телендә сөйләшә торган булганнар (Иран үзе «арийлар телендә сөйләшә торган халыклар иле» дип саналган). Бу җирлектә б. э. к. VII гасырда Мидия дигән дәүләт барлыкка килә. Ул Вавилон белән берлектә Ассирия державасын җимерүдә катнаша, үзе дөньякүләм державага әверелә. Ләкин бер гасыр чамасы узганнан соң, держава белән хакимлек итү шушы дәүләт составындагы перслар (фарсылар) династиясенә күчә (Иран Аурупа әдәбиятында 1935 елга хәтле Персия (Фарсы иле) атамасында йөри).

Иранның социаль-сәяси юлы шактый кытыршы булып чыга. Б. э. к. 550 еллардан алып урта гасырларга хәтле (б. э. 300 еллар) аның белән Ахеменилар патшалыгы, Кир II, Дарий I, Александр Македонский, Парфян патшасы, Ардашир, Артабан патшалары хакимлек итеп алалар. Шул чорда Иран берничә зур сугыш, шул исәптән Греция белән (б. э. к. IV г.), Рим белән (б. э. I г.) сугышлар кичерә. Шулар нәтиҗәсендә Сасани дәүләте барлыкка килә, ул VI гасырда Сүрияне, Көньяк Гарәп илен, Палестинаны, Мисырны яулап ала. Ләкин VII гасырда Гарәп хәлифәлеге тарафыннан буйсындырыла, аның составына керә.

Иранның язмышы соңрак чорларда да хәвефсез булмый. X гасырда ул Газнәви дәүләте составына керә, XI гасырда сәлҗүкләр (төрки халык) тарафыннан яулап алына, ә 1220—1256 елларда монголлардан

җиңелә, соңрак (XV гасыр) Аксак Тимернең басып алуына буйсынырга мәҗбүр була. Иранның мәдәнияте, шул исәптән сәнгате һәм Иран халкының нәфасәти карашлары шушы тарихи шартларда формалаша (кара: *Дьяконов М. М.* Очерк истории Древнего Ирана.— М., 1961).

Моннан алдагы битләрдә Иран белән Төрки каганлыгы илләренә кергән халыкларның тарихы турында кыскача гына мәгълүмат бирелгән иде. Гарәп илләренең тарихын шушы ук яссылыкта бирү кыен,чөнки гарәп телендә сөйләшүче халыклар дистәдән артык илдә яши. Алар — Мисыр, Гыйрак, Ливан, Алжир, Тунис, Иордания, Сүрия, Нигерия, Камерун һ. б. Шунлыктан аларның тарихи үсешләрен тәгъбир итү озынга китәр иде. Без Иран халкы белән төрки халыкларның тарихи тамырларына күз салырга хаклыбыз, чөнки аларның мәдәнияте, сәнгате, нәфасәти фикере борынгы чорларда ук бәйләнештә булган. Һәм аларны, методологик таләпләрне искә алганда, бер-берсеннән аерып күрсәтү бик үк дөрес алым булмас иде.

Гарәпләргә килгәндә, алар ифрат чуар. Аларның чуарлыгы Азия һәм Африка континентларының төрле регионнарында чәчелгән булуында гына түгел, бәлки үзенчәлекле тарихларында да чагыла, ягъни аларның һәркайсының башлангыч дәвере, үсеш юлы һәм характеры бер үк булмый. Шуның өстенә, без өйрәнә торган предметта гарәп халыкларының икътисади-иҗтимагый тарихы түгел, бәлки аларның нәфасәти карашларына игътибар юнәлтелә. Шунлыктан гарәп халыкларының материаль нигезләре, икътисади базисы урта гасырларда колбиләүчелек строеннан феодаль стройга күчү чорын кичергән дип раслау җитәр кебек.

Гарәп халкы сәнгате һәм нәфасәте

Гарәпләрнең культурасы да чуар. Ә нәфасәт гыйлеме? Билгеле булганча, нәфасәт мөстәкыйль тәгълимат сыйфатында шактый соңрак барлыкка килә. Ләкин халыкларның нәфасәти карашлары аларның философиясендә үк чагылыш таба (фәнни философия нәфасәт өчен методологик фундамент ролен үти). Ә нәфасәт үзе сәнгатьнең барлык төрләре өчен шул ук методологик рольне уйный. Шулай итеп, гарәпләрнең нәфасәти уйлары, карашлары дигәндә, без әлеге уй-карашларның барлыкка килүе өчен нигез хезмәтен үтәгән фәлсәфи тәгълиматларын һәм алар (уй-карашлар) гәүдәләнеш тапкан күп төрле сәнгатьләрен читләтеп уза алмыйбыз.

Борынгы гарәп әдәбияты ыру-кабилә чорларында ук барлыкка килгән. Тарихка билгеле булган иң тәүге язмалар җыентык рәвешендә Хаммад тарафыннан VIII гасырда җыелган. Әлеге җыентык иң зур җиде шагыйрьнең төрле жанрдагы шигырьләрен туплаган.

Борынгы гарәп әдәбияты башка халыкларның йогынтысын белми дип әйтергә мөмкин. Анда хезмәт, аучылык, кәрван темалары, алар белән бергә мәхәббәт темасы да, шулай ук кайгылы элегияләр дә урын таба. Проза өлкәсендә ораторлар сүзе, зур вакыйгалар тасвиры һ. б. шундый жанрлар таныла.

Ислам динен кабул итүгә хәтле язылган поэзиядә бигрәк тә ике төр алгы планда торган. Шуларның берсе — бәдәвиләр шигърияте (кәрван йөртүчеләр), алар бу әсәрләрдә үз кабиләләренә тугрылыклы булулары турында мактап сөйләгәннәр. Икенче төр — касыйдә (мәдхия кебегрәк мактауга нигезләнгән форма). Борынгы гарәп әдәбияты сүзгә һәм сәнгать чараларына бик бай булган. Белгечләр 120 дән артык шагыйрь исемнәрен атыйлар.

Әлбәттә, ул чорда язма әдәбият өлкәсендә иң зур тарихи вакыйга дип Коръәнне күрсәтергә кирәк. Бу — гарәп халкының әдәби һәйкәле, Мөхәммәт пәйгамбәргә Алла тарафыннан иңдерелгән вәхи сүз. Коръәндә Аллаһының үгетләү сүзләре, әхлакый һәм хокукый нормалар, шулай ук Тәүраттан (Библиядән) үзләштерелгән мифик геройлар һәм сюжетлар тасвирланган.

Ләкин гарәп поэзиясендә мәхәббәт лирикасы да урын таба. Бу жанр бигрәк тә шул чор гарәп җәмгыятенең аристократлар катлавы өчен характерлы булган. Мәхәббәт лирикасы, гомумән, кешеләрнең саф һәм күтәренке хисләрен сурәтли. Кайнар һәм изге мәхәббәт бигрәк тә Җәмил белән Бусайнә, Косаер (Кусайир) белән Газизә (Азза), Мәҗнүн белән Ләйлә мәхәббәтен тасвирлаган әсәрләрдә урын таба.

Гарәп поэзиясе әкренләп яңара бара. Мәхәббәт лирикасына эротик, гедонистик идеяләр керә башлый. Шул ук вакытта гарәп халкының тарихы белән кызыксыну ноталары да яңгыраш таба. Бу яңалыклар гарәпләрнең иранлылар һәм башка халыклар белән аралашуларының нәтиҗәсе дип бәяләнергә мөмкин. Гомумән, ул чорда фарсы теленнән гарәп теленә, гарәптән фарсы һәм башка телләргә тәрҗемә итү тәҗрибәсе байый бара.

XI гасырда гарәп поэзиясе, сан ягыннан үсә барган булса да, рухи яктан ул көчсезләнә башлый. Поэзиядә мистика темасы көчәя барса, прозада дидактика өстенлек ала башлый. Гарәп әдәбиятының сүнә баруына XIII гасырдагы Чыңгыз хан явы да тәэсир итә. Соңрак гарәп поэзиясе схоластикага бирелә башлый, шуның белән үзенең милли төсен югалтуга дучар була (кара: *Фильштинский Н. М.* Арабская классическая литература.— М.,1965; *Гибб X. А. Р.* Арабская литература / Пер. с англ.— М., 1960).
Гарәпләрнең биналар төзү сәнгате (архитектурасы), Иран, Византия һ. б. культуралар йогынтысын алган булса да, барыбер үзенчәлеген саклап калган. Моның хакында Сүрия, Месопотамия, Мисыр һәм Мәгъриб (Марокко), Испания корылмалары сөйли.

Гарәпләрдә абруйлылык ягыннан иң беренче рәттә мәчетләр архитектурасы тора. Димәшкъ (Дамаск) шәһәре мәчетләре (VIII гасыр), әйтергә кирәк, иң мәшһүр корылмалардан санала. Аларда эллиннар, Византия архитектуралары традицияләре сизелә. Матур һәм мәһабәт, нәфасәти яктан сокландыргыч корылмалар. Шундый ук мәһабәт мәчетләр Кайруанда (VIII—IX гасырлар), Каһирәдә (IX гасыр) төзелгән. Гарәп архитектурасына колонналар белән гөмбәзләргә зур урын бирү характерлы.

Каһирә шәһәре аеруча матур төзелгән. Әлеге кала крепость итеп эшләнгән (969). Шәһәр эчендә архитектурага бай сарайлар, мунчалар, сәүдә итү урыннары, торак йортлар тезелеп киткән. Һәм, билгеле инде, мәһабәт мәчетләр калыккан. Әл-Хәким, Әл-Әзһәр, Әл-Акмар һәм Әс-Салих-Талан мәчетләре — үзләренең гүзәллекләре белән бүгенге көндә дә таң калырлык корылмалар.

Монументаль күләмдәге мәчетләр Мәгърибтә, Рабатта һ. б. шәһәрләрдә төзелгән. Әйтик, Мәгърибтәге мәчет күп яруслы, күп манаралы итеп эшләнгән. Мәчетнең эчендә һәм тышында уелган агачтан, мәрмәрдән төрле нәкыш белән бизәлгән диварлар калка. Шундый ук эшләр мәдрәсәләрне бизәгәндә дә башкарылган. Гомумән, бар җирдә дә милли колорит, үзенчәлек һәм нәфасәти яктан гүзәллек чагылган.

Гарәп сәнгатенең бер мөһим үзенчәлеге шунда ки, ул нәкыш жанрында кабатланмас үрнәк булып тора. Әдәбиятта «арабеска» дигән термин кулланыла. Шушы сүз белән ваграк формалардагы әдәби әсәрләрне (кыска гына хикәяләрне) атыйлар. Ләкин «арабеска» — башлыча гарәп сәнгатендә барлыкка килгән жанр ул. Арабеска — гарәпләр иҗат иткән яңа нәкыш тибы. Асылда, ул — чәчкәләр, яфраклар, геометрик рәсемнәрдән төзелгән бизәкле орнамент. Биредә математик төгәллек белән рәссам фантазиясе хакимлек итә.

Тагын бер үзенчәлек бар, ул да булса гарәп нәкышенә каллиграфия ысулы белән язылган эпиграфлар. Алар барысы бергә искиткеч нәфасәти ансамбль тәшкил итәләр.

Гомумән, гарәпләрдә декоратив жанр бик киң таралган, ул, күп кулланылып, күпчелек предметларда чагылыш тапкан. Мәсәлән, керамик әйберләрдә, савыт-сабада, ефәк тукымаларда, алтыннан, көмештән эшләнгән әйберләрдә. Гарәпләрнең бу һөнәре Көнбатыш илләрендә дә үрнәк рәвешендә кабул ителә.

Гарәпләрдә сурәтле сәнгать эчке каршылыклар белән үсә. Моның сәбәбе Коръән тарафыннан билгеләнгән нормаларга бәйләнгән була. Гарәп сәнгатендә нәкыш жанры белән бергә төрле миниатюр әйберләр ясау үсеш ала. Ләкин кеше һәм башка җан ияләренә сәнгатьтә урын бирелми диярлек. Мәсәлән, XI—XIII гасырларда (Газали һәм аның тарафдарлары ягыннан) җан ияләрен сурәтләү тыела, гомумән, гөнаһ дип санала. Ләкин җан ияләрен сурәтләү традициясе гарәпләрдә исламга хәтле үк яши башланганга күрә, тыелуга карамастан дәвам итә әле. Күрәсең, халыкның нәфасәти принциплары дини нормалардан өстенрәк саналган. Кеше фигуралары сурәте, алар катнашы белән төзелгән сюжетлар нәкышкә дә, шулай ук дивар сәнгатенә дә керүен дәвам иткән.

XI—XII гасырларда гарәпләрдә китап миниатюрасы үсеш ала. Бу жанр бигрәк тә Гыйрак дәүләтендә таныла. Мәсәлән, Харириның «Мәкамнар»ы өчен буяулы рәсем сәнгате чаралары белән башкарылган эшләре бүгенге көндә дә Гыйрак сурәтле сәнгатенең горурлыгын тәшкил итә.

Гомумән алганда, гарәпләрнең сурәтле сәнгате белән архитектурасы бөтендөнья сәнгатендә, үзенең төгәллеге, ифрат дәрәҗәдә тәэсирле булуы белән мактауга лаек урын алып тора (кара: *Беляев Е. А.* Арабы, ислам и арабский халифат в раннее средневековье.— М., 1966).

Гарәпләрнең музыка сәнгате әллә ни югарылыкларга ирешми. Аның сәбәпләре күптер. Гарәп музыкасының үзенчәлеге шунда ки, ул башка, яулап алынган илләр сәнгате белән бергә үсә. Белгечләр раславынча, борынгырак заманда гарәпләрнең бәйрәмнәргә, ат чабыштыру темаларына язылган музыкалары сакланган. Ләкин музыка кораллары бик үк бай булмый әле.

Гарәп хәлифәлеге оешкан гасырларда гарәпләр, башка (яулап алынган) халыкларны үзләренә буйсындырып, алар сәнгатендә булган уңай элементларны үзләштерәләр. Бу тенденция гарәп музыкасын берникадәр камилләштерүгә ярдәм иткән.

Соңрак (VIII—IX гасырлар) Гарәп империясендә профессиональ музыка да барлыкка килә. Ә XIII гасырда гарәпнең музыка өлкәсендә эшләүче теоретиклары да була. Мәсәлән, Сафиэддин Урмави (XIII гасыр) үзенең музыка турындагы трактатында аның акустик үзенчәлекләрен ача. Аңа хәтле философ Әл-Фәраби музыка турында зур трактат язган була (кара: *Кузнецов К. А.* Арабская музыка // Очерки по истории и теории музыки.— Л., 1940).

Гарәп культурасының башка илләр культурасына йогынтысы фәкать шушы илләр белән тыгыз аралашу нәтиҗәсе, дип кенә карау дөрес булмас иде. Биредә гарәпләрнең башка территорияләрне яулап алу, андагы халыкларны гарәпләштерү, исламлаштыру сәясәтен дә искә алырга кирәк.

Гарәпләр тарафыннан алып барылган яулап алулар ислам байрагы астында бара. Гарәпләр Якын Көнчыгыш, Урта Көнчыгыш, Төньяк Африка, Көньяк-Көнбатыш илләрен басып алалар. Бу гамәлләр өч этапта башкарыла.

Беренче этапның (VII гасырның 30—50 нче еллары) нәтиҗәсе Төньяк-Көнчыгыш Гарәп илен, Сүрияне, Көньяк Гыйракны һәм Палестинаны яулап алудан гыйбарәт була.

Икенче этапта (VII гасыр азагы) гарәпләр, вестготларны тар-мар итеп, Пиреней ярымутравына төшеп, анда Толедо, Кордово, Севилья һ. б. испан шәһәрләрен, шулай ук Крит, Мальта, Сицилия утрауларын яулап алалар.

Өченче этап Кавказ арты дәүләтләрен басып алуга кайтып кала.

Яулап алынган илләрдә гарәпләштерү сәясәте алып барыла. Шуның нәтиҗәсе буларак, ул илләрдә халыкларның теленә, диненә, культураның башка элементларына билгеле йогынты ясала. Шул ук вакытта гарәпләр басып алынган халыкларның культура элементларын да үзләштерәләр.

Нәтиҗәдә Көньяк Евразия һәм Төньяк Африка җирләрендә бертөркем гарәп илләре барлыкка килә.

Гарәпләрнең йогынтысы ул замандагы (VII—VIII гасырлар) ваграк илләргә генә түгел, хәтта мәдәни тамырлары тирән Иран өчен дә гаять зур була. Моның ике сәбәбен искә алырга кирәк. Шуларның берсе Гарәп хәлифәлегенең зур көчкә ия булуында. Гарәпләр тарафыннан яулап алынган илләр аларның кораллы көчләренә сүзсез буйсынырга тиеш иделәр. Икенче сәбәп — ислам диненең киңәя барган абруе һәм йогынтылы көче. Бу сәбәп хәлиткечләрдән иде. Чөнки мәҗүсилектән котыла барган халыклар ислам дине системасында үзләре өчен кыйблалы көч һәм тотрыклы таяныч, региондагы барлык халыкларны берләштерүгә сәләтле көч күргәннәр.

Иран сәнгате һәм нәфасәте

Иран әдәбияты һәм сәнгате гарәпләрнекенә караганда борынгырак һәм баерак иде. Урта гасырларда иран (фарсы) телендә фарсылар, таҗиклар, әфганнар, көрдләр, шул ук вакытта төрки халыклардан — үзбәкләр, төрекмәннәр, азәрбайҗаннар, төрекләр аралаша торган булганнар. Аерым дәверләрдә фарсы теле төрки халыкларның кайбер галимнәре өчен язма тел хезмәтен дә үти торган булган, алар өчен ул, гарәп теле белән беррәттән, әдәби тел ролен уйнаган.

Ләкин борынгы иран теле б. э. к. I меңьеллыкта ук барлыкка килгән. Моны атаклы «Авеста» (зороастризм рухында язылган изге китаплар җыелмасы, аларның догалары Һиндстанда хәзерге заманда да файдаланыла) ышандырырлык итеп исбат итә. Шул ук чорда борынгы иранлылар чөй язулы ысул (клинопись) белән династияләр хроникасын туплаган «Хвадай-намах», «Ассириялеләр шәҗәрәсе» исемле эпик хикәяләр, «Кәлилә һәм Димнә» атамалы дидактик эчтәлекле әсәрләр һ. б. иҗат иткән.

Ләкин Иран Гарәп хәлифәлеге тарафыннан буйсындырылганнан соң, анда әдәби тел вазифасын гарәп теле үти башлый. Шулай да күп кенә (гарәпләр тарафыннан яулап алынган) җирләрдә иран (фарсы) теле юкка чыкмый. Мәсәлән, поэзиядә иран телендә иҗат ителгән әсәрләр элеккечә тәкъдир ителә, ә иран классик әдәбияты формалары — робагый, газәл, мәснәви, касыйдә һ. б.— төрки халык шагыйрьләре арасында киң кулланылыш таба. Бу формалар киң рәвештә таҗик халкының бөек шагыйре Рудаки (941 елда үлә) тарафыннан кулланыла. Таҗикларның тагын бер бөек шагыйре Фирдәүси (940—1020), шулай ук фарсы телендә язып, үзенең атаклы «Шаһнамә» эпопеясын тудыра. «Йосыф белән Зөләйха» кыйссасын шулай ук Фирдәүсинең иҗаты белән бәйлиләр, ләкин соңрак чорларда яшәгән галимнәр аның дөреслеген шөбһә астына куялар. Ян Рипканың дәлилләве буенча, кыйссаның авторы XII гасыр галиме һәм әдибе Амак Бохари булырга тиеш (кара: *Ринка Ян.* История персидской и таджикской литературы.— М., 1970.— С. 157).

XI—XII гасырларда суфыйчылык идеяләре белән сугарылган әдәбият ишәеп китә (Әнсари, Гаттар, Санаи), шул ук чорда гуманлык идеяләренә ия булган поэмалар да иҗат ителә (Тәбризи газәлләре), хәтта төрмә темаларын чагылдырган элегияләр дә күренгәли башлый. Ләкин ул чорда иң югары дәрәҗәгә лаек булган Гомәр Хәйям (1048—1122) һәм азәрбайҗан халкының бөек шагыйре Низами (1141—1209) шигырьләре һәм поэмалары иҗат ителә. XII гасырдагы фаҗигале вакыйгалар (монголлар явы) фарсы телендәге поэзияне берникадәр көчсезләндерә, ләкин ул бөтенләй сүнми. Төркиядә яшәп иҗат итүче шагыйрь һәм философ Җәләледдин Руми тарафыннан кеше шәхесен югары күтәргән шигырьләр языла, соңрак Герат шагыйре Җами (1114—1194) мактаулы ат казана.

XVI гасырда аңа хәтле фарсы телендә язып килгән кайбер төрек, үзбәк, татар, азәрбайҗан шагыйрьләре үз телләрендә дә иҗат итә башлыйлар. Аларда демократик дастан жанры барлыкка килә. Ләкин фарсы телендә һәм фарсы җирлегендә туган классик шигъри формалар яшәүләрен дәвам итә әле. Дөрес, тәүге традицияләр, бигрәк тә Рудаки, Фирдәүси, Низами, Җами әсәрләре кебек элеккеге казанышлар артык кабатланмый инде (кара: *Брагинский И., Комиссаров Д.* Персидская литература.— М., 1963).

Иранда архитектура һәм сынлы сәнгатьнең тамырлары б. э. к. 5—4 мең елларга барып тоташа. Төрле регионнардагы каберлекләрдә кыйммәтле металлардан коелган фигуралар, бизәүле керамик савытлар, зиннәтле төрбәләр (гробницалар) табылган. Ул чорда төзү эшләрендә агач, таш, яндырылган балчык (кирпеч) кулланылган. Нәкышкә күп төрле элементлар: геометрик һәм үсемлек формаларындагы бизәкләр, хайван сурәтләре хас булган.

Урта гасырлар сәнгате, әлбәттә, Иран культурасының алгарак киткәнлеге турында сөйли. Бу үзенчәлек бигрәк тә шәһәрләр, сарайлар төзү өлкәсендә сизелә. Алдан уйлап планлаштыру, зиннәтле итеп бизәү, сарайларның эчке диварларын сынлы сәнгать (скульптура) әсәрләре белән баету характерлы төс алган. Гомумән, өй (сарай) җиһазларын сырлы һәм уеп эшләнгән сурәтләр белән гүзәлләндерү, аларның диварларына патшаларның аучылык, шулай ук сугыш темасына бәйле эшчәнлеген чагылдырган сюжетлар төшерү, сарай залларын портрет галереялары белән бизәү һ.б урын ала. Ләкин гарәпләр тарафыннан яулану белән, шәһәр төзүдәге стиль дә үзгәрә. Хәзер инде алгы планга мәчетләр, манаралар, мәдрәсәләр, мавзолейлар, мунчалар, кәрвансарайлар чыга башлый. Шушы чорда крепостьлар төзү башлана. Төзү материалы итеп, кагыйдә буларак, яндырылган балчык, таш кулланыла. Димәшкътагы һәм Исфахандагы мәчетләр иң гүзәл эшләнгән корылмалардан санала.

Сурәтле сәнгать өлкәсендә зур урын миниатюрага бирелә. Биредә күбесенчә кеше һәм хайван сурәтләре төшерелә. Материал итеп зиннәтле металлардан алтын, көмеш сайлана. Сары (алтын) белән кызыл (рубин) төсләр күбрәк кулланыла. Миниатюралар иҗат итүдә Герат мәктәбе алга чыга. Аның рәссамнары үзләрен иркен тотарга өйрәнгән булганнар, алар төрле сурәтле комплексларга кешеләрне дә кертәләр, димәк, ислам диненең догмаларын әллә ни тәкъдир итмиләр. Шул ук вакытта, Ерак Көнчыгыш традицияләренә ияреп, сфинкслар, аждаһа сурәтләрен дә кулланалар.

Иран музыкасы бик үзенчәлекле. Аның ладлар системасы Аурупаныкы да түгел, шулай ук Ерак Көнчыгыш системасыннан да читтә тора. Музыкаль әсәрләрне башкаручыларга темп белән ритмны даими үзгәрештә тоту хас. Жанрлар ягын алганда, Иран музыкасы шактый төрле һәм бай. Анда касыйдәгә дә, балладаларга да нигезләнү бар. Музыкада саз, зурна, карнай, зарб кебек кораллар кулланыла. Урта гасырларда классик музыка әсәрләрен башкара торган уен коралларын кулланмыйлар. Ләкин музыкаль ноталар иранлыларга XV гасырда ук таныш була инде (кара: *Бертельс Е. Э.* История литературы и культуры Ирана.— М., 1988).

Иранның театр сәнгате шулай ук иң көчлеләрдән түгел. Башта ул төрле шамакай жонглер төркемнәре башкаруындагы тамашалардан гыйбарәт була. X гасырда мистерия барлыкка килә. Иранлыларга пантомима, маскалар тамашасы, курчак театры таныш жанрлардан санала. Ләкин классик әсәрләрне кую урта гасырлар өчен реаль булмаган әле (кара: *Кримьский А. Е.* Перьский театр.— Киев, 1925).

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Урта гасырлар чорында гарәп илләренең сәнгати һәм нәфасәти карашлары нидән гыйбарәт булган?
2. Урта гасырларда иранлыларның нәфасәти карашларын һәм сәнгатьләрен ничек бәяләр идегез?

ӘДӘБИЯТ

Гарәп культурасы

Бартольд В. В. Соч. В 6 т.— М.,1963—1968.

Беляев Е. А. Арабы, ислам и арабский халифат в раннее средневековье.— М., 1966.
Гибб Х. А. Арабская литература / Пер. с англ.— М., 1960.
Зәкиев М. З. Төрки-татар этногенозы.— Казан-Мәскәү, 1998.
Кузнецов К. А. Арабская музыка //Очерки по истории и теории музыки.— Л., 1940.
Крачковский И. Ю. Изб. соч. В 6 т. Т. 1—6.— М.-Л., 1955—1960.
Кримьский А. Е. История арабов и арабской литературы. В 3 т.— М., 1911—1913.
Розен В. Р. Отрывки из очерка истории арабской литературы// Памяти акад. В. Р. Розена.— М.-Л., 1947. Аль-Фахури Х. История арабской литературы / Пер. с арабс. В 2 т. Т. 1—2.— М., 1959, 1961.
Фильштинский Н. М. Арабская классическая литература.— М.,1965.

Иран — Персия культурасы
Бертельс Е. Э. Очерки истории персидской литературы.— Л., 1928.
Бертельс Е. Э. Теория музыки в современной Персии // Музыкальная этнография.— Л., 1928.
Брагинский И., Комиссаров Д. Персидская литература.— М., 1963.
Денике Б. П. Живопись Ирана.— М., 1938.
Крымский А. Е. История персидской литературы.— Л., 1928.
Луконин В. Н. Искусство Ирана // Искусство Древнего Востока.— М., 1968.
Ринка Ян. История персидской и таджикской литературы.— М., 1970.

Төрки халыклар нәфасәте

Элекке СССР составындагы төрки республикалар халыклары урта гасырлар чорында гарәпләр һәм иранлылар мәдәнияте белән тыгыз бәйләнештә һәм аларның билгеле йогынтысында яшиләр. Бу яктан караганда, беренче чиратта, азәрбайҗан һәм үзбәк халыклары мәдәниятенә игътибар юнәлтү зарур.

Азәрбайҗан халкы сәнгате һәм нәфасәте

Мәсәлән, азәрбайҗан әдәбиятына Ираннан килгән «Авеста» традицияләре йогынты ясый. Ләкин азәрбайҗаннар бу өлкәдә үз милли, традицион элементларын да саклап калганнар, аларны үстерә алганнар. Мәсәлән, азәрбайҗан халык әдәбиятында дастаннар зур роль уйнаган. Әйтик, «Күр углы», «Әсли һәм Кәрәм», «Исмаиль шаһ» дастаннары үзләрендә азәрбайҗан халкы тарихында булган вакыйгаларны, халыкның патриотик уйларын, хисләрен чагылдырганнар. XVI—XVII гасырларда бу регионда халык шагыйрьләре, ашуглар иҗаты мәшһүрлек казана.

VII—IX гасырларда ислам диненең йогынтысы көчәюе белән, күп кенә шагыйрьләр гарәп һәм фарсы телендә яза башлыйлар. Мәсәлән, азәрбайҗан телендә «Китаби дәдәм Коркыт» дастаны барлыкка килә. Ул дастанда азәрбайҗаннар белән дустанә яшәгән огуз халкының мөстәкыйльлек өчен көрәше тасвирлана.

XI—XII гасырларда Ганҗә, Шәмәха, Тәбриз шәһәрләрендә азәрбайҗан хакимнәре янында көчле генә шагыйрьләр төркеме оеша. Алар арасында Ала Ганҗәви, шагыйрь һәм астроном Фелеки Ширвани һ. б. шагыйрьләр була. XII гасырның иң мәшһүр шагыйре дип Низами Ганҗәви танала. Ул үзенең шигырьләрендә гуманизм, социаль тигезлек идеяләрен алга сөрә.

Ләкин XIII гасырда азәрбайҗан поэзиясенә чит карашлар да (мәсәлән, суфыйчылык идеяләре) керә башлый. Бу хәл азәрбайҗан тормышында пессимизмның көчәеп киткәнлеген күрсәтә. Соңрак, XV гасырда азәрбайҗаннар җирлегендә дини-фәлсәфи карашлар да чагылыш таба. Ә XVI гасырда бертөркем азәрбайҗан шагыйрьләре туган тел мәсьәләсен күтәреп чыгалар, үзләре азәрбайҗан телендә берничә әсәр иҗат итәләр. Бу чорда шагыйрь һәм философ Мөхәммәт Физули танала. Ул гарәп, фарсы, азәрбайҗан телләрендә иҗат итеп кенә калмый, азәрбайҗанның үз әдәби телен булдыру һәм үстерү бурычын күтәрә.

Азәрбайҗаннарның сәнгать өлкәсендәге казанышлары б. э. к. 8—7 мең еллар тирәсендә үк формалаша башлый. Ул чорларда төрле крепостьлар төзүгә аеруча әһәмият бирелә торган булган. Гарәп хәлифәлегенең яулап алу сәясәте нәтиҗәсендә азәрбайҗан җирлегендә мәчетләр, манаралар корыла һ. б. шундый гарәп культурасы традицияләре тормышка ашырыла башлый. XII—XIII гасырларда Йосыф мавзолее (1162), шул ук Нахичевань шәһәрендә Мамин-хатын мавзолее (1186), Җугада Гөлстан мавзолее (XIII гасыр башы), Халын-Дорбатлы мавзолее (XIV гасыр), Кызлар манарасы (Бакы, XII гасыр) һ. б. берсеннән-берсе мәһабәт корылмалар тудырыла.

Ләкин IX—X гасырларда гарәп иле башында торучылар сәясәте йомшара башлау белән, Азәрбайҗан территориясендә мөстәкыйль дәүләтләр (Барда, Шәмәха, Байлакан, Ганҗә) барлыкка килә башлый. Шулар нигезендә, архитектура һәм сынлы сәнгать стилен тудыру максаты белән, сәнгать уку йортлары ачыла башлый. XIV— XVI гасырлар шартларында Азәрбайҗан илендә архитектура белән сәнгать, гарәп стиленнән арынып бетәләр диярлек. Ләкин исламлашкан халык барыбер гарәпләрдән килгән дини

кануннарны онытмый. Бу чорларда мәчетләр төзү дәвам итә әле. Мәсәлән, Тәбриз шәһәрендә аяз күк төсендә мәһабәт мәчет барлыкка килә. Гомумән, мәчетләр төзү башка елларда башка шәһәрләрдә дә дәвам итә.

Азәрбайҗан — миниатюр сәнгать белән танылган регион. Бу яктан караганда, бигрәк тә Тәбриз шәһәре үрнәк итеп алынырга мөмкин. Тәбриз, миниатюра белгечләрен әзерләү бурычын үз өстенә йөкләп, махсус мәктәп оештыра. Шундый ук осталар металл эшкәртү, шулай ук келәмнәр туку буенча да әзерләнә. Урта гасырлар Азәрбайҗан архитектурасы өчен бушка узган вакыт булмый, гарәпләр йогынтысы шартларында ул үзенең кабатланмас архитектурасын һәм сынлы сәнгатен үстерүгә ирешә (кара: Искусство Азербайджана.— Т. 1—13.— Баку, 1949—1968; Архитектура Азербайджана. Очерки.— Баку, 1952).

Азәрбайҗаннарның музыкасы турында беренче мәгълүматлар б. э. к. 5—3 меңенче елларга карый. Мингечаур территориясендә казып табылган примитив музыка кораллары әнә шул хакта сөйли. Азәрбайҗаннарда музыка башта фольклор формаларында гына була. Шулай да ул борынгы көйләрдәге нечкәлек, ритмик төгәллек белән характерлана торган булган. Аларга тематик яктан төрлелек хас. Мәсәлән, хезмәт темасына багышланган җырлар («Хезмәт нурлары», «Чалгычы җыры»), тарихи тема («Җәяүле Күр углы»), лирик җырлар («Син сөйгәнемә охшыйсың») һ. б. Музыка кораллары шулай ук күптөрле — тар, саз, канон, кеманча (кыллы музыка кораллары), тутек, баламан, зурна (тынлы музыка кораллары), нагара, дәф, бубен (бәрмә музыка кораллары) һ. б.

Азәрбайҗаннарда ашуглар традициясе урта гасырлар чорында ук урнашкан. Аларның сүзләре нигезен импровизация тәшкил итә. Ләкин көйләү ягыннан алар конкрет нормаларга яраштырыла. Белгечләр биргән мәгълүматка караганда, азәрбайҗаннарда ашуглар өчен берничә дистә көй язылган. Алар дастаннарны бер көйгә, мәхәббәт турындагы шигырьләрне икенче көйгә һ. б. җырлыйлар. Азәрбайҗан көенең үзенчәлекләрен урта гасырлар чорында ук өйрәнә башлыйлар. Бу өлкәдә үзләренең теоретик хезмәтләре белән Сафиэддин Абдел-Мөэмин, Әл-Урмави, Абдул Кадыйр Мараги танылган булганнар. Азәрбайҗан музыкасы өчен мәкамнәр жанры да хас. Алар нигезендә хәзерге этапта классик әсәрләр тудыру тәҗрибәсе бар (кара: *Гаджибеков У.* Основы азербайджанской народной музыки.— Баку, 1945).

Азәрбайҗаннарның бию төре бик үзенчәлекле. Сәнгатьнең бу төре аларда б. э. к. 5—3 мең ел элек барлыкка килгән дип саныйлар. Урта гасырларда борынгы заманнардан килгән йола формалары биюнең камилләштерелгән мөстәкыйль төрләре буларак шәкелләнәләр. Алар арасында көтүчеләр биюе, туйларда, көнкүреш тормышта, сугышчанлыкны чагылдыра торган һ. б. мөнәсәбәтләргә туры килгән бию төрләре аерылган.

Театр төре, үзенең примитив формаларында, башка сәнгать төрләре кебек үк борынгы гасырларда ук барлыкка килә башлаган. Элегрәк ул цирк сәнгате элементларыннан (канатта йөрү, фокуслар күрсәтү), дәрвишләр чыгышларыннан гыйбарәт булган. Соңрак төрле сюжетлардан торган тамашалар күрсәтелә башлаган. Курчак театры шулай ук урта гасырлар чорында барлыкка килгән. Ул чорда азәрбайҗан сәхнәсендә төрле дини сюжетлардан торган композицияләр (мистерияләр) уйнала башлаган.

Бу формалар барысы да киләчәктә профессиональ көчләр белән классик әсәрләр куя башлауның башлангыч адымнары булган.

Урта Азия төрки халыклары сәнгате һәм нәфасәте

Урта гасырларда Урта Азиянең төрки халыклары арасында үзләренең бай сәнгате һәм нәфасәти мирасы белән үзбәкләр аерылып торганнар. Үзбәк кабиләсе Урта Азия җирлегенә XV—XVI гасырларда килеп керә һәм андагы халыкларга үзенең исемен бирә.

Урта гасырлар чорында үзбәкләр әдәбияты ваграк формалардан торган. Латифа (анекдотлар) циклы, Хуҗа Насретдин турындагы әкиятләр иң танылган формалар саналган. Алар эчтәлек ягыннан төрле булсалар да, характерлары һәм жанр ягыннан байлардан, руханилардан ачы көлүне (сатира) чагылдырганнар.

Ләкин үзбәк әдәбиятының җитдирәк тә булуын дастан формасы раслаган. Мәсәлән, «Алпамыш» эпосы (аның 80 меңләп сюжеты язма формада сакланган), «Күр углы» (40 лап сюжет), «Йосыф һәм Әхмәт» исемендәге (фантастик эчтәлекле) повестьлар шундыйлар рәтеннән.

Ул чорда язылган әсәрләрне ике төркемгә бүлеп өйрәнәләр. Беренче төркемгә фольклор әсәрләре («Таһир һәм Зөһрә», «Ширин һәм Шәкар», «Рөстәм хан» циклы) керә, икенче төркемгә (ул елларда) китап булып чыккан әсәрләр («Фәрхад һәм Ширин», «Ләйлә һәм Мәҗнүн», «Йосыф һәм Зөләйха» һ. б.) керә.

Белгечләр карашынча, бу әсәрләр, кагыйдә буларак, гарәп, иран һәм таҗик чыганакларына ияреп язылганнар.

Үзбәкләрнең әлифбалары башта Орхон-Енисей, соңрак уйгур билгеләре системасында төзелгән була, аннан соң алар гарәп һәм фарсы телендә иҗат итәргә керешәләр. Төрки телләрдә язылган текстлар шулай ук ишәя бара. Төрки халыкларның җирле сөйләшләре күбәеп китүе Мәхмүд Кашгарыйның «Төрки шивәләр сүзлеге» дигән атаклы хезмәтне язып калдыруына (1072—1074) китерә.

Урта гасырларда үзбәк әдәбияты төрки халыклар арасында әйдәп баручы үрнәккә әверелә. Монгол яулап алучыларының басымы көчсезләнә төшкәч, үзбәкләр дәүләтенең көче киресенчә арта бара. XIV гасырда үзбәк поэзиясе күп төрле яңа формаларга (лирик һәм эпик поэзия, элегик шигырьләр, дастаннар, мемуарлар жанры һ. б.) байый. Үзбәк әдәбиятында дөньяви тормыш тематикасына язылган әсәрләр, кайнар мәхәббәт темасы (Дурбәкнең «Йосыф һәм Зөләйха» әсәре) күтәрелә һәм ул Лотфи тарафыннан дәвам иттерелә («Гөл һәм Нәүрүз» поэмасы).

XIV гасыр азагында үзбәкләрдә ике зур шагыйрьнең исеме киң танылa. Шуларның берсе — Җами (1414—1492), икенчесе — атаклы Алишер Нәваи (1441—1501).

Нәваи бик зур иҗади мирас калдыра. Башта ук ул үзен 4 шигъри җыентык (диван) («Балалык могҗизалары», «Яшьлек хисләре», «Урта яшьтәгеләрнең кызыклы вакыйгалары», «Картлык нәсихәтләре») белән таныта. Андагы шигырьләр төрле жанрларны (касыйдә, газәл, рубаи һ. б.) файдаланып язылган.

Нәваи, Низами белән бәхәскә кереп, аның «Хәмсә» исемендәге әсәренә «җавап язу» максаты белән зур поэма иҗат итә. Әсәр беренче мәртәбә дип әйтергә була төрки телдә иҗат ителә.

Алишер Нәваи әдәби әсәрләр язып кына калмый, ул үзбәкләрдә тәнкыйди әдәбият тудыручы, шулай ук теоретик булып та танылa. Үзенең «Нәзакәтлеләр җыелмасы» һәм «Шигырь үлчәме» дигән хезмәтләрендә нәфасәт һәм әдәбият теорияләре проблемаларын күтәрә, шигырь төзелеше хакында тирән фикерләр белдерә.

Гомумән, Алишер Нәваи үзбәк әдәбиятының иң олуг шәхесләреннән санала.

Нәваидан соңгы чорлар (XVI һәм ары гасырлар) тематик һәм эчтәлек белән форма ягыннан шактый чуар була. Анда лирика да, шул ук вакытта суфыйчылык идеяләре, дәүләт башында торучы хакимнәргә юнәлтелгән мәдхияләр дә, маҗаралы экиятләр дә күбәеп китә. Шушы чорда гарәпләрдән кергән «Мең дә бер кичә» исемендәге маҗаралы экият тә төрки телгә яраклаштырылып тәрҗемә ителгән була һ. б. (кара: *Абдумавлянов А., Бабаханов А.* История узбекской литературы.— Ташкент, 1966).

Үзбәк сәнгатендә архитектура да күренекле урын биләп тора. Үзбәк кабиләләре бу территориягә килгәнче үк, андагы борынгы халыклар металлдан (бакыр һәм көмештән) төрле әйберләр коеп ясый башлаган булганнар инде. Анда керамика да, мәрмәрдән статуэткалар да эшләнгән. Б. э. к. IV гасырда крепостьлар корыла башлаган. Таштан һәм агачтан колонналар, капкалар ясалган, ә б. э.ның I гасырында Будда культына бәйләнгән корылмалар тудырылган. Шул ук вакытта греклар һәм иранлылар традицияләренә бәйле предметлар да ясала килгән.

Сәнгать әсәрләре шулай ук б. э.ның I—II гасырларында ук барлыкка килә башлаган. Ул чорда иҗат ителгән кайбер скульптур әсәрләр хәзер дә Эрмитажда (С.-Петербургта) саклана.

Б. э.ның VI гасырында шәһәрләр төзү башлана. Шәһәр диварлары яндырылган балчыктан эшләнгән, ә сарай диварлары барельеф һәм горельефлар белән бизәкләнгән. IX—XII гасырлардагы шәһәр төзелешенә монументальлек хас. Бу чорда зур мәчетләр, манаралар, мавзолейлар төзелә. Мәсәлән, Бохара мәчетләре характерлы гөмбәзләр, орнаментлар белән бизәкләнгән. Шундый ук бизәкләр Термезның Солтан-Сәгадәт ансамблендә сакланган. Сәмәрканд сарайлары, каберлекләр (некропольләр) аеруча матур итеп эшләнгән. Бизәлештә зәңгәр белән аяз күк төсләре күбрәк файдаланыла. Сарайларның диварлары төрле төстәге һәм төрле фигуралардан торган мозаика белән бизәлгән. Бохараның Олугбәк (1417) һәм Сәмәрканд мәдрәсәләре (1420) аеруча нәфислек белән күзгә ташлана.

XV гасыр, гомумән, төрле төзелешләргә бай була. Бу дәвердә мәһабәт буйлы мәчетләр (җумалар) төзелә. Ифрат зур дәресханәләр, төрле балконнар белән эшләнгән күркәм мәдрәсәләр һ. б. тудырыла.

Аксак Тимер белән Олугбәк (үзбәк астрономы һәм математигы, 1394—1449) чорында китаплар миниатюрасы барлыкка килә. Шул ук чорда нечкә һәм бай бизәкләрдән торган тукымалар, бизәкле чигү, сырланган савыт-саба, ювелир әйберләре һәм бизәкле сугыш кораллары эшләнә башлый.

XVI— XVII гасырларда каллиграфия сәнгате чәчәк ата. Бу һөнәр бигрәк тә Бохараның миниатюралар мәктәбенә хас булган.

Үзбәкләрнең музыкасы шулай ук борынгы гасырлардан ук килә. Үзбәк халкының музыкасы, яшәү территориясенә карап, төрлелек белән характерлана. Бу үзенчәлекне искә алып, белгечләр аны дүрт төркемгә бүләләр. Үзбәк халкының музыкасы тематик яктан бай (туй, хезмәт, бала йоклату, күңелле уеннар, күмү һ. б. белән бәйле көйләр).

Үзбәк музыкасы диатоникага нигезләнгән. Халыкның профессиональ музыкасы үзенчәлекләре, үсү юллары турындагы теорияләр урта гасырларда ук өйрәнелгән. Бу турыда уйланулар, теоретик карашлар Әл-Фәраби (IX—X гасырлар), Ибне Сина (X—XI гасырлар), Ибне Зайлы (XI гасыр), Харәзми (XI гасыр), Абдул Кадыйр Мараги (XIV гасыр) тарафыннан теоретик трактатларда бәян ителгән.

Урта гасырларда үзбәкләр музыка ноталарын белмәгәннәр әле. Халык музыка коралларыннан иң танылганнары дип гидҗак, сато, кубыз, думбра, шулай ук төрле бәрмә (ударный), тынлы (духовой) уен кораллары саналган.

Үзбәкләрнең бию көйләре б. э. к. дүрт — сигез гасырлар элек барлыкка килгән. Бию, гомумән, хореография — үзбәк халкы өчен үзенчәлекле төр. Үзбәкләрнең бию сәнгате Көнчыгыштагы башка халыкларның биюләреннән нык аерыла. Әгәр дә башка халыкларның биюенә ниндидер эчтәлек (әйтик, хезмәт, мәхәббәт темалары) салынса, үзбәк халкының биюләре фәкать эмоцияләр, хисләр белән генә характерлана. Бу үзенчәлек борынгы гасырлар биюләренә хас. Ул урта гасырлар өчен дә характерлы булган (хәзерге заманда үзбәк халкының классик музыкасы, башка халыкларныкы кебек үк, гаять бай) (кара: Пути развития узбекской музыки // Сб. статей.— М.-Л., 1946; *Тургунбаева М.* Танцевальное искусство Узбекистана.— Ташкент, 1960).

Театр сәнгатенә килгәндә, урта гасырларда ул зур казанышларга ирешә алмаган. Гомумән, театр борынгы чорларда (б. э. к.) синкретик формада, ягъни җыр, бию, цирк мәзәкләре белән керешкән хәлдә генә үскән. Профессиональ театр фәкать XIX— XX гасырларда гына барлыкка килә башлаган.

Ләкин үзбәк халкы сәнгате, башка төрки халыклар сәнгате белән чагыштырганда, иң борынгылардан санала. Ул — иҗади мираска бай, бөтен дөньяга танылган шәхесләре белән дан казанган сәнгать. Һәм бу үзенчәлек бигрәк тә урта гасырларга хас булган.

Төрек халкы сәнгате һәм нәфасәте

Урта гасырлардагы төрки халыклар нәфасәте турында сүз алып барганда, Кече Азия ярымутравын биләп торучы төрек халкының фикер-карашларына тукталмый булмый. Төркия дәүләте XIV гасыр башында барлыкка килә. Төрекләр, шушы регион дәүләтләрен буйсындырып, Госманлы кенәзлеген (династиягә нигез салучы Госман I гә бәйле) оештыралар. Шуннан соң бу халык госманлы төрекләре дип атала башлый. Төрекләр сугышчан халык булып танылалар, алар бер-бер артлы Византияне, Фракияне, Болгар патшалыгын, Фессалияне, Македонияне яулап алалар. XV гасыр башында Аксак Тимер гаскәрләре тарафыннан җиңелү сәбәпле, госманлылар берничә дистә ел таркалыш дәвере кичерәләр. Ләкин XV гасыр азагында Баязит солтанның уллары берләшеп, яңадан яулап алу сугышы башлап җибәрәләр. Госманлылар янәдән Балканны буйсындырырга керешәләр, шушы процесста алар, тәре йөртүчеләрне тар-мар итеп, 1453 елны Константинопольне яулап алалар һәм аны, Истанбул дип атап, үзләренең мәркәзенә әверелдерәләр.

Ләкин төрекләр моның белән генә канәгатьләнми, алар Кырым ханлыгын да буйсындыралар. Албаниянең атаклы гаскәр башлыгы Искәндәрбәкне җиңүгә ирешәләр. Госманлы империясе үзләренә Әрмәнстанны, Көрдстанны, Төньяк Месопотамияне, Сүрияне, Палестинаны, Мисырны, Хиҗазны, Алжирның бер өлешен буйсындыра. XVI гасырда Төркия Урта диңгезне үз карамагында тота башлый һәм Аурупада иң зур империяләрнең берсенә әверелә.

Билгеле инде, госманлыларның әлеге тарихи шартларда формалашкан мәдәнияте, шул исәптән сәнгате, нәфасәти карашлары бик чуар була. Анда гарәп йогынтысы да (госманлылар исламны башка төрки халыклардан соңрак кабул итәләр), фарсы да, шулай ук азәрбайҗан, Урта Азия төрки халыклары йогынтысы да сизелгән.

Госманлы төрекләренең рухи тормышына фәлсәфә XIV— XVIII гасырларда гына үтеп керә. Бу, әлбәттә, гарәп философлары аша кергән күренеш була. Биредә Газали (үзе иранлы булса да әсәрләрен гарәп телендә иҗат иткән кеше) белән Ибне Рөшд карашлары аеруча зур роль уйный. Төрек философларыннан аеруча абруйлылардан Бәдретдин Симави санала, ул пантеистлыкны («Аллаһы табигатьнең үзендә») һәм дөньяның мәңгелек булуын таныган. Ләкин төрек философларының нәфасәт буенча ниндидер карашлар калдырганлыгы турында мәгълүматлар юк. Алар урынына урта гасырларда госманлы төрекләренең әдәбият һәм сәнгать өлкәсендәге казанышларын нигез итеп алырга туры килә. Ислам дине

кергәнче, төрекләрдә «Угызнамә» мифы популяр була. Ислам дине белән (госманлы төрекләр сөнни мөселманнар булып танылганнар) халыкта «Коркот» дастаны игътибар казана. Ә инде XIII гасырда төп игътибарны легендар «Күр углы» дастаны җәлеп итә, шул ук чорда фольклор әсәрләре дә (хикәяләр, әкиятләр, мәзәкләр, такмаклар һ. б.) игътибар үзәгендә була.

Госманлы төрекләре ислам динен соңрак кабул итүләре нәтиҗәсендә аларның язма культурасы тел ягыннан икегә бүленә: поэзия — фарсы телендә, дин һәм фән — гарәп телендә. Язма әдәбиятның беренче үрнәкләре XIII гасыр уртасында гына туа башлый. Төрки телдәге әсәрләр суфыйчылык идеяләре белән сугарылган була. Ләкин поэзия форма ягыннан гарәп һәм фарсы традицияләренә (мәснәви, касыйдә, газәл) нигезләнә.

Суфыйчылык белән сугарылган әсәрләрдән Әхмәт Факихның «Язмыш китабы» дигән әсәрен мисал итеп китерергә була, ә аның шәкерте Хәмзә «Йосыф һәм Зөләйха» исемендәге поэманы иҗат итә (XIII гасыр). Ашик пашаның «Дәрвиш китабы» (XIII гасыр) дигән поэмасы төрек телендә иҗат ителгән беренче әсәрләрдән була.

XIV—XV гасырларда төрек телендә тагын берничә мөһим әсәр иҗат ителә. Алар форма ягыннан төрек әдәбияты өчен өр-яңа әсәрләр булалар. Ул әсәрләрнең жанры — шигъри формадагы рыцарь романнары. Дөрес, алар бөтенләй үк оригиналь әсәрләр дип санала алмый, ә иярү әдәбияты булып туалар. Мәсәлән, Низами Ганҗәвинең «Хәмсә»се, Йосыф Синаиның «Хөсрәү вә Ширин»енә иярү рәвешендә языла.

Соңрак (XV гасыр уртасында) төрек поэзиясе үзенең классик дәверен кичерә башлый. Шагыйрьләр суфыйчылык кыршавыннан чыгуга ирешәләр, аларның кайберләре хәтта эпикурейлыкка да биреләләр, ләкин урта гасырлар төрек поэзиясе, гомумән, мөселман халыкларына хас үзенчәлекләрен саклыйлар (кара: *Гарбузова В. С.* Поэты средневековой Турции.— Л., 1963).

Госманлы төрекләренең Кече Азия ярымутравында чагыштырмача соңрак урнашуы сәбәпле, бу җирлектә аларның әллә ни борынгы архитектура һәйкәлләре турында әйтеп булмый. Ә булганнары төрекләрнеке түгел, алар, кагыйдә буларак, борынгы греклардан (эллиннардан), Византиядән калган корылмалар гына. Шулай да урта гасырлар, гомумән, Көнчыгыш халыклары өчен казанышлы дәвер дип саналырга тиеш. Төрекләрнең архитектурасы Иран, Грузия, Византия үрнәкләренә таянып үстерелә.

Мәсәлән, гыйбадәтханәләр, гадәттә, йорт ягына айваннар (ачык террасалар), колонналы һәм гөмбәзле композицияләр белән төзелә торган булган. Ә гадәти яшәү максатына буйсындырылган корылмалар крепость элементлары белән ныгытылган, шулай ук кәрвансарайлар формасында да төзелгән. Аларда нәкыш бизәүләренә зур игътибар бирелгән. Шуның өстенә, төрле (яшел, зәңгәр, күк) төстәге мозаикалы плитәләр, алар өстенә язылган текстлар, агач детальләр, уелган, сырланган бизәкләр биналарны тагын да матурайтып җибәргән.

Архитектура, әлбәттә, аерым биналар, аерым корылмалар гына түгел, архитектура ул урамнар, гомумән, шәһәр төзелеше, төгәл ансамбльләр дә әле. Төрекләр биналарны төзүдә гөмбәзле элементларга, диварларда тәрәзәсыман куышларга урын бирә торган булганнар. Ә бина эчендәге бүлмәләр шулай ук мозаикага, бизәкләргә байлыгы белән сокландырган. Бизәкле керамик савыт-саба, матур сурәтләр төшерелгән келәмнәр торакларга матурлык өстәгән. Бизәкле сурәтләр мәдрәсә диварларына, мунчаларга һ. б. шундый корылмаларга да хас булган.

XV—XVI гасырлар өчен миниатюра сәнгатенең үсүе дә характерлы. Бу чорда декоратив-гамәли сәнгать чәчәк ата. Белгечләрнең язуына караганда, керамикага бигрәк тә кызыл мәрҗәннәрне идеаллаштыру хас булган. Шунлыктан бар әйбер аерым бер бәйрәм төсенә төренгән кебек тоелган. Шул ук вакытта алтынсыман сары җепләрдән чигелгән тукымалар, комач төсле керамик әйберләргә контраст тудырып, төрле төсләрдән торган композицияләр барлыкка китергән. Гомумән, төрекләр, миниатюралар, шулай ук төрле тукымалардан нечкә зәвыклы парчалар иҗат итеп, аеруча гүзәл ансамбльләр тудыруга ирешә алганнар.

Музыка сәнгатенә килгәндә, ул үзенең теле, ритмикасы һәм башка сыйфатлары белән күбрәк Урта Азия халыклары, шулай ук азәрбайҗанлылар музыкасына якын тора. Бу үзенчәлек нәкъ урта гасырлардан ук килә. Төрек музыкасының нигезен, кагыйдә буларак, төрле мәкамнәр тәшкил итә, төрекләр музыкасына көйләрнең чуарлыгы, күп бизәклелеге хас. Бу үзенчәлек хроматик баскычларның еш һәм кискен рәвештә алмашынып торуы белән бәйләнгән. Фәнни әдәбиятта төрекләр музыкасына кагылышлы киң планда язылган мәгълүматлар юк диярлек. Күп кенә белгечләр хәзерге көндә дә рус галиме Д. К. Кантемир (1673—1723) хезмәтләренә таяналар. Эш шунда ки, төрекләрдә классик музыка урта гасырларны узгач

кына башлана. Аңа Аурупа музыкаль культурасы да йогынты ясамый калмый. Мәсәлән, XVI гасырда Сөләйман Кануни солтан каршында итальян һәм француз артистлары чыгыш ясый башлый. Соңрак (XIX—XX гасырларда) төрек халык музыкасы нигезендә беренче оперетталар иҗат ителә. Узган гасырның 20 нче елларында опера театры, симфоник оркестр оештырыла. Ләкин бу елларны урта гасырлар чоры дип әйтеп булмый инде (кара: *Беляев В.* Турецкая музыка // Сов. музыка.— 1934.— # 5; *Миллер Б.* Турецкие народные песни.— М., 1903).

Гомумән, төрекләрнең тарихи яктан формалашу үзенчәлеге аларның әдәбиятына, шулай ук сәнгатенә адекват йогынты ясамый калмаган. Аның чуарлыгы, эклектикага бирелүе бигрәк тә урта гасырларга хас булган. Хәзерге этапта төрек сәнгате һәм төрек нәфасәти карашлары, объектив ихтыяҗларга һәм заман таләпләренә буйсынып, алга барачагында, югарырак баскычларга күтәреләчәгендә шик тумый.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Урта гасырлар чорында азәрбайҗан халкының сәнгате һәм нәфасәти карашлары үзенчәлекләрен ничек аңлыйсыз?
2. Урта гасырларда үзбәк халкының сәнгате һәм нәфасәти карашлары нинди казанышлар кичергән?
3. Урта гасырларда Төркия сәнгате һәм төрекләрнең нәфасәти карашлары нидән гыйбарәт?

ӘДӘБИЯТ

Архитектура Азербайджана. Очерки.— Баку, 1952.
Абдумавлянов А., Бабаханов А. История узбекской литературы.— Ташкент, 1966.
Беляев В. Турецкая музыка//Сов. музыка.— 1934.— # 5.
Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки.— Баку, 1945.
Гарбузова В. С. Поэты средневековой Турции.— Л., 1963.
Искусство Азербайджана.— Т. 1—13.— Баку, 1949—1968;
Миллер Б. Турецкие народные песни.— М., 1903.
Пути развития узбекской музыки // Сб. статей.— М.-Л., 1946;
Тургунбаева М. Танцевальное искусство Узбекистана.— Ташкент, 1960.

Урта гасырлар болгар-татар нәфасәти карашлары

Хәзерге заманда Татарстан Республикасы били торган территориядә кешеләр моннан күп еллар элек яши башлаганнар. Белгечләрнең мәгълүматына караганда, кешеләр яшәгән урыннар тәүге палеолит (б. э. к. 100 мең еллар элек), таш һәм бакыр дәверләренә карыйлар. Алардан калган һәйкәлләр фәнни әдәбиятта Ананьино, Пьяный Бор культуралары дип йөртелә. Кайбер галимнәрнең әйтүе буенча, б. э.ның IV—VII гасырларында бу территориядә хәзерге заманда эзләре югалган кабиләләр яшәгән, ләкин академик М. З. Зәкиев күрсәтүенчә, әлеге төбәкләр ул заманда ук төрки кабиләләр тарафыннан үзләштерелә башлаган. Төрки каганлык рәсми рәвештә VI гасырда барлыкка килгән дип санала торган булса да, төрки кабиләләрнең яши торган җирләре Алтай һәм Төркестан төбәкләре белән генә чикләнмәгән, алар Көнчыгыш Аурупада (Идел-Урал җирләрендә дә) инде күптәннән тереклек итеп килгәннәр.

Ләкин бүгенге көнгә хәзерге татарларның бабалары булган Идел болгарларының кайчан бу территориядә урнашулары хакында уртак фикер табылганы юк әле. Дөрес, безнең тема өчен бу мәсьәләнең ачыкланып җитмәгәнлеге ул хәтле әһәмиятле дә түгел, чөнки болгар-татарларның урта гасырлар чорындагы нәфасәти карашлары һәр версия өчен дә бер булыр.

Татарларның фәнгә билгеле булган иң борынгы әдәби истәлекләреннән башлыча Кол Галинең «Йосыф вә Зөләйха» поэмасын атау зарур. Поэма 1212 елда язылган. Аның сюжетына нигез итеп яһүди, христиан һәм ислам дине китапларына кергән риваять алынган. Билгеле ки, бу темага төрле халыкларда күп кенә әсәрләр иҗат ителгән. Аларның язылган урыннары һәм, әлбәттә, авторлары төрле. Ләкин шуларның кайсы беренчел? Бу турыда белгечләрнең төрле версияләре яшәп килә. Поэманың кайда туганлыгы хакында өч урын күрсәтелә: 1) Кече Азия; 2) Урта Азия; 3) Идел буе.

Татар галимнәре, беренче ике фаразны алып ташлап, поэманың Идел буе төркиләре тарафыннан язылуын исбат итәргә тырышалар (кара: *Хисамов Н. Ш.* Поэма «Кыйсса-и-Йусуф» Кул Али.— М., 1979.— С. 3—30).

«Йосыф вә Зөләйха» поэмасының татар (болгар) варианты ике яшьнең саф мәхәббәт хисләрен чагылдыра. Бу вариантта җенси (монда: хайвани) мөнәсәбәтләр өчен урын юк. Зөләйханың Йосыфка булган мәхәббәтен аңлатуда шагыйрь егетнең тышкы сыйфатларына басым ясаган. Икенче төрле әйткәндә, Зөләйханың соклану предметы — яшь егетнең гүзәллеге.

Тулун ай дик балкыр иде аның йөзе,
Бал-шәкәрдән датлы иде аның сүзе,
Мәхзүнләрә рәхәт вирер аның йөзе,
Ансыз бәңа бу җиһан хуш дәгел имди.

Зөләйха, Йосыфның матурлыгын бәян иткәндә, аның тышкы кыяфәтен гүзәл предметлар белән чагыштыра.

Йөзең латыйф, көләчең хуб, мөрәвәтле,
Ишедерсәм, рәхәтем артар имди.
Висалың деләрем — җан рәхәте,
Җамалың кояш кеби, гыйшкың каты,
Сурәтең гаҗәп тарфә, ләфзың йөте,
Хәнҗәр кеби җанымдан кичәр имди...
Һилалә биңзәр сәнең кашларың вар,
Энҗия биңзәр сәнең дешләрең вар,
Гаҗәп зиба, мисек-йопар сачларың вар,
Кәндү әлем үрмәгә лаек имди.
Гаҗәп тарфә кара рәңле зөлфләрең вар,
Хәлаватле, мөрәвәтле сүзләрең вар.
Гамьзә кылса, делдән кәчәр күзләрең вар,
Керпекләрең җанымдин кәчәр имди.
Якүтә биңзәр сәнең яңакларың,
Яшь алмадин латыйфрәк ияклэрең,
Бал-шәкәрдән датлырак дудакларың
Ике ләбең күңелеми өртәр имди.

Күренә ки, кызның күңелендә туган кайнар хисләрен белдерүендә ясалма оялчанлык та, Көнчыгышның кайбер затларына хас артык сырлану да, шулай ук ниндидер акланмый торган нәзакәтлелек тә юк. Кыз үзенә ошаган егеткә күңелендә булганын тартынмый-нитми ача да сала. Бу шулай булырга тиешле гадәти бер хәл кебек сурәтләнгән. Дөрес, аның сүзендә Көнчыгыш шигырь традицияләре өчен характерлы чагыштырулар юк түгел, ләкин шул ук вакытта алар барысы да табигый кабул ителә. Чөнки бу чагыштырулар нигезенә матурлыкны тану, аңа карата нәфасәти хисләр белдерү салынган. Гомумән алганда, «Йосыф вә Зөләйха» поэмасы, мәхәббәткә мәдхия булып яңгырау белән бергә, кеше затына хас булган ялкынлы хисләрнең нәфасәти күренеш икәнлеген дә раслый. Шуның белән бергә, бөек шагыйрь халык нәфасәти ихтыяҗына һәм зәвыгына җавап бирерлек үлчәмнәр дә билгели.

Урта гасырларда татарлар, гомумән, ислам йогынтысында яшәгән Көнчыгыш халыклары кебек үк, сәнгати яктан киртәләр тоймыйлар. Дөрес, ул чорларда иҗат ителгән әсәрләрнең күпчелеге ислам рухы белән сугарылган була. Һәм бу аңлашыла да. Болгарлар, X гасыр башында ислам динен кабул иткәнче (халык иҗатын, мифик риваятьләрне алмаганда), дәүләтнең рухи хәзинәсенә кертерлек зур әсәрләр иҗат итәргә өлгермәгән булганнар әле. Шул яктан караганда, XIII— XIV гасырларда бер-бер артлы иҗат ителгән «Башлагали» («Кисекбаш»), «Йосыф китабы», «Насыйхәтелсалихин», «Бәдәвам» кебек төрки китапларының, «Нәүрүз», «Шәһре Болгар газилары» бәетләренең дөньяга чыгуы зур вакыйга дип саналырга тиеш. Шиһабетдин Мәрҗани: «Бу китапларның теле госманлы (Төркиядә яшәүче төрекләр), чыгтай (борынгы үзбәк халкын шулай атаганнар), төрекмән һәм казакъ телләреннән аерылып тора»,— дип язган булган (кара: *Мәрҗани Ш*. Мөстәфадел-әхбәр фи әхвали Казан вә Болгар.— Казан, 1989.— 58 б.).

Бу китаплар дини рухта үгет-нәсыйхәт (дидактика) бирүгә багышланган булганнар. Мәрҗани «Нәһҗелфәрадис» китабына кыскача гына белешмә дә бирә. Аның авторы — Мәхмүд Болгари. Китап 1357 елда Сарай шәһәрендә языла, исеме, хәзерге көндә аңлаешлы сүзләр белән әйткәндә, «Оҗмахларның ачык юлы» дигән мәгънәдә була (шул ук чыганак, 59 б.). Бу китап шулай ук ислам дине рухында, үгет-нәсыйхәттән гыйбарәт.

Гомумән, болгарларның урта гасырлар чоры язма әдәбияты, нигездә, дини дидактика идеяләре белән сугарылган. Мәсәлән, Мөхәммәдьярның «Төхфәи мәрдан», («Егетләр бүләге», 1539), «Нуры содур» («Күңелләр нуры») поэмалары әнә шундый әсәрләр рәтеннән. Шагыйрьнең поэмалары югары катлау төркемнәренең, шулай ук заман руханиларының идеологиясе белән сугарылган булуына карамастан, тормыш каршылыкларын, гаделсезлек күренешләрен, шуннан чыгып, гуманистик идеяләрне дә бәян итә. Шуның өстенә, шагыйрь халыкның көндәлек тормыш күренешләрен тасвирлауны да читкә куймый. Әйтик, поэманың «Җеп эрләп сатучы ир белән хатын турында» дип аталган өзеге нәкъ әнә шул теманы ача.

«Төхфәи мәрдан» поэмасында кешенең (хатын-кызның) гүзәллеге белән соклану темасы да юк түгел. Шагыйрь, бу темага кагылганда, Көнчыгыш поэзиясенең «тәмле телле» традицияләреннән читкә китә алмый. Поэманың «Кыз рәсеме» дигән өзегендә:

Йөзе аның кичә тулган ай дик,
Сүзе Ширин, мәһерү деларан дик...
Көн йөзендин ай, кояш булгай хәҗил,
Ләбләрендин кыз мисри мөнфәгыйль,—

дип яза.

Шулай да урта гасырларның болгар-татар шагыйрьләре үз әсәрләрендә үгет-нәсыйхәттән ары китә алмыйлар әле. Мөхәммәдьярдан соң яшәгән һәм иҗат иткән шагыйрьләр Мәүла Колый (XVII йөзнең соңгы яртысы), Утыз Имәни (XVIII—XIX гасырлар) һ. б. әнә шушы төп үзенчәлек белән бергә татар әдәбиятын суфыйчылык идеяләре исәбенә дә баета төшәләр.

Фәкать XIX гасырда иҗат иткән татар шагыйрьләре Габделҗәббар Кандалый (1797—1860), Гали Чокрый (1826—1889), Акмулла (1831—1895), Яков Емельянов (1848—1893), Курмаши (1883 елда үлә) гына әлеге чикләнгәнлектән арына башлыйлар. Ләкин бу инде урта гасырлардан соң ирешелгән казаныш була.

Шунысы әһәмияткә лаек: югарыда күрсәтелгән рухи чикләнгәнлекләр халык әдәбиятына кагылмый кала. Халыкның борынгы (шул исәптән урта гасырлар еллары) җырларында хезмәт ияләренең социаль хәле, кайгылары, зарлары бәян ителә. Һәм ул җырлар (шигъри текстлар), шигърият белән махсус шөгыльләнүчеләр тарафыннан язылган әсәрләрдән үзгә буларак, чын халык телендә иҗат ителгәннәр, гарәп, фарсы һ. б. телләрдән кергән сүзләр белән чуарланмаганнар (кара: Татар поэзиясе антологиясе.— Казан, 1956.— 23—37 б.).

Татар халкының чын тормышы фольклорның башка төрләрендә дә чагылыш таба. Мәсәлән, «Шәһри Болгар бәетләре», «Болгар иленең кызлары», «Болгар ятимнәре», «Болгарданмы киләсез», «Шәһри Болгар» исемнәрендәге халык иҗат иткән әсәрләрдә болгар халкының кара көчләр тарафыннан җәберләнүе, фаҗигале язмышлары тасвирлана.

Болгар халкының тарихи язмышын чагылдырганда урта гасырларда иҗат ителгән дастаннар турында да искә алу зарур. Ф. Урманчеев аларны дүрт төргә бүлә: 1) тәүге героик һәм мифологик эпослар — «Түләк һәм Сусылу», «Йиртөшлек», «Алтаин Саин Сүмә»; 2) борынгыдан килгән героик хикәяләр — «Ак Күбәк», «Идегәй»; 3) мәхәббәт турында лиро-эпик хикәяләр — «Кузы Көрпә һәм Баянсылу»; 4) язма формада иҗат ителгән эпослар — «Таһир-Зөһрә», «Сәйфелмөлек», «Йосыф китабы» һ. б. (кара: *Урманчеев Ф. Н.* Народные поэтическое творчество //Татары.— М., 2001.— С. 475).

Бу эпосларның күпчелегендә геройлар мифик характеристикада бирелгән булса, «Ак Күбәк» һәм бигрәк тә «Идегәй» дастанының тарихи фактлар нигезендә иҗат ителгәнлеге турында әйтергә кирәк.

«Идегәй» дастанын татар, башкорт, казакъ, төрекмән, үзбәк, каракалпак, Себер һәм Кырым татарлары — барысы да уртак мирас дип атыйлар. Бу турыда берникадәр бәхәсләшеп булса да, аңа катышмыйча гына, түбәндәге фикерләрне әйтергә кирәк:

— беренчедән, «Идегәй» дастаны — югарыда әйтеп үтелгән урта гасыр татар (болгар) шагыйрьләре тарафыннан язылган әсәрләрдән үзгә буларак, тарихи фактлар нигезендә иҗат ителгән эпос. Анда дини мистикага һәм бигрәк тә суфыйчылыкка бирелү һич юк. Ул тарихи шәхесләр, тарихи вакыйгаларны тасвир итә. Дөрес, ул чордагы (XIV гасыр азагы) төрле вакыйгалар, тарихи шәхесләрнең кылган эшләре эпосның төрле вариантларында төрлечә чагылдырылуын да искә алмый булмый;

— икенчедән, дастан узган заман төрки халыкларның үз телендә иҗат ителгән. Анда гарәптән, фарсыдан кергән сүзләр юк дәрәҗәсендә диярлек. Шунлыктан борынгы әсәр укучы тарафыннан җиңел кабул ителә;

— өченчедән, Идегәй каһарманның төрки халыклар тарихындагы роле. Төрек галиме Рөстәм Султи карашынча, әлеге мәсьәләгә кагылышлы ике версия яши. Берсе буенча Идегәй Алтын Урда дәүләтенең гомерен озайткан булса, икенчесе буенча, нәкъ киресенчә, Идегәй, Алтын Урда ханы Туктамышка каршы чыгып, Алтын Урданың таркалуына сәбәпче була (кара: Edigey Destani.— Tьrksoy, 1998.— 6 б.). Күрәсең, икенче версия дөресрәктер. Бу турыда дастанның иң соңгы строфалары сөйли:

Идел-йортны дау алды.
Яу өстенә яу килде.
Идегәй әйткән көн килде,
Чыңгызның куйган хан тагы
Кан тагы булып әверелде,
Хан сарае камалды.
Кырым, Казан, Аждаркан
Башлы-башлы ил булды,
Алтын Урда таралды.

Ләкин дастанның бу очракта безне иң кызыксындырган ягы аның нәфасәти ягы булыр. Ул чорда төрки халыклар нинди зәвыклар, нинди нәфасәти ихтыяҗлар белән яшәгән соң? Әгәр дә тәхеткә якын торган шагыйрьләрнең күпчелеге мистик, суфыйчылык идеяләре белән яшәгән булсалар, гади халыкның нәфасәти идеалы, кагыйдә буларак, башка тарафта формалашкан. Идегәй дастанында Туктамыш ханның Ханәкә исемле кызы һәм Аксак Тимернең Акбеләк исемле кызы турында дастанчы шагыйрь уңай караштa торуын белдерә. Ул аларны саран гына буяулар белән сурәтли һәм хатын-кызның сылулыгын характерлаганда чамадан тыш бизәкләргә мөрәҗәгать итми.

Сугышчы ирләр дә күккә ашырылып макталмый, аларны сурәтләүдә чынбарлыктан ераклашкан гиперболалар кулланылмый диярлек. Бары тик Идегәй турында укыганда гына:

Арбадан киң күкрәге,
Арыслан юан беләге...—

дигән чагыштыру белән очрашасың.

Ә сугышта яраланган Идегәй батырның дошманга бирешмәс рухы ничек бар шулай тасвирлана:

Курка торган Идегәй юк!
Көтә торың, чыгармын,
Сөңгем канга тыгармын!
Күк күкрәтеп кылычым
Яшен уйнатып сугармын!

Канлы сугышта камалган килеш, унике сөңге, алты ук белән яраланган хәлдә ул болай ди:

— Үлем белән куркытмаң,
Курка торган уем юк!
Үлем туры килә икән,
Котыла торган буем юк.
Илем өчен илсенеп,
Җирем өчен җирсенеп,
Халыгым өчен яхшы уем
Күкрәк тулып җилсенеп,
Көрәшкәнне халыгым
Аңладымы — белалмам!
Аңламаса халыгым,
Аңлатмастан үлалмам!

Гомумән, татар-болгар халкының батырлык нәфасәтен реалистик планда чагылдыруда «Идегәй» дастаны, мөгаен, иң үзенчәлекле, хәтта бердәнбер әсәр булгандыр.

Хәзерге Татарстан, гомумән Кама, Урал буйлары территориясендә сурәтле сәнгатьнең беренче шытымнары палеолит чорында (б. э. к. 100—40 мең еллар элек) ук күзәтелгән. Моның шулай булуын казу-тикшеренү эшләре раслый. Археологик эзләнүләр күрсәткәнчә, бу территориядә борынгы кешеләр яшәгән

урыннарның эзләре калган. Борынгылар хезмәт коралларын ясаганда, аларга ниндидер нәфасәти сыйфатлар бирергә омтылганнар. Агыйдел бассейнында мәгарәләр эчендәге диварларда һәм кыялар өстендә б. э. к. 16—15 мең ел элек сурәтләнгән кеше фигуралары табылган. Неолит чорында (б. э. к. 4—3 мең еллар элек) Урта Идел территориясендә төрле кабиләләрнең йорт җиһазлары, керамик әйберләр, гомумән, материаль культура әйберләре эз калдырган. Казып эзләү нәтиҗәсендә табылган керамик әйберләрдә төрле бизәкләр, нәкыш сәнгате эзләре табылган (кара: *Халиков А. Х.* Древняя история Среднего Поволжья.— М., 1969).

Борынгы Идел буе болгарлары турында мәгълүматлар күп түгел. Дөрес, болгарларның хәзерге Идел-Урал территориясенә килеп урнашулары турында төрле карашлар яши. Ләкин борынгы болгарларның урта гасырлар сәнгате һәм шушы чорга хас булган Идел-Урал бассейнында урнашулары иң хәлиткеч фактор булып карала алмый торгандыр. Гомумән, Идел-Урал территориясендә урнашкан төрки халыкларның тарихын әлеге очракта алгы планга кую дәреслекнең төп предметына, төп проблемасына игътибарның кимүенә китерергә мөмкин. Һәм бу проблеманы күптәннән өйрәнүче белгечләр белән бәхәскә керү һич тә акланмас иде. Шулай да С. А. Плетневаның Идел болгарларының угро-финнар арасында эреп бетүе, югалуы турындагы хөкемнәрен (кара: *Плетнева С. А.* От кочевой к городам. Салтово-маяцкая культура.— М., 1967.— С. 188) һич тә кабул итеп булмый. Идел болгарлары, төрки кабиләләрнең бер тармагы буларак, төрки кабиләләрнең үзенчәлекле телен, гомумән, мәдәниятен чагылдыручы этнос булып кала. Шуны исәпкә алып, алдагы битләрдә нәкъ төрки халыкларның бер өлешен тәшкил иткән болгарларның (татарларның) нәфасәти фикерен өйрәнү төп бурыч булып торачак.

Борынгы болгарлар сәнгати һәм гомумән цивилизация баскычына басу ягыннан кайбер башка, әйтик, шул ук Урта диңгез регионы халыклары белән ярыша алмаганнар әле. Тарих фәнендә күптәннән мәгълүм хакыйкать бар: Җир шарында тәүге цивилизацияләр кешеләр яшәү өчен уңай табигый шартлары булган, йомшак климатлы регионнарда (Янцзы, Ганг, Нил елгалары, Месопотамия, Урта диңгез буйларында) барлыкка килгән. Димәк, табигате рәхимсезрәк, климаты салкынрак булган регионнар башкалардан озак вакытка артта калганнар. Шулай итеп, объектив шартлар нәтиҗәсендә, Идел-Урал буенда урнашкан төрки (шулай ук кайбер башка) кабиләләр инде цивилизациягә кергән халыклар артыннан куып барырга дучар ителгәннәр. Шунлыктан урта гасырларда бу кабиләләр, Көнбатыш Аурупа халыклары кебек үк, ирешкәнне саклап калырга гына түгел, ә бәлки кырыс шартларда алга баруны да башлап җибәрергә тиеш булганнар.

Идел буе болгарлары урта гасырлар дәверен (VIII—IX гасырлар) сәнгать өлкәсендә электән, ягъни күчмә кабиләләр чорыннан килгән традицион элементлар белән каршылыйлар. (Әлеге чор сәнгате турында иң тулы мәгълүматны Ф. Х. Вәлиев һәм Г. Ф. Вәлиева-Сөләйманова хезмәтеннән алып була. Кара: Древнее искусство Татарстана.— Казань, 2002.)

Галимнәр күрсәтүенчә, нәкыш сәнгате борынгы Болгарда ук мәгълүм булган. Беренче чиратта, ул көнкүреш кирәк-яракларында, дирбияләрдә, хезмәт һәм сугыш коралларындагы төрле бизәкләрдә чагылыш тапкан. Идел буе болгарларының нәкыш сәнгате үсемлекләр белән хайван сурәтләрен, шулай ук күк җисемнәрен (йолдызларны, айны, кояшны) чагылдырган. Хайван сурәтләренә килгәндә, алар акрынлап (вакыт узу белән) мифологик сыйфатламаларын югалта барып, чынбарлыкка якынрак итеп күрсәтелгәннәр. Баштарак кыргый хайваннарның ерткычлык, агрессив сыйфатларына урын бирелмәгән. Күрәсең, бу хайваннарның күпчелеге болгарлар тарафыннан тотем дип каралуы белән бәйле булганнар. Идел болгарларында, ислам динен кабул иткәнче, хайван һәм кош сурәтләре төрле символларны аңлаткан. Символика Идел болгарларына башка халыклардан да (мәсәлән, иранлылардан, аланнардан һ. б.) кергән. Болгарларда хайваннарның тире кисәге, тырнагы, мөгезе, йоны һ. б. бәла-казадан саклау вазифасы белән бөти (талисман) итеп файдаланылган, шуның өстенә, алар төрле сурәтләр белән бизәлгән.

Идел буйларында металлдан эшләнгән бизәкләргә дә урын бирелгән. Мәсәлән, ат җигү әйберләре, бәйге ияре, йөк ияре, ияр кабы, ияр каешы кебек әйберләр металлдан бизәкләп эшләнә торган булган. Бу очракта да һөнәрчеләр металлга нәфасәт күзлегеннән чыгып караганнар. Гомумән, металлдан ясала торган әйберләрне эшләгәндә, төрле (алтын белән көмеш, бакыр белән җиздән торган) эретмәләрне кулланганнар.

Болгарларда бил каешларын төрле (көмеш, бакыр, җиз һ. б.) металлар белән бизәү гамәлгә кергән булган. Бил каешындагы металлдан ясалган каптырма каплагычы (бляха) сугышчыларның, гомумән ирләрнең, абруе билгесе дип каралган. Мондый бизәлеш, әлбәттә, сугыш киемнәрен (кольчугаларны) ясаганда да кулланылган.

Иң матур бизәнү әйберләре, әлбәттә инде, хатын-кыз киемнәре өчен эшләнә торган булган. Төрле төстәге ташлардан тезелгән муенсалар, күкрәккә тагыла торган зиннәтле чылбырлар, колак алкалары,

беләзекләр, йөзекләр, балдаклар яисә тагын көмештән эшләнгән тәңкәләр, чәч чулпылары, калфаклар һ. б. шундый затлы әйберләр хатын-кыз гүзәллеген тагын да арттырган сыман булган. Ә инде энҗе белән үреп бизәлгән такыялар болгар кызларының чибәрлеген аеруча ассызыклап күрсәткән.

Идел болгарларына сәнгати керамика, бигрәк тә төрле формаларда чүлмәк ясау һөнәре таныш булган. Алар эшләгән чүлмәкләргә тышкы контурларның төгәллеге, нәкыш нәфислеге, ясалган әйбер өлешләренең пропорциональлеге, җыеп әйткәндә, аларның чын сәнгатьчә эшләнеше кебек уртак сыйфатлар хас булган. Бу үзенчәлеккә эшләнмәләрнең аеруча тырышып шомартылуы белән дә ирешелгән. Чүлмәкләргә төшерелгән бизәкләр композициясе нәфасәти эффект тудыруда зур роль уйнаган.

Керамик әйберләр арасында хумнарга (биеклеге белән 1,5 м җитәрлек амфора сыман савытларга) лаеклы урын бирелгән. Бу савытлар, гадәттә, ике тоткалы, эче глазурь белән эшкәртелгән, формасы ягыннан җиргә таба нечкәрә барган озын борынлы итеп ясалган. Ләкин болгар халкы арасында иң киң таралган эшләнмәләрнең берсе комган булган. Комганнар керамик материалдан гына түгел, металлдан (җиз) да эшләнгән. Комган, утилитар яктан гына түгел, бәлки нәфасәти яктан да югары зәвыклар таләбенә җавап бирерлек итеп ясалган. Мәсәлән, комган борыны төрле кошлар, хайван фигуралары белән бизәлә торган булган.

Гомумән, болгарлар (татарлар) сәнгатенә аждаһа яисә зилант (елан) образларын (эмблема рәвешендә) тагарга тырышу, күрәсең, уңышсыз ният булып кына калган. Болгар (татар) халкы иҗатында алар уңай образлар булып бәяләнмиләр. Шул ук комган вариантларында да кошлар образы (шул исәптән әтәч образы) киң таралган.

Миниатюр сәнгать өлкәсендә сөякне һәм яхшы сыйфатлы агачны сырлау һәм уеп эшләү һөнәре зур нәфасәти эффект бирә алган. Шушы ысул белән чүмечләр, миниатюр тартмалар, трубкалар эшләнгән. Әлеге эшләнмәләрне ясаганда, аеруча кырыйларын төсле металл белән урату аларның гүзәллеген көчәйтә торган булган. Гомумән, урта гасырлар чорында Идел болгарларының миниатюр сәнгате аерым бер абруй казанган.

Идел болгарлары урта гасырлар чорында архитектура өлкәсендә дә гүзәл казанышларга ирешәләр. Бу дәвердә болгарлар ак таштан торган биек корылмалар төзи башлыйлар. Алар шәһәрне дошман гаскәреннән саклаучы крепостьлар вазифасын үтәргә тиеш булган. Алабуга читендә Тойма елгасының биек яр башында төзелгән крепость шундый корылмалар рәтеннән. Хәзерге заманда аның аерым фрагментлары гына сакланган. Ләкин бу корылманың борынгыдан калган исеме («Шайтан каласы») аның кайчандыр мәһабәт корылма булганлыгы турында сөйли. Шушы крепостьның Ф. Вәлиев тарафыннан башкарылган реконструкциясе (кара: *Валеев Ф. Х., Валеева-Сулейманова Г. Ф.* Древнее искусство Татарстана.— Казань, 2002) әйтелгән фикерне тулысынча раслый.

Белгечләр карашынча, Алабуга читендәге әлеге корылма хәзерге Татарстан территориясендә иң борынгылардан. Соңрак, ягъни IX гасыр азагы — X гасыр башында, шуңа тиң корылмалар Биләрдә, Болгарда, Суварда, Җүкәтауда һ. б. шәһәрләрдә төзелә. Бу крепостьлар башта аерым төрки кабиләләре исеменнән төзелгән булса, соңрак төрле кабиләләрнең кушылуы нәтиҗәсендә корылмалар, гомумән, Болгар дәүләте милкенә әверелә.

Болгарда һөнәрчелекнең һәм сәүдә мөнәсәбәтләренең үсүе шәһәрләр төзү эшен тизләтә. Казан шәһәре ул дәвердә зур роль уйнамый әле, төп роль Биләр белән Болгар калалары тарафыннан башкарыла. Биләр шәһәре, гомумән, XII гасыр уртасына хәтле дәүләтнең сәяси мәркәзе булып санала. Ә XII гасыр уртасыннан башлап мәркәз роле Болгарга күчә (1236 елда Биләр каласы Батый хан явы вакытында тулысынча җимерелә).

Биләр шәһәре зур гына территорияне биләп торган. Аның үзәген хәрби крепость тәшкил иткән. Үзәктә кирпечтән салынган ике катлы зур мәчет калыккан. Белгечләрнең мәгълүматына караганда, Биләр Багдад шәһәре планы (VIII гасыр) буенча эшләнгән булган. Шәһәр үзәгендә, мәчеттән гайре, әмир сарае һәм дәүләт учреждениеләре төзелгән. Алар әйләнәсендә башка төрле биналар (мәсәлән, торак өчен җайланган кварталлар, сәүдә кварталлары) сузылып киткән. Мәчетләр, заманы өчен монументаль биналар булып, үзләренең күккә ашкан манаралары белән сокландырган. Алар белән янәшәдә түрәләр өчен гөмбәзле корылмалар төзелгән, арырак кәрвансарайлар, мунчалар тезелеп киткән.

Монголлар явы тарафыннан басып алынганчы, болгарларның архитектурасы кирпеч белән ташка нигезләнгән була. Фәнни чыганакларга караганда, ике катлы биналар болгарларның шәһәрләренә генә хас булып, авыл җирләрендә өйләр, кагыйдә буларак, агачтан төзелә торган булган. Болгарларның шәһәр биналары, гомумән, шәһәр төзелеше гарәп галиме Җәвалики фикеренчә, Византия планировкалары буенча

эшләнгән (кара: *Валеев Ф. Х., Валеева-Сулейманова Г. Ф.* Древнее искусство Татарстана.— Казань, 2002.— С. 47).

Башка чыганаклар буенча (кара: *Айдаров С. С., Забиров Ф. М.* О реконструкции и консервации остатков комплекса мечети//Сб. мат-ов АН СССР. Казанский филиал. Новое в археологии Поволжья.— Казань, 1979.— С. 21—45), Биләр мәчете кырында төрбә хәрабәләре табылган. Мәчетне планлаштырган архитектор, күрәсең, гарәп илләрендәге стильгә ярашырга тырышкан. Бу үзенчәлек мәчетне крепостька якын стильдә күрергә тырышуда да чагыла. Мәсәлән, мәчет манаралары стильгә ярашу күрсәткече генә булмыйча, аларга шәһәрне дошманнан саклау вазифасы да йөкләнгән. Гомумән, Биләр мәчете заман өчен аеруча күләмле корылма булган һәм ул эчке төзелеше (капкалар-аркалар, колонналар) белән Якын Көнчыгыш илләре (Көньяк Сүрия, Месопотамия) мәчетләре төзелешен хәтерләткән.

Биләр монгол явы тарафыннан тар-мар ителгәннән соң, Идел болгарларының мәркәзе Болгар каласына күчә. Алтын Урда чорында Болгар мәдәнияте күчмә халык тарафыннан әллә ни җимерелми, чөнки монголлар ул вакытка ислам динен дә, шулай ук аның культурасын да тәкъдир итәргә мәҗбүр булалар.

XIII— XIV гасырларда Болгар дәүләтенең роле дә үсә, чөнки аның аша Көнчыгыш Аурупа, Урта Азия, Кавказ илләре, Кытайга сәүдә юллары узган. Болгар шәһәре исә бөтен Идел буе илләренең үзәгенә әверелә. Алтын Урда ханнары ризалыгы белән Болгар әмирләре үзләренең территорияләрен дә киңәйтә төшәләр. Алар хәзерге Киров һәм Пенза өлкәләре, Удмуртия, Башкортстан республикалары җирләрен үзләштерәләр. Бу исә Болгар ханлыгына сәүдә эшен, төрле һөнәрчелек эшләрен тагын да үстерергә мөмкинлек бирә. Ул чорда Болгарда шәһәр төзелеше үсә башлый. Ләкин XV гасырда Аксак Тимернең Алтын Урдага каршы походлары (1389, 1391, 1394—1395) нәтиҗәсендә, Алтын Урда ханлыгы таркалу кичерә. Аксак Тимер Болгар шәһәрен дә җимерә, шунлыктан Болгар дәүләте юкка чыга, аның урынында Казан ханлыгы барлыкка килә (1438—1552).

Болгар шәһәре һәйкәлләре хәзерге вакытта да яшиләр әле. Мәсәлән, мәшһүр Кече манара. Аның эчке диварлары нәфасәти яктан югары зәвыкка ия; Кара пулат, Зур мәчет хәрабәләре. Алар мәһабәтлекләре белән генә түгел, эчләрендәге нәкыш үрнәкләре белән дә сокландыра.

Казан ханлыгы чоры Төркиянең һәрьяктан үсүе белән характерлана. Бу шартларда Казан ханлыгы мәдәниятенә госманлы төрекләренең йогынтысы көчәя башлый. Архитектура һәм сәнгать өлкәсендә дә Төркия йогынтысы сизелә.

Бу чорда Казан (башта аны Яңа Болгар дип атыйлар) үзенең яңа үсеш дәверенә керә. Ул бөтен Урта Идел территориясенең культура һәм сәяси үзәгенә әверелә.

Хан сарае (Казан Кремле) үзенең архитектурасы белән Истанбулның Чинили-Кёшк архитектурасын хәтерләтә (кара: *Валеев Ф. Х., Валеева-Сулейманова Г. Ф.* Древнее искусство Татарстана.— Казань, 2002.— С. 81). Сөембикә манарасы шулай ук итальян һәм госманлы төрекләре архитектура традицияләре буенча төзелгән (кара: шунда ук). XVII гасырның икенче яртысында Россия хакимлеге чорында гына Сөембикә манарасы төзелеп бетә, ләкин аңарда Мәскәү Кремленә хас булган готика элементлары юк.

Фәнни әдәбият күрсәткәнчә, Казан Кремле эчендә 6—8 манаралы зур мәчет (Кол Шәриф мәчете) булган. Ул мәчетнең яруслардан торуы турында Явыз Иван тарафыннан җибәрелгән кешеләр үк мәгълүмат калдырган (ә бу исә Госманлы империясе архитектура үзенчәлеген тәшкил итә). Казан Кремле архитектурасының рус архитектурасына (мәсәлән, Казан Кремлендәге Благовещение соборына) йогынты ясау ихтималлыгы турында Н. М. Брунов әйтеп калдыра (кара: *Брунов Н. М.* О некоторых памятниках допетровского зодчества в Казани//Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТАССР.— Казань, 1928.— Вып. 2.— С. 35). Шунысы әһәмиятле: Казан Кремле ансамбле үзенең стиле белән Россиянең бер шәһәрендә дә кабатланмый.

Гомумән, болгар (татар) сәнгате һәм аның нәфасәти карашлары, зәвыклары Аурупаның башка халыкларыныкына караганда соңрак шәкелләнә башлаган булса да, урта гасырларда ул үзен уңай яктан таныту дәрәҗәсенә ирешә.

Идел буе болгарлары урта гасырларда киеренке тормыш алып бара: XIII гасырда монголлар гаскәре тарафыннан яулап алына һәм берничә гасыр дәвамында алар хакимлеге астында яши; Алтын Урда хакиме Туктамыш хан тарафыннан эзәрлекләнә, Аксак Тимер ягыннан кысрыклана, ниһаять, XVI гасыр уртасында (1552) Явыз Иван гаскәрләре тарафыннан җиңелүгә дучар ителә. Шушы драматик һәм трагик вакыйгалар болгар (татар) халкының икътисадына һәм культурасына тискәре йогынты ясамый калмый, әлбәттә. Ләкин халык Явыз Иван заманыннан башлап, үзенең телен, динен, культурасын саклап калу өчен, даими көрәш

алып бара, һәм ул моңа ирешә дә. Бу — татар халкының мәдәни байлыкларын арттыру, үстерү өчен нигез ташы була.

Урта гасырларда татар музыкасы фольклор стадиясендә генә яши әле. Анда да ул практик функцияләрне үтәү уңае белән генә — теге яки бу йолаларга бәйләнешле вакыйгаларны каршылау, туй һәм күмү йолаларын, уңыш бәйрәмен уздыру һ. б. шундый вакыйгаларга бәйләнешле генә башкарыла торган була. Белгечләрнең язуынча, моңа суфыйчылык күренеше дә булышлык иткән. Суфыйлар музыка белән биюне үзләренең ритуалларына керткәннәр: аларча, кеше, шундый шартларда хисләргә бирелеп, Аллаһы белән кушылу халәтенә керә алган (кара: *Сайдашева З. Н.* Народная музыка//Татары.— Москва, 2001.— С. 484). Дж. Тримнгем күрсәтүенчә, ул чорда Казан шәһәрендә суфыйлар катнашы белән музыкалы уеннар оештырыла торган булган (кара: *Тримингем Дж.* Суфийские ордена в исламе.— М., 1989).

Гомумән, төрки халыкларның поэзиясе тулысынча мистик мәхәббәттән гыйбарәт булган. Алар, үзләренең гыйшкын кемгәдер белдергән очракта да, шушы хисләрне Аллаһы Тәгаләнең үзенә юнәлдерелгән дип санаганнар. Суфый, үзенең сөйгәненә кайнар мәхәббәтен ирештергәндә, Аллаһы Тәгалә белән рухи бәйләнешкә керәм, дип уйлаган.

Соңрак бәетләр, мөнәҗәтләр иҗат ителгән. Шул текст эчтәлегенә яраштырып, көйләр дә иҗат ителә башлаган. Көйләп уку өчен Коръән текстлары да файдаланылган. Шулай акрынлап гаруз, ягъни шигырь төзелешендә квантитатив принцип (озын һәм кыска авазларның чиратлашу системасы) барлыкка килгән. Ләкин музыка өчен ритмика гына җитми. Ихтыяҗи сәбәпләр нигезендә музыка теле (лад) белән интонацион системалар (көйләр) туа башлаган.

Татар милли музыкасы тууга такмак та билгеле бер этәргеч булган. Такмак,— беренче чиратта, рифма күрсәткече. Шунлыктан татарда «такмак җырлау» түгел, «такмак әйтү» дигән гыйбарә яшәп килә. Ләкин халыкның музыка культурасын тудыруда аның ролен дә киметеп булмый. Ритмнар, рифмалар, интонацияләр системасы, эзлекле рәвештә билгеле аваз комплексында шәкелләнеп, халыкның музыкаль аңында үзенчәлекле система тууга китергән.

Идел Болгарының таркалуы халык мәдәниятенең үсешен тоткарламый. Алтын Урда хакимлеге ислам диненә киртә куймый, шунлыктан болгар халкының гарәп, башка төрки халыклар белән аралашуы, культура кыйммәтләре белән алмашуы хәтта көчәя төшә. Гомумән, урта гасырларда ислам дине болгар халкына Көнчыгыш әдәбияты, бигрәк тә поэзия әсәрләре, сәнгать, архитектура үрнәкләре үтеп керүгә сәбәп була. Урта гасырлар чорында мәчетләр, мәдрәсәләр салына башлый, болгарлар уку-язуны үзләштерә. Һәм шунысы гыйбрәтле: музыка сәнгате, шул исәптән болгарлар элек белмәгән вокаль сәнгате барлыкка килә, музыка коралларының арсеналы киңәя. Барыннан да әһәмиятлесе шунда: бу конкрет шартларда Болгар халкы өчен уртак милли культура туа башлый.

Бу тенденция Казан ханлыгы чоры өчен мөһим күренешкә әверелә. Әйтергә кирәк, культураны үстерү эшен, кагыйдә буларак, эре феодаллар алып бара башлый. Алар, музыка белгечләрен мөселман илләреннән чакыртып, мәктәпләр ачалар. Бу эшчәнлек үзенең нәтиҗәләрен озак көттерми — татар җыр сәнгатендә билгеле бүленеш (дифференциация) барлыкка килә: озын көйләр, авыл көйләре белән салмак көйләр жанрлары аерыла башлый. Озын көйләр шушы чорларда бигрәк тә Казан татарлары арасында киң таныла. Ул стильгә кискен интонацион күчешләр, «сикерешләр» характерлы түгел, аларга орнаментлы мелодика, йомшаклык, пластика, берсеннән берсенә ялганып бара торган бизәүләр хас. Шушы чор татар җырларының үзенчәлеге турындагы тулырак мәгълүматны укучы махсус әдәбияттан алыр (кара: *Сайдашева З. Н.* Народная музыка//Татары.— М., 2001.— С. 496).

Татар музыкасы өчен характерлы бер үзенчәлек бар. Ул — моң. Күп кенә кешеләр моңның нәрсә икәнлеген интуитив рәвештә сиземләсәләр дә, аны гади сүзләр белән аңлатып бирә алмыйлар. Җырлаучының моңы җырны башкарганда мелизмнарны (аваз белән бизәү чараларын) файдалана белүендә, җыр текстының иҗекләрен вокаль сәнгате чаралары белән баета алуында чагыла. Моң — бигрәк тә озын көйләр өчен хас сыйфат.

Ләкин Казан шәһәре халкының авыл җирләренә күчеп китә башлавы Казан шартларындагы казанышларны юкка чыгармый. Милли үзенчәлек авыл җирләрендә яңадан чәчәк ата дип әйтеп була: берсеннән-берсе моңлырак авыл көйләре туа башлый. Алар халыкның туган җирләренә бәйле рәвештә (шулай атала да) Әтнә, Арча, Сарман, Минзәлә көйләре дип атала.

Татар музыка культурасының үсеше каршылыксыз бармый, әлбәттә. Музыка сәнгатенә тискәре мөнәсәбәт руханилар тарафыннан XVI гасырда ук башлана. Кадимчелек позициясендә торучы дин әһелләре, яңалыкны кабул итәргә теләмичә, милли үзенчәлекне элекке хәлендә саклап калырга тырышалар.

Кадимчеләр музыка коралларын кяферлек күрсәткече, аларны файдалану гөнаһ дип бәялиләр. Ләкин милли музыка турында кайгыртучылар, каршылыкларны җиңә барып, музыканың тематик диапазонын киңәйтүгә ирешәләр. Бу эштә шәһәр зыялыларының роле зур була. Авыл җирендә яктылыкка омтылучы көчләр, бигрәк тә яшьләр, яшерен рәвештә генә булса да, музыка сәнгатен үстерүгә өлеш кертәләр.

Татарларда, Аурупа халыкларындагы кебек, фортепьяно, виолончель, орган кебек музыка инструментларын файдалану, гомумән, симфоник оркестрлар төзү мөмкин булмый, әлбәттә. Музыка кораллары примитив дәрәҗәдә генә файдаланыла. Мәсәлән, балалайка, думбра, кубыз, гөслә.

Урта гасырларда хор белән җырлау, бигрәк тә күптавышлылык, ирләр белән хатын-кызларның катнаш хорлары булмый әле. Гомумән, урта гасырларда татарның музыка сәнгате үзенең башлангыч этабын гына кичереп ята. Алдагы казанышлар өчен күп еллар, күп көч таләп ителә. Шулай да татар музыка сәнгатенең беренче баскычлары нә шул урта гасырлар чорында, Казан ханлыгы шартларында ук салынуын онытырга ярамый.

Гомумән, урта гасырлар Көнчыгыш, бигрәк тә ислам дине сферасына караган халыклар өчен үсеш этабы була. Бу — гаять каршылыклы процесс. Ләкин, җыеп әйткәндә, ул әлеге халыклар өчен чигенү, артка алып ташлану чоры булмый, ә бәлки, алга илтүче күренеш дип бәяләнә.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Татар (болгар) халкының беренче матур әдәбият үрнәкләре турында нәрсә әйтә аласыз?
2. «Йосыф вә Зөләйха» поэмасы авторының нәфасәти карашлары нидән гыйбарәт булган?
3. Йосыф образында нинди нәфасәти идеал гәүдәләндерелгән?
4. «Идегәй» дастаны турында нәрсә әйтә аласыз? Анда нинди нәфасәти карашлар чагылган?
5. Борынгы Болгар сәнгатен ничек характерлар идегез?
6. Казан ханлыгы чорында татар халкы сәнгате турында нәрсә әйтә аласыз?

ӘДӘБИЯТ

Абдуллин Я. Г. Мәгърифәт нуры ачар.— Казан, 1987.

Атласи Һ. Себер тарихы. Сөенбикә. Казан ханлыгы.— Казан, 1993.

Брунов Н. М. О некоторых памятниках допетровского зодчества в Казани//Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТАССР.— Казань, 1928.

Валеев Ф. Х., Валеева-Сулейманова Г. Ф. Древнее искусство Татарстана.— Казань, 2002.

Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли.— М., 1994.

Закиев М. Төрки-татар этногенезы.— Казан-Мәскәү, 1998.

Edigey Destani.— Tьrksoy,1998.

Мәрҗани Ш. Мөстәфадел-әхбар фи әхвали Казан вә Болгар.— Казан, 1989.

Малов Е. Е. Памятники древнетюркской письменности.— М.-Л., 1951.

Плетнева С. А. От кочевой к городам. Салтово-маяцкая культура.— М., 1967.

Сайдашева З. Н. Народная музыка // Татары.— Москва, 2001.

Татар поэзиясе антологиясе.— Казан, 1956.

Татаро-монголы в Азии и Европе.— М., 1970.

Татары.— М., 2001.

Тримингем Дж. Суфийские ордена в исламе.— М., 1989.

Урманчеев Ф. Н. Народные поэтическое творчество // Татары.— М., 2001.

Халиков А. Х. Древняя история Среднего Поволжья.— М., 1969.

Хисамов Н. Ш. Поэма «Кыйсса-и-Йусуф» Кул Али.— М., 1979.

4. ТОРГЫЗУ ЧОРЫ НӘФАСӘТЕ

Бу чор Аурупа әдәбиятында Ренессанс (*франц.* Renaissance, *итал.* Rinascimento) дип атала. Ул — Үзәк һәм Көнбатыш Аурупа илләре мәдәнияте тарихында урта гасырлар мәдәниятеннән Яңа заман мәдәниятенә күчеш чоры. Аның чикләре: Италиядә — XIV—XVI гасырлар, Аурупаның башка илләрендә — XV—XVI гасырлар.

Мәдәнияттә Торгызу чорының төп билгеләре — дөньяви характерда булу, дөньяга гуманистик караш һәм антик мираска мөрәҗәгать итү. Соңгысын кайбер галимнәр антик мирасны торгызу, аңа яңадан әйләнеп кайту дип аңлатырга тырышалар. Болай фикер йөртү төгәл түгел, әлбәттә. Торгызу чоры сәнгатьчеләре фикеренең асылы һәм төп юнәлеше рухи өлкәдә феодализм чорында урнаштырылган

тәртипләргә, шәхеснең иреген чикләүгә каршы торудан гыйбарәт. Шушы юнәлештәге карашлар күпчелек сәнгатьчеләрнең әсәрләрендә, шулай ук әлеге юнәлешне яклауга юнәлдерелгән теоретик трактатларда чагылыш тапкан. Ләкин Торгызу чоры сәнгатьчеләре белән шушы чор теоретикларын ике рәткә тезеп күрсәтергә тырышу нәтиҗә бирмәс иде, чөнки теория өлкәсендә нинди дә булса фикерләр әйтергә омтылган шәхесләр, кагыйдә буларак, шул ук сәнгать әһелләре, бигрәк тә сынлы сәнгать һәм архитектура осталары булганнар.

Шунлыктан XIV—XVI гасырларда Аурупа илләрендә тантана иткән Торгызу күренеше хакында сүз алып баруыбыз шушы тарихи чорда үзләренең бөек иҗади эшчәнлеге белән тирән эз калдырган титаннарның сәнгатенә генә түгел, бәлки аларның теоретик карашларына да нигезләнгән булыр.

Гомумән, «Торгызу» (Rinascimento) терминын нәфасәт әдәбиятына беренче булып итальян архитекторы, сәнгать остасы һәм сәнгать тарихчысы Джорджо Вазари (1511—1574) кертә. Үзенең «Иң мәшһүр сурәтле сәнгать осталарының һәм архитекторларның тәрҗемәи хәле» (1550) дигән хезмәтендә ул XIV—XVI гасырлар чорында иҗат иткән олы шәхесләрнең тормышы һәм иҗади мираслары турында бай мәгълүмат калдыра. Әлеге чор сәнгать осталары хакында икенче зур гыйльми хезмәтне немец тарихчысы һәм мәдәният философиясе белгече Якоб Буркһардт (1818—1897) иҗат итә. «Италиянең Торгызу чоры мәдәнияте» (1860) исемендәге хезмәтендә ул тасвирланган чорның бөек шәхесләре, аларның иҗади мирасы турында гына түгел, бәлки алар игълан иткән мирас принципларының буржуаз җәмгыять шартларында кайбер сәнгатьчеләр (мәсәлән, Шопенһауэр, Ницше) тарафыннан индивидуальлек принципларына алмаштыру куркынычы турында яза. Буркһардт Ницше иҗатын, гомумән, «яңа варварлык» дип атый.

Торгызу чоры культурасын өйрәнүдә түбәндәге этаплар аерыла. **Башлангыч дәвер** Торгызуы (Петрарка, Боккаччо, Альберти, Донателло, Гиберти, Мазаччо һ. б.), **Югары баскычтагы** Торгызу (Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль Санти, Франсуа Рабле, Альбрехт Дюрер, Тициан Вечеллио, Эразм Роттердамский һ. б.) һәм **Соңгы дәвер** Торгызуы (Мигель Сервантес, Уильям Шекспир, Тициан һ. б.) этаплары.

Торгызу, социаль-мәдәни күренеш буларак, Италиядә барлыкка килә һәм үзенең дәвамын Аурупаның башка илләрендә (Англиядә, Франциядә, Испаниядә, Германиядә һ. б.) таба. Бу илләрдә дә аның эчке мәгънәсе һәм юнәлеше шәхес иркен һәм ихтыярын изә торган феодаль һәм чиркәү культурасы урынына дөньяви, шәхесне чиркәү догмаларыннан азат итәчәк гуманистик культура тудыруга чакырудан гыйбарәт.

Гуманистлар кеше гакылының азатлыгы өчен көрәшкә чыгалар. Кеше гакылы азат булганда, ул үзенә хас сәләтләрне, иҗади мөмкинлекләрне тормышка ашыра ала. Бу караш аның кеше, кешенең дөньядагы урыны, роле, вазифасы турында өр-яңа концепция барлыкка килгәнен күрсәткән. Әгәр дә дини догмалар буенча, кеше, Алланың кодрәтенә, дөньядагы барлык гаделсезлекләргә баш иеп, фәкать буйсынучанлык белән генә яшәргә тиешле кол икән, гуманистик концепция буенча, ул үзенең иҗади мөмкинлекләренә таянып яшәүче, иреклелеккә һәм зур ихтыяр көченә ия булган зат булып карала башлаган.

Итальян галиме һәм сәнгатьчесе Леон Альберти түбәндәгене язган булган: «...кеше хәсрәткә чумган килеш тик яту тормышын сөйрәп бару өчен түгел, бәлки бөек һәм биниһая эш алып бару өчен яратылган» (кара: *Корелин М. С.* Очерки итальянского Возрождения.— М., 1910.— С. 164—165).

Гуманистлар, яңача фикерләү максатына ирешү өчен, игътибарларын антик мираска таба юнәлдерәләр. Антик чор мирасында алар тәкъвачылыктан азат, мифик көчләр белән көрәшкә әзер, зур ихтыяр куәтенә ия булган шәхесләрне күрәләр. Ул гына да түгел, антик чор әсәрләре геройларында алар үзләре өчен әхлакый һәм нәфасәти нормаларны ачалар. Алар антик мирасны җентекләп җыялар, өйрәнәләр. XV гасырда Византиядән Италиягә күчеп килүче белгечләр барлык борынгы грек поэмаларын, шул исәптән Һомер әсәрләрен, тәрҗемә итәләр.

Ләкин, югарыда искәрелгәнчә, бу гамәлләр антик чор культурасына кире әйләнеп кайту булмый. Италия халкы яңа тарихи чорда, яңа тарихи шартларда яши башлый. Торгызу чоры сәнгатьчеләре Италия чынбарлыгының конкрет үзенчәлекләрен чагылдырырга тиеш иделәр. Һәм алар Торгызу чоры сәнгатендә гәүдәләнеш тапмый калмый, әлбәттә. Торгызу чорының иң зур казанышларының берсе дип хаклы рәвештә китап басу эшенең гамәлгә керүе (И. Гутенберг, Страсбург, 1440 ел) санала.

Билгеле инде, яңа дөньяга карашның үсә баруы Италия җәмгыяте вәкилләренең тырышлыгыннан гына тормаган. Беренчедән, феодаль җәмгыятьтәге тәртипләр, ничек кенә консерватив һәм дорфа булмасын, аларның яшәве озак вакыт дәвамында үзенең принципларын саклап килгән әле. Бу хәлнең сәбәбен бигрәк тә Италиядә католик диненең җәмгыятьтә, аның рухи тормышында хакими роле белән аңлатырга кирәк.

Шул ук китап басу эшен алыйк. Беренче басылып чыккан китаплар Тәүрат тиражлары була. Димәк, Торгызу мәдәниятенең беренче адымнары һаман әле феодаль аристократия һәм чиркәү кулында булган. Шунлыктан XV—XVI гасырлар фәкать Торгызу чоры продуктлары белән генә чикләнмәгән, җәмгыятьтә яңа заман кыйммәтләре белән беррәттән урта гасырлар культурасы да яшәвен дәвам иттергән.

Торгызу чоры, әлбәттә, әдәбият һәм сәнгать төрләренең чәчәк атуы белән генә түгел, фән өлкәсендә дә казанышлар белән танылa. Торгызу чорының алдынгы карашлы вәкилләре борынгы философия тәгълиматларына мөрәҗәгать итәләр. Алар тарафыннан Платон, Аристотель, Плутарх, Лукреций Кар әсәрләре өйрәнелә һәм тәрҗемә ителә. Торгызу чорында табигать фәннәре өлкәсендә дә зур адымнар ясала. Мәсәлән, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Кеплер, Галилей хезмәтләре турыдан-туры материаль җитештерү, төзелеш проблемалары белән бәйле була. Бу чорда математика, анатомия, оптика өлкәләрендә җитди адымнар ясала.

Торгызу чорында нәфасәт теориясе зур казанышларга ирешә. Ул чор кайбер үзенә генә хас сыйфатлар белән характерлана.

Беренчедән, нәфасәт элеккеге чорларга хас булган абстрактлылыктан арына, турыдан-туры сәнгать проблемалары белән бәйләнешкә керә, алар өчен теоретик нигез хезмәтен үти башлый. Шул ук вакытта стихияле, ләкин бик актив формада барган сәнгатьләр үсеше процессына югары профессиональ дәрәҗәдә тирән анализлар ясый, сәнгатьләрнең үсеш процессын билгеләүдә үзеннән өлеш кертә.

Торгызу чоры нәфасәтчеләре теория белән практика арасындагы бәйләнешнең зарурлыгын яхшы аңлаганнар. Мәсәлән, Леонардо да Винчи: «Фәнни дәлилләүсез коры практика белән генә мавыгучы кеше корабльгә компассыз менеп утыручы диңгезче белән бер ул»,— дип язган (кара: *Леонардо да Винчи*. Избранные произведения. В 2 т.— Т. 1.— М.-Л., 1935.— С. 53).

Икенчедән, Торгызу чоры сәнгате вәкилләре нәфасәти күренешләрне материалистик позициядән чыгып аңлатырга тырышканнар. Мәсәлән, Леон Баттиста Альберти гүзәллекне объектив реальлек дип дәлилләргә тырыша. «Матурлык,— ди ул,— предметлар, күренешләр өлешләренең килешкәнлеге; аның гармония таләп иткән тиешле санга, тиешле төзелешкә җавап бирә алуы зарур. Ә гармония үзе — табигатьнең абсолют һәм иң әүвәлге башлангычы» (кара: *Альберти Л. Б.* Десять книг о зодчестве.— Т. 1.— М., 1935.— С. 178).

Өченчедән, Торгызу чоры нәфасәте вәкилләре сәнгать кануннарының объективлыгын таныганнар. «Безнең бабаларыбыз,— дип язган Альберти,— табигать кануннарын мөмкин булган хәтле файдаланырга тырышканнар» (шунда ук, 318—319 б.).

Дүртенчедән, Торгызу чоры нәфасәтчеләре сәнгатьне чынбарлыкның чагылышы дип бәяләгәннәр. Шул ук Леонардо да Винчи: «Сәнгатьченең картинасы, әгәр дә башкаларның картиналарыннан күчереп язылган икән, камил була алмый. Әгәр дә сәнгатьче [үзенең иҗатында] табигать предметларына нигезләнеп өйрәнә икән, ул яхшы җимешләр бирә ала»,— дип язган (кара: *Леонардо да Винчи*. Избранные произведения.— Т. 2.— М.-Л., 1935.— С. 85).

Бишенчедән, Торгызу чоры нәфасәтчеләре сәнгатьче тарафыннан сурәтләнгән идеалны чынбарлыкның үзенә каршы куймыйлар. Алар карашынча, идеал, гүзәллек кебек үк, чынбарлыкның үзендә.

Дөрес, Торгызу чоры нәфасәтчеләре, сәнгать турында фикер йөрткәндә, кайбер очракларда чикләнгәнлек элементларыннан азат булмауларын да күрсәтәләр. Мәсәлән, сәнгать чынбарлыкның күзгедәге механик чагылышы гына түгел бит, чагылыш процессында субъектив фактор да зур урын ала (Торгызу чоры сәнгатьчеләре практикада, ягъни үзләренең әсәрләрендә моны бик ышандырырлык итеп исбатлыйлар).

Шунысын да әйтергә кирәк: Торгызу чоры сәнгатьчеләре, чагылдыру күренеше турында сүз алып барганда, анда бигрәк тә тышкы охшашлык булырга тиешлегенә басым ясыйлар. Билгеле, практикада алар үзләрен бу принцип белән чикләмиләр, сәнгатьнең гомумиләштерү (типиклаштыру) функциясен дә истә тотып эш итәләр. Аурупаның алдынгы илләрендә чын милли сәнгатьләрнең нәкъ Торгызу чорында формалашуы очраклы түгел иде, әлбәттә. Шушы тарихи чорда матур әдәбиятның, шулай ук сынлы сәнгатьнең төрле жанрларында бөтендөнья сәнгате тарихында җуелмаслык тирән эз калдырган һәм иң югары бәягә лаек даһи әсәрләр туа.

Шундый әсәрләрдән бөек француз язучысы **Франсуа Рабленың** (1494—1553) «Гаргантюа һәм Пантагрюэль» романын алыйк. Бу романда әдип француз халкы көнкүрешенең сәяси, әхлакый, фәлсәфи һ. б. карашлары энциклопедиясен чагылдырган. Ул укучыга, француз халкы тормышында булган

кимчелекләрдән көлеп, үзенең гуманистик идеяләргә тугрылыгын, Франция халкының якты киләчәгенә ышанычын тере образлар аша җиткергән.

«Гаргантюа һәм Пантагрюэль» — сәнгатьтә комиклык күренешен гәүдәләндерүдә даһилык дәрәҗәсендәге әсәр. Моның чыганагы — язучының халык иҗаты белән киң файдалана белүендә. Әдип, француз фольклорына, аның әкиятләренә, мәзәкләренә таянып, гротеск алымнарын бик оста куллана. Ул төрле бозыклыкларны могҗиза дәрәҗәсенә җиткерелгән ямьсезлекләр рәвешендә сурәтли. Ләкин алар шул ук вакытта реальлектә Рабле образларының гротесклыгы шушы факторларга нигезләнгән, аларның көлдерү сәләте дә, ышандыручанлык көче дә әнә шунда.

Франсуа Рабле язучы гына түгел, ул галим дә булган. Мәсәлән, медицина фәннәре буенча ул — доктор дәрәҗәсенә ирешкән кеше. Табиб буларак, ул көлүнең дәвалау сәләтен дә таный. Көлү кешене кайгыдан арындыра, аның күңелен чистарта, рухын күтәрә ала, дип яза.

Рабленың комедия өлкәсендәге таланты киләчәк дәверләр сәнгатенең, бигрәк тә француз әдәбиятының, шушы юнәлештә үсә баруына зур йогынты ясый. Француз язучылары Ж. Лафонтен (1621—1695), Ж. Б. Мольер (1622—1673), Р. Роллан (1866—1944) иҗади эшчәнлекләрендә, һичшиксез, Рабле әсәрләренең нәтиҗәле йогынтысын да тойганнар.

Бөтендөнья әдәбиятында иң мактаулы урыннарның берсен бөек испан язучысы **Мигель Сервантес** (1547—1616) әсәрләре биләп тора. Бөек әдипнең шәхси тормышы гаять дәрәҗәдә драматик характерда уза. Мигель, солдат буларак, сугыш вакыйгаларының берсеннән соң кулсыз кала. Ул гына да түгел, пиратлар тарафыннан әсирлеккә алынып, 5 ел дәвамында Алжир патшасының колы булып яши. Аннан котылып Мадридка кайтканнан соң, иҗат эшенә керешә: берничә роман, дистәләгән новеллалар, 30 дан артык пьеса яза. Ләкин Сервантесның шәхси тормышы элеккечә драматик вакыйгалардан гыйбарәт була: ул берничә мәртәбә төрмәдә утыра, гомумән, тормышның ачысын-төчесен татырга өлгерә.

Сервантесның барлык иҗади әсәрләренә төп идея хас, ул да булса, аерым шәхес кичерә торган романтик омтылышларның кешеләр яши торган тормыш «прозасы» тарафыннан киртәләнүе. Бу каршылыкны бөек әдип ирония белән сугарып сурәтли.

Гомумән, Сервантес калдырган иҗади мирас бай һәм күпкырлы: көндәлек тормыш вакыйгаларына нигезләнгән романнар һәм рыцарьлар турындагы новеллалар; авантюр вакыйгалар белән дыңгычланган чегәннәр тормышы һәм идеаль мәхәббәт рухында иҗат ителгән хатын-кыз образлары; кешеләрнең эчкерсез героик омтылышлары һәм шук, хәйләле маҗаралары һ. б.

Шулай да Мигель Сервантес бөтендөнья әдәбияты тарихына үзенең мәшһүр «Дон Кихот» романы белән кереп кала.

Әсәрнең сюжеты төрле контрастларга нигезләнгән. Бер контраст: ил гизүче ике геройның «дуамаллыгы» белән социаль даирәнең «аек» пассивлыгы, ваемсызлыгы. Икенче контраст: идеалист рыцарь белән аның реалист корал йөртүчесе.

Бу контрастлар аерым кешеләргә (Дон Кихотка яисә Санчо Пансага) генә түгел, бәлки туып килә торган яңа җәмгыятькә хас. Димәк, җәмгыять героикалы да, романтикалы да түгел, ул — гади проза, ул нинди дә булса күтәренке идеяләрдән мәхрүм. Дон Кихотның романтикага омтылуы һичнинди «аек акылга» ия түгел, ул иллюзия һәм утопия. Сервантес шушы фикерне, Рабле кебек үк, гротеск формасында сурәтли. Романтикага омтылган рыцарьның тегермәннәр белән сугышып йөрүе, асылда, кешеләрнең югары идеалларыннан көлү, аларның күтәренке максатларга омтылуына ачы сатира.

Сервантесның «Дон Кихот» романы, төрле гротесклы ситуацияләрдән торса да, матур әдәбиятта реалистик сәнгатьнең тәүге үрнәкләреннән берсе дип саналырга тиеш.

Торгызу чоры матур әдәбиятының өченче титаны—**Уильям Шекспир** (1564—1616). Бөек инглиз шагыйре һәм драматургы У. Шекспир бай иҗади мирас (154 сонет, 37 пьеса һ. б.) калдыра.

Аның биографиясе турында мәгълүматлар бик ярлы. Ул, һөнәрче һәм вак сәүдәгәр гаиләсендә туып, мәктәптә латин һәм борынгы грек телен өйрәнә. Ике дистә ел Лондон театрында актер булып эшли, калган гомерен язучылык эшенә багышлый.

Белгечләр аның иҗат юлын 3 (яисә 4) дәвергә бүлеп карыйлар.

Беренче дәвер (1590—1600) әсәрләре жанр ягыннан күптөрле һәм җитлеккәнлек җәһәтеннән дә төрле дәрәҗәдә. Алар арасында Британия корольләре турындагы хроникалар, романтик комедияләр, «Ромео һәм Джульетта» кебек мәшһүр трагедия бар.

Икенче дәвер (1600—1608) әсәрләренең күпчелеге бөтен дөньяга танылган трагедияләр: «Юлий Цезарь», «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет», «Антоний һәм Клеопатра» һ. б. Алар Шекспир иҗатында борылыш тәшкил итәләр.

Өченче дәвер (1609—1613) — романтик трагикомедияләр.

Шекспир үзенең әсәрләрендә төрле проблемалар күтәрә. Алар арасында, мәсәлән, феодаль тормыш уклады һәм сәяси үзәкләшү идеяләре; христианнар этикасы һәм неоплатонизм мотивлары; макиавеллизм (уңышка ирешүдә һичнинди тоткарлыкларга урын калдырмау) һәм стоиклык (тәкъвачылыкка якын агым) һ. б. бар. Ләкин Шекспир иҗатын баштан ахырына хәтле, үтәдән-үтә ерып үткән принцип һәм идеология — ул гуманизм. Бу принципны ул бигрәк тә дәүләт башында торучы тираннар тормышы турындагы әсәрләрендә гәүдәләндерергә тырыша.

Шекспир комедияләренә мөһим үзенчәлек хас: ул да булса кешеләрнең табигый (мәхәббәт, дуслык һ. б.) хисләрен чагылдыру. Бигрәк тә беренче дәвер елларында язылган комедияләре әнә шундый. Аларда нindидер усаллык, ирония, сарказм юк диярлек. Комедияләрнең сюжет коллизияләре халык иҗатыннан алынган. Аларга бәйрәмчә юмор, геройларның оптимистлыгы, сюжетларның җиңеллеге хас. Дөрес, соңрак дәвердә иҗат ителгән комедияләр социаль идеяләр белән сугарылган булу белән дә характерлана.

Ләкин Шекспир иҗатының үзәген һәм аның иң зур кыйммәткә ия әсәрләрен атаклы трагедияләре тәшкил итә. Аларның төп коллизиясе шәхес белән җәмгыять арасындагы мөнәсәбәткә корылган. Конфликт шәхес белән шәхес арасында гына кебек. Ләкин болай дип уйлау дөрес булмас иде: конфликт киңрәк. Мәсәлән, «Ромео һәм Джульетта» трагедиясендә ике яшь гашыйкның язмышы аларның гаиләләре арасындагы ризасызлыгы аркасында килеп чыга дип әйтеп була. Ләкин бу тыштан караганда гына шулай. Чынлыкта исә, конфликт нигезендә Англия җирлегендә шушы тарихи чор өчен характерлы объектив социаль шартлар ята. Һәм ул үзенең конкрет чагылышын аерым шәхесләр арасындагы мөнәсәбәттә таба. Чыннан да, шул ук Гамлет, Антоний, Лир, Макбет, Отелло Шекспирның башка трагик геройлары — һәркайсы социаль каршылыклар тупланышы түгелмени?..

Шекспир әсәрләре өчен реализм хас. Аның геройлары бер калыпка гына салынып эшләнгән образлар, характерлар түгел. Шуның өстенә, һәр образ тормыштагыча бирелгән. Гетеның искәрүе буена, Шекспир әсәрләренең нигезен дөреслек һәм тормыш үзе тәшкил итә (кара: *И. В. Гете*. Собр. соч. В 13 т.— Т.10.— М., 1937.— С. 585). Бу — объектив диалектиканың аерым субъектларда (сәнгати образларда) чагылышы. Алар, җыелма рәвештә, бөек драматургның нәфасәти принципларын гәүдәләндерәләр.

Торгызу чорының гуманистик культурасы театр сәнгатенә дә зур йогынты ясый. Шушы чор театры кешенең эчке кичерешләренә игътибар итә, гомумән, һәр персонаж индивидуальлек ягыннан ачыклана башлый. Актерларның сәнгати осталыгы драматург иҗат иткән әсәрнең эчке мәгънәсен ачуга юнәлдерелә. Театр сәхнәләрендә актерлар үзләре башкара торган образларда күпкырлылык сыйфатларын эзли, аларны берләштерә торган гомумконцепцияне тормышка ашыру турында уйлана башлыйлар. Шулай итеп, Торгызу чорында эчтәлеге һәм формасы белән яңа театр нәфасәтенә юл ачыла.

Торгызу чорында культура өлкәсендә киң планда барган процесслар профессиональ музыкага да сизелерлек үзгәрешләр кертә. Гуманизм идеяләре белән сугарылган яңа культура композиторлардан фольклор элементларын киңрәк файдалануны таләп итә. Ләкин профессиональ сәнгать халык иҗаты җимешләре белән генә чикләнә алмый. Аурупаның күп кенә илләрендә (Италиядә, Франциядә, Англиядә, Нидерландта, Германиядә, Чехиядә, Польшада) полифониягә нигезләнгән вокаль һәм инструменталь-вокаль жанрлар үсә. Аларның музыка сәнгатендә яңа, дөньяви жанрлар — баллада, мадригал (мәхәббәт лирикасы) һ. б. барлыкка килә. Дөньяви гуманистик идеяләр чиркәү музыкасына да үтеп керә башлый. Инструменталь музыканың җанланып китүе яңа музыка кораллары булдыруны таләп итә. Мәсәлән, Италиядә кешеләрне көчле хисләндерү мөмкинлекләренә ия булган кыллы инструментлар (скрипка, виолончель һ. б.) ясау мәктәбе формалаша. Торгызу чорында моңа хәтле булмаган кантата, оратория һәм опера жанрлары туа, Флоренциядә опера түгәрәге әгъзалары Я. Пери белән Дж. Каччини беренче опералар язалар, ә 1597 елда Флоренциядә беренче опера («Дафна») куела. Шул ук чорда һомофония (җырлаучы тавышының яисә оркестрда нindидер бер инструмент тавышының доминанта ролен уйнау мөмкинлеге) стиле туа.

Торгызу чоры сәнгатенең иң куәтле тармагы үзен, әлбәттә, сурәтле сәнгать һәм архитектура төрләрендә гәүдәләндергән. Сәнгатьнең бу төрләре Торгызу чорының бөтендөнья культурасы үсешендә текә борылыш ясаганнар. Чыннан да, сәнгать әсәрләрендә дини спиритуализм, тәкъвачыл идеаллар, төрле догматик догалар урынын объектив яшәешнең реаль кешеләре, аларның дөньяви уйлары, фикерләре, хисләре,

мәнфәгатьләре, киләчәк тормыш турындагы өметләре, хыяллары ала башлый. Чынбарлыкның матурлыгын һәм гармониясен чагылдырган сәнгать җәмгыятьтә зур әһәмияткә ия була бара.

Торгызу чорында сурәтле сәнгать һәм архитектура өлкәсендә сизелерлек үзгәрешләр башлана. Сурәтле сәнгатьтә, җыеп әйткәндә, дини сюжетлар дөньяви тормыш сюжетлары белән, мистик һәм мифик образлар реаль кеше образлары белән (шул исәптән ялангач натуралар рәвешендә) алмашына. Әсәр геройларының рухи сыйфатлары физик сыйфатлар белән берлектә чагылдырыла башлый. Архитектурада төп юнәлеш шулай ук дөньяви максат белән төзелүче корылмаларга бирелә, гыйбадәтханәләр төзү киресенчә кими бара.

Торгызу чорында сурәтле сәнгать һәм архитектура төрләрендәге үзгәрешләр Италиядә старт ала. Һәм иң зур казанышларга да шушы илдә ирешелә. Архитектура төренең чәчәк атуы XV гасырда, беренче чиратта, Флоренциядә башлана. Бу шәһәрдә күренекле архитекторлар төркеме (Бруннулески, Альберти, Росселино һ. б.) оеша. Алар антик чорның ордер (колонналар, пилястрлар) системасын нигез итеп алалар һәм аны фризлар, кәрнизләр белән баеталар. Асылда, бу стиль Италиядә XIII гасырда урнаша башлаган готика системасына алмашка килә. Әгәр дә готика кирәгеннән артык чуарлык, катлаулылык белән характерланган булса, антик система структур яктан караганда гадилек белән характерлана. Өстәвенә, бинаны нәфасәти яктан бизәү өчен иркенлек бирә. Яңа стиль сарайларны (палаццоларны) төрле аркалар, виллалар, галереялар, түбәле (портиклы) лоджияләр белән нәфисләргә мөмкинлек тудыра. Бу яңалыклар шәһәр урамнарын төзек ансамбльләр рәвешенә күтәрә. Италия шәһәрләре, гомумән, шушы үзенчәлеккә ия.

Реаль дөньяда, реаль шартларда яши торган кеше сәнгать өлкәсендә төп тема дип таныла. Скульптурада статуя, рельефлы бюст, монументаль җайдак төп темаларга әверелләләр. Зур игътибар кеше фигурасы пластикасына бирелә. Ул катып калган тораташ түгел, киресенчә, тере һәм хәрәкәттәге шәхес буларак тасвирлана. Кешенең ялангач тәне гаурәт рәвешендә түгел, бәлки табигать тарафыннан нәфасәтлелек белән коелган гүзәллек рәвешендә күзаллана, тән әгъзалары кешенең дәртен, күтәренке рухын тулы канлы яшәүгә омтылуын күрсәтеп тора.

Буяулы рәсем сәнгатендә иконалар сурәтләүдән реаль яшәүче кешеләр портретларына, шулай ук табигать күренешләренә борылыш ясала. Буяулы рәсем сәнгате аеруча XV гасыр башында искиткеч зур үсеш кичерә.

Буяулы рәсем сәнгате, әгәр дә аның иң гади, примитив вариантларын алабыз икән, ул моннан 40 мең ел элек барлыкка килгән. Соңрак колбиләүчелек җәмгыятьләрендә (Борынгы Мисыр һ. б.) буяулы монументаль сәнгать формалаша. Торгызу чорында буяу төсләренең саны шактый арта — сары, кызыл, коңгырт, күк, зәңгәр һ. б. төсләрне балчык һәм минераллардан җитештерәләр. Төсләр җыелмасы тагын да байый төшә, локаль (аермачык) төсләр дә, шулай ук күләгә (светотень) кебек чаралар да кулланыла башлый. Әлбәттә, буяулы рәсем сәнгате урта гасырларда да дәвамлы үсеш кичерә. Ләкин Торгызу чорында шәкелләнгән буяулы рәсем сәнгате бөтенләй башка югарылыктагы күренеш булып формалаша.

Бу үзенчәлек, башлыча, сәнгатьнең эчтәлек ягында чагыла. Торгызу чорының асылы һәм төп мәгънәсе искереп беткән феодаль дөньяга карашны башка, алдынгырак дөньяга караш белән алмаштырудан гыйбарәт. Сәнгатьнең төп субъекты күктә түгел, бәлки материаль дөньяның үзендә. Төп субъект — кеше, һәм аның уйлары, хисләре — сәнгатьнең төп предметы. Ләкин сәнгатьчеләр аны элеккеге искерә башлаган чаралар, алымнар белән сурәтли алмыйлар инде. Алар яңа кешенең барлык хасиятләрен тулырак чагылдыруга сәләтле алым һәм чараларга (шул исәптән яңа техник чаралар) мөрәҗәгать итәргә тиеш булалар. Шул рәвешчә, Торгызу чорында буяулы рәсем сәнгатендә Венеция мәктәбе барлыкка килә. Әлеге сәнгать үзенчәлекләренең берсе сурәтне грунтланган киндер полотносында ясый башлаудан гыйбарәт. Мазаччо, Пьеро делла Франческа, Мантенья, Ботичелли, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Джорджоне, Тициан, Паоло Веронезе (Италия), Я. Ван Эйк, П. Брейгель (Нидерланд), А. Дюрер, Х. Хольбейн, М. Ниртхардт (Германия) Торгызу чорының иң мәшһүр буяулы рәсем сәнгате осталары булып танылалар.

Бу исемлектә аерым әйтелергә тиешле бөек сәнгать әһелләре бар. Шулардан иң беренчесе һәм иң даһие **Леонардо да Винчи** (1452—1519) була.

Леонардо нотариус гаиләсендә туа, сәнгать, фән һәм техника өлкәләре белән кызыксынучы сәләтле бала булып үсә. Ул буяулы рәсем сәнгатьчесе генә түгел, бәлки сынлы сәнгать остасы (скульптор) һәм архитектор да, шуның өстенә, хәрби инженер, астроном, гидротехник, металлург, пиротехник та була. Югарыда санап кителгән фән һәм техника өлкәләрендә ул үзен талантлы белгеч итеп күрсәтә. Ә менә

сәнгать һәм архитектура өлкәләрендә, бигрәк тә буяулы рәсем сәнгате өлкәсендә, дөньякүләм танылуга ирешә.

Бу өлкәдә ул үзен бөек практик кына түгел, бәлки даһи теоретик сыйфатында да күрсәтә. Леонардо үзенең фәнни карашларын төрле кульязмаларда (аларның саны 7 мең биттән арткан) калдыра. Галим үлгәннән соң, аның шәкертләре, шушы кульязмаларны системага китереп, «Буяулы рәсем сәнгате турында трактат» исемендәге хезмәт чыгаралар.

Леонардо да Винчиның нәфасәти теоретик карашлары аның сәнгать өлкәсендәге практикасы белән аерылгысыз була. Ә төрле сәнгатьләр арасындагы «бәхәсне» ул буяулы рәсем сәнгате файдасына хәл итә торган булган. Аның фикеренчә, сәнгатьнең бу жанры универсаль телгә ия: пропорцияләр һәм перспектива ярдәме белән ул табигатьтә хакимлек иткән «гакыллылыкны» («бар нәрсәнең дә килешеп яшәвен») гәүдәләндерә.

Леонардоның буяулы рәсем сәнгате өлкәсендәге иҗади мирасын ике өлешкә бүлеп өйрәнәләр. Беренчесе Торгызу сәнгатенең башлангыч дәверенә туры килә. Бу дәвердә ул үзенең атаклы «Бенуа Мадонна»сын (1478), «Игелекле хәбәр» (1474), «Күрәзәлек итүчеләрнең баш июе» (1481—1482) һ. б. әсәрләрен иҗат итә. Соңрак чорда (Торгызуның югары баскычы дәверендә) бөек сәнгатьченең искиткеч оста эшләнгән әсәрләре барлыкка килә. Шуларның берсе — «Яшерен кичә» (1495—1497). Ул әсәр Санта-Мария делла Грация монастыре ашханәсенең диварында күләмле сурәт рәвешендә эшләнгән булган (гасырлар дәвамында әсәр таушала башлаганга күрә, узган гасырда аңа берникадәр реставрация ясалган). Бу әсәр Гайса пәйгамбәрнең (Иисусның) шәкертләре (апостоллары) белән киңәш кору кичәсен сурәтли. Әсәр композицион яктан камиллекнең иң югары дәрәҗәсендә башкарылган. Персонажлар барысы өчен дә уртак уйлар, хисләр кичерү белән бергә, һәркайсы — үз шөгылендә. Аларның мимикалары, ишарә итүләре нәкъ шуны күрсәтеп тора. Бөек сәнгатьче, фәлсәфә теле белән әйткәндә, һәр аермалык аркылы барлык персонажлар өчен хас гомумилекне, ягъни барысының да шушы мизгелдә шомлы атмосфера чолганышында булуларын югары осталык белән бирүгә ирешкән.

Леонардо да Винчиның Мона Лиза портреты («Джоконда», 1503) хатын-кыз гүзәллеген сәнгати сурәтләүдәге осталыкның иң югары ноктасы дип санала. Мона Лиза үзе югары катлау кешесе булган. Әлбәттә, бу шәхестә нәзакәтлелек тә, горурлык та, чибәрлек тә юк түгел. Ләкин әсәрнең кыйммәте һич тә бөек сәнгатьченең гүзәллек идеалын гәүдәләндерүенә генә кайтып калмый. Әлеге портретта сәнгатьче тарафыннан тотып алынган елмаю мизгеле бар. Бу мизгелне кайбер белгечләр «серле» дип характерлыйлар. Ләкин «серлелек» әлеге елмаюның «аңлашылмаганлыгында» түгел (кеше елмаюының сәбәпләре төрле булырга мөмкин, шунлыктан аларның һәркайсын аңлап бетерү безнең вазифага керми торгандыр да). Серлелекнең мәгънәсе рәссамның осталыгы белән бәйләнгән. Леонардо тарафыннан тотып алынган мизгел һәм аны сурәтләү югары сәнгатьчә башкарылу ягыннан бөтендөнья сәнгате тарихында иң югары үрнәк булып кала.

Торгызу чорында зур казанышларга ирешкән икенче титан **Микеланджело Буонаротти** (1475—1564).

Микеланджело, Леонардо кебек үк, күпкырлы талантка ия шәхес. Ул — сынлы сәнгатьтә дә, буяулы рәсем сәнгатендә дә, архитектурада да, шулай ук шигърият өлкәсендә дә үзен бөек оста буларак күрсәткән кеше.

Микеланджело — Югары баскычтагы Торгызу дәвере белән Соңгы дәвер Торгызу чорында яшәгән һәм иҗат иткән сәнгатьче. Шунлыктан аның иҗатында кешелекле һәм героик пафоска ия идеаллар белән бергә гуманистик юнәлештә шәкелләнгән дөньяга карашларның кризисын трагик хисләр белән сурәтләү дә чагылыш тапкан.

Микеланджело яшүсмер елларында «Баскыч янындагы мадонна», «Кентаврлар сугышы» исемнәрендәге мәрмәрдән коелган әсәрләрен иҗат итә. Бу әсәрләрдә үк яшь сәнгатьченең монументальлеккә, образларның драматик язмышларын, гомумән кешеләрнең күпкырлы гүзәллеген ачуга омтылышы чагыла. Шул ук дәвердә ул, Римда антик чор традицияләрен дәвам иттереп, «Шәраб алласы» («Вакх», 1496—1497) статуясын иҗат итә. Соңрак аны гуманистик идеаллар җәлеп итә башлый. Мәсәлән, изге Петр чиркәвендә (Рим) «Гайса хакына күз яшьләре түгү» (1498—1501) исемендәге әсәр иҗат итә. Әсәрнең үзәгендә — Гайсаның Анасы (Мадонна). Әсәр, билгеле, кешелеклелек идеясе белән сугарылган. Бу идея, әйтелгәнчә, Югары баскычтагы Торгызу чорының төп мотивы булып хезмәт итә. Шулай да Торгызу чоры шартларында туган гражданлык һәм героика идеяләре читкә этәрелми, шушы идеяләрне бөек сәнгатьче үзенең мәшһүр «Давид» әсәрендә гәүдәләндерә. Белгечләр бу сынлы сәнгать (скульптура) әсәренең иҗат ителүен турыдан-туры Флоренция халкының Медичи тиранлыгына каршы күтәрелүе белән

бәйләп аңлатырга тырышалар. Гражданлык идеясе «Кашина астындагы сугыш» (1504—1506) дигән скульптур композициядә дә чагыла. Микеланджелога Рим хакимияте заказы буенча да иҗат итәргә туры килә. Рим Папасы Юлий II аңа папалыкка багышланган мәһабәт скульптур архитектура комплексы иҗат итәргә куша. Бу зур корылма 40 елдан соң гына (1545) төзелеп бетә. Шушы композиция өчен Микеланджело берничә күләмле статуя коеп эшли. Шулардан иң югары бәя алганы — Моисей (Муса пәйгамбәр) статуясы. Микеланджело аны зур темпераментка һәм көчле ихтыярга ия булган шәхес сыйфатында иҗат итә. Ул Моисей статуясын эшләгәндә, сәнгатьнең бу төрендә беренче тапкыр (моңа хәтле билгеле булмаган) яңа алымнардан файдалана. Шул ук композициядә «Баш күтәргән кол» һәм «Үлемгә дучар ителгән кол» статуялары да урын ала.

Микеланджело буяулы рәсем сәнгате жанрында да атаклы әсәрләр иҗат итә. Шулар арасында аның иң мәһабәт әсәре — Ватиканда Сикст капелласының түшәменә ясалган сурәтләр. Анда Тәүраттан алынган берничә хикәят: «Яктылыкның караңгылыктан аерылып чыгуы», «Нух пәйгамбәрнең исерүе», «Гайсаны тудыручылар» һ. б. пәйгамбәрләр сурәтләнә. Бу фигуралар (һәркайсы) аерым әсәрләр сыйфатында кабул ителсәләр дә, барысы бергә төпле уйланылган сәнгати композиция рәвешендә танылалар.

Микеланджело, Тәүрат һәм Инҗил темаларын дәвам иттереп, шул ук Сикст капелласы диварларында «Коточкыч хөкем» «Изге Павел» һәм «Изге Петр» темаларына әсәрләр (фрескалар) иҗат итә. Ә «Коточкыч хөкем» (1536—1541) әсәрендә үзәк персонаж итеп яшь Гайса пәйгамбәр алына. Ул, героик пафос белән сугарылган һәм сокландырырлык шәхес сыйфатында, гөнаһларга батып беткән кешелек дөньясын коткару хакына рәхимсез хөкемне үз җилкәсендә татый.

Гомумән, Микеланджело, картая төшеп, соңгы берничә дистә елын спиритуализм идеяләренә бирелеп эшли башлый. Ләкин берникадәр вакыт узу белән, әлеге темаларны ташлап, архитектура һәм поэзия белән шөгыльләнүгә күчә.

Флоренциядә ул Лауренциана китапханәсе бинасын, Римда изге Петр чиркәве моделен, мәшһүр Капитолий ансамблен иҗат итә.

Поэзиядә сонетлар һәм мадригал жанры формаларын файдалана (аның шигырьләре үлгәннән соң гына басыла). Микеланджело гомеренең соңгы көннәренә кадәр кеше бөеклегенә һәм гүзәллегенә ышанычын югалтмый.

Джорджоне Барбарелли да Кастельфранко (1476—1510) — Италиядә Венеция мәктәбе вәкиле, Югары баскычтагы Торгызу чоры сәнгатенә нигез салучыларның берсе. Джорджоне күпкырлы сәнгать остасы була: ул киң пландагы музыкант, ягъни музыка коралларында уйнаучы һәм җырчы да була.

Джорджоне буяулы рәсем жанрын сурәтле сәнгатьнең барлык жанрлары алдына куя. Ул кешенең яшәү көчләренә, аның рухи байлыгына чын күңелдән ышана һәм Джорджоненың әлеге сыйфатлары аның иҗатында, шул исәптән иҗат гомеренең иң башлангыч дәверендә үк («Көтүчеләр табынуы», «Юдифь» һ. б.) чагылыш таба.

Джорджоне иҗатында портрет жанры да зур урын алып тора. Ләкин иҗатының төп юнәлеше булган кеше белән табигать арасындагы гармонияне тасвирлау соңрак формалаша. «Йокыга талган Венера», «Авыл концерты» кебек әсәрләр нәкъ шушы борылышны чагылдыралар. Гомумән, Джорджоне буяулы рәсем сәнгате жанрында хаклы рәвештә пейзаж темасын башлап җибәрүче дип танылa.

Джорджоненың гомере кыска була. Күренекле сәнгатьчеләр Джованни Беллини, Себастьяно дель Пьембо һ. б. аның иҗат принципларын дәвам итәләр. Бөек сәнгатьче Тициан да үзен Джорджоненың шәкерте дип таныган.

Тициан Вечеллио (1480—1576), буяулы рәсем сәнгате өлкәсендә Джорджоне кебек үк, Венеция мәктәбе вәкиле булып танылa. Ул Югары баскычтагы Торгызу чоры белән Торгызу чорының соңгы дәверендә иҗат итә.

Тициан иҗат гомеренең беренче елларын Джорджоне йогынтысы астында уздыра. XVI гасырның беренче унъеллыгында ул «Гайса һәм гөнаһлы хатын», «Гайса һәм Магдалина», «Чегәннәр мадоннасы» кебек әсәрләрен иҗат итә. Бу әсәрләрдә табигать күренешләре дә (пейзаж) урын таба. Гомумән, Тициан үзенең әсәрләрен лирика белән сугарырга тырыша, кешеләрне сурәтләүдә үзен нечкә психолог сыйфатында күрсәтә. Бу үзенчәлекләр аның соңгы иҗат чорына да хас. Әлеге чорда, ул Микеланджело белән Рафаэль әсәрләрен җентекләп өйрәнү нәтиҗәсендә, үзенә генә хас алымнар, стилистик сыйфатлар формалаштыра башлый. Шушы планда иҗат ителгән әсәрләрдән «Җирдәге һәм күктәге мәхәббәт» (1515—1516), «Ла белла» («Гүзәл хатын» мәгънәсендә, 1536), «Көтүче һәм нимфа» (1570), «Вакх һәм Ариадна» (1523), «Гайса хакында күз яшьләре түгү» (1573—1576), «Вакханалия» (борынгы грекларда шараблар эчеп

зур бәйрәм итү йоласы мәгънәсендә, 1520), «Тәүбә итүче Мария Магдалина» (1560), «Даная» (1554), «Венера көзге алдында» (1550), «Табутка салу» (1559) һ. б.

Бу әсәрләрнең күпчелегендә, нигездә, мифологик һәм дини китаплардагы геройлар алынган булса да, аларның барысына да кешеләрнең дөньяви сыйфатлары, аларның тормыштагы барлык ләззәтләрне татырга юнәлдерелгән омтылышлары хас.

Тициан үзен портрет жанрында да иң югары дәрәҗәгә ирешкән сәнгатьче итеп күрсәтә. Аның «Папа Павел III» (1543), «Изге Иероним» (1552), «Изге Себастьян» (1570) әсәрләре драматик һәм трагик коллизияләрне чагылдыралар. Бу әсәрләрне иҗат иткәндә, Тициан күп төрле буяулар куллана. Аның әсәрләрендәге хроматизм (буяуларның күптөрлелеге) нечкә сиземләү белән характерлана. Буяуларның ачыклыгы белән ярымачыклыгы (тоннар белән ярымтоннар) гармониясе күңелгә көчле тәэсир ясый, алар иң югары дәрәҗәдәге осталык белән башкарылган сурәтләрнең тормышчанлыгын көчәйтә.

Гомумән, Тицианның иҗади мирасы дөньякүләм әһәмияткә ия. Аның әсәрләре күп илләр, тарихи чорлар дәвамында сәнгатьчеләр тарафыннан нәфасәти үрнәк дип кабул ителә.

Торгызу чорының буяулы рәсем сәнгате турында сүз алып барганда, итальян халкының бөек улы **Рафаэль Сантиның** (1483—1520) иҗади мирасын искә алу бик табигый. Кешеләрнең гүзәллек, гармония, камиллек, кешелеклелек хакындагы уйлары һәм хисләре аның иҗаты аша иң көчле гәүдәләнеш таба.

Рафаэль, сәнгатьче гаиләсендә туып, кечкенәдән иҗади атмосфера шартларында үсә. Ул иң беренче әсәрләрендә (Перуджада) үк кешеләрнең зифа гәүдәсен әйләнә-тирәдәге табигать предметлары (пейзаж) белән гармониядә сурәтли. Моны без бигрәк тә «Өч сылу», «Рыцарь төше», күп варианттагы (нәфислек идеясе белән сугарылган) мадонналар сурәтләрендә күрәбез. Гомумән, гүзәллек, нәфислек Рафаэль әсәрләренең төп идеясе, пафосы дип әйтеп була.

Шушы идеяне гәүдәләндерү юлында Рафаэль антик чор мифологиясе, бигрәк тә Тәүрат белән Инҗилдән алынган образлар һәм аларга бәйләнгән сюжетлардан файдалана. Зур сәнгати осталык белән башкарылган «Тәхеттәге Мадонна Чукындыручы Иоанн һәм Изге Николай белән», «Гүзәл бакчачы» «[Җәзаланган Гайсаны] Табутка салу» (1504—1508) һ. б. Рафаэльнең иҗади мирасын баета төшәләр.

1508 елда Рафаэльнең тормышында һәм иҗат юлында зур вакыйга була: ул Папа Юлий II тарафыннан Римга Ватикан сараенда эшләргә чакырыла. Анда ул үзенең иң күләмле һәм гаҗәеп әсәрләрен иҗат итә. Руханиларның төп максаты — католик чиркәүне һәм Папаны төрлечә мактау, аларны сәнгать чаралары белән күккә күтәрү. Рафаэль, үз әсәрләренә нигез итеп дини геройларны, дини сюжетларны алса да, шушы тема белән генә чикләнми. Ул кешеләрнең реаль дөньядагы идеалларын, физик һәм рухи яктан матурлыгын, реаль бәхеткә омтылуларын сурәтли. Рафаэль Ватикан сарае залларының (станцаларның) түшәмнәрендә һәм диварларында, гаять зур осталык белән, кешелек дөньясы өчен мөһим дөньяви һәм дини сюжетларны гәүдәләндерә. Әлеге сурәтләр үзләренең күләмнәре белән таң калдыра.

Мәсәлән, делла Сеньятура залында ул кешелеккә хас булган 4 эшчәнлек өлкәсен чагылдыра: дини тәгълимат өлкәсе («Диспут»); фәлсәфә («Афина мәктәбе»); поэзия («Парнас»); юриспруденция («Фикрият», «Чама һәм көч»). Бу әсәрләрдә дөньяви һәм чиркәү хокукы тарихыннан, шулай ук мифология белән Тәураттан алынган аллегорик фигуралар сурәтләнгән.

Икенче залда тарихи-легендар темаларга багышланган сурәтләр (фрескалар), шул исәптән «Лев I нең Аттила белән очрашуы», «Апостол Петрны зинданнан азат итү» һ. б. урын алган. Бу залдагы фрескаларга драматизмның көчәюе хас.

Өченче залдагы фрескалар эчтәлек ягыннан йомшаграк: аңа театраль патетика хас (бу үзенчәлек Италиядә реакциянең көчәя төшүе, шулай ук бөек сәнгатьченең гуманистик принципларга ышанычының җимерелә башлавы белән бәйләнгән).

Рафаэльнең гомере чагыштырмача кыска — 37 ел. Шушы кыска гына гомер эчендә ул титаник зур мирас калдыра. Гомеренең соңгы елларында, Ватикан сараендагы грандиоз эшләр белән беррәттән, портрет жанрына зур игътибар бирә башлый. Рафаэль иҗат иткән портретларның һәркайсы персонажларның характерын чагылдыру белән үзенчәлекле. Мәсәлән, ул Папа Юлий II нең хаким холкын, (билгесез) кардиналның тәкәбберлеген, Папа Лев X ның назлылыгын (ул гомеренең күпчелек өлешен күңел ачуларга багышлаган булган), мадонналарның (Альба, ди Фолиньо һ. б.) мөлаемлыгын ачкан. Шулар арасында «Сикст Мадоннасы» (1515—1519) аеруча зур нәфасәтлелеккә ия. Аңарга киләчәк өчен борчылу хисләре белән бергә нечкә ягымлылык, нәфислек тә хас. Гомумән, «Сикст Мадоннасы» — Рафаэль Сантиның иң камил әсәрләренең берсе.

Рафаэль үзенең эшчәнлеген сәнгать өлкәсе белән генә чикләми, ул күренекле архитектор да була. Изге Петр чиркәвенең баш архитекторы Браманте үлгәннән соң, шушы зур вазифаны Рафаэльгә йөклиләр. Ул Римда һәм Флоренциядә күп кенә корылмаларның авторы булып таныла.

Рафаэль Сантиның буяулы рәсем сәнгате һәм архитектура өлкәләрендәге иҗади мирасы бөтендөнья мәдәнияте тарихында тирән эз калдырган. Аның сәнгать һәм нәфасәт өлкәсендәге принциплары алдагы чорлар сәнгатьчеләре өчен югары үрнәк булып хезмәт итә.

Гомумән, Торгызу чоры нәфасәте урта гасырлар нәфасәте белән чагыштырганда зур сикереш тәшкил итә. Турыдан-туры нәфасәт теориясе буенча Леонардо да Винчи «Буяулы рәсем сәнгате турында трактат», немец сәнгатьчесе һәм галиме Альбрехт Дюрер (1471—1528) «Пропорцияләр турында дүрт китап», Леон Баттиста Альберти «Архитектура турында ун китап» язып калдыралар. Шулар өстенә, нәфасәти концепцияләр башка галимнәр һәм, әлбәттә, сәнгатьчеләр тарафыннан дәлилләнә.

Торгызу чоры сәнгате һәм нәфасәте руханилар хакимлегеннән котыла. Дини геройлар һәм сюжетлар аерым әсәрләрдә урын алган булса да, алар башлыча дөньяви карашларны исбатлау өчен эмпирик материал ролен генә үти башлыйлар.

Торгызу чоры нәфасәте, урта гасырлар нәфасәтеннән аермалы буларак, антик чорда сәнгать, Аристотель тарафыннан расланган кебек үк, мимезис, ягъни чынбарлыкка иярү дигән концепциягә кайта.

Торгызу чоры нәфасәте һәм сәнгате чынбарлыкны образлы формада чагылдыруда гуманистик идеяләрне алгы планга куеп эш итә башлый.

Торгызу чорының әлеге үзенчәлекләре, мәдәни һәм сәнгати тәрәккыят процессына үз өлешен кертеп, аларның киләчәге өчен теоретик һәм эмпирик фундамент ролен үти.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР ҺӘМ БИРЕМНӘР:

1. Торгызу чорының мәгънәсен нәрсәдә күрәсез? Аның төп принциплары нидән гыйбарәт?
2. Бөек француз романчысы Рабленың әсәрләрендә нинди нәфасәти карашлар чагылган?
3. Бөек испан язучысы Мигель Сервантес һәм аның нәфасәти принциплары нидән гыйбарәт?
4. Бөек инглиз драматургы Уильям Шекспир трагедияләрнең төп идеяләре нидән гыйбарәт?
5. Торгызу чоры музыкасы нинди үзенчәлекләргә ия булган?
6. Бөек итальян рәссамы Леонардо да Винчиның сәнгате һәм нәфасәти карашлары турында сөйләгез.
7. Бөек итальян скульпторы һәм архитекторы Микеланджелоның сәнгате һәм нәфасәти принциплары нидән гыйбарәт?
8. Джорджоне, Тициан, Рафаэль иҗатлары һәм аларның нәфасәти принциплары турында сөйләгез.

ӘДӘБИЯТ

Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве.— М., 1935.
Аникст А. А. Шекспир.— М., 1964.
Бахтин М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.— М., 1965.
Бернсон Б. Живописцы итальянского Возрождения / Пер. с англ.— М., 1965.
Гете И. В. Собр. соч. В 13 т.—М., 1932—1949.
Державин К. Н. Сервантес.— М.-Л., 1963.
Евлина Е. М. Ф. Рабле.— М., 1948.
Корелин М. С. Очерки итальянского Возрождения.— М., 1910.
Леонардо да Винчи. Избранные произведения. В 2 т.— М.-Л., 1935.
Маркс К. и *Энгельс Ф.* Об искусстве. В 2 т.— М., 1957.
Ротенберг Е. Искусство Италии. Средняя Италия в период высокого Возрождения.— М., 1966.
Ротенберг Е. Искусство Италии XVI века.— М., 1967.
Шекспир У. Собр. соч. В 6 т.— М., 1936—1950.

5. КЛАССИЦИЗМ НӘФАСӘТЕ

Классицизм (лат. classicus — үрнәк) — XVII—XIX гасыр башында Аурупа илләре әдәбиятындагы һәм сәнгатендәге стиль һәм нәфасәт юнәлеше ул; антик чор әдәбияты һәм сәнгате формаларын үрнәк итеп алу аның мөһим үзенчәлеге булып тора.

Классицизм юнәлеше вәкилләре Борынгы Греция һәм Борынгы Рим сәнгатен иҗади эшчәнлек өчен какшамас үрнәк, идеаль модель дип саныйлар. Алар бигрәк тә Аристотельнең «Поэзия теориясе» һәм

Горацийның (б. э. к. 65—8 еллар) «Шигърият фәне» хезмәтләрен тәкъдир итәләр. Ул хезмәтләрдә күтәренке-героик образлар сәнгать өчен иң югары үрнәкләр дигән караш алга куела. Шуның өстенә, сәнгатьчеләрдән әсәрнең идея ягыннан ачыклыгы, образларның мантыйкка буйсынганлыгы, аларның һәрьяктан «үлчәнгән» булуы таләп ителә. Классицизм сәнгате әсәрләрендә сәяси, әхлакый, нәфасәти идеаллар заман таләбенә яраклаштырып сурәтләнә башлый. Күпчелек очракларда алар антик чор сәнгате образлары аша ачыла һәм антик чор сәнгате принциплары югары үрнәк дип танныла.

Классицизм нәфасәте буенча, сәнгать әсәре, кешеләрнең аңына тәэсир итүдә танып белүнең хисси этабын бөтенләй игътибарга алмыйча, турыдан-туры аларның интеллектына тәэсир итүгә исәп тота. Шунлыктан классицизм әсәрләрендәге образлар да, кагыйдә буларак, җансыз, катып калган идеяләр йөртүче булып кына күренәләр.

Торгызу сәнгате Италиядә туган булса, классицизм Франция җирлегендә барлыкка килә. Һәм бу күренешнең социаль-икътисади һәм сәяси сәбәпләре була. Эш шунда ки, Франция XVII гасырда хакимиятне абсолют монархия дәүләте рәвешендә (Людовик XIV) иң югары дәрәҗәдә үзәкләштерүгә ирешә. Бу процесс ике бер-берсенә каршы сыйныфны (дворяннарны һәм туып килә торган буржуазия сыйныфын) ризалаштыра. Абсолют хакимиятнең җиңеп чыгуы (бу мәсьәләдә Франция кардиналы Ришелье белән аны алмаштырган Мазарининың роле зур була) җәмгыять структурасындагы бар нәрсәне каты регламент тәртибенә буйсындыруны тәэмин итә. Әлеге шартларда шәхеснең мәнфәгатьләре читкә этәрелеп, алгы планга дәүләт мәнфәгатьләре калкып чыга. Шәхеснең җәмгыять мәнфәгатьләре белән яшәве аның дәүләт алдындагы изге бурычы дип танныла. Гомумән, Франция җәмгыятендә рационализм төп тенденция рәвешендә хәрәкәт итә башлый.

Бу чорда рационализм барлык фәннәрдә, шул исәптән фәлсәфә өлкәсендә дә өстенлек ала. Рэне Декарт тарафдарлары картезианлык (Де Карт исеменнән алынган термин) агымын тудыралар. Аның принциплары нәфасәт фәненә дә нигез ташы булып ята. Аларча, сәнгать, кешеләр тарафыннан тудырыла торган күренеш булганлыктан, каты нормаларга буйсынырга тиеш, ә чынбарлык — катлаулы һәм хаотик оешкан күренешләрдән тора. Сәнгать исә — тулысынча кеше ихтыярындагы күренеш. Аристотель карашынча, сәнгать ул — чынбарлыкка иярү. Классицизм тарафдарлары Борынгы Греция галименең карашы белән килешәләр, аны нигез итеп алалар. Ләкин сәнгатьнең чынбарлыкка иярү булуын үзләренчә аңлатырга тырышалар. Алар карашынча, чынбарлык идеальлектән ерак тора. Бу — аның кимчелеге. Сәнгать исә, кеше гакылына буйсынучан күренеш булган тәкъдирдә, үзен әлеге кимчелектән азат итә ала. Шунлыктан сәнгатьнең төп вазифасы идеаль дөнья, идеаль образлар тудырудан гыйбарәт... Классицизм юнәлешенең нигез принциплары әнә шуларга нигезләнә.

Классицизм барлыкка килгәндә, Торгызу сәнгате соңгы дәверенә кергән була. Классицизм нәфасәтчеләре үзләрен Торгызу нәфасәтенә бөтенләй үк каршы куймыйлар, аның кайбер принципларына таянып эш итәргә тырышалар, ләкин Торгызу нәфасәте чорында барлыкка килгән маньеризм һәм бигрәк тә барокко стиленә каршы чыгалар. Бу ике стильдә алар сәнгатьнең киләчәген тәэмин итә алырлык көч күрмиләр.

Классицизм юнәлеше вәкилләре антик чор сәнгатенең типиклаштыру принцибына югары бәя бирәләр. Анда һәр образ ниндидер югары идеяне туплый. Бу принцип классицизм нәфасәтенең нигез принципларына каршы түгел, чөнки ул принциплар буенча, сәнгать әсәрендәге һәр образ ниндидер (югары) идеалга ия булырга тиеш. Ләкин классицизм тарафдарлары шушы принципларны игълан итү белән генә чикләнмиләр, бәлки башка якларны искә алмыйча аларны абсолют дәрәҗәсенә күтәреп эш итәләр.

Классицизмның иң танылган теоретигы дип **Никола Буало** (1636—1711) санала. Ул, буржуа гаиләсендә туып, Сорбоннада теология һәм хокук фәнен өйрәнә. Ләкин эшчәнлегенең төп предметы итеп сәнгатьне, аның теориясен сайлый. Ул төрле әхлакый темаларга сатиралар яза, фәнни өлкәдә антик чор сәнгатенең заман сәнгатенә караганда өстенрәк булуын исбатларга тырыша. Үзенең «Шигъри сәнгать» дип исемләнгән шигъри формада язылган трактатында (1674) нәфасәтнең төп принципларын дәлилләргә алына.

Буало карашынча, сәнгать әсәрләре түбәндәге принципларга җавап бирергә тиеш.

Беренчедән, гүзәллек — шул ук рациональлек, ягъни мантыйк таләпләренә җавап бирә алырлык күренеш. Димәк, сәнгать әсәрләрендәге гүзәллек, башлыча, мантыйк ягыннан үлчәнгән булырга тиеш.Юк икән, ул вакытта гүзәллек турында сүз алып бару гомумән урынсыз.

Икенчедән, Буало иҗат өлкәсендәге үрнәкне антик чор сәнгатендә күрергә кирәк дигән. Ләкин шул ук антик сәнгать дигәндә, ул аны Борынгы Рим сәнгате белән генә чикли (иң югары үрнәк рәвешендә Гораций поэзиясе китерелә), ә Борынгы Греция сәнгате бөтенләй читтә кала. Борынгы Рим сәнгатен нигезгә алганда да, Буало аның эчке мәгънәсен дөрес аңламавын күрсәтә (шул ук Горацийга эпикурлык та ят булмаган, шигырь төзү осталыгы да кире кагылмаган һ. б.).

Өченчедән, сәнгать әсәрләренең катгый рәвештә билгеле нормаларга буйсынырга тиешлеге. Нормативлык бигрәк тә драма әсәрләренә карата белдерелә. Әйтик, өч принципның (урын, вакыт һәм хәрәкәтнең) берлеге. Конкрет әйткәндә, драма әсәрендәге (ничә генә пәрдәдән тормасын) вакыйгалар **бер** урында гына барырга тиеш. Алар шулай ук **бер** көн эчендә узарга тиеш. Һәм өзлексез **бер**бөтен хәрәкәт таләп ителә.

Дүртенчедән, сәнгать жанрларының төрле дәрәҗәгә бүленгәнлеге. Классицизм нәфасәте буенча жанрлар «югары» һәм «түбән» баскычларга аерылырга тиеш.

«Югары» баскычтагылар: әдәбиятта — трагедия, эпопея, ода; сурәтле сәнгатьтә — тарихи, мифологик, дини темаларга иҗат ителгән әсәрләр. Аларның сфералары — дәүләт тормышы, дин тарихы. Аларның геройлары — монархлар, мифологиядән алынган персонажлар, дин өлкәсендә эшчәнлек күрсәткән шәхесләр.

«Түбән» баскычтагылар: әдәбиятта — комедия, сатира, мәсәл, көндәлек тормышны тасвирлый торган әсәрләр; сурәтле сәнгатьтә — табигать күренешләре (пейзаж), портрет, натюрморт.

Шуның өстенә, һәр жанр билгеле чикләргә ия. Классицизм нәфасәтчеләре карашынча, сәнгать әсәрләрендә күтәренкелек белән түбәндәгелек, трагиклык белән комиклык, героика белән көндәлек күренешләр булырга тиеш түгел.

Бишенчедән, бар нәрсәнең абсолютизм принципларын туплаган нормаларга корылу тиешлеге. Бу принцип туып килә торган буржуаз җәмгыятькә хас булган индивидуализм, хаос кебек тенденцияләргә каршы юнәлдерелгән була. Ләкин шәхесне абсолют монархия системасына сүзсез һәм сукыр рәвештә буйсындырырга тырышу консервативлыкны гына чагылдырган.

Классицизм нәфасәте тарафыннан таләп ителгән принциплар өлешчә шушы заман сәнгатьчеләре иҗатында урын тапкан. Әйтергә кирәк, ул принципларны тулы рәвештә тормышка ашырып иҗат иткән сәнгатьчеләр бөтендөнья сәнгате тарихында әллә ни эз калдыра алмаганнар. Ә менә классицизм таләпләренә тулы рәвештә буйсынмыйча, үзләренең иҗатларында билгеле иркенлек, катгый нормаларга сукыр рәвештә буйсынырга теләмичә, үзләренчә уйлап гамәл иткән сәнгатьчеләр арасында исемнәре сәнгать тарихына кереп калган якты шәхесләр аз түгел.

Матур әдәбият төрен алыйк. Франция поэзиясендә **Франсуа Малерб** (1555—1628) классицизм юнәлешен башлап җибәрүче буларак таныла. Ул король гаиләсенә багышланган тантаналы мәдхияләр, станслар (бер строфадан торган шигырьләр), сонетлар, эпиграммалар, элегияләр (ямансу кәефне чагылдыручы шигырьләр) яза. Малерб француз телен грек һәм латин сүзләреннән арындыру, халык теленә кыйбла тотуны алгы планга куя. Шигырь үлчәве мәсьәләсендә мәҗбүри кагыйдәләр кертә.

Драматургиядә классицизм нәфасәте принциплары башлыча **Пьер Корнель** (1606—1684) әсәрләрендә чагыла. Шунысы үзенчәлекле: Корнель үз иҗатында драма әсәрләренең төрле жанрларын (комедияне, трагедияне һ. б.) файдалана. Аның иң танылган һәм мәшһүр трагедияләреннән «Медея»ны атарга кирәк (борынгы греклар мифологиясеннән алынган бу образ Еврипид, Сенека һ. б. драматурглар әсәрләрендә урын тапкан иде инде. Корнель, үз трагедиясенә шушы образны һәм аңа бәйләнгән коллизияләрне алган булса да, элгәреләрнең хезмәтен кабатламаган).

Корнельнең «Сид» исемендәге әсәре классицизм калыбына сыеп бетми (Сид Кампеадор — XI гасыр рыцаре — Испания, Германия илләре әсәрләрендә дә танылган персонаж). Аның жанры да «трагикомедия» дип аталган. Бу әсәрнең конфликты герой алдында торган объектив бурыч белән аның шәхси теләкләре арасында чагыла. «Сид» трагикомедиясе классицизм нәфасәти нормаларыннан берникадәр ирекле (Корнель Торгызу чоры нәфасәтеннән аерылып җитмәгән әле). Ләкин драматургның соңрак язылган әсәрләрендә классицизм нәфасәте нормалары катгыйрак үтәлә башлый. Дөрес, Корнель иҗатында бу тенденция озак дәвам итми. Абсолютизм режимының тискәре яклары көчәя төшү драматургта сәяси тәртипләрдән күңеле кайту хисләре уята. Классицизм сәнгатенең соңгы дәверендә Корнель әлеге юнәлеш кагыйдәләреннән читкә тайпыла башлый. Шушы дәвердә иҗат иткән «Никомед» (Борынгы Греция геометры) трагедиясе, гомумән, халыкның тираннарга каршы күтәрелеше белән тәмамлана.

Корнель тормышының соңгы еллары төшенкелек белән характерлы. Ләкин аның әсәрләре Франция сәнгате тарихында күренекле урын саклап кала.

Франция драматургиясендә генә түгел, гомумән, бөтендөнья драматургиясе һәм театры тарихында **Жан Батист Мольер** (1622—1673) зур урын биләп тора.

Мольер драматургия өлкәсендә «югары комедия» жанрын тудыручы дип санала. Ул драматургиянең реализм юнәлешендәге үсешен тәэмин итә. Мольер, комедияләр язуда француз халык театры традицияләреннән файдаланып, Торгызу чорының гуманистик идеяләре нигезендә үзе яши торган заман проблемаларын чагылдыра. Мольер үзенең пьесаларында француз җәмгыятенең социаль кимчелекләрен, аның төрле бозыклыкларын, көзгедә күренгәндәй, ап-ачык итеп чагылдыра. Аның әсәрләрендәге образлар — абстракт яисә борынгы риваятьләрдән алынган мифик геройлар түгел, бәлки Франция җәмгыятенең шушы тарихи чорында яшәүче һәм җәмгыять структурасында нindидер урын биләп, нindидер роль уйнап торучы кешеләр.

Мольер үзенең театр өлкәсендәге эшчәнлеген актер кәсебеннән башлый. Ул берничә артист белән труппа оештыра, ләкин репертуарларының йомшаклыгы әлеге труппаны уңышларга китерә алмый әле. Шуннан, Мольер пьесаларны үзе язарга керешә, дөрес, моның өчен ул башта итальян чыганакларыннан файдаланып эш итә. Беренче уңышлар провинция шартларында килә. Бу нәрсә Мольер труппасын илнең мәркәзенә, Парижга кайтара.

Мольерга зур уңыш китергән беренче милли әсәр дип «Кыланчык кызлар» комедиясе танылa. Пьесада салон аристократиясе традицияләре белән килгән образлар, коллизияләр урынына бөтенләй башка геройлар, башка төрле кичерешләр чагыла.

Ләкин бөек француз драматургының иҗади яктан тәмам җитлеккәнлеген «Тартюф», «Дон Жуан», «Кеше сөймәс» («Мизантроп») комедияләре исбатлый. Соңрак «Дворян булырга азапланучы мещанин», «Авыру булып кыланучы», «Саран», «Скапен хикмәтләре» һ. б. әсәрләр языла. Алар Мольерга зур популярлык китерә. Мольерның сәнгатьтәге тормышы шома гына узмый. «Тартюф», аннан соң «Дон Жуан» — сәхнәдә куелудан тыелган әсәрләр. Чөнки бу әсәрләрдә руханиларның игелекле булып кыланулары, икейөзлелеге («Тартюф»), дворян сыйныфы кешеләренең күзгә бәрелеп торган бозыклыгы, әдәпсезлеге («Дон Жуан»), ачы тел белән, истә калырлык образларда фаш ителә.

Мольер — сәнгатьтә классицизм вәкиле булып танылган язучы. Бу күренеш нинди сыйфатларда чагылган соң? Классицизм нәфасәтенең критерийлары бөек драматург комедияләрендә аларның композицион төзелешендә, образларның аналитик эшләнешендә, бигрәк тә аларны типиклаштыру алымнарында чагылган. Ләкин Мольер үзенең үлмәс әсәрләрен классицизм нәфасәте таләпләре буенча гына язган сәнгатьче түгел. Ул комедия жанрын (Буало комедияне «түбән жанр» рәтенә керткән була бит) бөек сәнгать дәрәҗәсенә күтәрә.

Мольер драматургиясе Франциядә генә түгел, дөньяның башка илләрендә дә киң танылa. Россия сәхнәсендә Мольер комедияләре буенча куелган спектакльләрдә бөек рус артистлары М. С. Щепкин, П. С. Мочалов, К. С. Станиславский, Ю. М. Юрьев, В. О. Топорков һ. б. онытылмаслык образлар тудыралар.

Мольерның кайбер комедияләре татар театрлары репертуарында да мактаулы урын табалар. Мәсәлән, Г. Камал театры сәхнәсендә узган гасырның 30 нчы елларында куелган «Тартюф» спектаклендә Мохтар Мутин (Тартюф), Фатыйма Ильская (Эльмира), Зифа Басыйрова (Дорина) һ. б. истә калырлык образлар иҗат иттеләр.

Француз драматургиясендә классицизм юнәлешенә сизелерлек өлеш керткән фигуралар арасында тагын **Жан Расин** (1639—1699) исемен әйтергә мөмкин.

Расин — бердәнбер комедия («Дәгъвачы») авторы, ә калган барлык әсәрләрен трагедия жанрына багышлый. Ул, Корнель традицияләрен дәвам иттереп, үз әсәрләрендә образлар тудыруда еш кына борынгы греклар мифологиясенә мөрәҗәгать итә. Расинга беренче зур абруй китергән трагедиясе «Андромаха» була. «Илиада»да батыр сугышчы Гекторның хатыны Андромаханың ирен Трояны яклау сугышына озаткандагы һәм ире һәлак булганнан соңгы кайгылы хисләре тасвирланган. Андромаханың шундый ук тирән кичерешләре алда да дәвам итә. Расин «Илиада» авторы Һомер тарафыннан сызылган сюжетка хыянәт итми, төп коллизияләрне саклый. Расин трагедиясендә дә мәхәббәт тойгыларының чынбарлыктагы әхлакый нормалар белән каршылыкка керүе төп мотивларны тәшкил итә. Персонажларның газаплы кичерешләре Расин әсәрендә психологик яктан ышандырырлык итеп сурәтләнгән. Алар тормышның корычтай каты мантыйгына буйсындырылган. Әйтергә кирәк, әсәрнең сюжет сызыгы классицизм нәфасәтенең

таләпләренә дә уңышлы гына яраштырылган, Буало тарафыннан билгеләнгән критерийлар бу әсәрдә чиксез тәкъдир ителә.

Әхлакый принциплар бәрабәренә мәхәббәт тойгыларыннан һәм кайнар хисләрдән ваз кичү проблемасы Расинның башка трагедияләрендә дә тасвирлана. Бу проблема бигрәк тә «Федра» трагедиясендә чагыла (ул башлыча Еврипид тарафыннан файдаланылган миф, ләкин, «Медея» кебек үк, Расинга хәтле Сенека һәм кайбер башка драматурглар тарафыннан кабатланган образ).

Расин үз иҗатында әхлакый проблемалар белән генә чикләнми. Ул берничә әсәрен «Баязет», «Митридат» һ. б. монархлар деспотлыгы белән аларның корбаннары арасындагы конфликтка багышлый. Иҗади эшчәнлегенең соңгы дәверендә үз игътибарын ул дини («Тәүрат») сюжетларга юнәлдерә. Ләкин Расин бу очракта да дөреслек, гаделлек принципларына тугрылыклы булып калганлыгын күрсәтә.

Гомумән, Расин, классицизм нәфасәте тарафдары рәвешендә, бөтендөнья драматургиясенә һәм театр сәнгатенә зур йогынты ясаган фигура. Аның иҗатын Россиядә А. С. Пушкин, А. И. Герцен һ. б. югары бәялиләр. Драматургның иң көчле трагедиясе «Федра» (В. Я. Брюсов тәрҗемәсендә) — Мәскәү театрларында куелган әсәр.

Әдәбиятта француз классицизмы турында сүз алып барганда, бөек мәсәлче **Жан Лафонтен** (1621—1695) иҗаты һәм аның нәфасәти принциплары турында махсус әйтми булмый.

Лафонтен, югарыда китерелгән сәнгатьчеләр кебек үк, башта үзен драматургия жанрында сынап карый. Поэзия һәм прозада да берничә әсәр яза. Ләкин Жан Лафонтен үзенең онытылмаслык исемен мәсәл жанрында иҗат итүче югары үрнәк дәрәҗәсендә таныта.

Лафонтен әдәбиятның бу юнәлешендә мәсәл кебек «түбән» жанрның урынын һәм ролен күрсәтә. Ул гади халык аңында яши торган тирән фикерләргә, фольклорда урын тапкан образларга, кинаяле формаларга таянып иҗат итә. Сәнгатьтәге бу позиция Лафонтен мирасының чын миллилеккә ия булуын таныта.

Лафонтен антик образларга да мөрәҗәгать итә. Ләкин үзенең мәсәлләренә хайваннар «образларын» кертеп, бу жанрның үсешенә киң горизонт ача.

Лафонтен иҗаты — классицизм критерийлары нигезендә генә туган мирас түгел. Аның тарафыннан барлыкка китерелгән алымнар гомумкешелек сәнгате өчен үрнәк булалар. Россиядә мәсәл жанры бөек рус мәсәлчесе И. А. Крылов тарафыннан файдаланыла. Һәм биредә Лафонтен иҗатының роле бәхәссез. Мәсәл жанрын, аның кинаягә корылган алымнарын безнең илдә совет чоры язучылары да киң куллана.

Гомумән алганда, классицизм Россиягә XVIII гасырның икенче чирегендә генә үтеп керә. Бу юнәлеш Петр I реформалары шартларында һәм шулар нәтиҗәсендә туа. А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов рус әдәбиятында әлеге юнәлешнең беренче тарафдарлары булалар. Россия җирлегендә классицизм билгеле үзгәрешләр кичерә. Сатира (Кантемир), ода (Ломоносов һәм Державин), тарихи тематика (Княжнин, Сумароков) әсәрләрендәге идеяләр укучыга турыдан-туры «рупор» рәвешендә (Г. Лессинг) тапшырылалар. Ләкин Россия әдәбиятында классицизм озын гомерле була алмый. Аның нормативлыгы, шуның өстенә, Аурупа илләрендә мәгърифәтчелек идеяләре яктылыгында туа башлаган агымнар Россия әдәбиятчыларының игътибарын да үзләренә җәлеп итә.

Классицизм нәфасәте Аурупа илләренең сурәтле сәнгать һәм архитектура жанры өлкәләрендә дә чагылыш таба.

Франциядә иң зур сәнгатьче һәм сәнгать теоретигы сыйфатында **Никола Пуссен** (1594—1665) танылa.

Пуссен Италиянең Торгызу чоры сәнгатьчеләре (Тициан, Рафаэль һ. б.) иҗаты йогынтысында формалаша. Аның әсәрләренә маньеризм да (нәзакәтле манералык), шулай ук Венеция мәктәбе («Йокыга талган Венера», «Ринальдо һәм Армида» һ. б.) йогынтысы да хас була. Гомумән, аның иҗади мирасында антик чор темаларына багышланган әсәрләр зур урын алып тора.

Бер караганда, Пуссен шул ук Торгызу чоры сәнгате вәкиле буларак та бәяләнә ала. Аның иҗат мирасында антик чор тематикасы гына түгел, Тәүрат һәм Инҗил китапларында чагылган образлар, сюжетлар да урын ала. Ләкин Пуссен әсәрләрендә хиссилек урынына гакыл культы өстенлек итә башлый. Инҗил идеологиясе дә Пуссен игътибарын читләтеп узмый. Үзенең кайбер әсәрләрендә ул чамадан тыш түземлелек (стоицизм) принцибын алга сөрә, шулай ук язмыш, дөньяда кеше яшәвенең фани икәнлеген исбатларга тырыша. Классицизм кагыйдәләре Пуссенның «Модуслар» дип аталган фәнни (музыка нәфасәтенә багышланган) хезмәтендә урын таба.

Архитектурада классицизм нәфасәте төрле үзгәрешләр кичерә. Аурупаның һәр илендә бу төрлечә уза. Кайбер илләрдә архитектура корылмаларын «инглиз» паркы чолганышында төзи башлыйлар. Франциядә

нәзакәтле биналар корыла, шәһәр мәйданнарына монументальлек бирелә башлый. Италиядә кырыслык һәм рациональлек өстенлек ала. Соңрак чорда (XIX гасырда) архитектура күп илләрдә ампир стиле белән катнаш үсеш кичерә башлый. Россия шәһәрләре архитектурасында классицизм XVIII гасыр азагы — XIX гасыр башында өстенлек ала. Бу тенденция Россия илендә патриотлык идеяләренең алга чыгуы белән бәйләнгән була. Архитектура өлкәсендә эшләүче осталар башта барокко стилен сайлап эш иткән булсалар, классицизмның җитлеккән стадиясендә Петербургта мәһабәт, монументаль корылмалар төзелә. Россиянең башка шәһәрләрендә игътибар башлыча аларның үзәк урамнарына гына бирелә.

Россияархитекторларыннан, беренче чиратта, (XVIII гасыр азагы) В. И. Баженов, Н. Е. Старов, М. Ф. Казаков исемнәрен әйтергә кирәк. Мәскәүдә архитектура эшләре Д. И. Желярди, О. П. Бове һ. б. тарафыннан башкарыла.

Классицизм сәнгатьтә тарихи күренеш булса да (соңгы чиге XIX гасыр башы белән билгеләнә), аның катгый нормалары үзләренең әһәмиятен югалтмыйлар. Әсәрләрнең композицион яктан ыспайлыгы, сәнгать төрләренең, жанрларының, стильләренең һәм нәфасәт категорияләренең аныклыгы, әсәрләрдәге күренешләрнең сәнгати дөреслеге — болар барысы да (әгәр дә алар догматик таләпләр белән абсолютлыкка бирелми икән) нигезле.

Классицизм, сәнгатьтә тарихи күренеш буларак, киләчәктәге юнәлешләр өчен зарур стадия булган дип каралырга тиеш.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР ҺӘМ БИРЕМНӘР:

1. Сәнгатьтә классицизмның барлыкка килүе һәм аның нигез ташларын салучы Буало тарафыннан куелган принципларны искә төшерегез.
2. Пьер Корнель трагедияләре һәм аның нәфасәти карашлары нидән гыйбарәт?
3. Бөек француз драматургы Жан Батист Мольер иҗаты һәм аның нәфасәти карашлары нидән гыйбарәт?
4. Жан Расин трагедияләре һәм аның нәфасәти карашлары үзенчәлекләре турында сөйләгез.

ӘДӘБИЯТ

Обломиевский Д. Д. Французский классицизм.— М., 1968.
Овсянников М. Ф. История эстетической мысли.— М., 1984.
Поспелов Г. Н. «Художественная система» русского классицизма//Проблемы литературного стиля.— М., 1970.
Ренессанс Барокко. Классицизм. Проблема стилей в западно-европейском искусстве XVII века.— М., 1971.

6. МӘГЪРИФӘТЧЕЛЕК НӘФАСӘТЕ

Мәгърифәтчелек — җәмгыятьнең феодализмнан капитализмга күчү чорында аның рухи тормышында барлыкка килгән агым. Ул дөньяның төрле илләрендә төрле тарихи дәвердә туа. Мәсәлән, Көнбатыш Аурупа илләрендә ул иртәрәк, Азия илләрендә соңрак формалаша.

Мәгърифәт термины беренче кат Вольтер тарафыннан кулланылган. Ә инде немец философы И. Кантның «Нәрсә ул мәгърифәт?» дигән мәкаләсе чыкканнан соң, бу термин гомумән киң гыйльми кулланышка кереп китә. Философия фәнендә ул кешелек гакылы мөмкинлекләренә чиксез ышану мәгънәсендә карала, ә җәмгыятьнең мәгърифәтле стадиясе «гакылга ия булган гасыр» дип бәяләнә башлый. Бу тарихи чорның алдынгы вәкилләре мәгърифәтне кешелек җәмгыятенең дини схоластикадан, һәртөрле торгынлыктан арынуы һәм фәнни фикерләү нигезендә тәрәккыяткә атлавы дип характерлый торган булганнар.

Көнбатыш илләр мәгърифәтчелеге Торгызу күренеше белән бәйле була. Мәгърифәтчеләр әлеге күренештән гуманистик идеаллар, антик чордан килгән ирек, тарихи оптимизм принципларын үзләштерәләр. Алар, Торгызу чоры сәясәтчеләреннән һәм сәнгатьчеләреннән үзгә буларак, җәмгыять киләчәгенең төп принцибы итеп гражданнарның иреклелеген, тигезлеген алга куялар. Шулай Аурупа илләре мәгърифәтчеләренең фикерләре чиркәүгә һәм дини хорафатларга гына түгел, бәлки абсолют монархия системасының, тулаем алганда, үзенә каршы юнәлдерелгән була. Зур совет энциклопедиясендә әйтелгәнчә, мәгърифәт идеологиясе иске феодаль стройны җимерүдә актив фактор булып хезмәт итә (кара: БСЭ, Т. 21.— М., 1975.— С. 105). Ф. Энгельс сүзләре белән әйткәндә, мәгърифәтчеләр (бигрәк тә Франциядә) «якынлаша барган революция өчен кешеләрнең аңнарын агартканнар» (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 20.— С. 20).

Гакыл культы мәгърифәтчеләр өчен бар нәрсәне хәл итә торган мөһим чара булып санала. Алар фикеренчә, феодализм — гакылга буйсынмый торган строй, шунлыктан аны үзгәртеп кору өчен башта гакылга ирек яулап алу шарт.

Болай фикерләү, тыштан караганда, муафыйк кебек. Ләкин тарихи процессны бәяләүдә бу чикле, идеалистик караш булган. Шунлыктан мәгърифәтчеләр җәмгыятьне тамырдан үзгәртеп кору бурычын да тәрбия эшләренә йөкләргә кирәк дип тапканнар.

Мәгърифәтчеләр киләсе җәмгыять нигезе итеп хосусый милекчелекне таныганнар. Алар фикеренчә, хосусый милекчелек кешеләрнең шәхси һәм иҗтимагый мәнфәгатьләрен гармониягә китерә алачак. Ләкин бу юнәлештә фикри нәтиҗә ясауда алар нигезгә икътисади мөнәсәбәтләр үсеше кануннарын түгел, бәлки кеше гакылының мөмкинлекләрен, икенче төрле әйткәндә, кешеләрнең, гакылга таянып, гаделлеккә ирешү иллюзияләрен алганнар.

Шушы буш хыяллар җирлегендә Франция мәгърифәтчеләре тарафыннан «җәмәгать шартнамәсе» дип аталган концепция иҗат ителә.

Мәгърифәтчеләр нәфасәте теорияләрендә сәнгатьнең тәрбияви функцияләренә югары бәя бирелә. Бу караш шушы чор галимнәреннән Бэкон белән Һоббска, Дидро белән Һельвецийга, Лессинг белән Винкельманга да хас була. Ләкин алар сәнгатьнең тәрбияви функциясен абсолютлаштырып, аңа гына исәп тотып хата да ясыйлар. Дөрес, әлеге галимнәрнең нәфасәт теориясе өлкәсендәге эшчәнлеге моңа гына кайтып калмый. Алар нәфасәт категорияләре проблемасын эшкәртүдә дә, сәнгатьнең асылы, аның үзенчәлеге хакында да мөһим генә фикерләр әйтәләр. Дөрес, төрле илләр галимнәренең бу өлкәдәге казанышлары бер дәрәҗәдә булмый. Ләкин, тулаем алганда, мәгърифәт чоры нәфасәте, элегрәк булган гыйлемнәр белән чагыштырганда, үзенең алдынгылыгын күрсәтә.

Англиядә мәгърифәтчеләр хәрәкәте, Аурупаның алга киткән башка илләре белән чагыштырганда, үзенчәлекле төстә уза. Барыннан да бигрәк, мәгърифәт бу илдә буржуаз революцияне (1647) әзерләүдә катнаша алмый, чөнки үзе дә әлеге революциядән соң гына барлыкка килә. Биредә шунысын да истә тотарга кирәк: XVII гасырдагы Англия буржуаз революциясе эре буржуазия һәм дворяннар аристократиясенең килешүе белән тәмамлана. Шунлыктан Англия җирлегендә дөньяга килгән мәгърифәт үзенең сәяси кыйбласын сыйныфлар ризалыгына, сыйнфый килешүгә (компромисска) таба тота. Бу карашлар танылган инглиз философы Джон Локк хезмәтләрендә урын таба.

Шушы социаль-сәяси шартларда формалашкан нәфасәт тә, социаль конфликтлар проблемасын читкә этәреп, төп игътибарын кеше белән табигать арасындагы мөнәсәбәтләргә юнәлдерә. Даниель Дефоның «Робинзон Крузо» (1719) романы нәкъ шушы концепцияне чагылдыра.

Ләкин соңрак инглиз җәмгыятендәге социаль гармония иллюзияләре акрынлап сүрелә башлый. Кайбер мәгърифәтче язучылар, табигатьнең игелеклелеген танысалар да, кешелек җәмгыятенең шул ук сыйфатларга ия булуын инкяр итәргә мәҗбүр булалар. Мәсәлән, атаклы инглиз язучысы Джонатан Свифт реаль тормышта гаделлеккә ышануны алдау гына дип саный һәм үзенең «Гулливер сәяхәте» (1726) дигән әсәрендә җәмгыять эчендәге җитди каршылыкларны кинаяле формада ачып сала.

Ватаныбызның күренекле галиме М. Ф. Овсянников инглиз мәгърифәтчелеге чорында барлыкка килгән нәфасәтнең үзенчәлекләрен атый.

Беренчедән, аның эмпиризм һәм сенсуализм принципларына таянуы. Бу үзенчәлекне автор инглиз буржуазиясенең XVII гасыр революциясендә җиңеп чыгуы һәм аның заман чынбарлыгында реаль көч булып формалашуы белән бәйли.

Икенчедән, аның инглиз пуританлыгына каршы чыгуында (инглиз пуританнары — әхлакта аскетларча яшәүгә өндәүче протестанизм тарафдарлары иҗтимагый тормышта дини-сәяси агымда катнашучылар). Пуританнар сәнгатьне, бигрәк тә аның театр төрен, кешеләрне бозыклык белән агулый торган чара дип бәяли торган булганнар.

Өченчедән, сәнгать әсәрләрен кешеләрне әхлакый тәрбияләү чарасы дип карау (кара: *Овсянников М. Ф.* История эстетической мысли.— М., 1984.— С. 86).

Англиядә нәфасәт карашлары кайбер галимнәрнең хезмәтләрендә урын тапкан.

Мәсәлән, танылган инглиз материалисты Френсис Бэкон (1561—1626) үзенең «Тәҗрибәләр һәм нәсыйхәтләр» дигән китабында гүзәллек турында сүз алып бара. Аныңча, гүзәллек — табигатьнең объектив сыйфаты. Сәнгать әсәрендә ул чынбарлыкның үзендә булганча гына чагылдырылырга тиеш. Бэконның тарафдашы Томас Һоббс гүзәллекне әхлак нормалары белән бәйләп аңлаткан. Философиядә шул

ук материализм вәкиле Дж. Локк (1682—1704) сәнгатьнең тәрбияви функцияләрен тискәре яктан гына характерлый.

Инглиз галимнәреннән нәфасәт теориясенә җитди өлеш кертүчеләр арасында **Антони Шефтсбери** (1671—1713) исемен дә атарга кирәк. Ул, үзенең элгәресе Һоббс кебек үк, гүзәллекне югары әхлак нормалары белән, ә әхлак принципларын гүзәллек күренеше белән бәйләп аңлата. Шефтсбери матурлыкны төрле разрядларга бүлеп карый: «үле формалардагы матурлык» (кешеләр тарафыннан эшләнгән әйберләр); «тере формалардагы матурлык» (аларда, янәсе, иҗат итү сәләте ята); «матур формаларны ясый торган матурлык»... Күренә ки, бу гыйбарәләрдә схоластика элементлары да юк түгел.

Шефтсбери карашларын аның шәкерте **Френсис Хатчесон** (1694—1747) дәвам иттерә. Хатчесон, үзенең укытучысына караганда, христиан диненә ныграк бирелгән галим була. Ләкин нәфасәт теориясе буенча күбрәк һәм тирәнрәк фикерләр әйтә. Мәсәлән, ул «Матурлык һәм игелеклелек идеяләренең килеп чыгуы хакында тикшеренүләр» дип аталган хезмәтендә «матурлык», «тәртип», «гармония» категорияләренә анализ ясый.

Кешеләрнең сәнгать әсәрләреннән ала торган ләззәтен ул тулысынча, хисләргә бәйләп аңлатырга тырыша, биредә рациональ танып белү күренешенә урын калмый инде (философиядә бу караш сенсуализм дип атала). Шуның өстенә, әлеге хисләр кешеләргә, янәсе, алдан (тумыштан) ук бирелгән (сенсуалистлар, мәсәлән Локк, хисләрнең тумыштан бирелгәнлеге турындагы уйдырманы танымаганнар). Хатчесон фикеренчә, нәфасәти (шулай ук әхлакый) хисләр дә кешеләргә тумыштан бирелгән.

Хатчесон матурлык күренешен ике төргә бүлеп карый. Берсе — абсолют, икенчесе — нисби (чагыштырма). Абсолют матурлык бернинди чагыштыруга мохтаҗ түгел, нисби матурлык исә кешеләрнең нииндидер матурлыкка иярү нәтиҗәсендә барлыкка килә (димәк, сәнгать әсәрләрендәге матурлык «нисби матурлык» кына булып чыга).

Хатчесон матурлыкның чыганагын табигатьтә һәм социаль чынбарлыкта күрә. Аның фикеренчә, матурлык — объектив күренеш, шунлыктан аерым кешеләрнең аның хакында фикерләре матурлыкның объективлыгын какшата алмый (бу очракта галимнең «нәфасәти хисләр кешеләргә тумыштан бирелгән» дигән гыйбарәсе әлеге карашка каршы килә).

Галим, кешеләрнең тышкы (мәсәлән, кеше йөзенең) матурлыгы турында сүз алып барганда, аның төрле әгъзалары (борын, иреннәр, күзләр һ. б.) арасында ярашканлык, килешкәнлек булырга тиеш дип таба. Ләкин, аныңча, чын матурлык фәкать нәфасәти сыйфатларның әхлакый нормалар белән ярашкан очрагында гына танылырга мөмкин.

Нәфасәти хисләрнең әхлакый хисләр белән берлеге, аларның үзара ярашу зарурлыгы хакында кайбер башка инглиз галимнәре дә (Б. Мандевиль, Д. Юм, А. Смит һ. б.) язып чыгалар. Күренә ки, Англия мәгърифәте Тәүрат йогынтысындагы күренеш буларак, нәфасәт проблемаларын бары тик әхлакый нормалар мөнәсәбәтендә генә караган. Бу хасият шушы тарихи чордагы инглиз нәфасәтенең билгеле микъдарда чикләнгән булуын раслый.

Франциядә мәгърифәт инглиз мәгърифәте йогынтысында барлыкка килә. Ләкин бу йогынты хәлиткеч роль уйный алмаган, әлбәттә. Төп һәм хәлиткеч сәбәпләрне Франция җәмгыятенең конкрет тарихи (икътисади, социаль, сәяси, мәдәни) шартларында эзләргә кирәк. Франция мәгърифәте киләчәктә булачак Бөек француз буржуаз революциясенә кереш хезмәтен үтәгән. Аның инглиз мәгърифәтеннән үзгә сыйфатлары шуның белән билгеләнә дә.

Француз мәгърифәте XVIII гасырда барлыкка килә. Ләкин аңа хәтле ул әзерләнү дәвере кичерә. Француз мәгърифәтенә нигез хәзерләүчеләрдән П. Гассендины (1592—1655), П. Бейльне (1647—1707) һәм Ж. Мельены (1664—1729) атарга кирәк. Соңрак француз мәгърифәтчеләренең өлкән буын вәкилләре Ш. Монтескье белән Ф. Вольтер танылуга ирешәләр. Француз мәгърифәтенең соңгы этабы Д. Дидро, К. Һельвеций, П. Һольбах исемнәре белән билгеләнә.

Француз мәгърифәтчеләренең күпчелеге философиядә материализм юнәлешендә эшчәнлек күрсәтәләр. Алар, мәгърифәт җәмгыять тормышын гакыл нигезендә төзү позициясеннән чыгып, дөньяга дини эчтәлекле карашны каты тәнкыйть астына куеп, католик чиркәүгә һәм феодализм тарафыннан урнаштырылган сәяси тәртипләргә каршы чыгалар.

Француз мәгърифәтчеләре арасында иң беренче рәттә **Шарль Монтескье** (1689—1755) исемен атарга кирәк. Үзенең дөньяга карашы буенча деизм (ягъни Алла — дөньяны тудыручы, ләкин тере шәхес түгел һәм дөньядагы вакыйгаларның барышына аның һичнинди катнашы юк дигән тәгълимат) тарафдары була.

Монтескье зур галим булып танылa. Ул табигать белән җәмгыять мөнәсәбәтләре, сәясәт һәм хокук, культура һәм сәнгать проблемалары белән кызыксына, һәркайсы буенча теоретик карашларын белдерә, хезмәтләр бастыра. Аның «Сәнгатьтә зәвык тәҗрибәсе», «Персиядән хатлар» әсәрләре югары бәя ала. Монтескьеның дөньяга карашлары каршылыклы була. «Алланың чынбарлык күренешләренә катнашы юк» дип санавы аны материалистлар сафына бастыра, ә инде «дөньяны барлыкка китерүче Алла» дигән карашы аны дин тарафдары итә, ә фәлсәфәдә идеализм вәкиле булуын раслый.

Монтескье иҗтимагый тормыш табигать кануннарына буйсына дип саный. Аның фикеренчә, җәмгыятьнең торышы һәм үсеше тулысынча аны чолгап алган табигать шартларына бәйле. Ул, географик детерминизм тәгълиматының башка вәкилләре кебек үк, җәмгыять үсешендә материаль җитештерүнең ролен төшенүгә барып җитә алмаган.

Социология өлкәсендә ул Борынгы Греция философлары карашларына якын торуын күрсәтә. Дәүләт белән идарә итүдә өч форманы (демократия, аристократия һәм монархия) танып, өстенлекне соңгысына бирә. Монтескье карашынча, бу форма, ягъни монархия, деспотиягә генә әверелә торган булмасын...

Монтескье нәфасәт теориясе өлкәсендә мантыйкый карашларда торганлыгын күрсәтә. Ул гүзәллекнең объектив критерийларын билгеләргә алына һәм гүзәллектә симметрия, контрастлык, гармония сыйфатларына урын бирә.

Монтескье сәнгатьнең тәрбияви функциясен таный. Сәнгать төрләре арасында өстенлекне театр төренә бирә. Гомумән, ул, тәкъвачылыкка каршы чыгып, сәнгать әсәрләренең ләззәт бирә алу үзенчәлеген ачарга тырыша, аны аклап чыга.

Франсуа Вольтер (1694—1778) — Франция мәгърифәтенә нигез салучы, атаклы язучы, үзенчәлекле караштa торучы философ һәм тирән фикерле тарихчы, энциклопедик белемнәр иясе һәм Франциядә заманы өчен иң зур иҗтимагый яңгыраш тапкан фикерләр иясе, мәшһүр галим.

Вольтер — күп кыенлыклар аша узган эшлекле. Иезуитлар колледжы регентына багышлап язылган усал фикерле эпиграммалары өчен Бастилиягә утыртыла (1717), соңрак үз иленнән Англиягә сөргенгә куыла. Аннан кайткач, «Философик хатлар» исемендәге хезмәтен (1733) яза. Бу әсәр Франция парламенты тарафыннан яндыруга хөкем ителә (1734). Вольтер мохит белән аралашуын өзеп, бикләнеп яшәргә мәҗбүр була. Шул елларда ул үзенең күп санлы әсәрләрен иҗат итә. Франция короле, шулай ук башка илләр хакимнәре (шул исәптән Пруссия короле Фридрих II һәм Россия императоры Екатерина II) аны танырга, аның белән аралашырга омтылганнарын күрсәтәләр. Франсуа Вольтер Аурупаның иң абруйлы галиме, рухи лидерына әверелә.

Вольтер католик чиркәүне үзенең иң беренче дошманы дип саный. Дәүләт белән идарә итү мәсьәләсенә килгәндә, мәгърифәтле монархия формасын кулай күрсә дә, республика формасын иң алдынгы, иң камил форма дип исбатларга тырыша.

Вольтерның нәфасәт өлкәсендәге карашлары каршылыклы. Мәгърифәтчелек чоры сәнгатьтә яңа формаларга күчү таләбен алга куйган булуына карамастан, Вольтер үзенең нәфасәти принципларын классицизмның кырыс нормалары җирлегендә табарга омтыла. Дөрес, ул әлеге тарихи чорда «мәгърифәтчелек реализмы» дип аталган методта да үзен сынап карый («Кандид», «Вавилон патшасы кызы» һ. б.), ләкин классицизм принциплары аның өчен мөһимрәк санала.

Мәсәлән, ул реализм методының бөек вәкиле У. Шекспир иҗатын тәнкыйть күзлегеннән чыгып бәяли. Ә Корнель белән Расин драматургиясе Вольтер тарафыннан иң югары үрнәк дип исәпләнә.

Вольтер үзенең нәфасәткә караган фикерләрен төрле мәкаләләрдә чагылдыра. Ләкин нәфасәтнең кайбер нигез проблемалары аның тарафыннан чишелми кала. Әйтик, «Гүзәллек» дигән мәкаләсендә ул гүзәллекне һич тә аңлатып булмый, чөнки ул нисби күренеш дип чыга. Димәк, гүзәллекнең объективлыгы инкяр ителә. Әлеге фикерне ул конкрет мисаллар нигезендә исбатларга тырыша. «Гвинея негрыннан сорап карагыз, аның өчен гүзәллек кап-кара төстәге һәм ялтырап торган тән, эчкә баткан күзләр, яньчелгән борын булыр. Җеннән сорап карагыз, аның өчен гүзәллек — ике мөгез дә койрык»,— ди ул (кара: *Вольтер.* Эстетика.— М., 1974.— С. 296).

Әлбәттә, гүзәллекне бәяләүдә субъектив факторның роле шик астына куелмый. Ләкин гүзәллекнең объективлыгы белән санашмау, гомумән, аның реаль күренеш булуын инкяр итүгә китерә бит.

Гүзәллекнең объективлыгын тәкъдир итүдә кеше зәвыгының роле зур. Вольтер бу проблема буенча махсус мәкалә дә («Зәвык») яза. Тәрбияләнмәгән зәвыкның чыганагын ул социаль сәбәпләр белән аңлатырга тырыша. Бу — бик хаклы. Ләкин, әйтергә кирәк, зәвыкның субъективлыгын тану гүзәллек күренешен (ә ул объектив!) субъективлыкка кайтарып калдыру өчен нигез бирми. Объектив реальлекне та-

нып белүдә субъектив факторның роле зур. Субъект объектив реальлекне танырга да, таный алмаска да мөмкин. Менә шуннан инде төрле субъектларның әйберләрне танып белүендә төрлелек килеп чыга да: кешеләр өчен гүзәллек Афродита белән Давидта булса, җеннәр өчен — җан иясенең койрыклы һәм мөгезле булуында.

Нәфасәт теориясе буенча зур әһәмияткә ия булган фикерләр башка кайбер француз галимнәре тарафыннан да әйтелгән. Мәсәлән, **Клод Һельвеций** (1715—1771) сәнгатьнең чынбарлыкка иярү, шулай ук гомумиләштерү функцияләренә игътибар итә. Ул нәфасәтнең гүзәллек һәм күтәренкелек категорияләренә дә бәя бирә. Гүзәллек, аныңча, кешеләрне хисләндерүче күренеш (гүзәллекне болай гына бәяләү, әлбәттә, тулы түгел). Күтәренкелекне ул дәһшәтле (диңгез шаулавы, вулкан дулавы кебек) күренешләргә тиңләп, шулай ук тулы булмаган характеристика бирә. Ләкин шунысы әһәмиятле: Һельвеций, нәфасәт категорияләре проблемасын күтәреп, киләчәк заман галимнәре уйлансыннар өчен азык бирә.

Этьен Кондильяк (1715—1780) үзенең «Тоелучан танып белү» исемле трактатында гүзәллек категориясе турында сүз алып бара. Аныңча, кешегә ошый, аның күңеленә ятышлы әйберләр генә матур һәм гүзәл. Әгәр дә әйбер (күренеш) кешегә файдалы булса, ул тагын да ошый төшә... Әлбәттә, гүзәллекне шушы планда аңлатырга тырышу субъективлык дип бәяләнергә тиеш. Ләкин галимнең бу категорияне фәнни проблема рәвешендә күтәреп чыгуы үзе уңай бер момент булган.

Кондильяк, сәнгатьнең барлыкка килү чыганагы проблемасын күтәреп, заман өчен кыю гына фикерләр әйтә. Ул «Кешеләр белемнәренең килеп чыгуы хакында» дигән хезмәтендә сәнгатьнең барлыкка килүен кешеләрнең бер-берсе белән аралашу ихтыяҗы белән аңлата.
Мәгърифәтчеләрнең күпчелеге сәнгатьнең тәрбияви миссиясен таныйлар. Мәсәлән, Д'Аламбер үзенең Дидро белән булган диалогында кайбер галимнәрнең мәсьәләгә башкача карауларына тирән гаҗәпләнү белдерә.

Мәсәлән, **Жан-Жак Руссо** (1712—1778) шушы позициядә тора. Ул театр сәнгатен кешеләрнең әхлагын бозуга китерә торган төр генә дип карый. Аныңча, Грециянең һәм Римның таркалулары да шуннан килә. Башта — «оятсыз» формалардагы сәнгать, аннан (шушы сәнгатьнең нәтиҗәсе буларак) оятсыз әхлак. Шуларның соңгы нәтиҗәсе — империяләрнең таркалуы...

Әлбәттә, Руссо, сәнгать белән әхлакны каршы куйганда, гомумән, сәнгатьне күз алдында тотмаган, ул сәнгать гади халык төркемнәре өчен булырга тиеш дип исәпләгән. Руссо аристократлар өчен иҗат ителгән сәнгатькә каршы булган. Гомумән, ул — үз өстенә революцион бурыч йөкләгән шәхес. Аның үз тормышы да тәкъвачылыкка тартым, тыйнак һәм зур идеяләргә багышланган булган. Руссоның нәфасәте һәм сәнгать әсәрләре халыкчанлык принципларына якын торган.

Француз мәгърифәтчеләре арасында иң зур шәхес, әлбәттә, **Дени Дидро** (1713—1784) булган. Ул үзенең элгәрләреннән (әйтик, классицизм вәкилләреннән) генә түгел, хәтта үзе яшәгән чор мәгърифәтчеләреннән дә бер башка югарырак булган. Франциянең башка мәгърифәтчеләре кебек, ул да инглиз мәгърифәтчеләренең йогынтысы астында формалаша башлый, ләкин һәрьяктан аларны узып китә.

Дидро колледжда укыган елларында ук феодаль җәмгыятьнең югары катлау төркемнәренә һәм руханиларга каршы көрәшкә керә. Билгеле, ул хаким сыйныфлар тарафыннан эзәрлекләүгә дучар ителә. Аның «Фәлсәфи фикерләр» исемендәге беренче зур хезмәте Париж парламенты карары буенча яндырып юк ителә, ә Дидро үзе, властька каршы «куркыныч фикерләр» таратуда гаепләнеп, төрмәгә (Венсен замогына) утыртыла.

Дидро, алдында шундый киртәләр булуына карамастан, бөек эшкә тотына: ул, француз дәүләтенең иң талантлы галимнәрен бергә туплап, «Энциклопедия» төзи башлый. Аны язуда Д'Аламбер, Вольтер, Монтескье, Кондильяк, Һольбах һ. б. катнаша. Дидро «Энциклопедия» төзүгә 20 елдан артык гомерен бирә һәм үз алдында торган бурычны үтәп чыга. Бу күп томлы хезмәтне башкаруы белән ул Аурупаның барлык илләрендә таныла, аларның хакимнәре тарафыннан чакырулар ала. Шулар нигезендә ул күп илләрдә, шул исәптән Россиядә дә була. Екатерина II белән очрашуында аңа крепостной хокукны юк итәргә кирәк дигән киңәш тә бирә.

Дидро башта, Вольтер белән Монтескье кебек, деизм тарафдары булса, соңрак 40 нчы еллар азагында материализм һәм атеизм позицияләренә күчә. Аның материалистик карашлары XVII гасыр инглиз материализмына караганда югарырак баскычка күтәрелә. Дидро карашынча, материя — бердәнбер субстанция. Аның яшәү чыганагы — үзендә. Материя чиксез һәм күптөрле, ул даими хәрәкәттә.

Дидро нәфасәт теориясенә үзеннән бик мөһим положениеләр кертә. Аның фикеренчә, гүзәллек — җәмгыятьтәге реаль мөнәсәбәтләрнең чагылышы. Сәнгать тә шушы ук яссылыкта билгеләнә. Ул аны

табигатькә (чынбарлыкка) ияру (бу караш антик чордан ук килә) дип карый. Дидро карашынча, табигать күренешләре, шул исәптән кеше дә, закончалыклы хәрәкәт нәтиҗәсендә дөрес, һәрьяктан да килешле итеп төзелгәннәр. Шунлыктан сәнгать әсәрләрендә табигать һәм социаль булулык дөрес чагылыш табарга тиешләр.

Дидро классицизм сәнгатьчеләрен тәнкыйть итә. Алар, ди Дидро, антик чор принципларына тугры булабыз дип, табигатькә хыянәт итәләр. Шунлыктан аларның әсәрләренә салкынлык, җансызлык хас. Антик сәнгатьне өйрәнү кирәк, ди Дидро, ләкин ул үзмаксат түгел, аны өйрәнү табигатьне сурәтләү өчен үрнәк булырга тиеш.

Француз галиме сәнгатьне фәнгә тиңли. «Сәнгатьтәге матурлык,— дигән ул,— фәлсәфәдәге хакыйкать белән бер. Ә хакыйкать нәрсә соң? Безнең хөкемнәребезнең табигать күренешләренә тәңгәл килүе генә. Ә табигатькә иярүдән килеп чыккан матурлык нәрсә? Образның предметка туры килүе» (кара: *Дидро Д.* Собр. соч.— Т. V.— М., 1939.— С. 168).

Дидро сәнгатьтәге матурлыкны аның ни дәрәҗәдә чынбарлыкка туры килүе белән үлчи. Мәсәлән, «Салон. 1761» дигән әсәрендә ул француз сәнгатьчесе Бушеның артык күперенке стильдә язылган картиналарын тәнкыйть күзлегеннән карап бәяли. «Нинди буяулар! Нинди төрлелек! Әйберләрнең, сюжетларның байлыгы гаҗәеп! Бу сәнгатьченең бөтен нәрсәсе бар, бер генә нәрсә җитенкерәми, ул да булса — дөреслек!» (кара: *Дидро Д.* Собр. соч.— Т. VI.— М., 1940.— С. 548).

Дидро, аристократик сәнгатьне тәнкыйтьләп, гади халык тормышын чагылдыручы сәнгатьне яклап чыга. Ул башкалар өчен Ж. Б. Шарден белән Ж. Б. Грёз картиналарын үрнәк итеп куя. Алар, гади гаиләләрдән чыккан кешеләр буларак, үзләрен чолгап алган даирәне, ягъни гади кешеләрнең көнкүрешен, мәнфәгатьләрен чагылдырганнар. Дидро, алар иҗат иткән әсәрләргә уңай бәя биреп (Шарден белән Грёз картиналарында реалистик стиль сыйфатларын күреп була), сәнгатьнең демократик юнәлештә үсә баруын таләп итә. Дидро сәнгатьчеләрне, салон-аристократик образлар һәм сюжетлардан ваз кичеп, өченче катлау (сословие) кешеләрен үзәк геройлар итеп сурәтләүгә чакыра.

Дидро, сәнгатьне мәгърифәт принципларын пропагандалаучы чара дип карап, берничә теоретик хезмәт язып чыга. Шушы җәһәттән аның бигрәк тә «Драматик поэзия хакында әңгәмә» (1758), «Актер турында парадокс» (1773) һ. б. хезмәтләрен атарга мөмкин.

Дидро элекке (ягъни классицизм стилендә язылган) трагедияләрне һәм комедияләрне өнәмәвен күрсәтә. Дидро карашынча, алар абстракт эчтәлеккә ия. Сәнгатьнең объектив бурычы исә бөтенләй башка. Ул кешеләрнең көндәлек тормышын чагылдырырга тиеш. Шуннан чыгып, ул драматургия өлкәсендә зарур булган жанрларны түбәндәгечә бәяли: 1) бозыклыклар һәм ахмаклыкны фаш итә торган комедияләр; 2) җитди проблемалар күтәреп чыгучы комедияләр; 3) көндәлек тормышны чагылдыручы трагедияләр; 4) иҗтимагый вакыйгалар һәм бөек шәхесләр маҗараларын сурәтләүче тарихи трагедияләр (кара: *Овсянников М. Ф.* История эстетической мысли.— М., 1984.— С. 144).

«Актер турында парадокс» хезмәтендә ул актерларны хис белән түгел, бәлки «акыл белән генә» уйнарга чакыра. Бу фикер белән тулысынча килешеп булмый, әлбәттә. Әгәр дә актер тарафыннан башкарыла торган персонаж ниндидер хисләр кичерә икән, ничек инде аны салкын рәвештә, фәкать «акыллы сүзләр» әйттереп кенә уйнап булсын?.. Күрәсең, автор үзенең фикерләрен төгәл итеп җиткерә алмаган. Дөресрәге шулайдыр: актер драматик, трагик, комедик ситуацияләрдә дә үзенең хисләрен тирәнтен уйлап эш итәргә тиеш. Югыйсә сәхнәдә ясалмалык килеп чыгарга мөмкин. Мондый очракларда, рус телендә «перебор» дип атала торган сүз бар. Татарда исә «арттырып җибәрә», «кылануы артыкка китте» дигән фикерләр ишетергә мөмкин.

Дидро — галим генә түгел, ул күп санлы драма һәм проза әсәрләре иҗат иткән кеше. Үзенең «Никахсыз туган малай», «Гаилә атасы», «Яхшымы ул, яманмы?» пьесаларында игелеклелек һәм золымлык проблемаларын күтәреп чыга. Белгечләрнең фикеренә таянып әйткәндә, бу әсәрләр сәнгати яктан йомшак булганнар әле. Ләкин Дидроның соңрак язган әсәрләре — үзләренең социаль проблематикасы белән генә түгел, бәлки сәнгати эшләнеше белән дә югары дәрәҗәдәге әсәрләр. Алар француз әдәбияты тарихында сизелерлек казаныш тәшкил итәләр. Мондый танылуга бигрәк тә «Монахиня», «Язмышка ышанучы Жак» романнары лаек. Беренчесендә язучы-галим чиркәү кагыйдәләрен, андагы руханиларның икейөзлелеген фаш итә. Икенчесендә җәмгыять белән шәхес мөнәсәбәтләре, фатализм белән волюнтаризм тенденцияләре тасвирлана. Ләкин Дени Дидро иҗатының матур әдәбият өлкәсендә иң зур казанышы «Бертуганның улы Рамо» әсәрендә гәүдәләнә.

Бу әсәрдә Дидро әхлакый таркалыш кичерә торган аристократиянең типик образлар аша чын йөзен ачып бирә. Әсәр катлаулы, ул күзгә бәрелеп торган капма-каршы көчләрне (бер якта — феодаль-дини этика тарафдарлары, икенче якта — файда принцибына нигезләнгән утилитар буржуазия вәкилләре) сурәтли. Д. Дидро, үсеп килә торган буржуаз җәмгыять тарафдары буларак, хосусый милекчелекне яклап чыга, аның «изгелеген» исбатларга тырыша. Шул ук вакытта мәхәббәт, дуслык, вөҗдан, намус кебек рухи кыйммәтләрнең хосусый милекчелек хакимлеге нигезендә таркалу кичерә башлавын тәнкыйть күзлегеннән бәяли. Бу каршылык очраклы булмый, әлбәттә. Галим-язучы буржуаз җәмгыять үсеше процессында объектив рәвештә барлыкка килгән каршылыкларны күрсәтми булдыра алмаган. Дидроның «Бертуганның улы Рамо» әсәрендә шушы каршылыкларны сурәтләвен Ф. Энгельс югары бәяләгән. Ул аны диалектиканың югары үрнәге дип санаган (кара: *Энгельс Ф.* Анти-Дюринг.— М., 1957.— С. 20).

Дидро нәфасәтенең каршылыклары, гомумән, мәгърифәт идеологиясе каршылыкларының конкрет чагылышы булган. Дидро үзенең сәяси программасында хосусый милекчелек хакимияте шартларында үсеп килүче буржуа сыйныфы шәхси мәнфәгатьләренең җәмгыять мәнфәгатьләре белән гармониядә булачагына чын күңеленнән ышанып эш иткән. Ул реаль буржуа, җәмгыять мәнфәгатьләре тантанасы өчен, үз шәхси мәнфәгатьләрен чикләргә барачак дип уйлаган. Шунлыктан Дидро үзенең әсәрләрендә буржуазия сыйныфы вәкилләрен норма һәм үрнәк итеп күрсәтергә тырышкан.

Гомумән, француз мәгърифәтчеләренең нәфасәттәге карашлары социаль һәм сәяси юнәлеш тотуы белән характерлы. Аларга гуманизм, бигрәк тә феодаль һәм дини тәртипләргә, аларның хакимиятенә каршы күтәрелү хас. Француз мәгърифәтчеләренең сәнгать әсәрләрендә классицизм калдыклары белән бергә, яңа юнәлешләр: сентиментализм (Руссо), реализм (Дидро, Шарден) очкыннары күренә башлый. Француз мәгърифәтчеләренең нәфасәте немец, итальян, испан һәм рус нәфасәт фикеренә йогынты ясаган.

Германиядә мәгърифәт хәрәкәте XVIII гасырның беренче яртысында башлана. Ул, Аурупаның башка илләрендәге кебек үк, асылда, феодаль тәртипләргә карата ризасызлыкны (протестны) чагылдырган. Ләкин Германиядә ул Англия һәм Франция белән чагыштырганда башкачарак төстә бара.

Германиядә беренче мәгърифәтчеләр табигать фәннәре белгечләре арасыннан чыга. Немец мәгърифәтенең тәүге идеяләре үзенең чагылышын Готфрид Лейбниц (1646—1716), Христиан Вольф (1679—1754) хезмәтләрендә таба. Гомумән, табигать фәннәре, математика һәм философия өлкәләрендә эшчәнлек күрсәткән галимнәр Германия мәгърифәтенең беренче, башлангыч этабын тәшкил иткәннәр. Бу этапта философияне теологиядән арындыру, фәнни эзләнүләрдә дөньяви проблемаларга таяну бурычлары алга куела, ләкин мәгърифәтчеләр эшчәнлегендә социаль тигезсезлек күренешләрен фаш итү мотивлары яңгырамый әле.

Германия мәгърифәтенең икенче этабы (XVIII гасырның 50—60 нчы еллары) социаль стройны тәнкыйтьләү белән характерлана. Бу этапның үзәк идеологы ролен Готхольд Лессинг (1729—1781) башкара.

Германия мәгърифәтенең өченче этабы 70 нче еллардан соңгы дәвергә туры килә. Бу этап берничә дистә елга сузыла. Көнбатыш Аурупаның кайбер илләрендә феодаль тәртипләргә каршы юнәлдерелгән буржуаз мөнәсәбәтләрнең урнаша башлавы вак кенәзлекләргә бүленеп беткән Германиянең алдынгы эшлеклеләрен шушы ук юл белән бару идеяләренә китерә. Соңрак (Бөек француз буржуаз революциясе йогынтысында) Германия җирлегендә революцион рух белән сугарылган идеология барлыкка килә башлый. Аның вәкилләре Г. Форстер җитәкчелегендә (1 нче Париж Коммунасы үрнәгендә) Майнц коммунасын төзиләр, ләкин ул да озак яши алмый (1792—1793), эчке һәм тышкы факторлар йогынтысы нәтиҗәсендә таркалуга дучар була.

Германия мәгърифәтчелегенең зур көчкә ия булган тармагын нәфасәт теориясе, әдәбият һәм сәнгать вәкилләре тәшкил итә. Алар Германия мәгърифәтенең бигрәк тә 2 нче һәм 3 нче этапларында зур эшчәнлек күрсәтәләр.

Александр Баумгартен (1714—1762) үзен немец философы Х. Вольфның шәкерте дип саный. Ләкин нәфасәт өлкәсендә ул үз юлы белән барганлыгын белдерә. Чынлыкта исә үз иҗатында элегрәк яшәгән һәм нәфасәт теориясе буенча ниндидер эз калдырган галимнәр хезмәтләренә таянып эш итә.

Баумгартен, танып белү процессында ике баскычны искә алып, югары баскычны мантыйк гыйлеме белән бәйли, нәфасәтне түбән баскыч өлкәсе дип расларга тырыша. Бу, әлбәттә, хаталы фикер, чөнки нәфасәт ул танып белү процессында тоелучан танып белү баскычына гына кайтып калмый. Ләкин нәфасәтне «aisthesis» (лат.) дип атаганда, шушы терминның «тою», «хисси» мәгънәләрен искә алган була.

Аныңча, әгәр дә танып белүнең югары баскычында кеше хакыйкатькә ирешә ала икән, түбән баскычта фәкать гүзәллекне тануга гына (ә ул, янәсе, хисләр, тойгылар өлкәсе генә) ирешә.

Баумгартен нәфасәтне ике өлешкә бүлеп карый. Өлешләрнең берсе — «теоретик» (гүзәллек хакындагы гыйлем), икенчесе — «практик» (сәнгать хакындагы гыйлем). Нәфасәтне болай бүлү мантыйкый каршылык тудыра. Баумгартен нәфасәтне тоелу баскычы күренеше генә дип караган иде бит, шунлыктан нәфасәтне «теория» дип санау алда әйтелгән фикергә каршы килә булып чыга. Нәфасәт, чыннан да, теория, димәк, ул кешеләрнең танып белү процессының фәкать тою,хисләр кичерү баскычын гына чагылдыра торган күренеш түгел.

Баумгартен гүзәллекне объектив күренеш, ә сәнгатьне аңа иярү дип бәяләгән. Табигать (чынбарлык), аның карашынча, Алла тарафыннан яратылган, шунлыктан ул — камил.

Немец галиме нәфасәтнең «практик» өлешен дә аңлатырга тырыша. Ләкин, аныңча, бу өлеш төрле техник ысуллар, кагыйдәләр җыелмасына гына кайтып кала.

Баумгартенның шәкертләре аның нәфасәт өлкәсендәге теориясен үстерергә тырышалар. Мәсәлән, **Георг Мейер** (1718—1777) үзенең өч томнан торган «Гүзәллек хакында фәнни нигезләр» дигән хезмәтендә Баумгартенның карашларын системалаштыра һәм немец телендә бастырып чыгара (әйтергә кирәк, Баумгартен үзенең әсәрләрен латин телендә язган булган).

Моисей Мендельсон (1729—1786) матурлыкны камиллек дип бәяли. Аныңча, Алла дөньяны камил итеп тудырган, ә матурлык аның вазифасына кермәгән дә. Матурлык исә кешеләрнең камиллекне бәяләвеннән тора. Мәсәлән, табигать Алла тарафыннан камил итеп тудырылган, сәнгатьтә ул матур дип кабул ителергә мөмкин. Димәк, сәнгать — кеше тарафыннан (өстәп) тудырылган камиллек кенә. Болай фикерләүдә субъектив идеализм чаткылары да, шулай ук сәнгатьнең объектив вазифасын күтәрергә омтылу да бар.

Иохим Винкельман (1717—1768) борынгы греклар сәнгатенә иярүне югары бәяләгән. Гомумән, сәнгатьнең иярү функциясен ул ике яссылыкта күрә. Беренчесе — күчермәсен алу (копия алу), икенчесе — төрле предметлардан җыелган сыйфатларга иярү. Бусы инде гомумиләштереп чагылдыру булып чыга. Башка сүзләр белән әйткәндә, типиклаштыру. Винкельман икенче төрдәге иярүне муафыйграк күрә.

И. Винкельман нәфасәт фәнендә Баумгартенның башка шәкертләреннән дә уздырган дип әйтеп була. Ул идеаль матурлык турында фикер йөртә. Аныңча, идеаль матурлык чынбарлыкта юк, ул фәкать кешенең гакылы тарафыннан гына тудырыла. Матурлыкны ул чишмә суына тиңли. Аңарда сафлык, бернинди кушымталар юк.

Винкельман кешеләр арасында да идеаль үрнәген эзли. Аныңча, идеаль матурлык Борынгы Греция сәнгатендә тупланган. Аның хисләрен бигрәк тә Лаокоон образы җәлеп иткән. Лаокоонны һәм аның улларын ике зур елан буып үтерә. Борынгы миф матур әдәбиятта грек драматургы Софокл (б. э. к. V г.) һәм соңрак Рим шагыйре Вергилий (б. э. к. 70—19 еллар) әсәрләрендә гәүдәләнеш таба, сынлы сәнгатьтә Агесандр, Полидор һәм Атенодор тарафыннан мәрмәрдә уела (б. э.к. 50 нче еллар чамасы). Винкельман Лаокоонны идеал дип күрә. Аның идеаллыгы (Винкельманча) геройның газапны түземлек белән кабул итүендә күренә. Шушы сыйфатларны Винкельман ясалма тантаналыкка, үтә зиннәтлелеккә каршы куя. Ләкин аллаларның газапка түзүен сурәтләү сәнгатьче өчен үзмаксат булмаган, геройның түземлелеген сурәтләү ярдәмендә алар шушы геройның матурлыгын күрсәтүгә ирешә алганнар. Дөрес,сәнгатьчеләр хакыйкатьтән читкә тайпылганнар, хакыйкать урынына алар матурлыкны күрсәтүгә ирешкәннәр.

Винкельман сәнгатьтә матурлык күренешен бәяләүдә үзенең дөньяга карашын, кешелек җәмгыятенең критерийларын аңлаганын чагылдырган. Ул Борынгы Греция сәнгатен идеаллаштырган булган. Борынгы Римда империячелекне, димәк, ирекнең чикләнгән булуын күргән. Борынгы Грециядә, Винкельман карашынча, андый чикләнгәнлек булмаган. Винкельманның бу хөкемнәрендә турыдан-туры Германия дәүләтендәге тәртипләргә мөнәсәбәт күренә. Ул яшәгән чорда Германиядә феодаль тәртипләр хөкем сөргән, алар, шәхесне иректән мәхрүм итеп, аның таркалуына китергән.

Винкельманның нәфасәт теориясен, шулай ук аның иҗтимагый фикерләрен ул заман немец галимнәре югары бәяләгәннәр. Ләкин Винкельман нәфасәте каршылыклы булуын күрсәткән. Аңа, беренчедән, Борынгы Грециядә булган иреклелеккә омтылу хас. Икенчедән, шул ук Борынгы Греция сәнгате геройлары арасында аның идеалы көрәшчедә түгел, бәлки газапларны түземлек белән кабул итеп, җәфа чигүчедә табылган. Ә ул тарихи чорда объектив ихтыяҗ башка идеаллар белән яшәүче геройларга юнәлеш алган булган инде.

Готхольд Лессинг (1729—1781) Германия мәгърифәтенең иң бөек вәкиле булып таныла.

Г. Лессинг — күренекле немец драматургы, абруйлы тәнкыйтьче, атаклы нәфасәт теоретигы, немец классик әдәбиятына нигез салучы. Ул пастор гаиләсендә туа. Лейпциг һәм Виттенберг университетларында белем ала. Лессингның тормыш юлы һәм карьерасы бик гади. Түрә булырга ирешә алмый, театр оештыру теләге шулай ук уңышсызлыкка очрый, соңгы елларын бер немец герцогы китапханәсендә гади хезмәткәр булып уздыра.

Лессингның драматургия һәм бигрәк тә нәфасәт теориясе өлкәсендә кылган эшчәнлеге шул хәтле зур ки, аны бөек француз мәгърифәтчесе Дени Дидро белән янәшә куялар. Ф. Энгельс бөек рус тәнкыйтьчеләре һәм җәмәгать эшлеклеләре Чернышевский белән Добролюбовны «ике социалистик Лессинг» дип атаган (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 18.— С. 522).

Лессинг үзенең сәяси карашлары белән революцион демократ булган. Фән өлкәсендә аның казанышлары гаять зур. Ул, асылда, немец нәфасәтенә нигез салучы була. Лессинг — немец нәфасәтчеләреннән һәм язучыларыннан беренче булып сәнгатьтә халыкчанлык принцибын куйган кеше. Гомумән, Лессингны сәнгатьтә реализм өчен көрәшүче әдәбиятчы һәм нәфасәтче дип бәяләргә була.

Ул үзенең «Яңа немец әдәбияты турында хатлар» дип аталган хезмәтендә классицизм юнәлешен каты тәнкыйть итә. Бу юнәлеш вәкилләреннән ул бигрәк тә Корнель белән Расинны, шулай ук Буалоны күздә тота. Лессинг француз әдәбиятын гомумән өнәми. Ул хәтта югары мәртәбәгә ирешкән Вольтерны да аямый, гәрчә аларның фәлсәфи һәм сәяси мәнфәгатьләре уртак булган дип әйтеп була.

Лессинг үзенең якташы Винкельман нәфасәте белән дә килешә алмый. Ул бигрәк тә Винкельманның «Лаокоон» үрнәгендә түземлелек идеяләрен алга сөрүен кире кага. Лессинг Лаокоонның үлем бусагасындагы кичерешен, Винкельман фикеренә каршы чыгып, бөтенләй башкача аңлата. Лессинг, «Лаокоонда» түземлелек трактовкасын читкә этәреп, аны коллар психологиясенә, коллар фикерләвенә хас күренеш дип бәяли, ә Борынгы Греция сәнгатьчеләре андый принциптан ерак торганнар, ди. Лессинг күзәтүе буенча, Лаокоон йөзендә әрнүле кычкыру түгел, бәлки ыңгырашу гына чагыла, чөнки геройның әрнүле кычкыруы пластика сәнгате канунына каршы килер иде. Лаокоонны мәрмәрдән коючы сәнгатьчеләр Винкельман аңлаткан сәбәп буенча түгел, бәлки сәнгать кануннары кушуынча гына эш иткәннәр.

Лессинг өчен кеше идеалы түземлек принцибы буенча яшәүче шәхес түгел, ә чын көрәшче. Мәсәлән, антик сәнгатьтә ул Софоклның Филоктеты аша гәүдәләнә. Ул да, Лаокоон кебек, газаплар кичерә, авыртуларга түзә, чөнки ул кеше һәм аңа кешегә бирелгән барлык сыйфатлар да хас. Филоктетның геройлыгы да түземлектә түгел, бәлки дусларына карата тугрылыкта, ә дошманнарга карата нәфрәтле булуда (кара: *Лессинг Г.* Избранные произведения.— М., 1953.— С. 405).

Аның төп карашлары бигрәк тә «Гамбург драматургиясе» һәм «Лаокоон яки сынлы сәнгать белән поэзия арасындагы чикләр» дип аталган хезмәтләрендә чагыла. Алар сәнгать кануннарына багышланган күп кенә мәкаләләрдә бәян ителә.

Лессинг — нәфасәт теориясенә шактый зур өлеш керткән галим. Мәсәлән, ул сынлы сәнгать әсәрләре белән поэзияне бер үк кануннарга буйсындырып карауга каршы чыга. Сынлы сәнгатьнең үзенчәлеге шунда ки, ул герой хәрәкәтенең ниндидер бер мизгеленә кагыла. Поэзия исә андый чикләүдән азат. Гомумән, ул бөтенләй башка кануннарга нигезләнә. Дөрес, герой яшәешенең ниндидер мизгелен характерлау поэзиягә дә бирелгән. Ләкин ул предметларны, күренешләрне яшәү процессында, хәрәкәттә тасвирлый. Шигъри әсәрнең эчтәлеге күп мизгелләрдән торырга мөмкин. Ләкин эш анда гына да түгел. Сынлы сәнгать әсәрендә герой тарафыннан кичерелгән мизгел ниндидер идеяне чагылдыра. Мәсәлән, Афродита гүзәллек идеясен чагылдыра. Шуның белән уелган әсәрнең миссиясе тәмам. Шигъри әсәр аның белән генә чикләнми. Аңарда тасвирлаган герой төрле, шул исәптән төп идеядән читкәрәк киткән сыйфатларны да тупларга мөмкин. Сурәтле сәнгать әсәренең отышлы яклары предметларны, күренешләрне төрле төсләр белән характерлый алуда. Ә шигъри әсәрнең үзенчәлеге әлеге сыйфатлардан мәхрүм булып, геройларның даими хәрәкәттәге уйларын, хисләрен бәян итә алуда.

Лессинг сәнгатьнең асылын һәм объектив вазифасын кешеләрне тәрбияләүдә күрә. Бу вазифаны үтәү өчен ул чынбарлыкны дөрес чагылдырырга тиеш. Шуны исәптә тотып, Лессинг классицизм юнәлешендәге сәнгатьне тәнкыйть итә. Аның сәнгатьтәге кыйбласы — реализм. Шекспир әсәрләрен ул югары бәяли. Лессинг шушы пландагы фикерләр белән сәнгатьнең гомумиләштерү функциясе проблемасын да күтәрә.

Әлбәттә, реализм методын эшкәртү белән сәнгатьнең типиклаштыру проблемаларын хәл итү киләсе, ягъни XIX гасыр гамәле була әле. Лессинг бу проблемаларны күтәреп чыгу белән генә чикләнә. Ләкин әлеге проблемаларны алгы планга кую Лессингның, гомумән, мәгърифәт нәфасәтенең зур казанышы була.

Лессинг нәфасәтенең кимчелекләре тарихи сәбәпләр белән аңлатыла һәм шуның белән аклана да. Лессингның карашлары киләчәк чор нәфасәтчеләре һәм сәнгатьчеләре өчен теоретик нигез хезмәтен үти (кара: *Лессинг Г.* Лаокоон или о границах живописи и поэзии.— М., 1957; *Лессинг Г.* Гамбургская драматургия.— М.-Л., 1936).

Немец мәгърифәтчеләре нәфасәт өлкәсендә теоретик фикерләү белән генә чикләнмиләр, алар зур сәнгати мирас та калдыралар.

Беренче чиратта, Лессингның дөньяны шаулаткан «Эмилия Галотти» (1772) трагедиясен мисал итеп китерергә кирәк. Бу әсәрдә бөек галим феодаль кенәзләрнең золымлылыгын, деспотлыгын фаш итә. Лессинг тагын берничә әсәр яза («Мисс Сара Сампсон», 1755; «Минна фон Барнхельм», 1767 һ. б.), ләкин немец сәхнәсендә алар озак яшәми.

Германия тормышында зур рухи үсеш 70 нче елларда башланган «Давыл һәм һөҗүм» хәрәкәтенә бәйле була. Аның башында немец философы, язучы-мәгърифәтче **Иоһанн Һердер** (1744—1803) тора. Һердер фәлсәфи хезмәтләр белән беррәттән, әдәбият белеме буенча да эшчәнлек алып бара. Аның «Кешелек тарихы философиясе», «Яңа немец әдәбияты», «Немецлар характеры һәм сәнгате» исемендәге хезмәтләре Германиядә генә түгел, Аурупаның башка илләрендә дә, шул исәптән Россиядә дә дан казана. Һердер, «Давыл һәм һөҗүм» хәрәкәтен башлап җибәреп, аның әдәби манифестын яза. Манифестның төп эчтәлеген халык поэзиясе теориясе тәшкил итә.

«Давыл һәм һөҗүм» хәрәкәте үз тирәсенә танылган язучыларны, композиторларны һәм сәнгатьнең башка төр вәкилләрен җыя. Шушы хәрәкәткә ике бөек немец язучысы Гете белән Шиллер да кушылалар.

Иоһанн Вольфһанг Гете (1749—1832) — немец халкының бөек шагыйре, философы һәм табигать фәннәрендә эшлеклелек күрсәтүче галим, Германия мәгърифәтенең күренекле вәкиле.

Ул белемнәрне Лейпциг һәм Страсбург университетларында ала. Һердер белән танышу аны «Давыл һәм һөҗүм» хәрәкәтенә китерә. Аның дөньяга карашы Спиноза һәм Руссо хезмәтләре йогынтысында шәкелләнә. Дингә тискәре мөнәсәбәтен ул яшерми. Философиядә — материалист, Кантның субъектив идеализмын һәм агностик позициясен кире кага.

Гетеның сәяси карашлары каршылыклы була. Веймар хөкүмәтендә ул министр вазифасын алып бара. Бөек француз буржуаз революциясен күңел бирмичәрәк кабул иткән булса да (Гете шуның белән һәртөрле көчләүгә каршы торганлыгын белдерергә теләгән), соңрак аның бөтендөнья тәрәккыяте өчен мөһим вакыйга булуын таный.

Гете, күпкырлы галим һәм шул ук вакытта күренекле сәнгатьче буларак, нәфасәт теориясе буенча да зур иҗади мирас калдырган. 70 нче еллар башында ул «Шекспир көненә», «Немецлар архитектурасы турында» исемнәрендәге һәм башка пландагы мәкаләләр белән матбугатта чыга. Үзенең нәфасәт теориясе буенча язылган хезмәтләрендә сәнгать турындагы уйлануларын белдерә.

Аның карашынча, сәнгать ул — табигатькә (чынбарлыкка) иярү. Хәтта Шиллернең «Чаң» дигән әсәренә язылган эпилогында ул сәнгатьнең асылын «тормышның чагылышы» дип бәяли. Ә сәнгатьнең вазифасын җәмгыятькә хезмәт итүдә таба. Гете сәнгатьнең типиклаштыру вазифасын да таный. Ләкин сәнгатьнең үзенчәлеген аңлатуда төгәллек күрсәтә алмый. Гете фикеренчә, сәнгатьнең үзенчәлеге аерымлык белән гомумилек арасындагы бердәмлектә. Әйе, сәнгатьтә андый күренеш (аерым алган образда ниндидер идея туплана; әйтик, Дон Кихот образында — хыялыйлык, Гобсек образында — саранлык, Ролан образында — кыюлык һ. б.) юк түгел. Ләкин аерым күренешләрдә гомуми тенденцияләрнең чагылу мөмкинлеге фән кешеләренә дә таныш. Һәм аерым фактлар, аерым күренешләр аркылы гомуми фикерләргә бару фәндә индуктив метод дип атала. Ә үзенчәлек нәрсә соң ул? Үзенчәлек — фәкать ниндидер предметка, ниндидер күренешкә генә хас булган сыйфатлар җыелмасы. Сәнгатькә килгәндә, аның үзенчәлеге образлылыкта булыр, чөнки иҗтимагый аңның башка формаларыннан ул нәкъ шушы сыйфат белән аерылып тора (бу мәсьәлә «Нәфасәт» дәреслегенең икенче китабында махсус урын алачак).

Гете — немец халкының бөек язучысы. Ул, беренче чиратта, үзенең сәнгать әсәрләре белән танылган шәхес. Аның иҗади мирасы күпкырлы һәм эчке каршылыклар, үзгәрешләр, бер нәфасәти позициядән икенче нәфасәти позициягә күчүләр белән характерлы.

Гетеның беренче дәвер иҗаты антик чор шагыйре Анакреон традицияләре йогынтысында уза. Гете лирикасының эчтәлеген ваемсыз гомер итү, ширбәт, мәхәббәт, мәҗлесләр тәшкил итә.

Гетеның икенче дәвер (70 нче еллар) иҗаты Һердерның «Давыл һәм һөҗүм» хәрәкәте идеяләре белән сугарылган. Бунтарьлык, халык иҗатына мөрәҗәгать итү, аны иҗади эшчәнлек өчен беренче чыганак дип бәяләү. Әлеге дәвер Гете иҗатының поэзия өлкәсендә чәчәк атуын күрсәтә. Бу елларда «Юлаучы»,

«Мөхәммәт җыры», «Давыл вакытында мөсафир җыры», «Прометей монологы» һ. б. әсәрләр языла. Шул ук 70 нче елларда сентиментализм юнәлеше кысасында атаклы «Яшь Вертерның газаплары» романы барлыкка килә.

Гете 80 нче елларда нәфасәт өлкәсендәге кыйбласын кинәт кенә алыштыра. Бу хәлне бөек язучының Италиягә барып кайтуы (1786—1788) белән аңлаталар. Гете, классицизм принципларына инанып, антик чор әсәрләренә иярә башлый. Ул бер-бер артлы «Ифигения», «Рим элегиясе», «Торквато Тасео» исемендәге әсәрләр иҗат итә.

Гомумән, Гетенең иҗаты, идея эчтәлеге ягын алганда, гаять каршылыклы. Аны Ф. Энгельс түбәндәгечә бәяли: «Йә ул гаять бөек, йә вак; йә ул үзирекле, мыскыл итүчән, дөньяга җирәнеп караучы даһи, йә хәвеф-хәтәрдән сакланучан, бар нәрсәгә канәгать булган тар филистер» (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 4.— С. 233).

Бөек немец язучысы һәм нәфасәтчесе Гетега иң зур мәшһүрлек һәм дан китергән әсәр, әлбәттә, аның «Фауст» трагедиясе (беренче бүлеге — 1808 ел, икенче бүлеге — 1825—1831 еллар) була.

Фауст — немец риваяте герое. Ул, дөньяви ләззәтләр һәм байлыкка ирешү максатыннан, Шайтан (Мефистофель) белән килешү төзи. Мефистофель — шулай ук мифологиядән алынган образ. Ул — язучылар, сәнгатьчеләр, композиторлар иҗатында явызлык, хәйләкәрлек, ялган, алдау һ. б. шундый тискәре сыйфатлар туплаучы образ. Фауст образында кешенең чиксез мөмкинлекләргә ышаныч идеясе чагылган. Фаустның антагонистлары — Мефистофель һәм Вагнер. Шуларның беренчесе бернәрсәгә ышанмау (скепсис), бар нәрсәне инкярлау сыйфатын гәүдәләндерсә, икенчесе реаль чынбарлыктан аерылган коры фикерләр иясе, педант сыйфатларын гәүдәләндерә. Әлеге персонажлар арасындагы каршылыкка Фауст белән Маргарита арасындагы каршылык та килеп кушыла. Әсәрдә ул каршылык чишелмәслек итеп сурәтләнгән, шунлыктан әсәр трагедия дип атала да. Ләкин Фауст тарафыннан шигъри формада әйтелгән девиз:

Намус белән иреккә шул гына лаек,
Кем һәрдаим алар өчен көрәшкә чыгарга әзер,—

дөньяга оптимистик караш кирәклеге турында белдерә.

Гетенең әсәрләре күп телләргә, шул исәптән рус теленә дә тәрҗемә ителә. Бу өлкәдә В. А. Жуковский, Ф. И. Тютчев, К. С. Аксаков, Н. П. Огарев, М. Ю. Лермонтов, А. А. Фет тырышлык күрсәтәләр. «Фауст» трагедиясенең Н. А. Холодковский белән Б. Л. Пастернак тарафыннан башкарылган тәрҗемәләр иң камилләрдән исәпләнә.

Фридрих Шиллер (1759—1805) бөек немец шагыйре, драматург, тарихчы, сәнгать һәм нәфасәт теоретигы, Германия мәгърифәтенең күренекле вәкиле булып танылa.

Шиллер немец офицеры гаиләсендә туа, дини атмосферада тәрбия ала. Белемне аңа хәрби академиядә бирәләр. Анда ул инглиз философлары А. Шефтсбери, Дж. Локк, француз мәгърифәтчеләре Ш. Монтескье, Ф. Вольтер, Ж.-Ж. Руссо идеяләре, У. Шекспир әсәрләре белән таныша, Г. Лессинг хезмәтләрен дә яратып өйрәнә. Шиллерның Һердер тарафыннан оештырылган «Давыл һәм һөҗүм» хәрәкәтенә кушылуы аның эшчәнлегендә борылыш ясый. Ләкин гаиләдә алынган тәрбия үзенекен итә. Ул, дусты һәм көрәштәше, үзеннән ун яшькә олырак Гете карашларыннан үзгә булып, философиядә идеализм тәгълиматын якын күрә, И. Кант философиясен үрнәк дип саный.

Соңрак Шиллер «Давыл һәм һөҗүм» хәрәкәтеннән дә аерыла, аңардагы бунтарьлык идеологиясеннән баш тарта. Гомумән, ул социаль революцияләрнең закончалыгын танымый, көч ысулын (аны абстракт рәвештә алып) принципиаль рәвештә инкяр итә.

Ф. Шиллер, күпкырлы галим буларак, нәфасәт теориясен эшкәртүгә күп көч куя. Шиллер сәнгатьнең чынбарлыкка иярү функциясен **уен** дип санаган («сәнгать — уен» дигән концепция XX гасырда да кайбер авторлар тарафыннан алга сөрелде). Сәнгатьтәге образларда, аныңча, чынбарлыкны ничек булса, шулай чагылдыру гына түгел, бәлки аны идеаллаштырып чагылдыру да бар. Бу, Шиллерча, уйнау. Һәм сәнгатьче ирекле булганда гына уйный ала. Шушы гыйбарәдән чыгып, «Кеше,— ди Шиллер,— тулы мәгънәдә кеше булганда гына уйный (сәнгатьче була.— *К. Г.*) ала, һәм ул уйный алганда гына — чын кеше » (кара: *Шиллер Ф.* Собр. соч.— Т. 6.— М., 1955.— С. 335).

Күренә ки, Шиллер кешенең иҗади сәләтенә зур мәгънә бирә. Ләкин аның сәнгати фикерләвен уенга гына калдырып, сәнгатьнең асылын һәм киңлеген чикли. Әлбәттә, терминнар, төшенчәләр чын сәнгатьче өчен иң хәлиткеч фактор түгел, сәнгатьче үзенең кем икәнлеген әсәрләрендә күрсәтә. Ләкин Шиллер —

бөек сәнгатьче генә түгел, бәлки нәфасәт теоретигы да булган шәхес. Шунлыктан аның теория өлкәсендәге хөкемнәре дә әһәмиятле. Күренә ки, Шиллер, сәнгатьнең асылы һәм вазифасы хакында фикер йөрткәндә, идеалистик юнәлештәге тәгълиматларның йогынтысын кичергән. Югыйсә сәнгатьнең асылын Аристотель үк табигатькә (чынбарлыкка) иярү, ә Гете чынбарлыкны чагылдыру дип раслаганнар иде инде.

Шиллер нәфасәт теориясе буенча күп санлы («Сәнгатьтә трагиклык турында», «Нәзакәтлелек һәм уңай сыйфатлар турында», «Беркатлы һәм сентименталь поэзия турында» һ. б.) хезмәтләр бастыра. Аның «Кешене нәфасәти тәрбияләү хакында хатлар» әсәре бу өлкәдә төп хезмәте дип санала. Шиллер, И. Кант тәгълиматын үзе өчен югары үрнәк дип санаса да, Кантның тәкъвачылыкка тартым карашлары белән килешә алмый, ул шәхесне гармонияле тәрбияләү проблемасын алга куя.

Шиллер, атаклы драматург буларак, үзенең нәфасәт теориясендә театр проблемаларыннан читләшә алмаган, әлбәттә. Ул «Бүгенге көн немец театры», «Театр әхлакый учреждение буларак» хезмәтләрендә театрның алдынгы фикерләрне пропагандалау, бозыклыкларны тәнкыйтьләү бурычларын алгы планга куя.

Билгеле, Шиллерның нәфасәт теориясе аның театр өчен язган әсәрләрендә урын таба. Шиллер сәнгатьтә заманы өчен зур проблемалар күтәреп чыга, «Юлбасарлар», «Генуяда Фиеско заговоры», ниһаять, «Мәкер һәм мәхәббәт» драматик әсәрләрендә ул Германиядә феодаль җәмгыятьнең дорфалыгы, буржуаз-демократик үзгәртүләрнең зарурлыгы проблемаларын күтәрә. Әлбәттә, властьлар шушы кыю карашларны пропагандалаган язучының эшчәнлеген хупламыйлар. «Юлбасарлар» драмасы өчен Шиллерны күпмедер вакытка ирегеннән мәхрүм итәләр. Шиллер, төрмәдән чыккач, яши торган шәһәреннән кучеп китәргә мәҗбүр була.

Шиллер 90 нчы елларда (Гете белән иҗади дуслыкның чәчәк аткан дәвере) иҗат рухы белән яши, шигырьләр, балладалар яза. Иҗади осталыгының иң югары чорында (90 нчы еллар азагында һәм XVIII гасыр башында) Шиллер бер-бер артлы берничә драма әсәрләре яза. Шуларның иң күренеклеләре: «Мария Стюарт» (1801), «Орлеан кызы» трагедиясе (1801), «Мессин кәләше» (1803), «Вильгельм Тилль» (1804) һ. б.

Бу әсәрләрнең күпчелегендә ул, халыктан чыккан геройлар образлары аша, халык массаларының тарихтагы роле проблемасын күтәрә.

Гомумән, Шиллер драматургиясе Германиядә генә түгел, башка илләрдә дә иң яхшы танылган хәзинә дип санала. Аның әсәрләрен тәрҗемә итәләр, төрле ил сәхнәләрендә куялар. Татар дәүләт академия театры сәхнәсендә дә аның кайбер әсәрләре, бигрәк тә «Мәкер һәм мәхәббәт» трагедиясе, узган гасырның 30 нчы елларында зур уңыш белән барды. Шиллерның иҗади мирасы Россиянең иң күренекле сәнгатьчеләре, җәмәгать эшлеклеләре тарафыннан югары бәя алды.

Россиядә мәгърифәтчелек хәрәкәте XVIII гасыр азагында барлыкка килә һәм XIX гасыр азагына кадәр дәвам итә.

Гомумән, Россиядәге мәгърифәт Көнбатыш Аурупа илләрендә барган хәрәкәтнең төп сыйфатларын туплаган була. Нинди сыйфатлар турында сүз бара соң?

Беренчедән, Россия мәгърифәтчеләренең крепостной режимга аның икътисади, социаль, хокукый, рухи өлкәләрдәге тәртипләренә каршы чыгу.

Икенчедән, мәгърифәтне һәм, гомумән, ирекне яклау, Россия тормышын аурупалаштыру.

Өченчедән, гади халык мәнфәгатьләрен яклап чыгу, Россия җәмгыятенең тәрәккыят юлы белән баруында халык массаларының уңай ролен ачу.

Россия мәгърифәтчелеге берничә тарихи этап кичерә.

Тәүге мәгърифәтчелек XVIII гасырның 60—80 нче елларында хәрәкәт итә, һәм ул үзенең чагылышын фән өлкәсендә — А. Д. Кантемир, В. Н. Татищев, М. В. Ломоносов хезмәтләрендә; әдәбият һәм сәнгать өлкәсендә — Н. И. Новиков, Д. И. Фонвизин, С. Е. Десницкий, А. Н. Радищев һ. б. әсәрләрендә таба.

Беренче мәгърифәтчеләр өметләрен мәгърифәтле монархларга баглаганнар. Алар крепостной җәмгыять тудырган мөнәсәбәтләрне тәнкыйть итәләр, белемнәрне киңрәк тарату, яшь буынга дөрес тәрбия бирү мәсьәләләрен алга куялар. Аларның идеалы бигрәк тә конкрет рәвештә Фонвизинның «Җитлекмәгән яшүсмер» («Недоросль») комедиясендә — Правдин, Стародум образларында бирелгән.

Рус мәгърифәтчеләре Аурупа шартлары өчен характерлы таләпләр белән чыккан булсалар да, властьлар аларның карашларын читкә этәрәләр. Мәсәлән, Фонвизин эшчәнлегенә төрле киртәләр куела, ә Новиковны (ул властьлар күңеленә килешмәгән журнал чыгарган), гомумән, крепостька утырталар.

Бу шартларда алдынгы карашлы язучы А. Н. Радищев үзенең мәшһүр «Петербургтан Мәскәүгә сәяхәт» исемендәге әсәрендә (1790) Россия халкын монархия строена каршы революциягә чакыра. Әлбәттә, рус

халкының беренче революционеры властьлар тарафыннан каты кысрыклана. Гомеренең соңгы елларында ул пессимизмга бирелә һәм үзенә кул сала. Ләкин Радищев эшчәнлегендә революцион юнәлеш барлыкка килүгә китерә.

Россия мәгърифәтчелегенең икенче этабы XIX гасыр башында декабристлар хәрәкәтендә урын таба. Аларның карашлары шушы гасырның 30—40 нчы елларында әдәбиятчылар эшчәнлегендә ачыла. Бу күренеш бигрәк тә А. С. Пушкин һәм аның замандашлары иҗатында чагыла. Н. В. Станкевич, Н. А. Полевой, Н. И. Надеждин иҗатларында ул үзенең дәвамын таба. Ә В. Г. Белинский, А. И. Герцен әсәрләрендә рус мәгърифәтчелеге биегрәк баскычка күтәрелә.

Рус мәгърифәтчелеге XIX гасырның икенче яртысында да дәвам итә әле (И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин әсәрләре), ләкин ул чорда аның революцион юнәлештәге тармагы аерылып чыга инде. Ул А. И. Герцен, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов иҗатларында һәм аларның практик эшчәнлегендә урын таба.

Мәгърифәтчелек хәрәкәте Россия империясенең милли регионнарында да чагыла. Грузиядә И. Чавчавадзе, Азәрбайҗанда М. Ф. Ахунов, Әрмәнстанда Х. Абовян, Казакъстанда Ч. Вәлиханов һәм А. Кунанбаев, Казан губернасында К. Насыйри заманча алдынгы карашлар белән чыгалар. Нәфасәт фәне өлкәсендә алар халыкчанлык һәм кешелеклелеккә юнәлгән булалар.

Мәгърифәтчелек хәрәкәте, турыдан-туры булмаса да, сәнгатьнең башка төрләренә дә билгеле чамада йогынты ясамый калмаган.

Мәсәлән, сурәтле сәнгать өлкәсендә ул йогынты классицизм принциплары юнәлешендә дәвам итә. Шул ук вакытта мәгърифәтчелек реализмы юнәлешендәге әсәрләр дә иҗат ителә. Әйтик, бу юнәлеш Франциядә Ж. Б. Грёз, Англиядә У. Хогарт, Германиядә Д. Н. Ходовецкий һ. б. әсәрләрендә чагыла.

Италиядә буяулы рәсем сәнгате сизелерлек үсеш ала: тау, диңгез пейзажлары (Дж. А. Каналетто һәм Б. Белотто), интим темаларга язылган пейзажлар (Ф. Гварди). Бу әсәрләрдә элекке чорларга хас гражданлык идеяләре чагылыш тапмыйлар инде.

Россиядә архитектура белән сынлы сәнгать яңа үсеш кичерә башлый. Дөрес, архитектура иң югары катлау кешеләре ихтыяҗы буенча гына үсә. Мәсәлән, В. В. Растрелли проектлары буенча Петергофтагы Зур сарай (Петродворец), Петербургтагы Кышкы сарай (Зимний дворец), Пушкинода — Екатерина сарае корыла, В. И. Баженов, М. Ф. Казаков, Д. И. Жилярди проектлары буенча Мәскәүдәге сарайлар төзелә. Буяулы рәсем сәнгатендә И. Н. Никитин, А. М. Матвеев, Ф. С. Рокотов, В. И. Боровиковский һәм Д. Г. Левицкий тарафыннан портретлар галереясы, уеп эшләнә торган жанрда Ф. И. Шубин, М. И. Козловский, И. П. Мартос, И. П. Прокофьев һ. б. әсәрләре иҗат ителә.

Музыка сәнгатендә Мәгърифәтчелек чоры шулай ук билгеле казанышларга ирешә.

Италиядә XVIII гасырда яңа опера театрлары, шул исәптән Неапольдә «Сан-Карло», Миланда «Ла Скала» театрлары ачыла. XVIII — XIX гасырлар чигендә мәшһүр композитор һәм скрипкада уйнаучы Никколо Паганини танылa. XIX гасыр итальян музыкасында беренче скрипкачы Джоаккино Россини уйный башлый. Аның «Вильгельм Тилль» (1829) операсы кешеләрне көрәшкә чакыра, «Севилья цирюльнигы» операсы бөек композиторның талантын тагын да ача төшә. XIX гасырда реализм юнәлешендәге даһилыгын Джузеппе Верди күрсәтә («Риголетто», «Травиата», «Аида» һ. б.).

Германиядә музыка өлкәсендә «Давыл һәм һөҗүм» хәрәкәтенә тәңгәл агым барлыкка килә. Аның белән Иоһанн Себастьян Бахның улы Карл Бах җитәкчелек итә. Ул югары осталыкка ия булган уйнаучы да, шулай ук теоретик та була. Германиядә шул ук тарихи чорда Вена классик мәктәбе барлыкка килә. Аңа нигез салучылардан Йозеф Гайдн белән Вольфһанг Моцартны атарга кирәк. Соңрак аларга К. В. Глюк һәм даһи иҗаты белән шушы агымның иң югары баскычына күтәрелгән Людвиг Бетховен исемнәре кушыла. Вена классик мәктәбе симфония, соната, концерт, квартет һ. б. жанрларның тәмам формалашып җитүен тәэмин итә (кара: Энциклопедический музыкальный словарь.— М., 1966.— С. 83).

XIX гасыр башында немец музыкасында романтизм (феодаль чорны мактау стиле) стиле барлыкка килә (Ф. Шуберт, К. М. Вебер). Э. Гофман музыка нәфасәте теориясен башлап җибәрүчеләрдән була. XIX гасырның икенче яртысы Рихард Вагнерның мәйданга чыгуы белән танылa. Ул опера музыкасына яңа алымнар, шул исәптән операны симфонияләштерү алымын кертә.

Ниһаять, тагын бер (Вагнер алымнарына каршы булган) тенденция Й. Брамс тарафыннан кертелә. Ул, Бетховен традицияләрен дәвам иттереп, музыканың эчтәлеген баету формаларын таба, шулай ук аңа нечкә итеп эшләнгән осталык, фикерләү дисциплинасы хас.

Россиядә Мәгърифәтчелек чоры музыкасы шулай ук үсеш кичерә. Дөрес, ул иң зур уңышларга XIX гасырның икенче яртысында гына ирешә, ә XVIII гасыр азагында рус профессиональ музыкасы чиркәү хакимлегеннән арына. Ул чорда М. С. Березовский, Д. С. Бортнянский, Е. И. Фомин, И. Е. Хандошкин һ. б. төрле жанрлардагы музыка иҗат итә башлыйлар. Ул чорда Шереметев, Воронцов кебек дворяннарның крепостной артистлардан торган театрлары эшли. 1870 елда Мәскәүдә беренче дәүләт театры ачыла (хәзерге Большой (Зур) театр).

XIX гасырда рус профессиональ музыкасы чәчәк ату чорын кичерә. М. И. Глинка («Иван Сусанин», «Руслан һәм Людмила» оперлары), А. С. Даргомыжский («Су кызы» операсы), XIX гасырның икенче яртысында шөһрәт казанган П. И. Чайковский әсәрләре, шулай ук «Куәтле төркем» («Могучая кучка»: М. А. Балакирев, А. П. Бородин, М. П. Мусоргский, А. В. Римский-Корсаков һ. б.) композиторлары рус профессиональ музыкасының нигез ташлары булалар.

Гомумән, Мәгърифәтчелек чоры Аурупа илләрендә барлык сәнгать төрләренең, шулай ук нәфасәт теориясенең үсешендә мөһим этап тәшкил итә. Ул чорда сәнгать әсәрләре классицизм нормаларыннан арынып бетмәгән булсалар да, аерым очракларда аның эчендә романтизм, сентиментализм, мәгърифәтчелек реализмы чаткылары кабына. Ул чорда нәфасәт теориясе дә киләчәк заман нәфасәте өчен зарури баскыч хезмәтен үти.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР ҺӘМ БИРЕМНӘР:

1. Инглиз мәгърифәтчеләренең нәфасәти карашлары нидән гыйбарәт булган?
2. Атаклы француз мәгърифәтчеләре һәм аларның нәфасәти карашлары турында үз фикерегезне әйтегез.
3. Германия мәгърифәтчелеге вәкилләре һәм аларның нәфасәти карашлары турында сөйләгез.
4. Россия мәгърифәтчелеге. Аның тарихи этаплары һәм нәфасәт өлкәсендәге карашлар.

ӘДӘБИЯТ

Вольтер. Эстетика.— М., 1974.
Дидро Д. Собр. соч.— Т. V, VI.—М., 1939, 1940.
Лессинг Г. Гамбургская драматургия.— М.-Л., 1936.
Лессинг Г. Избранные произведения.— М., 1953.
Лессинг Г. Лаокоон или о границах живописи и поэзии.— М., 1957.
К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве. В 2 т.— М., 1957.
Овсянников М. Ф. История эстетической мысли.— М., 1984.
Шиллер Ф. Собр. соч.— Т. 6.— М., 1955.
Энгельс Ф. Анти-Дюринг.— М., 1957.

7. НЕМЕЦ КЛАССИК НӘФАСӘТЕ

Немец классик нәфасәте Иммануил Кант эшчәнлеге белән башлана. Аңардан кала — Фихте, Шеллинг, Һегель. Бу плеядага Гете белән Шиллер да керә. Соңгылары калдырган теоретик мирас дәреслекнең «Мәгърифәтчелек нәфасәте» бүлегендә каралган иде инде. Бу бүлектә төп игътибар Кант белән Һегель теорияләренә биреләчәк.

Гомумән, немец классик нәфасәте бөтендөнья нәфасәти фикерләү үсешендә аерым һәм мөһим урын алып тора. Аның вәкилләре, Мәгърифәтчелек чоры нәфасәтен дәвам иттерүчеләр булсалар да, аны кабатламаганнар, киресенчә, үстереп, яңа фикерләр әйтә алганнар. Гомумән, бөтендөнья нәфасәте мирасына шактый зур өлеш керткәннәр. Профессор М. Ф. Овсянников фикеренчә, немец классик нәфасәтчеләренең төп казанышы әлеге фәнне диалектика методы нигезендә эшкәртүдән гыйбарәт (кара: *Овсянников М. Ф.* История эстетической мысли.— М., 1984.— С. 182). Дөрес, Кант, Һегель һәм башка немец философларының диалектикасы идеалистик системаларга хезмәт иткән. Маркс Һегельнең баштүбән торган диалектикасын аягүрә бастыра, ягъни нигез ташы итеп идеяләр диалектикасын түгел, бәлки объектив дөнья диалектикасын ала. Бу ысул материалистик фәлсәфәгә генә түгел, бәлки материалистик нәфасәткә дә игелекле хезмәт итә.

Иммануил Кант (1724—1804) — атаклы немец философы, субъектив идеалист, дуалист (бер карашы белән материализм юнәлешен яклаcа, икенче карашы белән идеализм тарафдары икәнлеген күрсәтә), агностик. Кант философиядә үзенең каршылыклы карашлары белән һәр чорда каты тәнкыйтьләү объекты иде. Аның теориясен «уңнан» да, «сулдан» да тәнкыйть итеп килделәр. Идеалистлар Кантны «артыгы

белән материалист» булганлыгы өчен, каршы як, ягъни материалистлар, аның тәгълиматында материалистик карашларның җитенкерәмәве өчен тәнкыйтьләделәр.

Кант философиясенең уңай яклары хакында сүз алып барганда, түбәндәгене исәпкә алырга кирәк: беренче чиратта, Кант философиясенең табигать фәннәре белән тыгыз бәйләнештә булуы (бу ягы белән ул дини тәгълиматлардан һәм схоластика белән сугарылган фәлсәфи концепцияләрдән аерылып тора); Кояш системасының барлыкка килү гипотезасы (Кантның бу теориясе хәзерге заман фәне өчен дә актуальлеген югалтканы юк); танып белү процессындагы һәм, гомумән, кеше акылы өчен хас булган диалектик каршылыклар концепциясе (каршылыклар концепциясен Канттан соң икенче даһи немец философы Георг Һегель дәвам иттерә. Каршылыклар хакында теоретик гыйлем Маркс белән Энгельс тәгълиматына нигез ташы булып ята); әхлак турында тәгълимат, кешеләрнең җәмгыять алдында торган бурычлары турында теоретик эзләнүләр һ. б.

Кантның идеалистик мәсләге илаһи көчләргә инанып эш итүдән гыйбарәт. Ләкин ул гына да түгел. Ул кайбер объектив күренешләрне һәм бәйләнешләрне субъектның аңына, тоюына буйсындырып бәяли. Мәсәлән, галәми сузулык һәм вакыт субъектка априор рәвештә бирелгәннәр дип саный. Шундый ук априорлык, аныңча, сәбәп, ихтыяҗ кебек бәйләнешләргә дә хас. Югарыда күрсәтелгән карашлар Кантның субъектив идеализм позициясендә торуын күрсәтә.

Априорлык — Кантның күп кенә хезмәтләрендә урын алган термин. Априорлык ул — кешенең тормыш тәҗрибәсе белән бәйле булмаган белемнәр, сыйфатлар. Мәсәлән, Кантча, математика тормыш тәҗрибәсе сорамый бит... Димәк, бу белемнәр кешегә аның тәҗрибәсеннән тыш бирелгән. Кант мондый белемнәрне рациональ фикерләү ысулы белән табарга мөмкин, дигән фикерне дә кабул итми. Кантның карашы буенча, кешенең танып белү сәләте чамасыз түгел, аның тәгаен чикләре бар. Алар, янәсе, бер яктан, әнә шушы априорлык белән билгеләнсә,икенче яктан, «әйбернең асылы үзендә кала» («вещь в себе»), дигән чик белән билгеләнә. Соңгысын шулай аңларга кирәк: кешенең тирә-ягында булган әйберләр аның зиһененә, аңына фәкать тышкы күренешләр рәвешендә генә биреләләр, аларның эчке мәгънәсен, асылын кеше белә алмый. Кешенең танып белү сәләтен шушындый «киртәләр» белән чикләү философиядә агностиклык дип атала.

Философия тарихында Кантның әхлакка (этикага) багышланган хезмәтләре дә зур урын алып тора. Бу өлкәдә аның төп хезмәте «Практик гакылга тәнкыйть күзлегеннән карау» дип атала. Философның әхлак теориясенең нигезен «категорик императив» дигән принцип тәшкил итә. Кантның карашынча, әхлак законнары — формаль нәрсә. Аларның һәр индивид тарафыннан даими рәвештә үтәлеп баруы реаль түгел. Шуның өстенә, мораль кануннары бик шартлы. Аларның шартлылыктан арынуы, ягъни кешеләр тарафыннан кабул итү мөмкинлеге, алар өчен кулай булудан гына тора. Ә бу кагыйдәне тормышка ашыра алырлык көч, Кант карашынча, «категорик императив». Шушы «император» буенча, һәр кеше үз гамәлләрен башкалар өчен үрнәк итеп корырга тиеш. И. Кантның «императив»ы бары тик реаль тормыштан аерылган абстракция генә. Гомумән, Кантның әхлак проблемасы хакында тырышулары иллюзия булып кына кала.

Кант дәүләт кануннары турында да фикерләрен белдерә. Хокукый дәүләт һәр кешегә тигез хокук бирергә тиеш дип саный Кант. Гражданлык иреге, Кантча, шундый хокукны күздә тота. Ләкин, аныңча, һәр индивид нинди законнарны кабул итәргә, нindiләрне кабул итмәскә — барысын да әнә шушы «категорик императив» ярдәмендә үзе хәл итәргә тиеш. Шул ук вакытта И. Кант һәркемнең тигез дәрәҗәдә законга буйсынырга тиешлеген дә кирәк дип саный....

Югарыда китерелгән мәгълүмат, асылда, фәлсәфә өлкәсеннән. Ләкин ул мәгълүмат, ахыр чиктә, Кантның нәфасәти карашларына да кагыла.

Мәсәлән, Кантның априорлык теориясен алыйк. Әгәр дә теге яки бу сәнгатьче үзенең иҗатында чынбарлыкны һәм аңардагы каршылыкларны чагылдырган икән, алар фәкать сәнгатьче аңындагы априор рәвештә (чынбарлыкны күзәткәнче үк) яшәп килгән «күрсәтмәләр» генә булып чыга.

Яисә Кантның «категорик императив» концепциясен алып карыйк. Әгәр дә сәнгатьче нindiдер эчке, әхлакый «күрсәтмәләр», принципларга ия булып, шуларны башка сәнгатьчеләр иҗатында яисә гомумән башка кешеләр әхлагында булырга тиеш дип көтә икән, бу бит саф иллюзия генә. Кешеләр, кагыйдә буларак, аерым сәнгатьченең «категорик император»ына таянып түгел, бәлки җәмгыять өчен уртак булган принципларга инанып эш итәргә тырышырлар.

Тагын бер сәер генә концепция. Кантның карашы буенча, кешенең фикерләү сәләте барлык объектив законнарны зарури бердәмлеккә буйсындыра. Аныңча, шушы бердәмлек конкрет индивидның акыл киштәсендә түгел, бәлки иң югары дәрәҗәгә ия булган галәми гакылда. Менә шушы сәләт, Кант карашынча, үзен сәнгатьтә, гомумән, нәфасәти бәяләүдә таба.

Күренә ки, Кантның фәлсәфәсе бик катлаулы һәм буталчык. Ләкин, нечкәләп тикшергәндә, алар коры «сүз боткасы гына» түгел, бәлки ниндидер (хаталы булса да) теоретик концепцияләргә ия. Мәсәлән, нәфасәти фикерләү ул — күтәренке, илһамлы күренеш. Кантның фикерләвенчә, сәнгать үзенең иҗат процессында нинди дә булса максатка ирешәм дип эш итми. Ул үз аңында булган априор «күрсәтмәләр» буенча гына гамәл итә. Шунлыктан сәнгать алдына ниндидер бурычлар кую зарури эш түгел. Сәнгать гомумән кешенең хисләренә, карашларына буйсынмый. Алар сәнгатьнең табигатенә каршы киләләр...

Кантның әлеге концепциясе кайбер сәнгать теоретиклары һәм «сул» тарафтагы сәнгатьчеләр арасында таралган «сәнгать — сәнгать өчен» дип аталган агым өчен нигез булып исәпләнә ала. Чыннан да, Кант үзенең шушы юнәлештәге карашларын тагын берничә фикер белән ныгыта төшә. Аныңча, сәнгатьнең иң югары дәрәҗәгә ирешүе нәкъ шушы һичнинди максатка ия булмаган әсәрләрдә чагыла.

Гомумән, Кантның сәнгать турындагы карашлары аның субъектив идеализм позициясеннән чыгып эш итүен күрсәтә.

Кант нәфасәт теориясендә максатка ярашлылык (целесообразность) категориясен киң файдалана. Максатка ярашлылык, Кантча, априор күренеш. Нәфасәти тойгылар, үз чиратында, кешенең теге яки бу әйберләрдән ләззәт алуына нигезләнә. Ләкин, Кантча, кешеләрнең әйберләрдән ләззәт алуы, ахыр чиктә, барыбер — шул ук априор күренеш кенә. Җыеп әйткәндә, Кантча, гүзәллек ул — максатка ярашлылыкның конкрет чагылышы. Ләкин ул — табигать (чынбарлык) сыйфаты түгел, бәлки кеше аңында тумыштан «ияләшкән» априор сыйфат.

Тагын бер проблема: нәфасәти тойгыларның объектив чыганагы бармы яисә ул фәкать субъектив күренеш кенәме?

Кантча, нәфасәти тойгы — предметка карап соклану. Кант бәяләве буенча, ул — форма (биредә форманы эчтәлексез карау ярылып ята). Шуннан чыгып, Кант, гүзәллек — кешенең кызыксынусыз соклануы, дигән нәтиҗә чыгара (кара: *Кант.* Соч.— Т. 5.— М., 1965— С. 205)... Күренә ки, биредә буталчыклык өстенә буталчыклык. Ләкин ахыр чиктә, шул ук субъектив идеализм... Чөнки кешенең соклануы өчен нәрсәнедер күрү, тою кирәк бит. Немец галиме предметларның, күренешләрнең сыйфатлары (гүзәллеге) белән бөтенләй санашмый. Гүзәллек (матурлык) аның өчен субъектның аңында, тойгыларында гына.

Кантның нәфасәт теориясе кайбер яклары белән мәгърифәтчеләр теориясенә дә якын килә. Мәсәлән, ул нәфасәтлелекне әхлаклылыкка бәйләп хөкем йөртә.Ул «гүзәллек — әхлакый игелекнең символы» дигән гыйбарә әйтә. Шулай итеп, нәфасәтлелек әхлакыйлыкның чагылышы гына. Димәк, сәнгать тә игелеклелекнең билгесе генә булып саналырга тиеш. Хәлбуки сәнгать белән әхлак, иҗтимагый аңның тыгыз бәйләнештәге формалары булсалар да, аларның һәркайсы мөстәкыйль күренеш.

Кант нәфасәт проблемалары буенча эзләнүләрендә күтәренкелек (возвышенное) категориясенә дә кагыла. Аныңча, күтәренкелек белән гүзәллек — тыгыз бәйләнештәге категорияләр. Аларга уртак сыйфатлар хас. Бу бик дөрес. Ләкин Кант, әлеге категорияләрнең (һәркайсының) асылын, шулай ук аларны аера торган сыйфатларны аңлатканда, хаксызлыгын күрсәтә. Янәсе, гүзәллекнең үзенчәлеге **сыйфат** белән, ә күтәренкелекнең үзенчәлеге **сан** белән билгеләнә... Моны ничек аңларга?.. Кант карашынча, күтәренкелек (башка күренешләр белән чагыштырганда) йә гаҗәеп дәрәҗәдә зур, йә кечкенә (кара: *Кант.* Соч.— Т. 5.— М., 1965.— С. 253).

Кант күтәренкелек күренешен ике төргә бүлеп аңлатырга тырыша. Аның бер төре математика үлчәме белән билгеләнә торган булса, икенче төре, янәсе, динамика белән. Мәсәлән, күтәренкелекнең беренче төре күк йөзе һәм океан киңлеге белән үлчәнә торган булса, икенче төре Җир йөзендәге гадәти күренешләр белән — янгын, җил-давыл, җир тетрәве һ. б. белән үлчәнә... (Ләкин Кант бу очракта да үзенә-үзе каршы килә. Ул күтәренкелекне, гүзәллекне аңлатканда кебек үк, фәкать субъектив күренеш дип кенә бәяли. Һәм: «Чын күтәренкелекне табигать объектында түгел, бәлки хөкем йөртүченең күңелендә (аңында) эзләргә кирәк»,— дип яза (кара: шунда ук, 263 б.).

И. Кант, күтәренкелек күренешен аңлатканда, әлбәттә, хаталы хөкемнәр әйтә. Ләкин ул, күтәренкелекне беренче булып, нәфасәт категорияләре рәтенә кертүче галим. Шуның белән ул нәфасәт категорияләрен киңрәк планда (гүзәллеккә генә кайтарып калдырмыйча) өйрәнә башлауга юл ача.

И. Кант хезмәтләрендә сәнгатьченең иҗат процессы хакында калдырган карашлары да игътибарга лаек.

Мәсәлән, Кант фикеренчә, сәнгать әсәрен тудыручы шәхес — даһи (бөек немец философы даһилыкны сәнгать әсәрләрен тудыручыларга гына хас дип санаган). Бу сәнгатьче файдасына күпертеп әйткән фикерне исбатлау өчен, ул сәнгатьне һөнәрчелек белән чагыштыра. Кант карашы буенча, һөнәрчелек түләүгә исәп тота торган эш (ул, янәсе, күңелгә ятышлы хезмәт түгел), сәнгать әсәрен иҗат итү, киресенчә, үзеннән-үзе ләззәт бирә торган хезмәт... Әлбәттә, Кантның бу хөкемендә рациональ орлык юк түгел: сәнгать әсәрен иҗат итү, чыннан да, уңай эмоцияләр бирә торган процесс. Ләкин хезмәтнең башка төрләрен (мәсәлән, фән һәм техника өлкәләрендәге хезмәтләрне) ләззәт бирү сәләтеннән мәхрүм итү урынсыз булыр иде.

И. Кант фәнгә, беренче булып, «нәфасәти зәвык» дигән төшенчәне кертә. Үзенең «Гүзәллек аналитикасы» дип аталган хезмәтендә ул зәвыкны реаль күренешләрдән аерып карый. Зәвык, аныңча, теге яки бу күренешне күзәтүченең халәтен характерлый торган сыйфат кына. Әлбәттә, кешеләрнең зәвыгы төрле булырга мөмкин, һәм ул, чыннан да, төрле (янәсе, «зәвыклар турында бәхәсләшмиләр»), ләкин аны чынбарлыктан бөтенләй ирекле күренеш дип санау шулай ук дөрес булмас иде. Эш шунда ки, кешенең зәвыклары аның дөньяда яшәү тәҗрибәсе нигезендә генә барлыкка килә. Кант исә бу хакыйкатьне игътибарсыз калдыра. Кант теориясенең уңай ягы шунда: ул кешеләрнең нәфасәти зәвыкларын аларның әхлакый тәрбиясе белән бәйләнештә бәяли. «Идеаль зәвык әхлакка йогынты ясау тенденциясенә ия»,— дип язган бөек галим (кара: *Кант.* Соч.— Т. 6.— М., 1966.— С. 488).

И. Кант — философия фәненә «антиномияләр» төшенчәсен керткән галим. Диалектик каршылыклар теориясен эшкәртүдә әлеге төшенчәнең роле зур булган. Антиномияләр нәфасәт теориясен үстерүдә дә әһәмияткә ия, алар шул ук нәфасәт категорияләрен (гүзәллек белән ямьсезлекне, күтәренкелек белән түбәндәгелекне, трагиклык белән комиклыкны һ. б.) фәнни эшкәртүдә зарури алым хезмәтен үтиләр. Гомумән, Иммануил Кант нәфасәт теориясен эшкәртүдә (үзара каршылыклы тезислар булуына карамастан) зур өлеш кертүчеләрнең берсе дип каралырга тиеш. Икенче даһи немец философы Георг Һегель, Кант тәгълиматын каты тәнкыйтьләп чыккан булуына карамастан, аның күп кенә идеяләрен иҗади файдаланган, аларны үстергән. Иммануил Кантның диалектик концепцияләре соңрак Маркс белән Энгельсның материалистик диалектика тәгълиматына теоретик чыганак булганнар.

Георг Вильгельм Фридрих Һегель (1770—1831) — бөек немец философы, объектив идеалист, күпкырлы белемнәргә ия атаклы диалектик.

Г. Һегельнең фәлсәфи тәгълиматы абстракт уйдырмалы Абсолют идея яктылыгында төзелгән булса да, XIX гасырга хәтле дөньяда барлык фәлсәфи теорияләргә караганда өстенрәк булуы белән характерлана. Беренчедән, ул — диалектик методка нигезләнгән тәгълимат. Аның рациональ орлыгы әнә шунда. Икенчедән, Һегельнең идеалистик фәлсәфәсе чынбарлыктан аерылган схоластик фикерләр җыелмасы түгел, ул — Җир шарындагы барлык табигать фәннәре, шулай ук кешелек тарихы биргән чиксез киң күләмле мәгълүматка нигезләнгән теоретик система. Һегель бу ягы белән үзен бай, энциклопедик белемнәргә ия галим итеп таныта. Шунлыктан Һегель хезмәтләре белән танышучы белемнәр күләгәсендә Һегельнең уйдырмага корылган идеалистик системасын шәйләнмичә дә кала.

Һегель хезмәтләренең байлыгы бөтендөнья сәнгать тарихына, шулай ук Һегельнең үзенә хәтле тудырылган нәфасәт теориясенә дә карый. Шунысын әйтергә мөмкин: Һегель тарафыннан дәлилләнгән концепцияләр нәфасәт теориясенең югары баскычка күтәрелүен раслый (Һегельнең нәфасәт буенча теоретик концепцияләре аның лекцияләр җыентыгында система рәвешендә бәян ителгән. Кара: *Гегель Г.* Эстетика.
В 4 т.— М., 1968—1973).

Һегель системасы скелетын Абсолют идеянең үзүсеше һәм аның, табигать стадиясен үтеп, Абсолют рух рәвешендә яңадан үзенә кайтуы турындагы фикер тәшкил итә. Һегель тәгълиматы буенча, Абсолют рухның үзенчәлекле компонентын ирекле сәнгать гәүдәләндерә. Сәнгать, Һегельчә, абсолют формадагы мөстәкыйльлек түгел, ул җәмгыятьнең (Һегельчә, Абсолют рухның) башка компонентлары (икътисад, мораль, дин һ. б.) белән тыгыз бәйләнештә тора.

Нәфасәт теориясе Һегельгә хәтле дә өлешчә эшкәртелгән. Нәфасәт категорияләре Һегельгә кадәр, асылда, гүзәллек һәм күтәренкелек белән чикләнгән булсалар, Һегель нәфасәт өлкәсендәге категорияләрне 4 төрдән торучы система рәвешендә күрә: гүзәллек, күтәренкелек, трагиклык һәм комиклык. Һегель тәгълиматы буенча, нәфасәт категорияләре бер-берсеннән аерым һәм катып калган реалияләр түгел, алар тыгыз бәйләнештә һәм хәрәкәттә яши. Шуның өстенә, һәр тарихи чорда, һәр географик регионда нindидер категорияләрнең өстенлек алу законлыгы да бар. Мәсәлән, (Һегельчә) күтәренкелек — Борынгы

Көнчыгышка (аның яшәешенә һәм сәнгатенә), гүзәллек — Борынгы Греция белән Борынгы Римга хас булган.

Ә трагиклык белән комиклык, гомумән, җәмгыятьнең теге яки бу регионнарында, этапларында барлыкка килә торган ситуацияләргә бәйле...

Һегель сәнгатьнең асылы һәм функцияләре проблемасын эшкәртүгә зур игътибар бирә. Ул, сәнгатьнең асылы, «табигатькә иярү» дигән гыйбарәне инкярлап, сәнгать — «хисси формада хакыйкатьне (чынбарлыкны.— *К. Г.*) чагылдыру ул», дип чыга (кара: *Гегель Г.* Эстетика.— Т. 1.— М., 1969.— С. 61). «Табигатькә иярү», аныңча, объектны икеләтү генә, димәк, иярү — мәгънәсез күренеш. Һегельчә, сәнгать (чынбарлыкка.— *К. Г.*) иярү белән чикләнә алмый, ул — хакыйкатьне танып белү чарасы.

Һегельнең сәнгать асылы турындагы карашы, нәфасәт теориясен эшкәртүдә зур адым булган, әлбәттә. Ләкин шунысын да онытырга ярамый: Һегель карашынча, сәнгать, ахыр чиктә, үзе дә әле Абсолют идеянең гәүдәләнеше генә. Әгәр дә инде Һегель кайбер очракта «сәнгать — табигатьнең чагылышы» дигән сүзләрне ычкындырган икән, димәк, ул кайвакыт үзенең (бар нәрсәне аңлату вазифасын өстенә йөкләгән) Абсолют идея концепциясен онытып җибәрә торган булган... Ләкин безнең өчен даһиның әлеге сөртенүе әллә ни әһәмияткә ия түгел, әһәмиятлесе шул: Һегель — нәфасәт теориясендә беренче булып сәнгатьнең танып белү функциясен раслаган галим. Ләкин Һегель — сәнгатьнең функцияләрен фәкать танып белүгә генә кайтарып калдыруы белән аларны шактый чикләгән галим дә. Ул сәнгатьнең үгетләү, «чистарту» («катарсис»), кешеләрнең холкын төзәтү һ. б. функцияләрен турыдан-туры инкяр итә. «Алар,— ди ул,— сәнгати әсәр белән һичнинди мөнәсәбәттә тормыйлар» (кара: шунда ук, 44 б.).

Һегельнең бу гыйбарәсе дә эзлекле түгел, чөнки ул сәнгатьнең тәрбияви функциясен танымаучылардан булмаган. Бу караш аның Борынгы Греция сәнгатенең тәрбияви сәләтләре хакында сокланып язуларында да, шулай ук үзе яши торган җәмгыятьне (Пруссия монархиясен) сәнгать чаралары белән үзгәртеп кору идеяләрендә дә чагылган.

Һегельнең нәфасәт теориясендә тагын бер мөһим проблема күтәрелә. Ул да булса — кешеләрнең нәфасәти эшчәнлегендә объектив ихтыяҗлар роле. Әлбәттә, Һегель бу проблеманы идеалистик позициядән чыгып чишәргә тырыша. Аныңча, кеше, рух (?) буларак (искәртик: кешенең материаль җисеме белән бергә, рухи дөньясы да бар, ләкин кешенең асылын рухка кайтарып калдыру, беренчедән, аны аңлатуда чикләнгәнлек күрсәтү, икенчедән, гомумән, идеалистик уйдырмага кайтарып калдыру булыр иде.— *К. Г.*), ике яссылыкта каралырга мөмкин.

Беренче яссылыкта ул — табигать предметы. Икенче яссылыкта — үзен-үзе танып белүгә омтылучы зат. Һегель кешенең нәфасәти эшчәнлеген, шул исәптән сәнгать әсәрләрен иҗат итүен, рефлексиягә (кешенең үз-үзен танып белүгә омтылуын), «үзен-үзе җитештерүгә» («самопроизводство») кайтарып калдыра. Сәнгать продуктын, гомумән, нәфасәти эшчәнлек продуктларын, Һегель карашлары яктылыгында бәяләү сәнгатьнең төп функцияләрен, шулай ук аның эчке асылын дөрес аңламауга китергәнлеге көн кебек ачык.

Һегель үзенең хезмәтләрендә сәнгати идеал проблемасына да зур игътибар бирә. Аның карашынча, чын идеаль образлар Борынгы Греция сәнгатендә генә урын тапканнар. Ул үзенең карашын шушы образларны иҗат итәргә мөмкинлек биргән җәмгыятьнең, ягъни Борынгы Грециянең, сәяси шартлары белән аңлатырга тырыша. Ә сәяси шартлар шул: колбиләүчелеккә нигезләнгән демократия... Һегель ул җәмгыять демократиясенең фәкать аристократия, югары катлау өчен генә булуын исәпкә алмый. Бу моментка игътибар итмәү Борынгы Греция сәнгатенең шушы җәмгыятьтәге сәяси шартлары белән үрелгән бәйләнешен читтә калдыруга китерә. Һегельнең күзәтүләре буенча, сәяси ирек шартларында тудырылган антик сәнгать матурлык, гармония һ. б. күркәм сыйфатлар белән сугарылган. Андый сыйфатлар, Һегель хөкеменчә, Көнчыгышта һәм христиан динен тотып яши торган халыкларда мөмкин түгел.

Һегель, Бөек француз буржуаз революциясе чорында яшәгән шәхес буларак, Борынгы Греция җәмгыятендәгедәй иреклелек һәм демократия турында хыяллана, аны үзе өчен идеал дип саный. Һәм бу идеаль максатка ирешүдә нәфасәти тәрбиянең роле турында уйлана. Ләкин антик чор шартларын кире кайтаруның реаль түгеллеген истә тотып, өметен заман тудырган буржуаз җәмгыятьнең либераллашачагына баглый.

Һегель, идеал хакында фикер йөрткәндә, аның конкрет булырга тиешлегенә басым ясый. Һегель карашынча, чын сәнгать — үзендә идеал туплаган сәнгать. Идеалда ул ике моментны күрә. Беренчесе — идеаль образ. Ул — индивидларның сыйфатларын гомумиләштерү нәтиҗәсе. Икенчесе — идеаль образ башкаларга үрнәк булып хезмәт итәргә тиеш. Шул моментларны искә алганда, ул үзе яшәгән чорда

театрларның юк кына идеяләр туплаган әсәрләр белән мавыгуын тәнкыйтьли. Һегель: «Театрда, мәсәлән, барысы да гаиләләрдә барган көндәлек вакыйгаларның тасвирларыннан туеп беттеләр инде. Безне гаилә башлыкларының хатыннары, уллары һәм кызлары белән сүзгә килүен карау туйдырып бетерде...; безне шулай ук хуҗа хатыннарның үзләренең асраулары һәм әллә кемнәр белән гыйшык-мыйшык уйнап вакыт уздыручы кызлары белән ызгышып яшәүләрен карау да туйдырды. Мондый картиналарны һәркем үз гаиләсендә дә күреп туйган»,— дип язган булган (кара: *Гегель.* Эстетика.— Т. 1.— М., 1968.— С. 170).

Бөек галимнең моннан 200 ел элек әйткән хөкемнәре бүгенге көндә дә ни дәрәҗәдә актуаль яңгырый бит!

Һегель, бөек диалектик буларак, сәнгатьнең бер урында тормавын, аның һәрьяктан үзгәрештә булуын күрсәтә. Мәсәлән, аның классификациясе буенча, сәнгать тарихы өч төп типны белә. Алар: 1) символик тип (Борынгы Көнчыгыш илләре сәнгатьләре); 2) классик тип (Борынгы Греция сәнгате); 3) романтик тип (урта гасырлардан башланган һәм бигрәк тә Сервантес, Шекспир әсәрләре, XVII—XVIII гасырларда барлыкка килгән немецлар сәнгате, шул исәптән Гете, Шиллер әсәрләре һ. б.).

Һегель сәнгатьтә шулай ук төрле жанрлар һәм төрләр яшәгәнлеген дәлилли. Ул сәнгатьтә: архитектураны, уеп эшләү сәнгатен, буяулы рәсем сәнгатен, әдәбият төрен аера. Бу төрләрнең һәркайсында ул жанрларга бүленүне бәян итә, аларның һәркайсының үзенчәлекләрен күрсәтә.

Һегель, сәнгать әсәрләрен классификацияләгәндә һәм һәр төргә, жанрларга анализ ясаганда, ике моментны күздә тотып эш итә. Беренчедән, гомумтеоретик момент (аспект). Мәсәлән, сәнгатьнең һәр төрендә төрле чаралар файдаланыла. Әйтик, уеп эшләү сәнгатендә җисми материал (гипс, агач, мәрмәр һ. б.) сайлау мөһим булса, әдәбиятта төп материал — сүз. Буяулы рәсем сәнгатендә яктылык, төсләр, тон, ярымтон, күләгә һ. б. чаралар. Музыкада аралык (мәйдан) сыйфаты бөтенләй юк, аңарда аваз, авазлар гармониясе, ритм һ. б. чаралар.

Һегель сәнгать төрләрен һәм жанрларын тарихи яктан да характерлый, һәр төрнең һәм жанрның тарихи яктан объектив сәбәбе булганлыгын дәлилли.

М. Ф. Овсянников, Һегель нәфасәтен җентекләп һәм тирәнтен өйрәнгән галим буларак, Һегельнең сәнгатькә биргән классификациясен схематиграк дип санаса да (Һегель барлык формаларны үзе тапкан триадага, ягъни өч типка сыйдырырга тырышкан), аңарда тирән мәгънә күрә һәм аңа югары бәя бирә (кара: *Овсянников М. Ф.* История эстетической мысли.— М., 1984.— С. 257—259).

Һегель, сәнгать тарихында өч тип күреп, сәнгатьнең якын киләчәге, аңа хас булган тенденцияләр хакында да үз фикерләрен әйтми калмый.

Һегель, югарыда искәрелгәнчә, Бөек француз буржуаз революциясенә югары бәя биреп, феодализм калдыкларыннан арынып җитмәгән Германия (Пруссия) җәмгыятендә буржуаз үзгәртүләрне либераль кысаларда башкару турында хыяллана. Моның сәбәпләре тирәндә ята. Һегель XIX гасырның башында ук капиталистик җәмгыятьнең сәнгать өчен булачак тискәре йогынтыларын сиземли. Ул киң күләмдә формалаша башлаган практицизм, индивидуализм һәм, әлбәттә, кешеләрнең акчага табыну күренешләрен күзәтеп, сәнгатьнең тора-бара үз нәфислеген югалтачагын күзаллый. Ләкин Һегель заманында бу тенденция кызу адымнар алмаган була әле. Сәнгатьнең объектив факторларга буйсынудан арынуын, субъектив факторларның көчәя баруын ул романтизм юнәлешендә, аның чын сәнгать өчен зарарлы булуында күрә.

Әлбәттә, романтизм — киң диапазонлы һәм, дөньяга килгәннән соң, төрле үзгәрешләргә дучар булган күренеш. Һегель, романтизмның нинди сыйфатларын кабул итмәгән соң?

Романтизм вәкилләре, мәгърифәтчелек хәрәкәте тарафыннан куелган бурычларның тулысынча үтәлмәвен пессимистик рухта кабул итеп, тәрәккыят идеяләреннән ваз кичәләр. Алар аңлавынча, чынбарлык «гакыл» көченә буйсынмый, ул, гомумән, рациональлектән ерак, иррациональ күренеш. Алай гына да түгел, чынбарлык шәхескә һәм аның иреклелегенә дошман. Димәк, чынбарлыкны «гакыл» нигезендә үзгәртеп булмый, ул мәңгегә золымлыкка кереп баткан. Шунлыктан романтизм тарафдарлары әсәрләренең геройлары япа-ялгыз, алар үз бурычларын җәмгыятькә иррациональ рухта каршы булуда күрәләр. Әлбәттә, бөтендөнья сәнгатендә романтизмның прогрессив, революцион тармагы да була (Дж. Байрон, П. Шелли, Э. Делакруа һ. б.), ләкин Германиядә Һегель чорында романтизм вәкилләре, андый идеялардән ерак торып, мистика һәм иррациональлеккә бирелгән булалар. Гомумән, романтизм нәфасәтенең нигезләре немец язучылары һәм теоретиклары тарафыннан салына. Бу юнәлештә Йена мәктәбе вәкилләре (В. К. Ваккендорфер, Ф. Новалис, бертуган Ф. һәм А. Шлегеллар, Ф. Шеллинг һ. б.)

аеруча активлык күрсәтәләр. Немец романтикларының икенче буыны (Гейдельберг мәктәбе), гомумән, дингә, мифологиягә тартым була.

XIX гасыр башында кайбер сәнгатьчеләр үз әсәрләрендә җәмгыятьтәге тискәре тенденцияләрне сурәтләргә алыналар. Бу тенденция киләчәктә критик реализм юнәлеше булып формалаша. Һегель әлеге тенденцияне хуплый, чөнки критик реализм чынбарлыктагы күренешләрне дөреслек белән, ягъни чынбарлыкта ничек булганча сурәтләү принцибын алга куя.

Гомумән, Һегель нәфасәте, аның фәлсәфәсе кебек үк, катлаулы һәм каршылыклы теория. Шунлыктан аңа каршы торучылар да, шулай ук аңа иярүчеләр дә күп булды. Соңгыларын Һегельнең шәкертләре дип атап була. Гомумән, Һегельдән соң XIX гасырның 30—40 нчы елларында фәлсәфәдә һегельчелек дип аталган агым да барлыкка килә. Ул агым, Һегельнең фәлсәфи хөкемнәрен алга куеп гамәл итсә дә, тора-бара төрле тармакларга бүленә. Үзәк, ортодоксаль тармак вәкилләре Һегель тәгълиматын «чиста» килеш, аңа һичнинди үзгәртүләр кертмәү юлын сайлыйлар. Икенче тармак вәкилләре Һегель тәгълиматын теологиянең фәлсәфи өлеше дип аңлатырга тырышалар. Өченче, сул якка аерылган тармак вәкилләре (А. Руге, Б. Бауэр, Л. Фейербах) Һегель теориясенең төп положениеләрен тәнкыйть итәләр.

Әйтергә кирәк, һегельчеләрнең барлык тармак вәкилләре дә үзләренең хезмәтләрендә нәфасәт концепцияләреннән читләшмиләр, аларны үзләре сайлаган юнәлештә үстерергә тырышалар.

XIX гасыр азагы — XX гасыр башында философия өлкәсендә яңа һегельчелек («неогегельянство») агымы барлыкка килә. Ләкин ул, Һегельнең фәкать объектив идеализм юнәлешендәге карашларын алга куеп, әллә ни казанышлар яулый алмый.

Һегельнең нәфасәт өлкәсендәге хезмәтләре Маркс белән Энгельс тарафыннан да югары бәяләнә. Алар Һегель фәлсәфи мирасын үзләренең фәлсәфи тәгълиматы өчен теоретик чыганакларның берсе һәм (диалектика методын алганда) иң мөһиме дип таныйлар.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Немец классик нәфасәтенең төп үзенчәлекләре нидән гыйбарәт?
2. И. Кант нәфасәте. Аның уңай һәм тискәре яклары нәрсәдән гыйбарәт?
3. Г. Һегель нәфасәте. Һегель идеалистик системасының һәм диалектик тәгълиматының нәфасәти карашларга ясаган йогынтылары нинди концепцияләрдә чагылыш тапкан?

ӘДӘБИЯТ

Гегель Г. Эстетика / Под ред. М. Лифшица.— В 4 т.— М., 1968—1973.
Кант И. Соч.— Т. 1—6.— М., 1963—1966.
Кант И. Критика способности суждения. Соч.— Т. 5.— М., 1966.

8. XIX ГАСЫР РУС НӘФАСӘТЕ

XIX гасыр рус нәфасәте рус мәгърифәтенең дәвамы булып формалаша. Ул, беренче чиратта, В. Г. Белинский, А. И. Герцен һәм Н. Г. Чернышевский исемнәре белән бәйле. Алар — үзләренең сәяси, фәлсәфи һәм нәфасәти хезмәтләре белән Россиядә генә түгел, бәлки Аурупа күләмендә дә танылган галимнәр. Бу өч бөек шәхес (алар рәтенә һичшиксез Н. А. Добролюбовны да кертеп булыр иде) Россия иҗтимагый тормышында революцион-демократлар агымын тәшкил иткәннәр.

Россиядә XIX гасыр уртасында формалашкан революцион-демократик хәрәкәт үзенең тарихи элгәрләре белән бәйле була. Моннан алдагы бүлекләрнең берсендә Россиянең беренче революционеры А. Н. Радищев турында әйтелгән иде. Радищевның социаль философиядәге фикерләре, феодаль тәртипләргә каршы юнәлдерелгән булса да, заман чикләнгәнлегеннән уза алмаган. Ул борынгы җәмгыятьтәге шәхес иреген таный, феодаль җәмгыятьнең сәяси һәм социаль залимлеккә корылуын күрсәтә. Радищев, Руссоның «Җәмәгать шартнамәсе» теориясен тәнкыйтьләп («патшалар, корольләр биргән сүзләрендә тормыйлар»), гаделсезлектән котылуның бердәнбер юлы — халык революциясе, дигән фикердә була. Ләкин, шул ук вакытта, Алланың ярдәмен дә читкә куймый. Радищев җәмгыятьтәге үзгәрешләрнең әйләнә буенча баруын исбатларга тырыша. Шунлыктан халыкның (монархиядән котылып) яңадан иреккә кайтачагына ул чын күңеленнән ышана.

Россиядә Радищевның революцион карашлары декабристлар программаларында урын таба. Ләкин бу шактый соңрак дәвердә була инде.

1825 елның декабрь аенда рус алпавыт революционерлары патшаның чикләнмәгән властена (самодержавиегә) һәм крепостнойлыкка каршы кораллы күтәрелеш оештыралар. Алпавыт революционерларның күтәрелеше рәхимсез бастырыла, аны оештыручылар (Пестель, Рылеев, С. Муравьев-Апостол, Бестужев-Рюмин һәм Каховский) үлем җәзасына хөкем ителәләр, калганнары ерак Себергә сөргенгә җибәреләә.

Декабрист-офицерлар арасында философия белән шөгыльләнүче галимнәр дә була. Мәсәлән, И. Якушкин «Нәрсә ул яшәү?», П. Борисов «Планеталарның барлыкка килүе», Е. Баратынский «Алла турында» дигән әсәрләр иҗат итәләр. Ләкин әсәрләрнең күбесе, нигездә, материалистик рухта язылган булу сәбәпле, авторлары тарафыннан ук юк ителә. Николай I патшаның боерыгы буенча декабристлар карашын яклаучы күп кенә кешеләрнең шәхси архивлары юк ителә, яндырыла...

Ләкин декабристларның изге эше Россия җәмәгатьчелегенә йогынты ясамый калмый. Берничә буын яшьләр нәкъ алар йогынтысында тәрбияләнә. В. И. Ленин сүзләре белән әйткәндә, алар Россиядә Герценны һәм башка революцион-демократларны уяталар.

Герцен Александр Иванович (1812—1870) — рус революцион-демократы, философ, материалист, нәфасәтче, язучы һәм публицист.

Герцен Мәскәүдә бай алпавыт Яковлев гаиләсендә туа. Әтисе белән әнисе рәсми никахта булмау сәбәпле, аңа Герцен (Herz — немецча «йөрәк» дигән сүз) фамилиясен бирәләр.

Герцен Мәскәү университетының физика-математика факультетын тәмамлый, үзлегеннән Сен-Симонның һәм Фурьеның утопик социализм юнәлешендәге хезмәтләре белән таныша. Герценның тормышында үзе кебек үк яшь талант Огарев белән танышу зур роль уйный. Алар тирәсенә башка яшьләр туплана. Герценның тормышында сөргеннәр дәвере (Пермь, Вятка, Владимир шәһәрләрендә) башлана. Әмма яшерен күзәтүләр дә, төрле җирләргә сөрүләр, башка формаларда эзәрлекләүләр дә яшь революционерның рухын һәм ихтыярын какшата алмый. Герцен фәлсәфи, әдәби публицистик әсәрләр иҗат итә. 40 нчы елларда ул Белинский һәм Грановский белән таныша, һәм алар бергәләп славянофиллар белән бәхәсләрдә катнашалар, ә 1847 елда патша цензурасыннан котылу максаты белән Россиядән бөтенләйгә чыгып китә.

Герцен Франция, Италия һәм башка Көнбатыш Аурупа илләрендә 1848—1849 елларда узган революцияләрнең шаһиты була. Ләкин ул аларның нәтиҗәсе белән канәгатьләнә алмый, чөнки бу чорда буржуаз демократиянең революцион рухы шактый сүрелгән була инде.

Герцен 50 нче елларда Лондонга күчеп китә һәм анда публицистик эшчәнлеген дәвам иттерә. Шул ук вакытта үзенең атаклы «Үткәннәр һәм уйланулар» әсәрен язарга керешә, ә 1857—1867 елларда Огарев белән бергә «Колокол» исемендәге газетасын нәшер итә. Үзенең публицистик әсәрләрендә ул, самодержавиене, крепостнойлыкны тәнкыйтьләп, крестьяннарга җир биреп, аларны крепостнойлыктан азат итү таләпләрен күтәрә.

60 нчы елларда Герцен үзенең кайбер либераль карашларыннан ваз кичә башлый, игътибарын I Интернационалга юнәлдерә, революцион демократия позициясенә баса. Дөрес, ул социализмга күчү ысулларын һаман да патшаны үгетләү юлы белән бәйли.

Герцен философия өлкәсендә башта идеалистик юнәлештә фикер йөртә. Ләкин материализм идеяләре белән сугарылган хезмәтләрне укыган саен, идеализмнан арына бара. Бу өлкәдә аңа бигрәк тә Л. Фейербахның «Христианлыкның асылы» дигән хезмәте зур тәэсир ясый. Герценның «Табигатьне өйрәнү турында язмалар» әсәрендә ул аеруча сизелә. Герцен философиянең төп мәсьәләсен материализм позициясеннән чыгып хәл итә: «Материаль субстраттан тыш «саф» фикернең булуы мөмкин түгел»,— ди ул (кара: *Герцен А. И.* Соч. в 30 т.— Т. 3.— С. 20). Герцен агностицизмны тәнкыйть итә. Идеалистларга каршы буларак, ул тоеп белүнең, эмпирик белемнәрнең әһәмиятен югары бәяли, аларның кеше фикерләвенә йогынтысын таный. Шул ук вакытта кеше акылының активлыгын инкяр итүчеләргә дә каршы төшә. Анынча, чын (хакыйкый) белем — тәҗрибә белән абстракт фикерләүнең берлеге ул.

Герцен Һегельнең диалектикасына югары бәя бирә. Ул аны «революциянең алгебрасы» (кара: *Герцен А. И.* Соч.— Т.9.— С. 23) дип атый. Ләкин Герценның диалектикасы материалистик нигездә формалаша. Ул табигатьне (шулай ук җәмгыятьне дә) ниндидер (Һегельчә, «абсолют») идеянең гәүдәләнеше дип түгел, киресенчә, объектив реальлек итеп ала. Аныңча, табигатьнең яшәве — туктаусыз хәрәкәт, яңаның барлыкка килүе, предметларның башлангыч формалардан югарырак формаларга күчә баруы (кара: *Герцен А. И.* Соч.— Т. 3.— С. 127).

Социаль философия өлкәсендә Герцен күп мәсьәләләрдә — материалист. Дөрес, чикләнгән кысада. Ул бик хаклы рәвештә җәмгыятьнең табигатьтән аермасын индивидның аңлы җан иясе булуына бәйләп аңлата. Герцен теология белән фатализмны тәнкыйть итә, кешенең җәмгыятьтәге процессларда активлыгын исбатларга тырыша. Шул ук вакытта волюнтаризм күренешләренә хаклы рәвештә каршы чыга.

Галимнең философик карашлары котылгысыз рәвештә аның нәфасәт теориясендә дә чагылыш таба. Алар бигрәк тә аның «Дилетант романтиклар», «Россиядә революцион идеяләрнең үсеше» (1850), «Рус әдәбиятында яңа фаза» (1864), «Ихтыяр иреге турында хат» (1868) хезмәтләрендә чагыла.

Герцен, кайбер авторларның гүзәллекне аңлатуда кешенең физиологик үзенчәлекләреннән чыгып эш итәргә кирәк дигән карашларын тәнкыйть итеп, алгы планга кешенең социаль үзенчәлекләрен куя. Герцен карашынча, гүзәллекнең чыганагы (нигезе) чынбарлыкның үзендә, ләкин аның гади, көн дә очрый торган рәвешендә түгел, бәлки аеруча киеренке, күтәренке моментларында. Күренә ки, Герцен гүзәллек категориясен күтәренкелек категориясе белән бергә куша торган булган.

Гомумән, ул нәфасәти күренешләрне (гүзәллекне, күтәренкелекне, трагиклыкны, комиклыкны) объектив күренешләр дип таный. Франция революциясендә җиңелеп калган якобинчыларны ул трагик типлар рәтенә кертә. Комиклык, аныңча, артта калганлыкны чагылдыручы күренеш. Герценның нәфасәт категорияләрен шушы яссылыкта каравы әлбәттә камиллектән мәхрүм әле. Ләкин әһәмиятлесе шунда ки, ул — материалист: әлеге категорияләр аның өчен субъект тарафыннан гына тудырылган кыйммәтләр түгел, аларның нигезен объектив реальлек тәшкил итә. Герцен карашынча, нәфасәти предметлар, күренешләр кешенең тою ярдәме белән генә түгел, бәлки акыл, интеллект ярдәме белән дә танып белинә.

Сәнгатьне аңлатуга килгәндә, Герцен шулай ук бу өлкәдә дә материалистик позициядә торганлыгын күрсәтә. Аның фикеренчә, сәнгатьнең тамыры — «җирдә», ягъни чынбарлыкның үзендә. Ә сәнгатьнең вазифасы чынбарлыкны чагылдыруда гына түгел, бәлки аны камилрәк һәм гаделрәк формада үзгәртүдә дә.

Герцен, башка революцион демократлар кебек үк, сәнгатьнең миллилеген таный. Сәнгать, гомумән, халык тормышын сурәтләп, аңа хезмәт итәргә тиеш дип саный бөек галим. Шушы юнәлештә фикер йөртү аны сәнгатьтә реализм методы тарафдарлары сафына бастыра.

Бөек галим үзенең хезмәтләрендә кешеләрне сәнгать әсәрләре белән тәрбияләү мәсьәләсен күтәрә. Әлбәттә, бу функцияне үтәү өчен сәнгать әсәрләре гражданлык идеяләре белән сугарылган булырга тиеш. Сәнгатьнең киләчәген ул нәкъ шушы сыйфатлар югарылыгында күрергә тели.

Герцен тирән һәм кыю карашлары белән үзен революцион демократик нәфасәтне тудыручыларның берсе итеп таныта (кара: *Володин А. П.* Герцен.— М., 1970; *Перумова Н. М.* Герцен.— М., 1962).

Виссарион Григорьевич Белинский (1811—1848) — беренче рус революцион демократы, әдәби тәнкыйтьче, философ һәм нәфасәтче.

Белинскийның дөньяга карашы, Россиядә крепостной строй тәмам таркалып, илдә алдынгы карашлы кешеләрнең ризасызлыгы арта барган чорда формалаша. Белинский, разночин зыялыларның вәкиле буларак, патша режимына каршы үз ысуллары белән көрәш ача. Белинскийның дөньяга карашына Көнбатыш Аурупа, шулай ук алдынгы рус әдәбияты йогынты ясый. Ләкин иң зур тәэсирләрне ул А. Радищевның «Петербургтан Мәскәүгә сәяхәт» дигән әсәреннән ала. Университетта укыган елларында ул Н. В. Станкевичның (1813—1840) әдәби түгәрәгенә йөри. Бу түгәрәктәге яшьләр, әдәбият проблемалары белән генә чикләнмичә, философия белән дә кызыксыналар. Аларны бигрәк тә Шеллинг һәм Һегель хезмәтләре җәлеп итә.

Белинский 1829—1832 елларда Мәскәү университетының филология факультетында укый. Ләкин аңа университетны тәмамларга насыйп булмый, аны, стройга шәүлә төшерә торган «Дмитрий Калинин» драмасын язган өчен, университеттан куалар. Ул төрле журналларда («Телескоп», «Московский наблюдатель», «Отечественные записки», «Современник» һ. б.) эшли, анда әдәби тәнкыйть бүлеген алып бара. Үзенең тирән эчтәлекле һәм кыю чыгышлары белән, ул рус алдынгы җәмәгатьчелеге каршында бик тиз абруй казана. Ләкин Белинскийның тотрыклы материалистик карашлары 40 нчы еллар уртасында гына формалаша башлый әле. Аның шушы юнәлештә үсешенә Герцен белән аралашуы ярдәм итә. 40 нчы елларда ул Фейербах әсәрләре белән дә таныша, аңа аларның да йогынтысы зур була. Әдәби тәнкыйть өчен иң тирән фикерләрне ул рус җәмгыятендә барган әдәби процессның үзеннән ала. Сәнгать өлкәсендә Белинскийның кыйбласы критик реализм була, шунлыктан Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Некрасов һәм башка реалистик пландагы язучыларның әсәрләре аның фикерләү дөньясының түрендә урын алалар.

Белинский — зур иҗади мирас калдырган галим. Ул үзен аямыйча чиксез күп эшли һәм моңа бөтен көчен, дәртен бирә. Матди яктан авыр шартлар аның сәламәтлеген какшата, ул үпкә авыруыннан газаплана. Дәваланып караса да, хәлен үзгәртә алмый, шушы шартларда ул үзенең гражданлык пафосы белән сугарылган «Гогольгә хат» дигән язмасын иҗат итә. Хәер, аның күп кенә башка чыгышлары да шушы стильдә язылган. Дуслары юкка гына аны «Ярсулы Виссарион» дип атамаганнар. Белинскийның үлем белән тарткалашуы озакка сузылмый, 1848 елда 37 яшендә ул якты дөньядан китеп бара.

Бөек язучы-революционерның фәлсәфи карашлары формалашуын ике дәвергә бүлеп карыйлар. Беренче дәвер (1841—1844) галимнең материализмга бару юлына басуы, әмма әле идеалистик йогынтылардан арынып җитмәве белән характерлана. Икенче дәвергә (1844—1848) галимнең сугышчан материализм позициясендәге ныклы адымнарны, диалектик материализмга килеп җитүе хас.

Белинский 1843 елда болай дип яза: «Һегель йөзендә философия үзенең югары ноктасына ирешә, ләкин шуның белән ул тәмам да була. Чөнки Һегельнең философиясе серләргә ия һәм чынбарлык өчен — чит, ә җитлегеп өлгергән һәм ныгыган философия яңадан чынбарлыкның үзенә кайта (кара: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 7.— С. 50).

Ул, Фейербах кебек үк, табигатьнең (объектив дөньяның) үзеннән аерым җисемне танымый, идеализм белән теологияне тәнкыйтьли, ә философиянең вазифасын фәннәрне мистикадан һәм төрле уйдырмалардан арындыруда күрә. Белинский үзенең материализмга таба борылуы сәбәпләрен Фейербах хезмәтләрендә күрсә дә, һәрнәрсәдә дә аңа иярми. Белинский метафизик методны кабул итә алмый, ул предметларның эчке каршылыкларын таный. Мәсәлән, Фейербах кеше табигатендәге игелек тойгылары белән генә санашкан булса, Белинский кире якны да бар дип саный. Кешенең фәкать табигый, хисси ягын алу белән генә чикләнмичә, аның социаль чынбарлыкта бар нәрсәне үзгәртергә омтылучанлыгын, активлыгын таный.

Белинский, диалектика позициясеннән чыгып, Һегельнең идеалистик системасын тәнкыйтьли. Һегель, үзенең атаклы «гакылга ия булган һәрнәрсә чынбарлыкка әверелүчән, һәр чынбарлыкка әверелгән нәрсә гакылга ия» дигән формуласына таянып, конституцион монархияне (Фридрих Вильгельм IV режимын) дәүләт үсешенең иң югары ноктасы дип исбатларга тырышкан булса, Белинский исә җәмгыятьнең, шул исәптән дәүләт формаларының да гел үзгәрештә булуын раслый.

Белинский җәмгыять тарихында революцион чорларның аерым әһәмияткә ия булуын таный. Ләкин ул җәмгыять үсешенең нигезен һәм аның эчке чыганагын материаль җитештерүдә булуын аңлауга барып җитми. Белинский шушы чыганакны идеяләр өлкәсендә, төгәл итеп әйткәндә, кешеләрнең, гомумән, яңалыкка омтылучанлыгында гына күрә (кара: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 9.— С. 13).

Белинский кешелек тарихын язуда монархлар күзлегеннән карап эш итүгә каршы чыга. Бу тенденцияләрне ул бигрәк тә Карамзинның «Россия дәүләтенең тарихы» дигән хезмәтендә күрә. Белинский шулай ук Россия зыялылары акылында сизелә башлаган «рәсми халыкчанлык» теориясенең хаталы, шулай ук славянофилларның рус тормышында һичнинди «үзгәрүгә бирешмәүчән», мәңгегә «расланган» патриархаль сыйфатлар яшәве турындагы теорияләрнең уйдырма булуын ача. Белинский социологлар арасында киң таралган «әйләнмәле үсеш» теориясен дә тәнкыйтькә куя. Анынча, кешелек тарихы ул — ниндидер әйләнеш, «әйләнә» буйлап хәрәкәт итү генә түгел, бәлки өзлексез рәвештә, туктаусыз, һаман алга бара торган үзгәреш һәм үсеш.

Белинскийның нәфасәти карашлары, әлбәттә, галимнең фәлсәфи тәгълиматына нигезләнгән. Аның нәфасәтендә башта, философия фәнендә кебек үк, идеалистик карашлар хакимлек итә. Ул сәнгатьне Һегельчә дә (Абсолют идеягә бәйләп), Шлегельчә дә (Галәм идеясенең конкрет гәүдәләнеше) аңлау дәверләрен кичерә. Ләкин материалистик белемнәр белән танышу аны әлеге уйдырмалы концепцияләрдән баш тартуга китерә. 40 нчы еллар башында ул поэзияне (гомумән сәнгатьне.— *К. Г.*) «чынбарлыкның күчермәсе» дигән карашка килә. «Чынбарлыкның үзендә булмаган нәрсәләрне уйлап чыгармый»,— дип яза (кара: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 6.— М., 1956.— С. 359).

Әлбәттә, бу сәнгатьнең асылы турында әйтелгән хөкем тулы һәм төгәл түгел әле, чөнки биредә сәнгатьченең катнашы бөтенләй искә алынмаган. Ләкин соңрак ул, әлеге карашны ачыклый төшеп, сәнгать әсәре «чынбарлыкның күчермәсе» (копиясе) түгел, дигән хөкемен белдерә. Шуның өстенә, «сәнгать чынбарлыкның чагылышы» дигән гыйбарәне тар күреп, аның гомумиләштерелгән (типиклаштырылган) хәлдә сурәтләвен дәлилләргә тырыша.

Белинский сәнгатьне аңлатуда материалистик позициягә күчеш чорында сәнгать ул «образлы фикерләү» дигән концепцияне белдерә. Бу очракта сәнгать «чынбарлыкның күчермәсе генә» дигән карашның эзе дә калмаган була инде. Ләкин сәнгатьне фикерләүгә кайтарып калдыру шулай ук төгәл түгел

әле. Сәнгатьче «образлар ярдәмендә», «образлы фикерли» дисәк, хилафлык булмас иде. Ләкин сәнгатьнең асылын сәнгатьченең фикерләвенә генә кайтарып калдыру яңадан аның чынбарлык белән бәйләнешен читтә калдыру булып чыга.

Белинский соңрак бу килешеп җитмәгән моментлардан арына. Сәнгать, аның карашынча, «Чынбарлыкның яңадан барлыкка китерелүе». Ләкин бу гына да түгел. Сәнгать образы ул — чынбарлыкны танып белү чарасы да. Болай дигәндә, сәнгатьченең образлы фикерләве чынбарлыктан аерылган абстракция түгел инде. Шуның өстенә, Белинский, нәфасәткә «сәнгати хакыйкать» («художественная правда») төшенчәсен кертеп, аның, ягъни сәнгатьнең, чынбарлыкта булган предмет һәм күренешләрнең гомумиләштереп сурәтләвен тануын күрсәтә.

Белинский 30 нчы елларда сәнгатьне «чынбарлыкның күчермәсе (копиясе)» дип караганда, сәнгатьченең ролен исәпкә алмавын раслаган иде. Әмма Белинский үзенең 40 нчы елларда иҗат иткән хезмәтләрендә бу кимчелектән арына, субъектив факторның, ягъни сәнгатьченең, ролен тирән итеп ача. Бу момент бигрәк тә бөек тәнкыйтьче һәм нәфасәтченең рус язучылары әсәрләренә биргән анализларында чагыла.

Белинский А. С. Пушкинны һәрвакытта да иң югары баскычка куеп бәяли. Аны ул Россия илендә иҗат итүчеләр арасында, хаклы рәвештә, беренче рус шагыйре дип атый. Мондый бәя бирү өчен объектив сәбәп булмаган түгел. Эш шунда ки, Пушкинга хәтле рус шагыйрьләре барысы да Көнбатыш илләр (Борынгы Греция һәм Борынгы Рим) шагыйрьләре йогынтысында иҗат итеп яшәгәннәр. Белинский Пушкинга кадәр рус язучыларының әсәрләрен кыю рәвештә «иярчен әдәбияты» иде дип бәяли. Ә Пушкинның шигъри калыпта язылган «Евгений Онегин» романын «рус тормышының энциклопедиясе» дип атый. Мондый («энциклопедик») әсәрне фәкать бөек гигант талантка ия булган шагыйрь генә иҗат итә ала. Белинский үзенең «Александр Пушкин әсәрләре» (уналты мәкаләдән торган цикл) дип аталган күләмле хезмәтендә бөек рус шагыйренең иҗатына тирән анализ ясый һәм югары бәя бирә. Бу гамәл бөек нәфасәтченең сәнгать әсәрләрен тудыруда субъектив факторның ролен тулысынча тануын раслый.

Белинский тагын бер бөек рус язучысы М. В. Гоголь әсәрләренә дә югары бәя бирә, шуның белән ул сәнгатьтә субъектив факторның ролен тагын да ачыграк исбат итә. Ләкин Белинский шул ук Гоголь иҗатында ике капма-каршы тенденциянең барлыкка килүен дә ача. Белинский Гогольнең «Диканька тирәсендәге хутор кичәләре» (1831—1832), «Миргород» (1835) әсәрләре чыгуы белән аны «әдәбият башында торучы», «шагыйрьләр («язучылар» дип аңларга кирәк.— *К. Г.*) башлыгы» дип олылый. Ә Гогольнең «Ревизор» комедиясен (1836) һәм «Үле җаннар» (1 нче том, 1842) роман-поэмасын (хакимият башлыклары тарафыннан кискен тискәре бәя алган булсалар да) Белинский шатлыклы хисләр белән каршы ала. Ул «Үле җаннар» әсәренә уңай бәя бирә. Аныңча, китап «рус тормышы иҗтимагый формаларының субстанциаль нигезендәге каршылыкны гәүдәләндергән» (кара: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 6.— М., 1955.— С. 431).

Ләкин Гогольнең психологик депрессия кичерү дәверендә язган «Дуслар белән алышкан хатларыннан аерым урыннар» дип аталган әсәре чыккач, Белинский аңа кискен формада, ләкин тирән эчтәлекле һәм гражданлык пафосы белән сугарылган «Гогольгә хат» дип аталган хезмәтендә бөек язучыны төрле мистикалардан арынырга, яңадан реализм юлына басарга чакыра. Бу хезмәт Белинскийның сәяси васыяте булып яңгырый.

В. Белинский — сәнгатьтә милли үзенчәлек проблемасы буенча күп кенә фикерләр бәян иткән галим. Әлеге проблеманы хәл итүдә ул башта немец философлары һәм нәфасәтчеләре әйткән фикерләргә ияреп эш итә. Бер яктан, ул, бик нечкә анализлар ясап, һәр халыкка хас булган милли үзенчәлекләрне ачып сала. Ләкин милли үзенчәлекнең килеп чыгуын аңлатуда Белинский, немец галимнәре концепцияләренә ияреп, һәр халыкның (милләтнең) үзенчәлеген алдан һәм мәңгелеккә бирелгән субстанциядә күрә. Милли үзенчәлекне андый юл белән аңлату дөрес булмаган, әлбәттә. Ул, метафизик фикер йөртү чагылышы булу белән бергә, халыкларны бер-берсенә каршы куюга китерә торган юл. Белинский үзенең соңгы хезмәтләрендә «субстанцияләр теориясе»ннән ваз кичкәнлеген күрсәтә.

Белинскийның бүгенге көн өчен актуаль булган тагын бер карашын китерү урынлы булыр. Ул түбәндәге фикерләрне язып калдырган: «Иҗат хөрлеге бүгенге көн өчен хезмәт итү белән бик җиңел рәвештә яраша: моның өчен сәнгатьчегә үзен нәрсәгәдер буйсындырырга, фантазиясен көчләргә кирәкми; бары тик гражданин булырга, аның мәнфәгатьләрен аңлап гамәл кылырга, үзенең омтылышларын ватан омтылышлары белән мәңгеләштерергә кирәк (кара: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 6.— М., 1955.— С. 286).

Г. В. Плеханов, Белинскийның иҗат юлын һәм иҗат мирасын җентекләп өйрәнгән галим буларак, аны XIX гасыр рус иҗтимагый фикеренең үзәк фигурасы дип таный. Ул Белинскийның бөтен иҗат гомерендә диалектик булганлыгын, ә 1845—1848 елларда какшамас материалист булып җитлеккәнлеген күрсәтә. Плеханов Белинскийның кайбер хаталарын, шулай ук билгеле рәвештә чикләнгән карашларда торуын истә тотса да, аны Аурупа киңлегендәге фикер иясе иде дип атый (кара: *Плеханов Г. В.* Соч. в 24 т.— Т. 10.— М.-Л., 1925.— С. 220).

Николай Гаврилович Чернышевский (1828—1889) — рус революцион демократы, социал-утописты, философы, язучысы, нәфасәтчесе.

Чернышевский Саратов шәһәрендә рухани гаиләсендә туа. Шушы шәһәрнең руханилар әзерли торган гимназиясен тәмамлый. 1846—1850 елларда Петербург университетында укый. 1851—1853 елларда Саратов гимназиясендә рус теле һәм әдәбиятын укыта. 1855 елда «Сәнгатьнең чынбарлыкка нәфасәти мөнәсәбәтләре» дигән тема буенча магистр дәрәҗәсенә диссертация яклый. 1853 елда ул Петербургка күчеп китә һәм анда «Современник» журналында эшли башлый.

Чернышевскийның дөньяга карашы студент елларында ук формалаша башлый. Ул анда, бигрәк тә Һегель, Фейербах, Д. Рикардо, Ш. Фурье хезмәтләренең йогынтысын тоя. Рус галимнәреннән аны Герцен белән Белинский әсәрләре җәлеп итә. Университетны тәмамлаганда, ул инде җитлеккән демократ, социалист, философиядә — материалист һәм сәясәт өлкәсендә революционер булып формалашкан була. «Современник» журналында ул үзенең күп кенә публицистик хезмәтләрен, шул исәптән «Философиядә антропологик принцип» дигән төп фәлсәфи хезмәтен бастыра.

Ул үз публицистикасында крепостной стройның халыкка каршы мәгънәсен ача һәм социализмны пропагандалый. Чернышевскийның бу юнәлештәге эшчәнлеге кискен каршылыкка юлыга, аны 1862 елда кулга алалар һәм Петропавловск крепостена ябалар. Анда ул үзенең «Нәрсә эшләргә?» дигән романын яза. Ике елдан соң аны, халык алдында кимсетүле шәкелдә җәзалау оештырып, еракка — Нерчинск округына (хәзерге Чита өлкәсе) каторгага сөрәләр. Каторга срогы тулгач, Вилюйск шәһәренә (хәзерге Якутия республикасы) сөргенгә хөкем итәләр. Әнә шулай 20 елдан артык читтә йөргәннән соң, 1883 елда гына аңа Әстерхан шәһәренә күчеп яшәргә рөхсәт бирелә. 1889 елда (үләр алдыннан гына) ул туган шәһәре Саратовка кайтырга рөхсәт ала.

Бөек революцион-демократ философия фәнендә Фейербахны «материализмның атасы» дип саный. Һегельнең Фейербах тарафыннан тәнкыйть ителүен, берсүзсез, дөрес дип таба. Чернышевский карашынча, классик немец философиясе Фейербах йөзендә үзенең «элеккеге схоластик шәкелен алып ташлый» (кара: *Н. Г. Чернышевский.* Полн. собр. соч.— Т. 3.— М., 1947.— С. 179). Чернышевский, диалектика кануннарының бердәмлеген ачып бирүне немец классик философиясенең зур казанышы дип санап, моны инде искечә, коры фикер йөртү ысулы белән түгел, бәлки хәзерге заман табигать фәннәре биргән күптөрле факторларга таянып исбатларга була, ди (кара: шунда ук.— Т. 7.— 254 б.).

Танып белү теориясенә килгәндә, Чернышевский, үзенең карашларына нигез итеп, шул ук Фейербах позициясен сайлый, агностицизмны тәнкыйть итә. Шуның өстенә, Герцен белән Белинскийга караганда, алгарак китеп, хакыйкатьнең объектив критерие рәвешендә кешенең тәҗрибәсен атый.

Ул үзенең антрологик теориясен XVIII гасыр француз мәгърифәтчеләре һәм бигрәк тә Фейербах карашларына таянып эшләргә тырыша.

Аныңча, кеше — табигать баласы. Кешенең барлык омтылышлары, аерым гамәлләре аның табигать тарафыннан бирелгән хасиятләренә буйсынган. Кешенең биопсихик төзелеше аның эчке асылын тәшкил итә. Кеше үзенең көндәлек гамәлләрендә бары тик үзе өчен файда ясау, ләззәт алу кебек бер генә максатны күз алдында тота.

Болай фикер йөртү дөреслеккә якын тоелса да (күп кешеләр нәкъ шушы этәргеч көчләргә буйсынып яшиләр), хикмәт — башкада. Чернышевский югарыда күрсәтелгән көчләргә (аерым индивидныкына гына түгел), гомумән, җәмгыятьнең үсеш чыганагы дип карый. Бу караш рус галименең тарихи материализм югарылыгына әле үсеп җитмәгәнлеген күрсәтә.

Н. Г. Чернышевский җәмгыятьтә хәрәкәт итә торган кануннарны объектив (ягъни кешеләрнең теләгенә, ихтыярына буйсынмыйлар) дип саный. Шундый кануннардан ул бигрәк тә тәрәккыят канунын алга куя. Бу процесста артка чигенү кебек күренешләрне дә инкяр итми, ләкин алар, Чернышевский карашынча, «вакыт күләме ягыннан кими баралар» (кара: шунда ук.— Т. 9.— 616 б.). Чернышевский тәрәккыятне фәннәрнең үсә баруына бәйләп аңлатырга тырыша. Ләкин, шуның белән бергә, ул, үзенең антропологик принципларына таянып, кеше табигатенә кереп урнашкан тискәре биопсихик сыйфатларның тәрәккыяткә

комачаулык итү мөмкинлеген дә искә ала. Аның фикеренчә, кеше табигатендә тискәре сыйфатлар уңай сыйфатларга (акыл, игелекле ихтыяр һ. б.) караганда күбрәк. Күренә ки, бу яктан Чернышевский үзе өчен иң зур дәрәҗәле философ булып саналган Фейербахтан шактый аерыла.

Н. Г. Чернышевский җәмгыятьнең капма-каршы сыйфатларга бүленүен раславы белән Герцен һәм Белинскийдан аерылып тора. 1848 елда пролетариатның Аурупа күләмендә үзен танытуын ул кешелек тарихында яңа чор башланды дип бәяли. Чернышевский XIX гасыр уртасындагы эшчеләр сыйныфы күтәрелешләренең әлегә зур нәтиҗәгә ирешә алмаячагын аңлый. Шулай да ул бу күтәрелешләр массалар хәрәкәтенә юл ачты дип саный. Эшчеләрнең чыгышлары — реаль факт, һәм җәмгыять кануннарын өйрәнүче галимнәр моны истә тотарга тиешләр дип уйлый.

Чернышевский XIX гасыр уртасында Аурупа илләрендә узган революцияләрдә төрле каршылыклар күрә. Шуларның иң аянычлысы — «революцион парадокс». Революцияләрдә катнашкан массалар аның нәтиҗәләрен шушы процесслардагы иң алдынгы, иң кыю көчләргә түгел, бәлки күпне теләмәгән, чикләнгән төркемнәргә, чикләнгән партияләргә «бүләк итәләр». Чернышевский моның сәбәбен массаларның әнә шул, күпне теләмәгән көчләргә сукырларча буйсынуында күрә. Үз алларына радикаль бурычлар йөкләгән һәм революциядә үзләрен иң актив сыйфатта күрсәткән көчләр көрәш барышында массаларны үзләреннән биздерә башлыйлар, ахыр чиктә алар җиңү мәйданыннан читкә үк ыргытылалар (кара: шунда ук.— Т. 7.— 672 б.).

Ләкин «революцион парадокс» Чернышевскийны пессимистик карашларга китерми. Аның фикеренчә, тарихи тәрәккыят һәр кечкенә генә нәтиҗәне зур күләмле чыгышлар хисабына яулап бара. Бу хасиятне алдан ук белеп гамәл кылырга кирәк дип саный Чернышевский.

Н. Г. Чернышевскийның нәфасәт өлкәсендәге фикерләре, асылда, аның социаль-сәяси, бигрәк тә фәлсәфи карашлары белән билгеләнгән була. Ул, немец классик философиясе вәкилләренең нәфасәт фәненә ясаган кайбер теоретик кертемнәре белән ризалашып, аларның идеалистик карашларын кабул итмәвен күрсәтә. Мәсәлән, аларча, чын гүзәллек кешеләрне чолгап алган предметларда һәм күренешләрдә, ягъни чынбарлыкның үзендә түгел. Шуның белән алар гүзәллекнең объективлыгын танымауларын исбат итәләр. Чернышевский, алар белән килешмичә, үзенең мәшһүр гыйбарәсен белдерә: «Гүзәллек ул — тормыш үзе» («Прекрасное — это жизнь»). Ләкин, бу гыйбарәне төрлечә аңлап була. Чернышевский үзе үк ачыклык кертә кебек. Ул реаль тормышны түгел, бәлки камилләштерелгән, идеаллаштырылган тормышны күздә тоткан. Димәк, гүзәллек — чынбарлык үзе түгел, бары тик безнең күзаллаудагы чынбарлык, димәк, идеал гына... Ләкин Чернышевский гүзәллекнең социаль критерийларын да күрә белгән. Ул үзе исә халык идеалына баш игән.

Чернышевский, сәнгать — «чынбарлыкның күчермәсе (копиясе)», дигән карашны тәнкыйтьләп, сәнгать әсәрләрендә субъектив моментның булуын да икърар итә. Ул (субъектив) моментны Чернышевский кешеләрнең психологик үзенчәлекләрендә, аларның зәвыкларында күрә. Бөек галим сәнгатьнең вазифасын чынбарлыкны чагылдыруда күргән. Шуның өстенә, сәнгать әсәре җәмгыятьтә урнашкан тәртипләргә хөкем булырга тиеш дип саный.

Чернышевский карашынча, кешеләрнең гүзәллек турындагы фикерләре, критерийлары бер урында гына тормый, алар үзгәрүчән, ә шушы критерийларның барлыкка килүе һәм үзгәрүчәнлеге кешеләрне чолгап алган социаль-мәдәни шартлар белән бәйле.

Ул — нәфасәт өлкәсендә шактый оригиналь фикерле галим. Әгәр дә аңа кадәр күпчелек галимнәр нәфасәт категорияләрен (күтәренкелек, трагиклык, комиклык һ. б.) сәнгать өлкәсендә генә күреп килгән булсалар, Чернышевский аларны (объектив күренешләр сыйфатында) чынбарлык өлкәсендә дә күрә. Шуның өстенә, сәнгать әсәрләрендәге гүзәллек чынбарлык гүзәллегеннән түбәнрәк дип саный. Гомумән, ул нәфасәти күренешләрнең сәнгати күренешләргә генә кайтып калмаганлыгын дәлилли. Нәфасәтлелек, аның фикеренчә, югарыда китерелгән күренешләргә генә кайтып калмый, аның чагылышы киңрәк диапазонга ия. Чернышевский заманында күтәренкелек антиподы түбәндәгелек (низменное) нәфасәт категориясе рәвешендә каралмый торган булган әле. Чернышевский да аны искә алмый. Ләкин аның урынына бөек галим, әлеге традицион категорияләр белән беррәттән, башка категорияләрнең булу мөмкинлеге турында да фикер кузгата. Аның бу мәкаләдә хаклы булуы нәфасәт фәне үсеше белән исбат ителә. Мәсәлән, хәзерге заман нәфасәтчеләре нәфасәтлелек күренешен кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләр, мораль принциплары, кешеләрнең гадәти гамәлләре өлкәләрендә дә бәяләп килсәләр. Ә XX гасыр уртасында «дизайн» дигән күренеш һәм төшенчә барлыкка килде. Ул, гомумән, җитештерү, идарә итү һәм башка шундый, кешеләр

хезмәт итә торган өлкәләрдәге гүзәллекләрне (яисә ямьсезлекләрне) чагылдыра торган фәнни-техник тармак яши башлаганны күрсәтә.

Чернышевский үзенең нәфасәти карашларын әдәби әсәрләрендә дә чагылдыра. Мәсәлән, кешеләр өчен хас булган гражданлык һәм нәфасәтлелек идеалларын ул Рахметов образында («Нәрсә эшләргә?» романы) күрә. Шул ук вакытта бөек нәфасәтче кешеләрнең кол булып яшәргә ризалыгын кире кага («Пролог» романы). Һәм бөек галимнең бу карашын аңлау кыен түгел, ул шушы таләпләрне үзенең яшәү принциплары белән тормышка ашыручы иде.

Н. Г. Чернышевский материалистик карашлары, шулай ук инкыйлаби рухы, җәмгыятьне тамырдан үзгәртүгә әзер торуы белән үзе яшәгән тарихи чорның рус революцион-демократларыннан алгарак киткән булган. Аның материалистик карашларында һәм социаль-сәяси идеалларында берничә буын революцион яшьләр тәрбия алган. Чернышевскийның нәфасәт өлкәсендәге карашлары бу фәнни тармакны киләчәктә тагын да үстерә төшү өчен зарури кертем булган дип карарга кирәк.

Николай Александрович Добролюбов (1836—1861) — рус әдәбият тәнкыйтьчесе, публицист, философ һәм нәфасәтче, революцион демократ. Ул рухани гаиләсендә туа, атасының киңәше белән дини семинариядә укый. 1857 елда ул Петербургның педагогия институтын тәмамлый.

Добролюбов рус алдынгы карашлары йогынтысында крепостнойлыкка һәм дини гыйлемнәргә каршы юнәлештә формалаша. Ул институтта укыган чагында яшерен түгәрәк оештыра, кульязма рәвешендә газета чыгара башлый. Добролюбов үзенең мәкаләләрендә һәм шигырьләрендә Россия самодержавиесен кискен тәнкыйть итә, революцион идеяләр күтәреп чыга.

Добролюбовның киләчәк эшчәнлегендә аның 1857 елда Н. Г. Чернышевский белән танышуы зур роль уйный. Шул ук дәвердә ул бөек рус шагыйре Н. А. Некрасов белән дә таныша, алар белән бергә «Замандаш» («Современник») журналында эшли башлый.

Чернышевский белән Добролюбовның социаль-сәяси карашлары бер юнәлештә булсалар да, алар журналдагы эшне ике тармакка бүлеп гамәл итәләр: Чернышевский аеруча икътисади, шул исәптән крестьян темасы буенча да чыгышлар оештыра торган булса, Добролюбов исә, беренче чиратта, матур әдәбият, театр, гомумән, нәфасәт проблемалары буенча эш алып бара. Ләкин аларның һәркайсы әлеге темалар, проблемалар юнәлешендә башлыча үзләре бай эчтәлекле, характеры белән ялкынлы мәкаләләр язалар.

Добролюбовның нәфасәти карашлары аның материализм фәлсәфәсе җирлегендә торганлыгын күрсәтә.

Аның карашынча, сәнгать — чынбарлыкның образлы чагылышы. Ләкин ул чынбарлыкның копиясе түгел, бәлки тормыштагы күренешләрнең гомумиләштерелгән иҗади фантазия белән баетылган чагылышы (кара: *Добролюбов Н. А.* Полн. собр. соч.— Т. 2.— М.-Л., 1935.— С. 373).

Н. А. Добролюбов, сәнгатьтә реализм методы һәм юнәлеше тарафдары буларак, чынбарлыкны чагылдыруда **дөреслекне** таләп иткән тәнкыйтьче. Бу принципның тормышка ашырылуын башлыча А. С. Пушкин иҗатында күрә. Ул бөек рус язучысының сәнгатькә, иске нормаларны җимереп, яңа алымнарны кыю рәвештә керткәнлеген югары бәяли. Шушы ук планда икенче бөек рус язучысы Н. В. Гоголь әсәрләре дә карала. Дөрес, ул рус әдәбияты мисалында сәнгатьнең танып белү сәләтен фәнни тикшеренү сәләтенә караганда да өстенрәк булганлыгын исбатларга тырыша. Биредә ул сәнгатьченең интуитив фикерләү талантын берникадәр абсолютлаштыруга да бара, ләкин аның бу юнәлештәге карашлары, башлыча, үзе яшәгән чорда кайбер сәнгатьчеләрнең «саф сәнгать», «сәнгать — сәнгать өчен» принципларын тәнкыйть итүгә юнәлдерелгән була.

Н. А. Добролюбов, әлеге принципларны инкяр итеп, рус әдәбиятында халыкчанлык принциплары нигезендә иҗат итүче Н. А. Некрасов, Т. Г. Шевченко, А. В. Кольцов, А. Н. Островский әсәрләрен югары бәяли. Үзенең «Узган ел әдәбиятындагы вак-төякләр» (1859) мәкаләсендә ул дворян һәм буржуаз либераллар әсәрләрен тәнкыйть итеп чыга. Ә «Замандаш» журналында 1859—1860 елларда Н. А. Гончаровның «Обломов» романы чыгу уңаеннан язылган «Обломовлык нәрсә ул?», А. Н. Островский пьесалары буенча иҗат ителгән «Караңгы патшалык» һәм «Караңгы патшалыкта яктылык нуры», И. С. Тургеневның «Бер көн элек» романына карата бастырылган «Чын көннәр кайчан килер соң?» мәкаләләре гомумән шушы чор Россия рухи тормышында зур вакыйга булган.

Добролюбов үзенең мәкаләләрендә, югарыда китерелгән әсәрләр нигезендә, Россия җәмгыятендәге деспотлыкны, кешеләрнең битарафлыгын, ихтыярсызлыгын, пассивлыгын тәнкыйть итеп чыга. Гомумән, Н. А. Добролюбовның әдәби тәнкыйтьнең максаты, аның объектив вазифалары хакында әйткән фикерләре игътибарга лаек.

Добролюбов карашынча, әдәби тәнкыйть әсәрләрнең уңай яисә кимчелекле якларын барлап чыгу белән генә чикләнергә тиеш түгел. Аның фикеренчә, әдәби тәнкыйтьчедән язучыга «иҗат программасын» төзүдә булышлык итү сорала.

Гомумән, Н. А. Добролюбов гаделлекне социализм принципларында төзелгән җәмгыятьтә күрә торган булган. Н. А. Некрасов аның шәхесен үзенең «Русьта кем яхшы яши?» дигән әсәрендә халык яклаучысы Гришка Добросклонов образын тудыруда прототип итеп алган.

Ф. Энгельс: «Россиядә көчле тәнкыйть фикере дә, теория өлкәсендә аяусыз эзләнүләр дә булган. Алар Добролюбов белән Чернышевский хезмәтләрендә урын тапкан»,— дип язган булган (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 36.— М., 1964.— С. 147). Маркс исә Добролюбовны, язучы сыйфатында, Лессинг һәм Дидро белән бер рәткә куйган (шунда ук.— Т. 33.— М., 1964.— 266 б.).

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Рус революцион-демократларының дөньяга карашында нинди роль уйнаган?
2. А. И. Герценның нәфасәти карашлары нидән гыйбарәт?
3. В. Г. Белинский, философ буларак, идеализмнан материализмга килгән галим. Бу үзгәреш аның нәфасәтендә ничек чагыла?
4. Н. Г. Чернышевскийның нәфасәти карашларына нинди үзенчәлекләр хас? Чернышевскийның «гүзәллек ул — тормыш үзе» дигән гыйбарәсен ничек аңлыйсыз?
5. Н. А. Добролюбовның нәфасәти карашлары турында нәрсә әйтә аласыз?

ӘДӘБИЯТ

Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13 т.— М.-Л., 1953—1959.
Володин А. П. Герцен.— М., 1970.
Герцен А. Соч. в 30 т.— М., 1954—1960.
Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч.— Т. 2.
Маркс К. и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 33, 36.— М., 1964.
Перумова Н. М. Герцен.— М., 1962.
Плеханов Г. В. Соч. в 24 т.— Т. 10.— М.-Л., 1925.
Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 16 т.— М., 1939—1953.
Чернышевский Н. Г. Эстетика.— М., 1958.

9. МАРКСИЗМ НӘФАСӘТЕ

Карл Маркс һәм Фридрих Энгельс бөтендөнья философия тарихында аерым урын алып торалар. Аларның нәфасәт теориясе дә шундый ук урынга лаек. Маркс белән Энгельс һәркайсы даһи галим, шунлыктан һәркайсына дәреслекнең мөстәкыйль бүлекләрен багышлап, аерым сәхифәләргә урын биреп булыр иде. Ләкин бу ике мәшһүр галим кайбер атаклы хезмәтләрен бергә иҗат иткәннәр. Аларның мөстәкыйль рәвештә язылган әсәрләре дә дөньяга уртак караш, бер-берсенә чиксез ышану, бер-берсе белән алдан ук һәм эчке килешүләре нигезендә башкарылган. Шунлыктан бу ике олы шәхес философия, нәфасәт, гомумән, мәдәният тарихында һәрвакыт «кулга-кул тотынышып йөриләр». Аларның философия, социология, хокук, нәфасәт, этика, шулай ук башка фәннәр буенча калдырган хезмәтләре һәм аерым фикерләре дөньяга бердәм карашны, бер үк иҗтимагый-сәяси принципларны чагылдыра. Бу хәл дәреслектә дә алар иҗатын бер-берсеннән аермыйча карау өчен нигез бирә.

Карл Маркс (1818—1883) Трир шәһәрендә адвокат гаиләсендә туа. Анда гимназияне тәмамлаганнан соң, ул башта Бонн, соңрак Берлин университетында белем ала. Диссертацияне Демокрит белән Эпикур философиясе буенча яза. Маркс үзенең яшьтәшләре белән бергә Һегель философиясе белән дә тирәнтен таныша, аның хезмәтләрендәге революцион «орлыкларны» үзләштерергә омтыла. Ләкин еллар узган саен, ул философиядәге кыйбласын материализмга таба үзгәртә бара. Монда Людвиг Фейербахның хезмәтләре хәлиткеч роль уйный.

40 нчы еллар башында Маркс Кельнда чыга торган «Рейн» газетасында мөхәррир вазифасын алып бара башлый. Ләкин анда озак эшли алмый, цензура басымы көчәю аркасында китәргә мәҗбүр була.

1844 елда Маркс Парижда үзенең киләчәктә иң якын дусты булачак Энгельс белән таныша. Шунда аларның иҗади дуслыгы, икесенең дә тормыш юлларында яңа этап башлана. 1847 елда алар, Прудонның «Хәерчеләр философиясе» дигән әсәрен тәнкыйтьләп, «Философиянең хәерчелеге» дип аталган зур уртак

хезмәтләрен чыгаралар. Шул ук елда алар Энгельс белән «Коммунистлар союзы» дигән яшерен оешмага керәләр, аның йөкләмәсе буенча 1848 елда «Коммунистлар партиясе Манифесты» дигән атаклы хезмәтне иҗат итәләр.

40 нчы еллар азагы Маркс өчен аеруча киеренке уза. Аны сәяси яктан кысалар, эзәрлеклиләр, илдән илгә күчеп йөрергә мәҗбүр итәләр. Ул матди авырлык шартларында үзенең төп хезмәте «Капитал» өстендә эшли башлый. Ә 1864 елда Лондонда I Интернационал барлыкка килү белән, Маркс, әлеге оешма ихтыяҗларына җавап бирү җәһәтеннән, практик эшкә алына, шушы ук елларда ул үзенең кайбер атаклы хезмәтләрен (мәсәлән, «Франциядә гражданнар сугышы» һ. б.) яза. 70 нче елларда, «Париж Коммунасы» җиңелгәннән соң, Маркс яңадан теоретик юнәлештәге эшләрен дәвам иттерә. Ләкин бу вакытка аның сәламәтлеге шактый какшаган була инде. 1881 елда аның белән гомер иткән хатыны үлә, ә ике елдан соң үзе дә кәнәфиендә утырган килеш, йокысыннан уянмыйча, дөнья куя.

Фридрих Энгельс (1820—1895) Бармен шәһәрендә бай фабрикант гаиләсендә туа. Энгельсның атасы улын дини мәсләктә тәрбияләргә тырыша, ләкин Энгельс аның өметләрен акламый. 1838 елны ул атасының кушуы буенча сәүдә эшләре белән Бремен шәһәренә китә. Ләкин аны коммерция кызыксындырмый, ул күбрәк вакытын әдәбият, сәнгать, музыка һәм спорт белән шөгыльләнүгә сарыф итә. Шул ук дәвердә «Яшь Германия» оешмасының басма органында эшли башлый. 30 нчы еллар азагы аның өчен философия (һәм нәфасәт) белән якыннан танышу еллары да була. Башта ул Һегель философиясе йогынтысын кичерә, соңрак, 40 нчы еллар башында, аны материалистик караштагы хезмәтләр җәлеп итә башлый. Энгельсның шушы юнәлештә җитлегеп җитүендә Фейербахның «Христианлыкның асылы» (1841) исемендәге хезмәте зур роль уйный.

1844 елдан Маркс белән Энгельсның якын дуслыгы башлана. 1845 елда алар «Изге гаилә...» исемендәге бергәләп иҗат иткән беренче китапларын чыгаралар. Бу хезмәттә ике яшь галим Һегель сукмагы белән баручы философларның (Бруно, Бауэр һ. б.) әсәрләрен тәнкыйтьлиләр. 1845—1846 елларда Маркс белән Энгельс «Немец идеологиясе» дигән уртак хезмәт өстендә эшлиләр. 50 нче елларда икесе дә, теоретик хезмәтләр иҗат итү белән бергә, практик рәвештә революцион эшчәнлек тә алып баралар. Энгельс, Маркcның иң якын дусты буларак, аңа матди яктан даими ярдәм күрсәтеп килә. 70—80 нче елларда Энгельс үзенең мәшһүр «Анти-Дюринг», «Табигать диалектикасы» һ. б. күп кенә хезмәтләрен төгәлли.

Маркс үлгәннән соң, Энгельс үз өстенә бөтендөнья эшчеләр хәрәкәтенең җитәкчесе вазифасын ала. Шушы чорда ул үзенең «Гаилә, шәхси милекчелек һәм дәүләтнең килеп чыгуы» дигән хезмәтен иҗат итә. Маркcның тугры дусты буларак, ул «Капитал»ның 2 нче һәм 3 нче томнарын бастырып чыгаруга әзерли. Ә 1888 елда «Людвиг Фейербах һәм классик немец философиясенең тәмамлануы» дигән хезмәтен бастырып чыгара.

Ф. Энгельс гомеренең соңгы елларында революцион эшчәнлеген активлаштыра.

Ул Аурупаның барча илләрендә үсә барган эшчеләр хәрәкәте белән таныш була, алардагы хәлләрне җентекләп өйрәнә, шушы хәрәкәт башындагы җитәкчеләр белән тыгыз бәйләнештә яши.

1894 елда Энгельс каты авырый башлый һәм 1895 елның август аенда яман шеш авыруыннан үлә. Аның гәүдәсен яндырып, көлен Англия ярларыннан ерак булмаган урында диңгез өстенә сибәләр.

Маркс белән Энгельсның фәлсәфи һәм нәфасәти тәгълиматлары, башка күп кенә галимнәрнеке кебек үк, билгеле бер тарихи чор продукты, җимеше. Ул XIX гасыр уртасында барлыкка килә һәм бу очраклы хәл түгел. Аурупада яңа фәлсәфи карашларга объектив ихтыяҗ туа. Маркс белән Энгельсның хезмәтләре нәкъ менә шушы тарихи ихтыяҗга тиешле җавап була да инде.

Марксистик философиянең турыдан-туры теоретик чыганакларын немец классик философиясе, бигрәк тә Һегель белән Фейербах хезмәтләре тәшкил итә. Маркс белән Энгельс аеруча Һегель әсәрләрендәге диалектикага зур бәя бирәләр һәм аны үстерергә тырышалар. Диалектик метод — Һегель тәгълиматының иң югары бәягә лаек булган революцион ягы. Ләкин Һегель диалектикасы, югарыда әйтелгәнчә, идеалистик системага нигезләнгән, нәкъ шуны исбатлау өчен корылган. Моннан алдагы битләрдә искәртелгәнчә, Маркс Һегельнең баштүбән торган диалектикасын аягүрә бастыра, ягъни нигез ташы итеп идеяләр диалектикасын түгел, бәлки объектив дөнья диалектикасын ала.

Икенче теоретик чыганак — Фейербахның материализм юнәлешендәге хезмәтләре. Фейербахның иң кыйммәт һәм югары тәкъдир ителерлек эше шунда ки, ул, немец философиясендә озак еллар дәвамында хакимлек итеп килгән идеалистик карашларны каты тәнкыйтьләп, материалистик карашларны нигезле дәлилләп чыга һәм фәлсәфи материализмны Аурупа күләмендә яңадан торгыза. Маркс үзенең «Фейербах турында тезислар» дигән парчасында, Энгельс исә «Людвиг Фейербах һәм классик немец философиясенең

бетүе» китабында, шулай ук бу атаклы ике галимнең бергәләп иҗат иткән «Немец идеологиясе» дигән уртак хезмәтендә Фейербах философиясенең җитди генә кимчелекләрен дә күрсәтәләр. Әмма шуңа да карамастан Фейербах материализмына Маркс белән Энгельс, тулаем алганда, югары бәя бирәләр.

Һегель белән Фейербах кебек ике бөек философның хезмәтләрен марксистик философия өчен турыдан-туры теоретик чыганаклар булганнар дип бәяләвен Маркс белән Энгельсның философиясе Һегель белән Фейербах хезмәтләренең механик суммасы дип аңларга ярамый.

Беренчедән, ул чыганаклар кимчелекләрдән дә азат булмаган, икенчедән, марксистик философия Һегель белән Фейербахның хезмәтләрендәге уңай фикерләрне кабатлау түгел, бәлки аларны яңадан эшкәртү аша, үзлектән, яңа, мөстәкыйль фикерләр иҗат итү.

Маркс белән Энгельс диалектика тәгълиматын үстерүдә зур роль уйныйлар. Алар арасында хезмәт бүленеше рәсми рәвештә беркетелмәгән булса да, ул үзара килешенгән була. Маркс үзенең барлык көчен һәм вакытын икътисади теорияне эшкәртүгә юнәлдерсә, Энгельс исә үз хезмәтенең үзәк предметы итеп философия, диалектика тематикасын сайлый.

Маркс белән Энгельсның философиядәге иң зур казанышлары, мөгаен, кешелек тарихын материалистик позициядән чыгып аңлатудыр. Алар тудырган теория, ягъни тарихи материализм, социаль философия өлкәсендә зур ачыш һәм борылыш иде. Маркска кадәр тарихны, гомумән, җәмгыятьтәге күренешләрне һәм процессларны аңлатуда һәрвакыт идеалистик карашлар хөкем сөрде. Маркс бу өлкәдәге идеализм сызыгын иң беренче булып өзүче булды. Ул җәмгыятьтәге үзгәрешләрнең чыганагы идеяләрдә, гомумән, рухи өлкәдә түгел, бәлки материаль җитештерү өлкәсендә дигән ачыш ясады.

Марксистик философиянең иң зур казанышларының берсе — төзек система тәшкил итүендә. Философия фәннәре үз эченә мантыйк, этика, нәфасәт, фәнни атеизм, хокук теориясен дә туплый. Бу фәннәр бер-берсе белән тыгыз бәйләнештә яшиләр. Аларны берләштерүче һәм删 бербөтен дәрәҗәсенә күтәрүче фән — ул диалектик методология.

Гомумән алганда, марксистик философия ул философия тарихында аерым урын гына түгел, аерым этап тәшкил итә. Моны Маркcның философия фәне, аның объектив функциясе турында әйткән фикере җитәрлек аңлата булыр. Маркс үзенең «Фейербах турында тезислар» дигән язмасында: «Философлар моңа хәтле дөньяны ничектер аңлаталар гына иде, ә бурыч — аны үзгәртүдә»,— дигән. Марксистик философиянең әлеге сыйфаты аны башка фәлсәфи белемнәрдән аерып тора да.

Гомумән, марксистик философия башка фәннәр, бигрәк тә иҗтимагый фәннәр өчен методологик нигез ролен үти. Мәсәлән, сәнгать турындагы фәннәр диалектик-материалистик философиянең иҗтимагый булулык белән иҗтимагый аң, социаль-икътисади базис белән идеологик өскорма мөнәсәбәтләре турындагы белемнәреннән башка нинди булса да теоретик хөкем йөртүләр алып бара алмый. Марксистик тәгълимат буенча, нәфасәт теориясе материалистик философия тарафыннан ачылган кануннар яссылыгында гына уңышлы эшкәртелергә мөмкин. Диалектик-материалистик нәфасәт шушы ук функцияне сәнгать теорияләренә карата башкара. Шунлыктан Маркс белән Энгельсның нәфасәт өлкәсендәге карашлары аларның фәлсәфә системасының аерылгысыз өлеше, структур элементы булып каралырга тиеш.

Маркс белән Энгельс фәлсәфи тәгълиматына хәтле тудырылган нәфасәт теорияләре күпчелек очракта шушы бәйләнешне искәрми эш иттеләр. Шунлыктан нәфасәт алар өчен конкрет җәмгыятькә хас булган иҗтимагый шартлардан, шулай ук иҗтимагый аңның башка формаларыннан аерым, мөстәкыйль гыйлем булып бәяләнеп килде. Дөрес, кайбер нәфасәт белгечләре, әйтик, Һегель, төрле фәннәрне, шул исәптән философия белән нәфасәтне дә, моральне һәм хокук теориясен дә бер-берсеннән аерырга ярамавын искәрмәде түгел. Ул әлеге кыйммәтләрнең, шул исәптән дәүләтнең дә, уртак тамыры булуын таныды. Ләкин бөек философ әлеге «уртак тамыр»ны җәмгыятьнең материаль шартларында һәм социаль базисында түгел, бәлки Абсолют идеянең чагылышын тәшкил иткән Абсолют рухта күрде.

Маркс белән Энгельс нәфасәт фәне тарихында беренче булып нәфасәти аң формаларының (нәфасәти хисләрнең, зәвыкларның, идеалларның, карашларның һәм теорияләрнең) объектив чынбарлык чагылышы икәнлеген, ә аларның тууын, үсешен, чәчәк атуын, иҗтимагый булулыктан һәм кешеләрнең реаль яшәү процессыннан чыгып аңлатылырга тиешлеген фәнни югарылыкта исбат иттеләр.

Иҗтимагый аңның, шул исәптән нәфасәти аңның, иҗтимагый булулык белән бәйлелеген, хәтта аның тарафыннан билгеләнүен исбатлау мөһим акт иде, чөнки идеалистлар, югарыда күрсәтелгәнчә, иҗтимагый аң формаларын, Һегель карашынча, бары тик (үзе уйлап чыгарган) Абсолют идеянең чагылышы гына дип аңлаттылар. Маркcның фәнни нәтиҗәләре субъектив идеалистлар карашын да (иҗтимагый аң формалары кешегә тумыштан бирелә дигән концепцияне) юкка чыгара.

Объектив идеалистлар, мәсәлән Һегель, сәнгатьченең табигатьне нәфасәти үзләштерүе турында язган булалар. Ләкин, аларча, табигать реаль предмет түгел, бәлки идея яисә рухның гәүдәләнеше генә. Димәк, нәфасәти фикерләү, рухи күренеш буларак, шул ук рух чагылышы булып чыга, башка нәрсә түгел. Болай фикерләү, беренчедән, схоластика (мәгънәсез фикер йөртү), икенчедән, идеализм (аңа һәрвакытта да схоластика хас булды). Маркс исә «нәфасәти үзләштерү» терминын бөтенләй башка мәгънәдә куллана. Аның карашынча, нәфасәти үзләштерү ул — кешеләрнең объектив реальлекнең нәфасәтле сыйфатларын танып белүе. Әйе, объектив реальлек нәфасәтле сыйфатлардан гына тормый. Шунлыктан аны, ягъни объектив реальлекне, танып белү дә төрлечә булырга мөмкин. Берәүләр аның нәфасәтле сыйфатларын үзләштерсә, икенче берәүләр — сәяси сыйфатларын, өченче берәүләр әхлакый сыйфатларын үзләштерә. Ә дүртенче берәү шушы сыйфатларны — барысын бергә, димәк, комплекс рәвешендә дә үзләштерә ала.

Нәфасәт фәнендә «нәфасәти эшчәнлек» һәм «нәфасәти танып белү» дип аталган гамәлләр бар. Маркс белән Энгельс әлеге гамәлләрне кешеләрнең практикасы, хезмәт эшчәнлеге белән бәйләп аңлаталар. Кешеләр хезмәт эшчәнлеге процессында үзләрен физик яктан гына түгел, бәлки рухи яктан да, шул исәптән әхлакый, нәфасәти һ. б. яклардан да формалаштыралар. Маркс карашынча, бу процесста кеше үз эчендә моңа хәтле йокымсырап яткан, икенче сүзләр белән әйткәндә, потенциаль рәвештә яшәп килгән сыйфатларны ача. Әлеге сыйфатларны бөек философ **кешенең асылын туплаган көчләр** («сущностные силы человека») дип атый.

Маркс үзенең «1844 елгы икътисади-фәлсәфи кульъязмалар» дип исемләнгән парчаларында үзенә хәтле беркем тарафыннан да әйтелмәгән гаҗәеп дәрәҗәдә тирән фикерләрне белдерә. «Кеше фәкать эчке асылы туплаган байлык аркасында гына үзенең субъектив тою сәләтләрен ача ала,— дип яза ул.— Шул исәптән, музыка үзләштерә торган колак, формаларның матурлыгын тоючан күз, кыскасы, шундый **тойгылар** кешегә ләззәт бирәләр һәм үзләрен **кеше асылын туплаган көчләр** сыйфатында танытала» (кара: *Маркс К., Энгельс Ф.* Из ранних произведений.— М., 1956.— С. 593—594).

Энгельс, Маркс кебек үк, нәфасәти тойгыларны кешеләрнең хезмәте процессында барлыкка килә торган сәләтләр дип бәяли. «Бары тик хезмәт аркасында гына, кешенең кулы югары дәрәҗәдәге камиллеккә ирешә алган, ул әйтерсең лә сихерләү көче белән, Рафаэль картиналарын, Торвальдсен статуяларын, Паганини музыкасын дөньяга китерә алган»,— дип язган Энгельс (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 20.— С. 488).

Маркс белән Энгельска хәтле күп кенә галимнәр сәнгатьнең барлыкка килү сәбәпләре турында уйланып баш ватканнар. Объектив идеалистлар аны галәми идеяләр, рух көче белән аңлатырга тырышкан булсалар, субъектив идеалистлар кешеләргә тумыштан бирелгән сәләтләргә кайтарып калдырырга омтылганнар. Маркс исә бу проблеманы бөтенләй башкача аңлаткан. «Сәнгать предметы... сәнгатьне аңлаучы һәм матурлыктан ләззәт алучы публиканы тудыра. Җитештерү, субъект өчен предмет тудыру белән бергә, предмет өчен субъектны да тудыра»,— дип язган К. Маркс (кара: шунда ук.— Т. 12.— 718 б.).

Димәк, сәнгатьнең барлыкка килүе кешеләрнең җитештерү өлкәсендәге практик эшчәнлеге белән бәйле. Кешеләрнең хезмәт белән шөгыльләнүе генә аларның сәләтләрен ача ала.

Маркс белән Энгельс, нәфасәт фәнендә беренче булып, нәфасәт категорияләрен (гүзәллекне, ямьсезлекне һ. б.) аңлауда яңа сүз әйтә алдылар. Беренчедән, категорияләр, шул ук (ләкин киңрәк эчтәлекле) төшенчәләр буларак, бары тик чынбарлыкның үзендә булган сыйфатларның чагылышы гына. Икенчедән, барлык (моңа хәтле) өйрәнелгән категорияләр күләм ягыннан алганда баерак, диапазон ягыннан алганда киңрәк категорияләрнең конкрет чагылышлары гына. Андый, барлык нәфасәт категорияләрен берләштереп, вербөтенлек тәшкил итүче категория — нәфасәтлелек (эстетическое). Икенче төрле әйткәндә, нәфасәтлелек (категория формасында гына түгел, бәлки чынбарлыкның үзендә, реаль күренешләр формасында да) барлык үзенчәлекләрне (категорияләрне дә, реаль күренешләрне дә) үзенә сыйдыра, үзендә туплый. Шунлыктан без нәфасәтлелекне трагиклык, комиклык, гүзәллек, ямьсезлек, күтәренкелек, түбәндәгелек һ. б. категорияләрдә, шулай ук чынбарлыкның шушы атамаларындагы реаль күренешләрендә дә таба алабыз.

Нәфасәтлелек — гаҗәеп дәрәҗәдә катлаулы күренеш (һәм категория). Ул үзендә һәм объектив, һәм субъектив факторларны туплаганлыктан, күптөрле бәхәсләр кузгатты, алар бүгенге көндә дә дәвам итәләр әле. Дәреслекнең алдагы битләрендә нәфасәт категорияләренә махсус урын бирeләчәген искә алып, автор бу очракта алар турында сүз йөртүне калдырып торуны кулайрак булыр дип саный.

Маркс белән Энгельс, үзләре яшәгән тарихи чорның киң һәм тирән белемле шәхесләре буларак, бөтендөнья сәнгате тарихына анализ калдырганнар. Совет галиме Михаил Лифшиц тарафыннан төзелгән

һәм ике томнан торган зур күләмле (кара: 1 нче том — 631 б., 2 нче том — 758 б.) «Маркс һәм Энгельс сәнгать турында» дип аталган җыентыкта бөтендөнья сәнгате мирасын тәшкил иткән йөзләгән һәм меңләгән сәнгать әсәрләренә тапкыр характеристика, сәнгать тәрәккыятенә, шулай ук сәнгатьнең тарихи чор шартлары белән тыгыз бәйләнештә булуына тирән анализ бирелә.

Бу очракта Маркс белән Энгельс калдырган барлык күзәтүләргә, фикерләргә, хөкемнәргә тукталып тормыйча (бу һич тә реаль булмас иде), аларның аеруча зур әһәмияткә ия булган кайбер карашларын әйтеп үтү белән генә чикләнергә туры килә. Маркс белән Энгельсның нәфасәт белеме өлкәсендә һәм сәнгать хакында белдергән карашлары күп кенә хезмәтләрдә, шул исәптән (әлбәттә, кыскартылган шәкелдә) энциклопедик әсәрләрдә урын тапкан. Ләкин, дәреслек авторы карашынча, мантыйклы система рәвешендә аңлаешлы тел белән ул совет галиме М. Ф. Овсянниковның нәфасәт тарихына багышланган капиталь хезмәтендә бәян ителгән (кара: *Овсянников М. Ф.* История эстетической мысли.— М., 1984.— С. 315—334).

Беренче чиратта, сәнгатьнең гносеологик (танып белү функциясенә ия булу) табигате турында. Сәнгатьнең бу хасияте хакында ике бөек галимнең күп кенә хезмәтләрендә әйтелә. Мисал өчен, алар еш кына Борынгы Греция сәнгатенә мөрәҗәгать иттеләр. Маркс, борынгы греклар сәнгатенең һәм эпосының шул чор иҗтимагый тормышы белән бәйләнештә булуын исбатлау кыен түгел, дип әйтеп, шул ук вакытта нишләп соң борынгы греклар тарафыннан тудырылган әсәрләр бүгенге көнне дә безгә нәфасәти ләззәт бирә, билгеле мөнәсәбәттә норма булып хезмәт итә һәм ирешә алмаслык үрнәк булып торалар, дигән сорау куйды.

Маркс куелган сорауга үзе үк җавап бирә. Борынгы Греция сәнгате «кешелек җәмгыятенең балачагы» баскычын чагылдырган. Һәм ул тарихи чор борынгы грекларда иң гүзәл рәвештә гәүдәләнеш тапкан. Маркс, шуннан чыгып: «Әгәр дә инде кешелек җәмгыятенең балачагы иң гүзәл рәвештә шушы җирләрдә гәүдәләнеш тапкан икән, киләчәктә һичкайчан кабатланмас әлеге тарихи баскыч нишләп безнең өчен мәңгелек гүзәллек үрнәге дип каралырга тиеш түгел?»,— дип язган (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 10.— С. 736).

Сәнгатьнең асылын һәм объектив функцияләрен аңлауга килгәндә, нәфасәт тарихы берничә карашны белә: «Сәнгать — табигатькә иярү», «сәнгать — табигатьнең күчермәсе», «сәнгать — сәнгатьченең үз-үзен чагылдыруы» һ. б. Маркс белән Энгельс, бу гыйбарәләрне тәнкыйть күзлегеннән бәяләп, сәнгатьнең мөһим функциясенә игътибар итәләр. Ул да булса, сәнгатьнең чынбарлыкны танып белү функциясе.

Мәсәлән, Маркс XIX гасыр инглиз романтистларын күздә тотып, аларның әсәрләрендә шушы чор буржуаз җәмгыяте үзенчәлекләренең тулы чагылыш тапканлыгы турында яза (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 10.— С. 648). Шушы ук фикерне Ф. Энгельс та раслый. Ул бөек француз язучысы Бальзак иҗаты турында түбәндәге фикерләрне әйтә. Үзенең «Кешелек комедиясе»ндә Бальзак Франция җәмгыятенең менә дигән реаль тарихын бирә, ди ул. Бу әсәрдән, дип яза Энгельс, «мин хәтта икътисади детальләр ягыннан да шушы чор тарихчылары, икътисадчылары, статистиклары китапларыннан алганга караганда да күбрәк мәгълүмат таптым» (кара: шунда ук.— Т. 37.— 36 б.).

Маркс белән Энгельс, сәнгатьнең танып белү функциясен югары бәяләп, сәнгать әсәрләрендә чәчәк ата башлаган реализм юнәлешенең эчке асылын аңлаталар. Ф. Энгельс инглиз язучысы М. Гаркнесска язган хатында аның хикәясендә реализмның җитенкерәмәвен дәлилли. «Минем карашымча,— ди ул,— реализм —детальләрнең дөреслегеннән башка, типик шартларда типик характерларның дөрес сурәтләнүендә» (кара: шунда ук.— Т. 37.— 35 б.).

Күренә ки, шул ук тезисында Энгельс сәнгатьтә типиклык мәсьәләсен дә күтәреп чыга. Бу мәсьәлә бөек галим яшәгән чорда нәфасәтчеләр тарафыннан асылда күтәрелмәгән дә була әле. Ләкин Энгельс биргән билгеләмә әлеге теоретик проблеманы аңлату өчен дөрес юл күрсәтә.

Маркс белән Энгельс яшәгән чорда сәнгатьнең үсеш кануннарын фәкать сәнгатьнең имманент (үзенә генә хас) кануннары белән аңлатырга тырышу тенденциясе көч алган була. Ләкин сәнгатьнең үсешен, гомумән аңарда була торган үзгәрешләрне аңлату өчен, сәнгатьнең имманент кануннары гына ярдәм итә алмый. Мәсәлән, ни сәбәптән кайбер чорда, кайбер илләрдә сәнгать иң югары дәрәҗәгә ирешә дә, башка илләрдә, башка чорларда ул түбән таба тәгәри? Нишләп бер сәнгати юнәлешләр, стильләр алга китә дә, башкалар аксый бара, бер юнәлешләр һәм стильләр икенче юнәлешләр һәм стильләр белән алмашына; шуның өстенә, үзгәрешләр сәнгать әсәрләренең эчтәлегенә генә түгел, бәлки формаларына да кагыла?

Бу күренешләрне сәнгатьнең бары тик имманент кануннары белән генә аңлатып булмый, биредә сәнгать өлкәсендәге үзгәрешләрне «тышкы» иҗтимагый факторлар белән аңлату сорала. Бу момент Маркс

һәм Энгельс тарафыннан ныклы дәлилләнә. Ике бөек философ, сәнгатьне өскорма компоненты дип карап, аның базис һәм, ахыр чиктә, җитештерү тарафыннан билгеләнүен исбатлыйлар. Димәк, сәнгатьнең үсеше фәкать имманент сәбәпләр кушуы буенча гына түгел, бәлки кешелек җәмгыятенең нигезен тәшкил итүче җитештерү ысулы һәм социаль-икътисади базисы тарафыннан билгеләнә.

Ләкин әлеге канун, Маркс белән Энгельс карашынча, догматик рәвештә кулланылырга тиеш түгел.
Социаль-икътисади базис белән идеологик өскорма мөнәсәбәтендә йогынты кире юнәлештә дә, ягъни өскорманың базиска таба йогынтысы да булырга мөмкин. Бу турыда Энгельсның В. Боргиуска язган хатында әйтелә: «Сәяси, хокукый, фәлсәфи, дини, әдәби, сәнгати һ. б. төрле үзгәрешләр икътисади үзгәрешләргә нигезләнгән. Ләкин алар бер-берсенә, шулай ук икътисади базиска да йогынты ясый алалар. Фәкать икътисадның сәбәп һәм аның гына актив, ә калганнарның пассив нәтиҗә генә булуы дөрес түгел. Биредә икътисади зарурлык, ахыр чиктә, һәрвакыт үзенә юл яра торган була. Икътисади фактор, кайберәүләр уйлаганча, үзенең йогынтысын автоматик рәвештә генә башкармый» (кара: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 39.— С. 175).

Маркс белән Энгельс җәмгыятьнең гомумән югары дәрәҗәгә ирешүен дә сәнгать өчен абсолют фактор дип карамыйлар. Практика күрсәткәнчә, кайбер очракта җәмгыятьнең җитештерү компонентлары иң югары дәрәҗәдә булу сәнгатьнең дә шундый ук дәрәҗәдә булуына китерми. Һәм киресенчә. Бу турыда Маркснык түбәндәге тезисы сөйли: «Сәнгать турында шунысы билгеле,— ди Маркс,— аның чәчәк атуының аерым чорлары җәмгыятьнең гомуми үсешенә, димәк, аның җитештерү нигезенә һич тә туры килми... Бу мәсәлән, грекларны (ягъни аларның сәнгате.— *К. Г.*) хәзерге заман халыклары (һәм аларның сәнгатьләре.— *К. Г.*) белән чагыштырганда күренә. Яисә тагын Шекспирны алыйк»,— ди бөек философ (кара: шунда ук.— Т. 12.— 736 б.).

Маркс сәнгатьнең кайбер формалары җәмгыятьнең түбән баскычларында гына мөмкин, ди. Мәсәлән, героик эпос. Маркс, шушы тезисны аңлатырга теләп, Борынгы Греция мисалына мөрәҗәгать итә. Маркс билгеләгәнчә, борынгы греклар мифологиясе греклар сәнгатенең арсеналын гына түгел, бәлки аның җирлеген дә тәшкил иткән.

Маркс, капиталистик җәмгыятьнең тәрәккыят процессында зарури урын тотканын танып, аның гомумән сәнгатькә каршы торуын дәлилләли. Бу хакыйкатьне Маркс белән Энгельсның элгәрләре Шиллер, Гете, Һегель дә аңлаган. Ләкин алар бу проблеманы шул ук сәнгать аша, кешеләрне нәфасәти тәрбияләү юлы белән хәл итеп буласына ышанганнар.
Ләкин Маркс белән Энгельс андый ышануны иллюзия генә дип санаганнар. Чөнки капитализм өчен иң хәлиткеч көч — алтын, акча. Ул — хакими көч. Кайда һәрнәрсәнең башында акча, анда чын сәнгатькә урын калмый дип санаганнар немец халкының бөек галимнәре.

Мәсәлән, Маркс түбәндәгене язган: «Акчаның көче ни дәрәҗәдә биек булса, минем көчем шул дәрәҗәдә биек. Акчаның сыйфатлары — минем, ягъни акча иясенең сыйфатлары. Мин башкара алганнар минем индивидуальлегемнән тормый. Әйтик, мин коточкыч ямьсез, ди, ләкин мин иң чибәр кызны сатып ала алам. Димәк, мин ямьсез түгел, чөнки ямьсезлекнең нәтиҗәсе, аның чиркандыргыч көче акча тарафыннан юкка чыгарыла. Мин аксак булыйм, ди, ләкин акча мине 24 аяклы итә ала; димәк, мин аксак түгел. Мин начар, намуссыз, оятсыз, акылга зәгыйфь кеше, ди, ләкин акча ихтирамга ия, димәк, аның хуҗасы да ихтирамга ия. Акча — иң югары дәрәҗәдәге игелек, димәк, аның хуҗасы да игелекле. Акча мине вөҗдансыз булудан азат итә, димәк, мин алдан ук вөҗданлы дип саналам... Шулай итеп, акча минем кимчелекләремне аларның капма-каршылыгына алыштырмыймыни?!» (Кара: *Маркс К., Энгельс Ф.* Из ранних произведений.— М., 1956.— С. 618.)

Маркс белән Энгельс сәнгатьнең сыйнфыйлыгын таныганнар. Ләкин сыйнфыйлыкны догматик, вульгар социологик рәвештә аңлаудан ерак торганнар. Мәсәлән, теге яки бу сыйныф вәкиле үзенең әсәрендә бөтенләй башка идеологияне үткәрергә мөмкин. Бу турыда Маркс җитәрлек дәрәҗәдә Стюарт мисалында аңлата. Энгельс исә шул ук фикерне Бальзак мисалында раслый. «Бальзак,— дигән Энгельс,— үзенең сыйнфый симпатияләренә һәм сәяси карашларына каршы барырга мәҗбүр булган, чөнки үзенең яраткан аристократларының котылгысыз рәвештә һәлакәткә баруларын, аларның яхшырак язмышка лаек булмауларын күрә белгән... Монда мин реализмның иң бөек җиңүгә ирешкәнлеген һәм Бальзак картның иң мактаулы сыйфатын күрәм»,— дип язган (кара: шунда ук.— Т. 36.— 36 б.).
Бу мәсьәләдә каршылык булуына карамастан, Маркс белән Энгельс сәнгатьнең тенденциозлыгы турында икърар итәләр. Мәсәлән, Энгельс М. Каутскаяга язган хатында түбәндәге фикерләрне әйтә: «Мин һич кенә дә тенденциоз поэзиягә каршы түгел. Трагедия атасы Эсхил һәм комедия атасы Аристофан икесе дә ап-

ачык рәвештә шәкелләнгән тенденцион язучылар булганнар. Шулай ук Данте һәм Сервантес та... Ә Шиллерның «Мәкер һәм мәхәббәт»енең төп өстенлеге шунда ки, ул — беренче немец сәяси тенденциоз драмасы. Бүгенге көндә бик күркәм романнар иҗат итүче рус һәм Норвегия язучылары — барысы да тенденциозлар» (кара: шунда ук.— Т. 36.— 333 б.).

Маркс белән Энгельс, төгәл философик система төзеп, барлык фәннәр, шул исәптән нәфасәт өчен дә, ныклы методологик нигез тудыралар. Маркс белән Энгельс тарафыннан иҗат ителгән нәфасәт теориясе, аларның фәлсәфи тәгълиматы кебек үк, төгәл системага ия. Шунлыктан аларның башка теоретик мәктәпләргә ясаган йогынтысы ифрат дәрәҗәдә көчле. Маркс белән Энгельс — иҗтимагый фәннәр өлкәсендә, шул исәптән нәфасәт фәнендә, зур абруйга лаек шәхесләр. Алар калдырган иҗади мирасның йогынтысы бигрәк тә социалистик илләрнең нәфасәт теорияләренә гаять көчле булды. Марксистик философия һәм марксистик нәфасәт теорияләре бүгенге көндә дә, аерым кимчелекләренә карамастан, бербөтен тәгълимат тәшкил итәләр.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. К. Маркс белән Ф. Энгельс материалистик нәфасәтенең төп принциплары нидән гыйбарәт?
2. К. Маркс сәнгать белән объектив ихтыяҗлар, сәнгать белән җитештерү мөнәсәбәтләрен ничек аңлый торган булган?
3. Маркс һәм Энгельсның базис белән өскорма (шул исәптән сәнгать) мөнәсәбәтен аңлатуларын Россия җәмгыятенең бүгенге торышын аңлатуда кулланып буламы? Була икән, ничек?
4. К. Маркс белән Ф. Энгельс нәфасәт категорияләренең чынбарлык белән мөнәсәбәтен ничек аңлатканнар?
5. К. Маркс белән Ф. Энгельс сәнгать өлкәсендәге тәрәккый үсешнең иҗтимагый тәрәккыят белән бәйләнешен ничек күргәннәр? Бу өлкәдәге каршылыклар очраклымы яисә алар нindидер кануннарга буйсынамы?

ӘДӘБИЯТ

Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений.— М., 1956.
Маркс К. и *Энгельс Ф.* Соч.— Т. 1—50.— М., 1955—1981.
Маркс К. и *Энгельс Ф.* Об искусстве. В 2 т. / Сост. М. Лифшиц.— Т. 1—2.— М., 1957.
Овсянников М. Ф. История эстетической мысли.— М., 1984.

10. XIX ГАСЫР АЗАГЫ — XX ГАСЫР БАШЫ АУРУПА НӘФАСӘТЕ

XIX гасыр азагы — XX гасыр уртасына кадәрге чорда Аурупа нәфасәт белеме зур чуарлык белән характерлана. Бу тарихи чорда марксистик теорияләре белән бергә З. Фрейд психоанализы, Ортега-и-Гасетның элитар концепцияләре, Анри Бергсонның интуитивизм гыйлемнәре, Николай Бердяевның рус идеясенә яраштырылган теоретик уйланулары, Мартин Хайдеггер белән Жан Поль Сартрның экзистенциалистик тәгълиматлары һ. б. концепцияләр барлыкка килә.

Бу теоретик концепцияләр нәфасәт белемендә әллә ни зур вакыйгалар ясый алмасалар да, алар турында кыска гына булса да белешмә бирми булмый. Беренчедән, алар әлеге чорда нәфасәт белеме өлкәсендәге фикерләр диапазонының киңәя баруын күрсәтсәләр, икенчедән, шушы XX йөз азагы һәм XXI йөз башында барлыкка килгән һәм яңа гына туып килүче теорияләрнең бер гасыр чамасы элек үк шытымлана башлавын аңлата.

Биредә китерелгән галимнәрнең хезмәтләре нәфасәт тарихында төрле урында торалар. Шунлыктан теге яки бу персонага, аларның хезмәтләренә бирелгән урын да тигез түгел. Бу очракта авторның төп максаты — әлеге тарихи чор нәфасәт теорияләренең төрлелеген, аларның нинди тенденцияләр чагылдырганлыгын бәян итү. Әлеге теорияләрне укучы хозурына тапшырганда, дәреслекнең авторы хронологик принципны күздә тотты.

Эдуард Һанслик (1825—1904) — Австрия музыка белгече, Вена университеты профессоры.
Һанслик үзенең «Музыкаль гүзәллек турында» (1854) дип аталган төп хезмәтендә формализм теоретигы позициясен чагылдыра. Ул музыкаль әсәрләргә анализ биргәндә, нигезгә музыка материалы, музыканың конструкциясен ала. Аның өчен бу — беренчел. Әсәрнең тыңлаучылар тарафыннан кабул ителүен ул икенчел дип карый. Һанслик фикеренчә, музыкаль фикерләү, музыкаль әсәрнең кеше күңелендә хисләр, кичерешләр тудыруы мөһим түгел. Мондый караш философиядә рационализм юнәлешен тәшкил итсә, сәнгатьтә турыдан-туры формалистик планда языла торган әсәрләргә юл куя.

Һансликның карашлары аның тәнкыйть эшчәнлегендә чагыла. Мәсәлән, ул Р. Вагнер, Ф. Лист иҗатларына тискәре бәя бирә. Ул Ф. Шопен, Г. Берлиоз, Дж. Верди әсәрләрен дә тиешле бәяли алмый, аның тәнкыйте рус композиторлары әсәрләренә дә кагыла.

Җыеп әйткәндә, Э. Һанслик музыка сәнгатендә формализм агымына теоретик база тудыручыларның берсе була.

Фридрих Ницше (1844—1900) — немец философы һәм нәфасәтчесе, милләтчелек (шовинистлык) һәм волюнтаризм вәкиле, язучы.

Ницшеның нәфасәт теориясе немец философлары А. Шопенһауэр һәм композитор Р. Вагнер йогынтыларында формалаша. Ницшеның философия һәм нәфасәт өлкәләрендәге карашлары күп мәртәбә үзгәрә. Башта ул Шопенһауэрның көчле ихтыяр теориясенә табына торган булса, соңрак аңарда пессимизм, ә сәнгать өчен декаданс китерәчәген сиземли. Ләкин философик һәм нәфасәти карашлары белән ул барыбер үзенең идеалын көчле ихтыярга ия булган шәхестә күрә. «Заратустра шулай сөйли иде» дигән притчасында көчле шәхеснең әйләнә-тирәдәге кешеләрне «вак бөҗәкләр» рәтендә бәяләве галимнең нәфасәти идеалының нинди юнәлештә формалашканын күрсәтә инде. Ницшеның күзаллавындагы көчле шәхес идеясе аны «өстен кеше» («сверхчеловек») концепциясенә, шуның белән философия һәм нәфасәттә элитар теориясенә китерә.

Франц Меринг (1846—1919) — немец философы һәм нәфасәтчесе, тарихчы, публицист.

Мерингның философ һәм нәфасәтче булып формалашуы Маркс белән Энгельс тәгълиматы йогынтысы астында бара. Ул немец социал-демократиясенең сул тармагы белән җитәкчелек итә. Россиядәге революцион хәрәкәтне югары бәя биреп характерлый. Бөек Октябрь социалистик революциясен шатланып каршы ала, Германия хакимнәренең милитаристик позицияләрен тәнкыйтьләгән өчен төрмәгә утыртыла.

Ф. Мерингның фәнни мирасы зур һәм күптөрле. Ул немец философлары А. Шопенһауэр, Ф. Ницше әсәрләрен тәнкыйтьләп чыга. Үзенең «Нәфасәти разведкалар» исемендәге хезмәтендә сәнгатьтә модернизм, натурализм агымнарының барлыкка килү сәбәпләрен, аларның эчке асылын ачып сала. Меринг үзенең мәшһүр «Лессинг турында риваять» дип аталган хезмәтендә язучының объектив вазифаларын иҗаты белән сыйнфый көрәштә катнашуда күрә.

Анри Бергсон (1859—1941) — француз философы һәм нәфасәтчесе. Дөньяга карашы буенча идеалист, нәфасәт теориясендә интуитивизм тармагының төп вәкилләренең берсе.

Бергсонның нәфасәт өлкәсендә төп хезмәте «Көлү» (1900) дип атала. Аның фикеренчә, кеше интеллекты (аңа төшенчәләр, категорияләр белән эш итү хас) яшәештәге барлык хәрәкәтләрне, психик күренешләрне танып белә алмый. Чынбарлык фәкать субъектның кичерешләре процессында гына танып белүгә дучар була ала. Аны (Бергсонча) иррациональ интуиция дип атап була. Интуиция, Бергсон карашынча, нинди дә булса максатка ия түгел, аның тарафыннан «зарарланмаган». Кешенең предметларны, күренешләрне интуитив күрүе сәнгать әсәрендә генә чагылырга мөмкин. Бергсон сәнгатьнең «саф сәнгать» үрнәге рәтенә кертеп булганнарын гына югары бәягә лаек дип таба. «Саф сәнгать» идеясез әсәрләрдә гәүдәләнә, чөнки интуиция җимеше булган әсәр идеяләргә мохтаҗ түгел. Сәнгати әсәрнең оригинальлеге (димәк, югары бәягә лаеклы булуы) әсәр авторының кабатланмас интуициягә ия булуында чагыла. Бергсон карашынча, сәнгать әсәрен кабул итү процессы гипноз процессына охшаш булырга тиеш. Бу күренеш кушылмаган иҗат әсәре сәнгать әсәре дип кабул ителә алмый.

Сәнгатьтә һәм нәфасәт белемендә интуитивизм үзенең тарафдарларын кайбер язучылар, шагыйрьләр арасында тапты. Аның шаукымы рус дини философы Н. Бердяевка да кагылган иде.

Интуитивизм принциплары сәнгатьтә нинди булса да әһәмияткә ия әсәрләр тудыра алмады. Нәфасәт теориясе өлкәсендә дә ул зур игътибар казана алмады.

Зигмунд Фрейд (1856—1939) — атаклы табиб, психолог, психоанализ теориясенә нигез салучы, идеализм юнәлешендәге философ һәм нәфасәтче.

Фрейд мәктәп елларында ук физиология һәм психология фәннәре белән кызыксына. Фрейд, төрле психозларны дәвалаганда, индивидның узган гомерендә булган конфликтларына бәйләп эш итәргә кирәклеген исбатлый. Кешенең төш күрү кебек күренешләрен дә ул аларга хәтле булган конфликтлар нәтиҗәсе дип карый. Фрейд, кеше аңының ике каттан торганлыгына игътибар итеп, аның төп, хәлиткеч хезмәтен аңасты (подсознательное) катына тагарга тырыша. Фрейд кешенең танып белү процессындагы предмет һәм күренешләрнең асылын төшенү барышында өстенлекне аңлы рәвештә түгел, бәлки стихияле рәвештә, аңастының «кушуы» буенча эш итүгә бирә.

Фрейд тәгълиматында сексуаль факторга да игътибар ителә. Аның карашы буенча, кешенең барлык эшләренең нигезен сексуаль дәрт, сексуаль теләк тәшкил итә. Һәм, Фрейдча, кеше бу нәрсәне үзе сизми генә яшәргә мөмкин (димәк, Фрейдның «ачышына» ышанырга гына кала). Фрейд сексуаль теләкнең аерым бер өлкәдә (әйтик, сәясәттә, сәнгатьтә, әхлакта) конкрет эшчәнлеккә әверелүен **сублимация** дип атый.

Фрейд үз теориясен күптөрле яңа терминнар, төшенчәләр куллану юлы белән исбатларга тырыша. Аның хезмәтләрендә зур урын **либидо** төшенчәсенә бирелә. Бу төшенчә яңадан әнә шушы җенси (сексуаль) теләкне атау өчен кулланыла. «**Эдип комплексы**» төшенчәсе кешеләрнең, әйтик, тумыштан үзләренең ата-аналарына карата җенси теләк белән «яшәүләрен» аңлату максаты белән кертелә.

Фрейд, күрәсең, үз психикасының ниндидер аномаль үзенчәлекләргә ия булуы аркасында, һәр сәнгать әсәрен әлеге либидо, ягъни җенси теләкләр кушуына бәйләп аңлатырга тырыша. Фрейд карашынча, сәнгать ул — индивидның аерым эмоциональ халәттән бушану процессы продукты. Ә сәнгатьченең эмоциональ халәте югарыда әйтелгән сексуаль энергия катнашында гына яши. Димәк, Фрейд карашынча, һәр сәнгать әсәре (Фрейд Леонардо да Винчиның «Джоконда»сын, Шекспирның «Макбет»ын, Достоевский әсәрләрен мисал итеп китерә) әнә шушы сексуаль энергиянең бушануы нәтиҗәсендә барлыкка килгән образлардан гыйбарәт, Софоклның «Эдип патша»сы, Шекспирның «Гамлет»ы, Достоевскийның «Бертуган Карамазовлар»ы аның теоретик хөкемнәрен исбатлыйлар.

Фрейдның нәфасәт буенча карашлары аның «Леонардо да Винчи» (1910), «Шагыйрь һәм фантазия» (1908), «Тотем һәм табу» (1913) хезмәтләрендә бәян ителгән.

Георгий Валентинович Плеханов (1856—1910) — рус марксизмының атаклы теоретигы һәм пропагандисты, күренекле философ һәм нәфасәтче, рус социал-демократиясенә нигез салучы, халыкара эшчеләр һәм социализм хәрәкәтенең күренекле эшлеклесе.

Г. В. Плеханов, яшьтән революцион хәрәкәттә катнашып, патша тарафыннан эзәрлекләнүе шартларында, эмиграциягә китәргә мәҗбүр була. Ул анда 1883 елда беренче марксистик оешма — «Хезмәтне азат итү» төркемен төзи. Аның программ документларын яза, Маркс һәм Энгельсның «Коммунистлар партиясе Манифесты», «Людвиг Фейербах һәм классик немец философиясенең тәмамлануы» китапларын, «Изге гаилә» хезмәтенең кайбер бүлекләрен русчага тәрҗемә итә, үзенең марксистик рухтагы әсәрләрен яза. Бу хезмәтләре либераль народниклык идеологиясен җимерүдә зур роль уйный, ә Плехановның «Тарихка монистик карашның үсүе мәсьәләсенә карата» әсәренә В. И. Ленин: бу хезмәт нигезендә «Рус марксистларының бербөтен буыны тәрбияләнде»,— дип язды (кара: *Ленин В. И.* Полн. собр. соч.— Т. 10.— С. 313).

Г. В. Плеханов — бай теоретик мирас калдырган галим. Аның аерым хаталы фикерләрен исәпкә алмаганда, ул диалектик һәм тарихи материализм карашындагы философ булып кала. Плеханов танып белү теориясе буенча Кант һәм махчылар якларга тырышкан концепцияләрне тәнкыйтьли (дөрес, биредә ул хаталы рәвештә «иероглифлар теориясе»н якларга да алына).

Плеханов диалектиканы бигрәк тә социаль чынбарлык күренешләрен бәяләүдә куллана. Бу якны алганда, аның «Тарихны материалистик аңлау», «Тарихка монистик карашның үсүе мәсьәләсенә карата», «Тарихта шәхес роле мәсьәләсенә карата» һ. б. хезмәтләре зур бәягә лаек. Бу хезмәтләрендә ул кешелек тарихында халык массаларының һәм аерым шәхеснең ролен тирәнтен ачуга ирешә, субъектив идеализмны һәм волюнтаристик концепцияләрне тәнкыйть итә. Плеханов тарихи процессларда сәяси һәм идеологик өскорма роленең гаять зур булуын исбатлый, «икътисад үзе генә һичкайчан да уңыш казана алмый... Аның казанышлары һәрвакытта да өскорма аркылы, бары тик сәяси учреждениеләр аркылы гына мөмкин»,— дип яза ул (кара: *Плеханов Г. В.* Избр. филос. произведения.— Т. 2.— М., 1956.— С. 216).

Плеханов — нәфасәт, сәнгать теорияләре буенча да зур игътибарга лаеклы күзәтүләр, тирән фикерләр калдырган галим. Ул сәнгатьнең барлыкка килү теориясендә биологик концепцияләрнең хаталы булуын күрсәткән, сәнгатьнең һәм нәфасәти тойгыларның чыганакларын һәм аларның хезмәт процессларына бәйле булуын дәлилләгән.

Плехановның нәфасәт өлкәсендәге карашлары фәнни ачыш югарылыгында бәяләнергә мөмкин.

Беренчедән, ул иҗтимагый тормыш белән кешеләрнең сәнгать эшчәнлеге арасындагы бәйләнешләрнең һәрвакытта да турыдан-туры булмавын, алар арасындагы психологик факторның зур роль уйнавын исбатлый. Мәсәлән, Австралия хатын-кызларының төрле үсемлекләр җыю эше белән шул ук Австралия хатын-кызларының бию манералары арасындагы элемтә үзен ачыктан-ачык күрсәтә. Ләкин француз җәмгыяте элита төркемнәренең нәзакәтле заллардагы менуэты (биюе) белән аларның хезмәте арасындагы

бәйләнешне күрү ифрат кыен. Ләкин биредәге бәйләнешне танып белү өчен, шушы югары сыйныфның психологиясен ярдәмгә чакырырга туры килә, ди Плеханов.

Икенчедән, Плеханов сәнгатьнең барлыкка килүен хезмәт процессы белән бәйли. Аныңча, хезмәт сәнгать белән чагыштырганда олырак. Ул — алданрак барлыкка килгән күренеш. Шунлыктан сәнгатьне хезмәт процессыннан аерып карау акланмый. Дөрес, бу бәйләнеш һәрвакытта да аермачык күренми, ләкин бәйләнешнең хаклыгын түбәндәге күренеш белән исбат итәргә була. Борынгы җәмгыять кешеләре төрле корылмалар, өй җиһазлары, каралты-дирбия кебек әйберләр ясаганда, беренчедән, көнкүрештә куллану ягын күздә тотканнар, ә аларның нәфасәти ягы (бик әһәмиятле булса да) икенче планга калдырылган. Шулай итеп, Плеханов нәфасәти сыйфатларны гомумән кешеләрнең хезмәт процессы, җитештерү эшчәнлеге белән бәйләп аңлаткан.

Плеханов сәнгатьне гносеологик планда анализлаганда, аны чынбарлыкның чагылышы дип бәяләгән. Димәк, сәнгатьнең чынбарлык белән бәйләнеше зарури күренеш дип каралган. Шуннан чыгып ул үзе яшәгән тарихи чор өчен характерлы булып киткән «саф сәнгать», «сәнгать — сәнгать өчен» теорияләрен кире каккан.

Г. В. Плехановның нәфасәт теорияләре аеруча «Адрессыз хатлар» (1899—1900), «Француз драматик әдәбияты һәм француз буяулы рәсем сәнгате» (1906), «Пролетарийлар хәрәкәте һәм буржуаз сәнгать» (1905), «Сәнгать һәм иҗтимагый тормыш» (1912—1913) кебек китаплары һәм мәкаләләрендә яктыртылган.

Плехановның марксизм, шул исәптән марксистик философия өлкәсендәге ролен Ленин «Тагын бер кат профсоюзлар турында» дигән хезмәтендә түбәндәгечә бәяләгән: «Плехановның философия (һәм нәфасәт дип өстәр идек.— *К. Г.*) буенча барлык язганнары марксистик әдәбиятта иң яхшысыдыр...» (кара: *Ленин В. И.* Полн. собр. соч.— Т. 42.— М., 1970.— С. 290).

Ортега-и-Гасет (1883—1955) — испан философы, иҗтимагый фикер өлкәсендә башта мәдәният философиясе вәкиле, соңрак Ницше йогынтысы кичереп, «яшәү философиясе» тарафдары дип танылган галим. Ул — Испания монархиясен һәм фашизм идеологиясен каты тәнкыйтьләп чыккан шәхес.

Ортега-и-Гасет теориясенең үзәген «массалар җәмгыяте» һәм «массалар культурасы» проблемалары тәшкил итә. Ортега карашынча, хәзерге заман кешеләренә массачыл төс ала бару, («омассовление»), «уртачага» («усредненность») әверелү, индивид буларак шәхес сыйфатларын югалта бару хас. Бу шартларда шәхес «беркем түгел», шунлыктан кешелек җәмгыяте дә гавамга гына кайтып кала. Әгәр дә шәхес үзенең мөстәкыйльлеген югалта икән, ул билгеле социаль-сәяси төркемнәрнең төрле манипуляцияләренә бирешүчәнгә әверелә. Әгәр дә инде шушы «массалашуга» дучар булган кешеләр җәмгыять белән дә идарә итүгә алыналар икән, кешелек җәмгыяте үзенең һәлакәтенә юнәләчәк дигән сүз. Ортега-и-Гасет хәтта шундый нәтиҗәгә килә: «Әгәр дә кешеләрнең шушы тибы Аурупада хакимлек итә һәм аның язмышын хәл кылуда катнаша икән, нинди дә булса утыз ел эчендә безнең континент яңадан үзенең варварлык халәтенә кайтачак» (кара: Философская энциклопедия.— Т. 4.— М., 1967.— С. 169).

Ортега-и-Гасетның нәфасәт теориясе гаять үзенчәлекле. Аныңча, чын сәнгатьче генә чынбарлыкның ирреаль якларын тоюга һәм сәнгатьчә чагылдыруга сәләтле була. Ортега карашынча, сәнгатьченең әнә шушы ирреальлекне чагылдыруы чын сәнгать әсәрләре иҗат ителүгә китерә.

Ортега-и-Гасет «Сәнгатьнең гуманлыктан азат ителүе» (1925) дип аталган төп әсәрендә югарыда кисәтелгән фикерләрне тагын да үстерә төшә. Аныңча, чын сәнгатьнең функциясе — чынбарлыкта урын тапмаган күренешләрне сурәтләү. Һәм андый күренешләрне бары тик югары сәләткә һәм үзенчәлекле фикерләүгә ия сәнгатьчеләр генә тоя алалар.

Күренә ки, Ортеганың карашы авангардистлар принципларына туры килә. Һәм испан галименең теоретик гыйбарәләре модернистик принциплар нигезендә тудырыла торган әсәрләргә, җыеп әйткәндә, «яңа сәнгать»кә хезмәт итә булып чыга.

Ортега сәнгатьне ике төргә аерып карый. Шуларның берсе масса өчен булса, икенчесе югары катлау вәкилләренә генә хезмәт итәчәк. Соңгысы, димәк, элитар сәнгать була. Ортега карашынча, сәнгатьченең вазифасы массаларга хезмәт итү түгел, киресенчә, алардан читләшү. Гомумән, массаларның сәнгатькә тартылуы уңай күренеш түгел, чөнки массаларның сәнгатькә катнашуы аны, ягъни сәнгатьне боза һәм түбәнсетә генә. Хәтта болай: массаларның сәнгатькә тартылулары бәла сигналы (SOS), ул — сәнгатьнең бозыла, таркала баруы билгесе. Димәк, сәнгать, үзенең «сафлыгын» саклап калу өчен, массалар зәвыгыннан, массалар таләбеннән качарга, аларга аңлаешлы булудан котыла, үзгәрә барырга тиеш.

Ортега-и-Гасетның төп хезмәтләре модернист-сәнгатьчеләр өчен көтеп алынган теория иде. Аның «Сәнгатьнең гуманлыктан азат ителүе» һәм «Массалар күтәрелеше» (1929—1930) хезмәтләрендә әлеге теоретик концепцияләр аеруча киң яктыртылу тапкан.

Модернизм (фран. modevne — иң яңа) — XX гасырның 20 нче елларында туган нәфасәти система. Аның барлыкка килүе буржуаз җәмгыятьнең рухи кризиска керүен, массалар аңы белән индивидуаль аң арасындагы каршылыкны аңлата.

Модернизм — киң күренеш. Ул экспрессионизм, кубизм, футуризм, конструктивизм, имажинизм,сюрреализм, абстракционизм, поп-арт, абсурд театры һ. б. агымнарны колачлый. Бу агымнарның һәркайсы төрле үзенчәлекләргә ия. Ләкин аларның уртак сыйфатлары да бар. Беренчедән, алар шушы чор буржуаз җәмгыятьнең социаль яктан камил түгеллегенә протест белдерсәләр, икенчедән, сәнгатьтә реализм белән романтизм принципларына каршы чыгуны күрсәтәләр.

Ортега-и-Гасетны сәнгатьтәге модернизм нәрсә белән үзенә тарта?

Беренчедән, Ортега модернизмны яңа сәнгать дип бәяли. Чынлыкта исә бу күренеш вакыт ягыннан гына яңа, аның эчтәлек ягына килгәндә, гомумән сәнгатьнең мең елларга артка чигенгәнлеген күрсәтә. Модернны яклаучылар, шул исәптән Ортега-и-Гасет, әлеге юнәлешнең, традицион сәнгать белән чагыштырганда, аңа охшамаганлыгын, оригинальлеген алгы планга куеп, аның «отышлырак булганлыгын» дәлилләргә тырышалар.

Икенчедән, Ортега-и-Гасет «яңа сәнгать»нең массалар тарафыннан кабул ителмәвен, шушы массаларның сәнгати яктан үсеп җитмәгәнлеге белән аңлатырга тырыша. Һәм бу, аның карашынча, зарур да, чөнки «яңа сәнгать» — бары тик җәмгыятьнең югары катлавы, элита өчен генә. Массалар исә чын, ягъни югары сәнгатьтән, читтә калырга тиешләр.

Бу карашлар — Ортега-и-Гасетның яшәү философиясе вәкилләренең концепцияләре, бигрәк тә Ф. Ницшеның «өстен кеше» теориясе белән аваздаш.

Бу агым сәнгать белеме һәм нәфасәт теориясендә **авангардизм** дип аталган күренештә чагылыш тапты. Авангардизм модернизмның иң соңгы чигендәге чагылышы иде. Аның, гомумән, модернизм кебек үк, күп төрләре һәм юнәлешләре бар. Авангардистлар, төп көчләрен традицион (реалистик) нәфасәти принципларга каршы юнәлдереп, үз дәгъваларын һәм ышанычларын нәфасәттән тыш, ягъни аның сферасына сыймый, аңарда аклану табалмый торган формаларда күрә башлыйлар.

Мәсәлән, XX гасырның 10—20 нче елларында Италия белән Россиядә футуризм (лат. futurut — киләчәк) дип аталган агым барлыкка килә. Аның эчке асылы реалистик культурага, шул ук вакытта декаданска да каршы протест реакциясеннән гыйбарәт була. Соңгысына, ягъни декаданска булган каршылык футуристларның элитар сәнгатькә (буржуаз культура продуктына) булган мөнәсәбәте иде.

Италиядә футуризмны башлап җибәрүче, аңа нигез салучы һәм аның теоретигы булып Филиппо Маринетти (1876—1944) танылa. Ул «Футуризм манифесты» дип аталган хезмәт бастырып чыгара (1909). Итальян футуризмын шагыйрьләрдән Дж. Лучини, П. Буцци, композиторлардан Б. Прателла, буяулы рәсем сәнгатьчеләреннән У. Боччони, К. Карра, архитекторлардан А. Сант-Элиа, М. Кьяттоне һ. б. тәшкил итәләр.

Россиядә футуризм бигрәк тә матур әдәбият өлкәсендә чагыла. Д. Бурлюк, В. Хлебников, В. Маяковский, А. Кручёных һ. б. футуризм вәкилләре булып танылалар. Алар үз программаларын «Җәмәгать зәвыгын яңаклау» (1913) һәм И. Северянинның «Эгофутуризмның прологы» дип аталган эшләрдә белдерәләр. Россия футуризмы, Италиядәге кебек үк, әдәбият өлкәсе белән генә чикләнми, аңа буяулы рәсем сәнгате вәкилләре дә катнаша (К. Малевич, П. Филонов һ. б.). Алар төрле союзлар («Ишәк койрыгы», «Бубен валеты» һ. б.), төрле күргәзмәләр оештыралар.

Ләкин Россиядә футуризм киң сулыш ала алмый. Октябрь революциясеннән соң аларның кайберәүләре (В. Маяковский, Н. Асеев, Б. Лавренев һ. б.), илдәге революцион үзгәрешләрне, аларның сәнгать алдына куйган бурычларын кабул итеп, чын сәнгать принциплары юнәлешендә иҗат итә башлыйлар.

Авангардизмның тагын бер тармагын — сюрреализмны (фр. surrealisme — сверхреализм) алыйк. Ул узган гасырның 20 нче елларында Франциядә туа. Аның фәлсәфи таянычы интуитивизм. Ләкин ул бердәнбер таяныч түгел.Анда фрейдизмның да, шулай ук дзэн-буддизмның катнашы да бар.

Сюрреализм башта әдәбият өлкәсендә чагыла, ләкин үзенең төп һәм үзенчәлекле гәүдәләнешен буяулы рәсем сәнгатендә таба. Аның иң танылган вәкиле, әлбәттә, Сальвадор Дали була. Х. Миро, П. Танги, М. Эрнст та сюрреалистлар булып танылалар. Сюрреализм берникадәр вакыт Пикассоны да үзенә тарта.

Әдәбиятчылардан Луи Арагон, Поль Элюар да сюрреализм йогынтысын татыйлар. Мода?! Ләкин күбесе бу юнәлештән котыла.

Сюрреализм хәзерге заман сәнгатендә яши әле. Аның төп принцибы аерым фрагментларны мантыйкка буйсынмый торган итеп аралаштырудан, ә нәтиҗәдә ниндидер тузга язмаган фантастика тудырудан гыйбарәт. Бу фантастикада дөньяда реаль яшәешле предметларның коточкыч дәрәҗәдәге гарип-ләндерелгән «вариантлары» (мәсәлән, салам аяклы гигант атлар, чүпрәк сыман асылынып торган сәгать циферблаты, кеше тәненнән бүлтәеп чыккан тартмалар һәм башка шундый могҗизалар) чагыла. Сюрреализмның фантастикасы — гарипләндерелгән предметларның нәфасәте ул, аның чынбарлык белән һичнинди бәйләнеше юк. Ул гына да түгел, андый бәйләнеш принципиаль рәвештә инкяр ителә.

Модернизм һәм аның тармакларының конкрет чагылышлары югарыда китерелгәннәр белән генә чикләнми, әлбәттә. Сәнгатьнең шушы юнәлештәге үрнәкләре гаять күп. Алар турында киңрәк рәвештә дәреслекнең алдагы битләрендә әйтеләчәк әле. Бу очракта урын фәкать модернизмның барлыкка килү фактына гына бирелде. Бу исә бәян ителә торган тарихи чорның күптөрлелеге, каршылыклылыгы, рухи цивилизация өчен ни дәрәҗәдә хәвефле булып китүе турында сөйли.

Әлбәттә, Аурупаның XIX гасыр азагы — XX гасыр башында кешелек җәмгыяте рухи байлыгының төрле модернистик юнәлешләр тарафыннан һөҗүмгә тотылуы Аурупаның алдынгы иҗтимагый көчләрен битараф рәвештә читтә калдырмады. Сәнгать өлкәсендә модернистик тенденцияләрнең калкып чыгуы һәм алар йогынтысының көчәя баруына Поль Лафарг, Франц Меринг, Георгий Плеханов кебек югары абруйлы бөек җәмәгать эшлеклеләре каршы чыктылар. Алар модернизмның эчке асылын фаш итәләр, киләчәктә сәнгать, гомумән, мәдәни тәрәккыят өчен нинди тискәре нәтиҗәләр китерә алачагын ачалар. Ләкин кешелек тәҗрибәсе модернизм язмышының революцион һәм гуманистик көчләр кулында гына булмавын ачты. XIX гасырда реалистик планда иҗат ителгән әсәрләр, гомумән, уңай традицияләр белән беррәттән, аларга каршы, асылда, кешелек тәрәккыятенә киртә булып торачак күренешләрнең һәм тенденцияләрнең уңай көчләргә бирешмәвен исбат итәләр. Алар XX гасыр азагында яңа тизләткеч көч алдылар. Бу тенденция бигрәк тә Россия җәмгыятенә хас була башлады. Сәнгать һәм нәфасәт өлкәсендәге көрәш күрәсең алда әле. Һичнинди шөбһәсез әйтергә мөмкин, бу көрәшнең нәтиҗәсе иҗтимагый тәрәккыят барышында тиешле урын алачак.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Бөек рус галиме Г. В. Плехановның нәфасәти карашларын ничек аңлатыр идегез?
2. Фрейд һәм аның нәфасәти карашлары нидән гыйбарәт? Сәнгатьтә аң һәм аңасты күренешләренең ролен ничек аңлатыр идегез?
3. Философия һәм нәфасәт фәннәрендә «югары катлау» һәм «массалар» теориясенә сезнең карашыгыз нинди? Ортега-и-Гасет, философ һәм нәфасәтче буларак, нинди карашларда торган?
4. Нәфасәт һәм сәнгать белемнәрендә интуитивизм концепциясен ничек аңлатыр идегез?

ӘДӘБИЯТ

Бергсон. Собр. соч. в 5 т.— СПб., 1913—1914.
Браун К. Х. Критика фрейдо-марксизма / Пер. с нем.— М., 1982.
Верцман И. Е. Эстетика Ницше//Проблема художеств. познания.— М., 1967.
Виттельс Ф. Фрейд, его личность, учение и школа / Пер. с нем.— Л., 1932.
Воронов А. И. Интуитивная философия Бергсона.— М., 1962.
Гагарин А. Ф. Меринг и его философские взгляды.— М., 1937.
Давыдов Ю. Н. Искусство и элита.— М., 1966.
Долгов К. М. Философия культуры и искусство Ортеги-и-Гасета//О современной буржуазной эстетике.— М., 1972.
История музыкальной эстетики.— М., 1972.
Маркус С. Воинствующий формалист Э. Ганслик // Сов. музыка.— 1949.— # 8.
Меринг Ф. Литературно-критические статьи. В 2 т.— М.-Л., 1934.
Николаев П. А. Эстетика и литературные теории Г. В. Плеханова.— М., 1968.
Плеханов Г. В. Литература и эстетика. В 2 т.— М., 1958.
Плеханов Г. В. Избранные философские произведения. В 5 т.— М., 1956—1958.
Плеханов Г. В. Об атеизме и религии в истории общества и культуры.— М., 1978.
Плеханов Г. В. Анри Бергсон. Творческая эволюция//Избр. филос. произведения.— Т. 3.— М., 1957.

11. XIX ГАСЫР АЗАГЫ — XX ГАСЫР БАШЫ ТАТАР НӘФАСӘТЕ

Болгар-татар культурасы һәм нәфасәти карашлары күп гасырлар элек туа башлаган булса да, аларның яңабаштан хәрәкәткә килүе XIX гасыр азагы белән билгеләнә. Бу үзгәрешнең берничә сәбәбе бар. Төп сәбәпләрнең берсе — Россиядә 60 нчы еллардагы реформалар һәм Россия җәмгыятендә дә буржуаз мөнәсәбәтләр формалашуга юл ачылу. Бу исә, үз чиратында, кечкенә генә булса да, либераль тәртипләрнең урнаша башлавына китерми калмаган. Россиядә татар дини философиясе барлыкка килә, милли мәгърифәтчелек хәрәкәте яңа сулыш ала.

Милли мәгърифәтчелек идеяләре татар дини философлары Курсави, Мәрҗани, Күлтәсиләр тарафыннан күтәрелә башлаган булса да, әлеге хәрәкәт турыдан-туры Каюм Насыйри эшчәнлеге белән бәйле иде. Мәгърифәтчелек үзәнендә татар милли сәнгатенең төрле төрләрендә, бигрәк тә аның матур әдәбият төрендә, сизелерлек җанлану башлана. Бу процесс аеруча 1905—1907 еллар революциясе йогынтысында тагы да зуррак тизләнеш ала.

Дөрес, бу процесс җитди каршылыкларсыз гына бармый. Югарыда әйтелгәнчә, сәнгать өлкәсендәге җанланыш, бигрәк тә (турыдан-туры әйткәндә, бары тик) матур әдәбият өлкәсендә генә бара. Татар сәнгатенең башка төрләренә, мәсәлән, музыка белән сурәтле сәнгатькә ул кагылмый диярлек. Әгәр дә нәфасәт турындагы карашларны, фикерләрне без аерым әдәбият әсәрләре текстларында, шулай ук аларга бирелгән тәнкыйди материалларда, теге яки бу бәяләмәләр буенча белсәк, ул замандагы музыка һәм сурәтле сәнгать торышы турындагы мәгълүматны шактый соңрак дәверләрдәге хәбәрләрдән генә табабыз.

Эш шунда ки, гомумкешелек күләмендә җәелеп бара торган цивилизация шартларында Аурупаның күпчелек илләрендә сәнгатьнең төрле төрләре, аларның төрле жанрларында тарихи заман тудырган формалар (музыкада: опера, балет, симфония, соната, күптавышлы хор, симфоник оркестр, соңгысының яшәешен тәэмин итүче кораллар арсеналы һ. б.; сурәтле сәнгатьтә: уеп эшли торган сәнгать, буяулы рәсем сәнгате, архитектура, сынлы ансамбльләр, графика һ. б.) үзләштерелгән чакта, татар милли сәнгате арттa калганнар рәтендә бара, сәнгать өлкәсендә иң гади башлангыч формалар белән генә чикләнә.

Бу хәл ике төп сәбәп белән аңлатыла. Беренчедән, XVI гасыр уртасында Казан ханлыгы Явыз Иван тарафыннан яулап алына, шуның белән халык үзенең ирекен югалта, шәфкатьсез рәвештә изелә, мәсхәрәләнә, кыерсытыла, күпмедер өлеше, мәҗбүри рәвештә, ата-бабалардан килгән диненнән яздырыла — болар барысы да татар халкы культурасын өч йөз елдан артык дәвердә ныклап үстерә алмауга, матди һәм рухи чикләнгәнлек шартларында кысанлык, йомыклык дәрәҗәсенә төшерелүенә китерә.

Икенчедән, татар милләте һәм ислам дине башында торучылар халыкны, рус патшалыгы сәясәтенә каршы көрәшкә күтәрү урынына, алардан шүрләп һәм золымчылар алдында яхшатланырга тырышып, халыкның рухи үсешенә богаулар салу, аны төрле хорафатлы нормалар белән чикләү, сәнәгать, сәяси тормыш, культура ягыннан торгынлыкка өстерәү юнәлешен тотканнар.

Шунлыктан XIX гасырда башланган татар мәгърифәтчелеге билгеле кысаларда гына хәрәкәт итә алган. Мәсәлән, аның XVIII гасыр Көнбатыш Аурупа илләре һәм шул ук чор рус мәгърифәтчеләренә хас сәяси һәм социаль таләпләр югарылыгында эшчәнлек алып бару мөмкинлеге булмаган. Татар мәгърифәтчеләре тарафыннан куелган бурычлар ачык, ләкин чагыштырмача тар була: халыкны дини хорафатлардан азат итү, аңа гамәли эчтәлекле аң-белем бирү, гомумән, халык тормышын реаль яшәү принципларына якынайту. Ләкин татар мәгърифәтчеләре үсештә алга киткән Көнбатыш илләре культурасын үзләштерү, аңа кушылу юлларына бары тик рус культурасы аша гына ирешү мөмкинлеген яхшы аңлыйлар. Шунлыктан алар рус культурасын Россия дәүләте шартларында зарури арадашчы, мөгаллим ролендә кабул итәргә омтылалар. Татарлар арасында мәгърифәтчелек хәрәкәтен башлап җибәрүчеләрнең берсе дип саналган Утыз Имәни: «Россиядә тереклек кылучы мөселманнарга кырык бер эш фарыз, кырык беренчесе — русча белмәк»,— дип әйтә торган булган (кара: *Абдуллин Я.* Мәгърифәт нуры ачар.— Казан, 1987.— 51 б.).

XIX йөз татар мәгърифәтчелегенең йогынтысында татар милли әдәбияты җанланып китә. XIX йөзнең икенче яртысында Каюм Насыйри һәм Хөсәен Фәезханов кебек бөек мәгърифәтчеләр белән бергә Гали Чокрый (1826—1889), Акмулла (1831—1895), Яков Емельянов (1848—1883), Муса Акъегет (1864—1923), Заһир Бигиев (1870—1902), Габдрахман Ильяси (1856—1895), Фатих Халиди (1850—1923) кебек татар шагыйрьләре, язучылары әдәбият мәйданына чыга. «Алар феодализм чорында урнашкан кадимчелек идеяләренә, кешеләрнең шәхси ирекен буып торучы кысаларга каршы чыктылар, татар халкының культурасын, әдәбиятын үстерү өчен көрәш алып бардылар» (кара: *Гайнуллин М.* Татар әдәбияты.— Казан, 1957.— 113 б.).

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР ҺӘМ БИРЕМНӘР:

1. Татар культурасының XIX гасыр азагы — XX гасыр башына Аурупа халыклары культурасыннан артта калуының объектив сәбәпләрен әйтегез.

2. XIX гасыр азагы татар мәгърифәтчеләрен атагыз. Аларның хезмәтләрен нәрсәдә күрәсез?

ӘДӘБИЯТ

Абдуллин Я. Мәгърифәт нуры ачар.— Казан, 1987.

Абдуллин Я. Татарская просветительская мысль.— Казань, 1976.

Атласи Һ. Себер тарихы. Сөенбикә. Казан ханлыгы.— Казан, 1993.

Гайнуллин М. Татар әдәбияты.— Казан, 1957.— 113 б.

Мәрҗани Ш. Мөстәфадел-әхбар фи әхвали Казан вә Болгар (Казан һәм Болгар хәлләре турында файдаланылган хәбәрләр).— Казан, 1989.

Тукай Г. Безнең милләт үлгәнме, әллә йоклаган гынамы?// Тукай Г. Әсәрләр. Дүрт томда. Т. 3.— 1956.

Фәхретдинов Р. Болгар вә Казан төрекләре.— Казан, 1993.

Фукс К. Ф. Казанские татары в статистическом и этнографическом отношениях.— Казань, 1991.

Худяков М. Г. Мусульманская культура в Поволжье.— Казань, 1922.

Худяков М. Г. Очерки по истории Казанского ханства.— М., 1991.

Матур әдәбият

Россия тарихында XIX йөз азагы — XX йөз башы билгеле урын алып тора. Бу чор Россия җәмгыяте эчендәге икътисади һәм социаль каршылыкларның кискенләшүе белән характерлана. Россия җәмгыяте өлкәсендәге киеренкелек, зарури рәвештә, аңарда яшәп килүче тәртипләрне җитди планда үзгәртүне таләп итә. Җыеп әйткәндә, Россия җәмгыяте объектив рәвештә социаль революция алдына килеп баса. Һәм бу социаль-психологик атмосфера җәмгыять тормышының барлык өлкәләренә дә — аның икътисадына, социаль сыйныфлар мөнәсәбәтенә, шулай ук Россия җәмгыятенең рухи өлкәсенә дә кагыла. Шунлыктан XIX гасыр азагы — XX гасыр башы чорында татар тормышының культура өлкәсендә яңа социаль-сәяси кыйбла тоткан зур төркем язучыларның иҗтимагый мәйданга чыгуы очраклы хәл булмый. Аларның реалистик юнәлештәге бай эчтәлекле иҗаты татар рухи тормышында сүнмәс маяк ролен үтәүче данлы чорны тәшкил итә.

Татар милли культурасының әйдәп баручы көчләре вазифасын әдәбиятчылар үз өсләренә йөкләделәр. Кемнәр иде соң ул олуг һәм данлы төркемне тәшкил итүчеләр? Хронологик тәртиптә төзегәндә, алар: Шакир Мөхәммәдев, Гаяз Исхакый, Галиәсгар Камал, Сәгыйть Рәмиев, Гафур Коләхмәтов, Хөсәен Ямашев, Шәриф Камал, Габдулла Тукай, Фатих Әмирхан, Галимҗан Ибраһимов...

Югарыда китерелгән олы шәхесләр, һәркайсы, матур әдәбиятның өч жанрын — прозаны, поэзияне һәм драматургияне билгелиләр. Дөрес, әлеге исемнәр арасында берничә жанр вәкиле булып каралырлык шәхесләр дә бар. Мәсәлән, Гаяз Исхакый — прозаик кына түгел, бәлки драма әсәрләре авторы да. Шул ук амплуаларда без Шәриф Камал белән Фатих Әмирханны да атый алабыз. Ә менә Тукай бөек шагыйрь генә түгел, ул әле — прозаик та, публицист та. Галиәсгар Камал бөек драматург кына түгел, аның шигъри формада язган әсәрләре дә бар.

Ләкин аларның барысын да берләштерә торган уртак сыйфатлар да юк түгел. Шуларның беренчесе: болар — XX йөз башында, Россия халыкларының объектив рәвештә 1905—1907 елгы революция алдында торган дәверендә үзләренең әсәрләрендә алдынгы демократик идеяләр күтәреп чыккан шәхесләр. Алар арасында турыдан-туры сыйнфый көрәш, революция идеяләре белән үзләрен таныткан Г. Коләхмәтов белән Х. Ямашевны телгә алырга кирәк. Ләкин әдәбият өлкәсендә аерым урын, һичшиксез, Гаяз Исхакый иҗатына бирелергә тиеш. Гомумән, югарыда китерелгән төркемне (XIX гасырдагы рус композиторлары төркемен атагандай) «куәтле төркем» дип исемләү бик нигезле булыр иде. Әлеге төркем вәкилләренең кайберләре арасында әдәбият принциплары буенча булып алган аерым бәхәсләрне исәпкә алмаганда, бу төркемне чагыштырмача бер материалдан эретелгән монолит дип бәяләргә нигез бар. Киләчәк җәмгыять һәм аның әдәбияты өчен һәркайсы тарафыннан кертелгән өлешнең урыны бар, һәркайсы зур әһәмияткә ия.

Уртак сыйфатларның икенчесе шунда ки, югарыда китерелгән сәнгать осталары үз әсәрләрендә теге яки бу образлар иҗат итеп, яисә теге яки бу вакыйгаларны билгеле камил композициягә оештырып кына калмаганнар, алар сәнгати иҗат эшендә үзләренең нәфасәти карашларын, принципларын тормышка ашырганнар.

Әлбәттә, һәр әдипнең, һәр шагыйрьнең сәнгатькә, аның вазифаларына, стиленә һәм сәнгатьнең башка якларына үз карашлары да булган (шунсыз мөмкин түгел). Һәр сәнгать остасының нәфасәти позициясе үзенчәлекле хәл, шуның өстенә, аларның аерым карашлары һәм фикерләре (һәрхәлдә, шушы дәвер өчен) аеруча әһәмиятле. Шушы моментларны истә тотып, дәреслектә иң олы дүрт шәхеснең нәфасәти карашларын мөстәкыйль рәвештә күрсәтү кирәк дип табылды.

Гаяз Исхакый
(1878—1954)

Татар халкының бу бөек шәхесе каршылыклы тормыш кичерә. Ул элекке Казан губернасы Чистай өязе Яуширмә авылында мулла гаиләсендә дөньяга килә. Гаяз аеруча зирәк бала була һәм мәдрәсәгә чаклы ук укырга өйрәнә. 1890 елда Чистай мәдрәсәсенә укырга керә, ә 1893 елда Казандагы Күл буе мәдрәсәсенә күчеп килә. Ул мәдрәсә программасы белән генә канәгатьләнми, үзлегеннән дә күп нәрсә өйрәнә, вакыты өчен зур белемнәргә ирешә. Гаяз тагын берничә мәдрәсәдә белем ала, шуның өстенә (акча эшләү мәсьәләсен читкә куймыйча), хәлфә булып та эшли, шәһәрдә иң беренчеләрдән булып, җәдитчә укытуга күчә. Гаяз «Учительская школа» дип аталган мәктәптә С. Максуди, Х. Ямашев, Г. Коләхмәтов һәм башка күренекле шәхесләр белән аралаша. Учительская школада ул рус һәм Көнбатыш Аурупа илләре авторларының классик әсәрләре белән таныша, шушы школадагы башка зирәк укучылар белән бергә татар халкының иң белемле шәхесләре рәтенә баса. Әлеге чорда ул үзенең беренче әсәрләрен дә бастырып чыгара.

Гаяз Исхакый сәяси эшчәнлеккә дә яшьтән үк кушылып китә. Үз милләте мәнфәгатьләрен яклап чыгуда кылган эшләре өчен, аны берничә мәртәбә төрмәгә утырталар. Гаяз Исхакый полициядән яшерен эшчәнлек алып барырга мәҗбүр була, тотыла, сөргенгә (Архангельскига) җибәрелә.

Гаяз Исхакый 1917 елгы Февраль революциясен шатланып каршы ала, ләкин аның зур өметләре тормышка ашмый кала. Исхакый бөтен көчен Россиядә милли дәүләтчелек төзү мәсьәләсенә куя. Ул, кайбер сәясәт әһелләренең Идел—Урал штатын төзү турындагы карашлары белән килешмичә (ул штат фәкать татар белән башкорт өчен генә дип бәяләнә), гомумән, бөтен төрки халыклар өчен уртак милли-мәдәни автономия булдыруны күздә тота.

Әмма бу ике карашның берсе дә большевистик властьлар тарафыннан хупланмый. Аларның карарларына каршы торучылар сафына Исхакый да керә. Бу мәсьәлә буенча позицияләр артык кискен була. Ф. Мусин сүзләре белән әйткәндә: «Алар... үз илләрендә юлсызларга әвереләләр. Һәм тормышта яңа юллар эзләп чит илләргә — билгесез киләчәккә таба китеп баралар». «Г. Исхакый... татар милләтчеләре белән 1918 елда Россиянең Ерак Көнчыгыштагы чиген үтеп чыга... Алда исә милләтпәрвәр әдипне нәкъ менә милләтче булганы өчен үтә авыр, катлаулы һәм хәтта фаҗигале төс алачак язмыш көтә...» (кара: *Мусин Ф.* Гаяз Исхакый.— Казан, 1998.— 109 б.).

Гомумән, зур әдипнең ватаныннан аерылып чит илләрдә кагылып-сугылып йөрүләре турындагы мәгълүматны махсус әдәбияттан табарга мөмкин (кара: *Миңнегулов Х. Й.* Исхакый мөһаҗирлектә.— Казан, 1999).

Гаяз Исхакый XX йөз башында ук татар әдипләре арасында әйдәп баручылар сафында була. Бу фикерне Г. Ибраһимовның түбәндәге язмасы исбатлый: «Әдәбият мәйданында хәзер иң шәүкәт вә иң бөек урында карт реалист Гаяз әфәнде тора. Бу мөхтәрәм зат татар әдәбиятына башлап реализмны кертүче иде. Әле һаман да аның мәүкыйгысы (урыны) ялгыз диярлек дәрәҗәдәдер. Без аның хикәяләре кадәр реальный бер әсәргә матбугатымызда очрый алганымыз юк әле» (кара: *Ибраһимов Г.* Татар матбугаты// Йолдыз.— 1910.— 12 гыйн.).

Гаяз Исхакыйның нәфасәт буенча карашлары аның төрле әсәрләрендә чәчелгән килеш сакланган. Шулай да кайбер фикерләре махсус рәвештә теоретик формада да урын тапкан. Мәсәлән, сәнгатьнең (шул исәптән матур әдәбиятның) вазифасы, эчке асылы проблемасы әнә шундыйлардан. Шул турыда Көнбатыш һәм рус нәфасәтчеләре арасында алып барылган бәхәсләр хакында алда әйтелгән иде инде. Аристотельдән килгән «иярү» концепциясе, артык гадиләштерелгән булуына карамастан, материализм позициясендә торучы нәфасәтчеләрнең күпчелеге тарафыннан берсүзсез кабул ителә иде. Югыйсә идеалистик караш буенча сәнгатьнең асылы, гомумән, чынбарлык белән бәйләнеш булуны танудан ерак тора, сәнгать әсәренең

нигезен чынбарлыктагы предметлар, күренешләр түгел, бәлки Абсолют идея, Абсолют рух, Галәми гакыл кебек идеаль субстанцияләр тәшкил итә.

Исхакый үзенең фикри хөкемнәрендә бу проблемаларга кереп торуның хаҗәтен тапмаган, күрәсең (әлеге проблема буенча барган бәхәсләрнең булу-булмавы безгә билгеле түгел). Ләкин Исхакый, әйтергә мөмкин, сәнгатьнең (әдәби әсәрләрнең) объектив вазифасы турында әйтми калмаган.

Үзенең бер мәкаләсендә ул: «...без башка халыклар кебек әдәбият белән идарә кылыну гасырына җиттек. Моннан соң безнең халкыбызның тормышында да әдәбиятка иярү, әдәбият күрсәткәнчә йөрергә, булырга тырышу күренәчәктер. Әдәбиятның халкыбызның киләчәге өчен зур файдасы булачак вә (ул) халкыбызга юлбашчы булачактыр. Шуның өчен әдәбиятның ничек булуын вә ни кебек язылуын вә халкыбызның нәрсәләргә мохтаҗ булуын ап-ачык күрсәтү, язучыларыбызга шул иң кирәкле мәсьәлә хакында язу — бүгенге көннәрнең беренче дәрәҗә кирәкле эшләреннәндер» (кара: *Мусин Ф.* Гаяз Исхакый.— Казан, 1998).

Күренә ки, Исхакыйның бу фикерләрендә әдәбиятның объектив **вазифасын** («әдәбиятның ничек булуын вә ни кебек язылуын вә халкыбызның нәрсәләргә мохтаҗ булуын ап-ачык күрсәтү») һәм **тәрбияви** функциясен («әдәбиятка иярү, әдәбият күрсәткәнчә йөрергә, булырга тырышу») тирән аңлавы күренә.
Халкының бүгенге көндәге тормышы, аның хәләте: Гаяз Исхакыйның иң тирән кичереп һәм әрнеп борчылган проблемасы әнә шулардан гыйбарәт була. Исхакый карашынча, әдәбиятның бурычы — халык тормышындагы кимчелекләрне сурәтләп, шуларга халыкның игътибарын юнәлтү. Ләкин иң зур кимчелекләр рәтенә ул нишләптер татар кызларының фахишәлек юлына басуларын кертә. Әлбәттә, Исхакый яшәгән чорда бу проблема булмаган түгелдер, ләкин ул татар халкын борчыган иң киеренке, иң хәл ителмәгән проблема иде микән?.. Билгеле, Гаяз, яшь егет буларак, кайбер шундый бозыклыкларны үз күзе белән күреп, күңел әрнүләре кичерми калмагандыр. Ләкин, беренчедән, татар кызлары өчен шундый бозыклыклар аеруча типик булды микән? Икенчедән, татар хатын-кызларының ирләр белән бер хокукта булмавы шул ук Г. Ибраһимовның «Татар хатыны ниләр күрми» хикәясендә типиграк рәвештә тасвирланмады микән?

Исхакый «Кәләпүшче кыз» повестен язганда нинди максатны күз алдында тотуы турында түбәндәгеләрне язган була: «Укучым! Минем бу хикәяне язудан максудым — Камәр кеби (фахишәлеккә сатылган героиня.— *К. Г.*) булуның ахыры ни булачагын күрсәтеп, милләтемнең туташларын шул кара бәхетләрдән коткарыр өчен, аларга Камәр булуда нинди авырлыклар барлыгын белдереп, үзләрен саклар өчен бер тәнбиһдер» (кара: *Мусин Ф.* Гаяз Исхакый.— Казан, 1998.— 16 б.).

Ә Камәр һәм Камәр кебек башка татар кызларының бу бозыклыкка бару сәбәбен автор ничек аңлатырга тырыша соң? Татар хатын-кызлары яшәгән социаль шартлар дипме?.. Һич юк. Бөтен сәбәпне сәүдәгәр кибетендә сатучы булып эшләүче Вафа белән асламчы Зөһрә карчыкка бәйләп аңлата.

Нишлисең? Бу ике кеше, чыннан да, начарлардыр. Ләкин әдәби әсәрнең типиклаштыру вазифасы да бар бит әле. Бу таләп яшь язучы Гаяз тарафыннан игътибарга алынмый кала. Димәк, киләчәктә реализм юнәлешендә иҗат итәчәк Исхакыйның башлангыч әсәрендә реализм көче җитенкерәмәгән булган әле. Әлеге кимчелекне Габдрахман Сәгъди бу повестьны «әдәби агым ягыннан **сентиментализмның** татар әдәбиятында беренче ачык үрнәге» дип атаган. «Камәрнең бу дәрәҗәдә бөтен гамәле исламияттән мәнфур булып (нәфрәт ителгән.— *К. Г.*), мөселманлыкка һич ярамаган хәлләрдә булуы өчен һәр мөселман егларлык рәвештә ялкынлы хис белән, сентименталь рәвештә янып, көеп тасвир иткән» (кара: *Мусин Ф.* Гаяз Исхакый.— Казан, 1998.— 19 б.).

Татар милләте язмышы проблемасы Гаяз Исхакый өчен һәрвакытта актуаль була. Ләкин ул аны һаман әле хатын-кызлар хәлен тасвирлау ысулы белән ачарга тырыша. Әдипнең «Өч хатын берлән тормыш» драмасы (1909) да милләт проблемасын татар хатын-кызларының социаль-психологик хәләтен сурәтләү юлы белән күтәрергә тырыша. Әйе, татардагы күпхатынлылык реаль булмаган күренеш дип әйтеп булмый. Ләкин бу нәрсә дә халыкта киң таралган, шунлыктан типик күренеш булган дип әйтү дә дөрес түгел, чөнки әлеге (хатын-кызларны мәсхәрәли торган) күренеш баерак хуҗалар өчен генә характерлы булган, ә инде гади (ярлы) тормыш алып баручы гаиләләрдә ул юк дәрәҗәсендә сирәк чагылган. Һәрхәлдә, гасырлар дәвамында икътисади, социаль, хокукый, мәдәни яктан изелеп килгән татар халкында күпхатынлылык күренеше киң таралган дип әйтү зур ялгыш булыр иде.
Ләкин Гаяз Исхакыйның дөньяга карашы, нәфасәти принциплары үсә, камилләшә барган саен милләт проблемасын яктыртуда аның фикер диапазоны киңәя, ул татар милләте алдында торган актуаль бурычларны сиземли, аларны үзенең әсәрләрендә күтәрә башлый.

Бигрәк тә бу фикерләр Исхакыйның «Ике йөз елдан соң инкыйраз» дигән әсәрендә (автор аны «хыялый роман» дип атый) чагыла. Бу әсәрнең исеме татар милләтенең объектив шартлар нигезендә бетүгә, юкка чыгуга барганлыгын аңлата. Әсәр патша цензурасы тарафыннан кискен рәвештә тыела, автор үзенең кульъязмасыннан мәхрүм ителә, аның цензура кулы уйнаган аерым фрагментлары академик М. Госманов тарафыннан Петербург архивларында табыла (кара: *Госманов М.* Гаяз Исхакый: Ике йөз елдан соң инкыйраз һәм патша цензурасы // Казан утлары, 1995.— # 10).

Әсәрнең сакланып калган өзекләрендә татар милләтенең артта калуы сәбәпләре күрсәтелә. Алар күбрәк милләт тормышында татар руханиларының тискәре планда хакимлек итү факторына кайтарып калдырыла. Бу күренеш, хосусән, сәнгать мәсьәләләренә дә кагыла. Мәсәлән, татар музыкасының аянычлы хәле, руханиларның (халык фикеренә каршы төшеп) рәсем сәнгатен тыюлары һ. б.

Гаяз Исхакый иҗатында милләт язмышы темасы, ниһаять, «Зөләйха» пьесасында чагылыш таба. Бу әсәр, ике ел дәвамында цензура тарафыннан тыелып килгәннән соң, 1917 елның Февраль революциясе биргән ирек нигезендә «Сәйяр» труппасы тарафыннан сәхнәгә куела һәм татар тамашачысына Россиядәге милли проблеманың торышы турында ачык мәгълүмат бирә.

Әсәрне һәм спектакльне Фатих Әмирхан уңай бәяли (кара: *Әмирхан Ф.* Әсәрләр. Дүрт томда. Т. 3.— Казан, 1989.— 327—328 б.). Әсәрнең төп идеясе хакында Ш. Әхмәдиев түбәндәге фикерләрен белдергән була: «Зөләйха», рус хөкүмәте тарафыннан ничә йөз еллар буенча көчләп, газаплап чукындырылган һәм чукынмыйча христиан исеменә язылып, гомер буе дерелдәп, куркып торган татарның авыр фаҗигале тормышларын тасвир итеп, тарихыбызда искиткеч кыйммәтле сәхифә ачадыр» (кара: *Арсланов М. Г.* Гаяз Исхакый һәм татар театры // Гаяз Исхакый һәм татар дөньясы.— Казан, 2000).

Гаяз Исхакый нәфасәт өлкәсендә Гафур Коләхмәтовтан соң, мөгаен, беренче булып, сыйнфыйлык проблемасын күтәреп чыга. Ул үзе, эсерлар партиясе әгъзасы буларак, җәмгыятьтәге тәртипләрне бары тик социаль революция юлы белән генә үзгәртеп була дип исәпли. Исхакый сәнгатьтәге сыйнфыйлык принципларын, үзенең революцион идеяләрен «Таң йолдызы» газетасында бастырып килә.

Г. Исхакыйның нәфасәти яктан караганда күпкә үскәнлеген «Теләнче кызы» романы күрсәтә. Тышкы якны гына алганда, ул «Кәләпүшче кыз» повестена охшый кебек. Ләкин бу тышкы яктан гына шулай. Әлеге әсәрнең героинясы Сәгадәт, «Кәләпүшче кыз»дагы Камәр кебек үк, бозык кешедән алдана. Ләкин Сәгадәтнең әсәрдәге язмышы Камәр язмышыннан принципиаль яссылыкта үзгә сурәтләнгән. Әгәр дә Камәр язмышы «татар кызы шундый булудан тыелырга тиеш, чөнки ул милләтне хурлый, аның киләчәген чикли» дигән идеяне туплаган булса, Сәгадәт образы башкачарак идеяне гәүдәләндерә. Сәгадәтнең алдануы аның язмышында очраклы эпизодны гына тәшкил итә, ул үзенең хатасын акыл белән тамырдан үзгәртеп тормыш алып баруы, белемгә омтылуы, көрәшчеләр сафында, актив эшчәнлек юлына басуы белән аклый. Сәгадәт, — Исхакый фикерләве буенча, авторның идеалын туплаган образ.
Бу әсәрдә Исхакый Мансур мисалында революционер образын сурәтли. Сәгадәт белән Мансур, кулга-кул тотынышып, халыкның азатлыгы өчен көрәшчеләр сафына басалар, алар татар милләтенең якты киләчәген гәүдәләндерәләр.

Күренә ки, «Теләнче кызы» Исхакыйның аңа хәтле язган әсәрләреннән аерылып тора. Беренчедән, бу әсәрдә татар хатын-кызлары язмышы, моңа хәтле булмаганча, яңа ракурста, оптимистик планда хәл ителә. Шулай ук милләт проблемасы да «Инкыйраз»дан аерыла. Соңгы елларда иҗат ителгән әсәрләрдә төшенкелеккә урын калмый, милли проблемалар да гомуммилли яссылыкта чишелеш таба.

Гомумән алганда, Гаяз Исхакый — татар әдәбиятында, Г. Ибраһимов бәяләвенчә, реализм юнәлешен башлап җибәрүчеләрнең берсе. Татар нәфасәт белеменә ул — нәфасәт идеалын, көрәшче образын, сыйнфый изүләрне фәкать «тартышу» (көрәш) һәм революция юлы белән генә хәл итү мөмкин булуы турындагы идеяне кертүче әдип.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Г. Исхакыйның татар әдәбиятында тоткан урынын ничек бәялисез?
2. Г. Исхакыйның нәфасәти карашлары нидән гыйбарәт?

ӘДӘБИЯТ

Гобәйдуллин Г. Гаяз Исхакыйның башлангыч чор иҗатына караган сәнгатьле прозасында тел һәм стиль үзенчәлекләре.— Казан, 2001.

Исхакый Г. Әсәрләр. 15 томда.— Казан, 1998, т. 1.; 1999, т. 2; 2001, т. 3; 2001, т. 8.

Миңнегулов Х. Й. Исхакый мөһаҗирлектә.— Казан, 1999.

Мусин Ф. Гаяз Исхакый.— Казан, 1998.
Насыйри К. Сайланма әсәрләр.— Казан, 1956.
Сәхапов М. Исхакый һәм XX гасыр татар әдәбияты.— Казан, 1998.
Яруллина Р. Г. Исхакый иҗаты (1897—1906 еллар).— Казан, 2000.

Галиәсгар Камал
(1879—1933)

Галиәсгар Камал татар драматургиясенең атасы, күпкырлы һәм талантлы сәнгать эшлеклесе — язучы һәм тәрҗемәче, ялкынлы публицист һәм журналист, шагыйрь һәм рәссам-карикатурачы булып таныла. Ул Казан шәһәрендә һөнәрче гаиләсендә туа. Галиәсгарның бала чагы әнисенең туган авылында уза, соңрак Галиәсгарны, Казанга кайтарып, мәдрәсәгә бирәләр. Төрле сәбәпләр аркасында, аңа берничә мәдрәсә алыштырырга туры килә. 1894 елдан башлап ул «Мөхәммәдия» мәдрәсәсендә укый һәм 1900 елда шуны тәмамлый.

Галиәсгар кечкенәдән культура, театр белән кызыксына. Г. Ильясиның «Бичара кыз», Ф. Халидинең «Рәдде бичара кыз» пьесаларын укый. Шул ук елларда үзлегеннән рус телен өйрәнә, Учительская школада укучы Хөсәен Ямашев һәм Гафур Коләхмәтовлар белән аралаша башлый. Бу иҗтимагый фикерләр белән танышырга да мөмкинлек бирә.

1905—1907 елгы революция елларында ул төрле газета редакцияләрендә эшли, сәяси сәбәпләр буенча эзәрлекләнүләргә дучар була. 1908 елда Г. Тукай белән «Яшен» исемле сатирик журнал чыгара башлый.
1906 елның 22 декабрендә Казанда беренче мәртәбә татар телендә спектакль куела (бу дата татар профессиональ театрының барлыкка килү көне дип санала). Укучы яшьләр Г. Камалның «Кызганыч бала» әсәрен куялар. Спектакльне оештыручы, әлбәттә, Г. Камал үзе була. Тамашачылар әсәрне хуплап кабул итәләр, һәм бу хәл яшь драматургны иҗат эшен дәвам итәргә дәртләндерә. Аның тарафыннан бер-бер артлы «Бәхетсез егет», «Беренче театр», «Бүләк өчен» пьесалары куярга әзерләнә. Моңа 1907 елда оештырылган «Сәйяр» труппасы да булыша.

Ләкин татар культурасы тормышында театрның барлыкка килүе кадимчеләр тарафыннан тискәре караш белән кабул ителә. Алар һәр җирдә, төрле мөмкинчелекләрне файдаланып, авторлар, артистлар, гомумән, театр турында яман фикерләр таратып, театрны булдырмау хәстәрләрен күрә башлыйлар.

Ләкин Г. Камал бирешми, артистлар белән бергәләп киртәләрне алып ташлау өчен күп көч куя. Бу яктан караганда Г. Камалның «Беренче театр» спектакле халыкны искелеккә өстерәүчеләрнең чикләнгәнлеген, наданлыгын, тупаслыгын фаш итүдә бик зур роль уйный. «Безнең шәһәрнең серләре» әсәрен сәхнәгә кую кадимчеләрне тәмам җиңелүгә китерә, алар тынарга мәҗбүр булалар.

«Бүләк өчен» комедиясе, атаклы «Банкрот» һ. б. әсәрләр Г. Камалны татар халкы арасында югары абруйга ия язучы һәм актив җәмәгать эшлеклесе итеп таныта. Г. Камалга татар халкы алдында торган бу бөек бурычларны үтәүдә татар театры труппасы да ярдәм итә. Биредә аеруча Габдулла Кариев, Гыйззәтуллина-Волжская, Гөлсем Болгарская, Зәйни Солтанов исемнәрен атау зарур.

Шулай итеп, XX гасыр башында татар илендә беренче театр барлыкка килә. Бу хәл бөтен татар культурасы үсешендә зур тарихи вакыйгага була. Татар драматургиясенең һәм татар милли театрының киләчәктәге уңышлары һәм җиңүләрендә бөек драматург Г. Камал һәм Гыйззәтуллина-Волжская белән Габдулла Кариев труппаларының өлеше гаять зур.

Галиәсгар Камалның нәфасәти карашлары аның сәнгать әсәрләрендә, шулай ук күптөрле рецензияләрендә, мәкаләләрендә һәм истәлекләрендә урын тапкан.

Г. Камал, сәнгать өлкәсендә реалист буларак, үзенең әсәрләрендәге образларны, кешеләр арасындагы мөнәсәбәтләрне, сюжет манзараларын үзе яшәгән чорның татар тормышыннан ала. Мәсәлән, «Беренче театр» әйтерсең лә нindидер кадими уй-караштa яшәп килгән татар бае гаиләсенең бер көнен, ничек бар, аның бер генә детален дә төшереп калдырмыйча, аерып алган да шуны тамашачы хозурына тапшырган. Бу гаилә манзарасында — беркемгә юл бирергә өйрәнмәгән, барчаны үзенең тар карашлары кысасында гына күзалларга һәм яшәргә күнектергән дорфа холыклы, тупас характерлы, шыр надан Хәмзә бай да, аның бар нәрсәдән курку атмосферасында дерелдәп үскән кызы Гафифә белән аңгыра улы Хәбибрахман да, зирәк акылдан мәхрүм булса да, әмма барысын аңлап яшәүче асрау кыз Биби дә, алдашып кына булса да,

мәгърифәткә омтылучы Вәли кияү белән Факиһә килен — болар барысы да XIX гасыр азагы —XX гасыр башы татар бае гаиләсенә хас булган типик образлар.

Шул ук сыйфатларны без «Бүләк өчен», «Бәхетсез егет», «Безнең шәһәрнең серләре» һ. б. әсәрләрдә дә күрәбез. Г. Камал әсәрләрендә татар җәмгыятенең көндәлек тормышы, көзгедәгедәй, төгәл һәм ачык чагылдырылган. Фәкать «Бәхетсез егет»тәге караклар картинасы белән «Банкрот»тагы Сираҗетдин байның хәйләгә корылган маҗаралары гына татар тормышының көндәлек хасиятләреннән азрак аерылган сыман тоелырга мөмкин. Ләкин алар да, киңрәк планда уйлап карасаң, сурәтләнгән чорның үзенчәлекләрен дөрес чагылдыралар. Бу хасиятләрдә без Галиәсгар Камал реализмының куәтен, көчен күрәбез. Күренешкә нәфасәт теориясе призмасыннан караганда, шуны әйтәсе кала: татар драматургы сәнгатьнең эчке асылын һәм аның объектив функцияләрен дөрес аңлаган. Конкретрак әйткәндә, Г. Камалның беренче әсәрләрендә үк «сәнгать — чынбарлыкның көзгесе, образлы формада чагылышы» принцибы тантана иткәнлеге раслана. Г. Камал әсәрләрендә шулай ук без сәнгатьнең танып белү чарасы дип бәяләнгәнлеген дә күрәбез (чыннан да, драматург әсәрләрен укып, аларның сәхнәдәге куелышын күреп, без татар тормышының моннан бер гасыр элек нинди булганлыгын белә алабыз). Шуның өстенә, Г. Камал әсәрләрендә сәнгатьнең башка функцияләре дә үтәлә бара.

Мәсәлән, аның тәрбияви функциясе. Бу бигрәк тә «Беренче театр» һәм «Безнең шәһәрнең серләре» әсәрләренә кагыла. Шушы чорда яшәгән кешеләрнең «Беренче театр» спектакленең татар зыялылары, бигрәк тә яшьләр арасында шау-шулы уңыш казануы турында искә алалар. Алар театрда куелачак спектакльләрнең афишаларын түземсезлек белән көтә башлаганнар. Ә Казан базарындагы «көфер почмагы» геройлары? Аның башында торучы шкафчы Әхмәтҗанның прототибы кадимче Хафиз, «үзенең» кыланышларын сәхнәдә күрү белән (сәхнәдә аны бик оста итеп Г. Кариев уйный торган булган), урын-дыгыннан күтәрелеп, тамашачыларга: «Җәмәгать, ышанмагыз, бу мин түгел!» — дип кычкырырга мәҗбүр булган. Шушы вакыйгалардан соң «көфер почмагы» геройлары үзләренең активлыгын шактый киметергә мәҗбүр булганнар.

Дөрес, Г. Камал әсәрләрендә кайбер очракта әлеге (тәрбияви) функция ачыктан-ачык дидактикага да әверелеп киткән (мәсәлән, «Бәхетсез егет»тә «яхшы фикерле» Сәгыйть Сабитов, «Безнең шәһәрнең серләре»ндә Себер бае вәгазьләре һ. б.).

Г. Камал, чынбарлыкның күпкырлы һәм каршылыклы булуыннан чыгып, әсәрләрендә төрле (драматик, трагик һ. б.) коллизияләрне сурәтләргә омтылган. Икенче төрле әйткәндә, драматург нәфасәт категория-ләрен билгеле микъдарда кулланырга тырышкан. Дөрес, Г. Камал үзе яшәгән чорны тәнкыйди позициядән чыгып бәяләгән язучы, шунлыктан ул төп игътибарын тискәре образларны сурәтләүгә биргән. Аның шушы пландагы образлары (Сираҗетдин, шкафчы Әхмәтҗан, Закир, Хәмзә бай, Шөҗаг-Дәҗҗал һ. б.) үзенчәлекле характерлары, тышкы кыяфәтләре белән истә калырлык. Уңай образларга килгәндә, Г. Камал әсәрләрендә аларның саны шактый кимрәк. Нәфасәт категорияләре җәһәтеннән карасак, чын гүзәллек сыйфатлары Хафизә белән Хафизда гына («Хафизәләм иркәм» комедиясе) тупланганын күрербез. Г. Камалның башка әсәрләрендә уңай дип эшләнгән персонажлар конкрет характерларга ия түгел, алар, әйтик, Себер бае («Безнең шәһәрнең серләре»), Сабитов («Бәхетсез егет»), Әхмәди («Өч тормыш») статик рәвештәрәк бирелгәннәр, ә Сабитов белән Себер бае (сәхнә теле белән әйткәндә, резонёрлар буларак) фәкать барган вакыйгаларны пассив күзәтүчеләр (Себер бае), үгет-нәсыйхәт белән чикләнүчеләр (Сабитов) генә. Аларда гүзәллек категориясе тулы тупланыш таба алмаган.

Әлбәттә, уңай образларның сай эшләнешле булуы сәнгать (бигрәк тә драма) әсәренә шөһрәт өстәми, ләкин рус классикасында да андый әсәрләр юк түгел. Теге яки бу әсәрнең уңай образлардан мәхрүм булуы гына аның дәрәҗәсен билгеләми. Н. В. Гогольнең «Ревизор» комедиясе белән «Үле җаннар» поэмасын гына алыйк. Анда да уңай образларны таба алмассың. Салтыков-Щедринның «Бер шәһәрнең тарихы» китабы, Гогольнең югарыда күрсәтелгән әсәрләре кебек үк, фәкать (берсеннән-берсе яманрак) тискәре образлардан гына тора. Бу «кимчелек»не бәлки жанр (сатира) закончалыклары белән аңлатырга кирәктер. Галиәсгар аганың Октябрь революциясенә кадәр язган әсәрләренең күпчелеге (һәм иң танылганнары) сатирага тартым әсәрләр түгелмени?..

Г. Камал — татар укучысына күпкырлы талантының бер ягы белән генә, ягъни драма жанрындагы әсәрләр авторы булып кына танылган шәхес. Күпчелек аның рецензияләре, мәкаләләре, истәлекләре белән таныш түгел. Дөрес, сөекле драматургыбызның 100 еллыгына багышлап чыгарылган 3 томлыкта 2 нче һәм 3 нче томнар Г. Камалның шигырь һәм проза жанрларында иҗат ителгән әсәрләреннән тора.

Гомумән, Г. Камал — «татар драматургиясенең атасы» (кайберәүләр аны «татар Островские» дип тә атадылар), татар милли театрына нигез салучыларның берсе генә түгел, ул үзенең нәфасәти карашларын башка жанрларда да күрсәтә алды. Әйтергә кирәк, Г. Камалның күпкырлы иҗади мирасы тиешле дәрәҗәдә өйрәнелмәгән әле. Һәм ул тирәнтен тикшеренүләрне көтә.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Г. Камал иҗатында нинди нәфасәти проблемалар күтәрелгән?
2. Г. Камалның татар милли театрының барлыкка килүендәге роле нәрсәдә чагылган?
3. Г. Камал драматургиясенең сатирик юнәлештә формалашуын ничек аңлатыр идегез?

ӘДӘБИЯТ

Абдуллин И. Г. Камал театрының теле.— Казан, 1968.

Гайнуллин М. Х. һәм *Вәзиева Җ. Г.* Галиәсгар Камал // Татар әдәбияты. XX йөз. II кисәк: Югары уку йортлары өчен.— Казан, 1954.

Камал Ә. Гүзәл тормыш сәхифәләре. Г. Камал турында хикәяләр.— Казан, 1958.

Камал Ә. Халык драматургы Г. Камал.— Казан, 1950.

Камал Г. Әсәрләр. 3 томда.— Казан, 1978—1982.

Октябрьгә кадәр татар театры // Татар совет театры.— Казан, 1975.

Габдулла Тукай
(1886—1913)

Татар халкының сөекле улы һәм бөек шагыйре хәзерге Татарстан Республикасы Кушлавыч авылында туа. Габдулла, бик иртә ятим калганлыктан, төрле туганнары кулында үсә һәм 1895 елда җизнәсе гаиләсендә (Уральск шәһәрендә) яши башлый. Аның үлүе белән (1898), Габдулла үз көнен үзе күреп яши башларга мәҗбүр була. Мәдрәсәдә дә укый, шулай ук төрле хезмәтләр дә башкарып көн күрә. Анда ул татар һәм рус әдәбияты белән таныша, шактый гына белемгә ирешә, үзе дә төрле шигырьләр иҗат итә, русчадан тәрҗемәләр ясый. 1905 елны башланган революция йогынтысында Уральск шәһәрендә берничә журнал һәм газета чыгарыла, һәм Габдулла шушы матбугатта эшли башлый.

Россиядә барлыкка килгән революцион атмосфера башта Тукайда да ниндидер өметләр уята, ләкин озакламый зур социаль үзгәрешләр көтүнең буш хыял булуын аңлый. Ул Дәүләт Думасы составындагыларның барысы да зур хуҗалар һәм күп акчалы кешеләр булачагына төшенә. «Дума да байлар Думасы булачак»,— дип яза ул соңрак (кара: *Тукай Г.* Академик басма.— Т. II.— Казан, 1948.— 503 б.).

Ә 1906 елның июлендә «Государственная Думага» исемле сатирик шигырендә:

Ах син, Дума, Дума, Дума,
Эшләгән эшең бума?
Ач-ялангач мужикларга
Кайда ирек, кайда җир? —
Бирәм дидең, вәгъдә бирдең,
Күрсәт җирең? Кайда? Бир!..—

дип яза.

1907 елда Г. Тукайның тормышы һәм иҗат дәвере «дәртле, моңлы, нурлы Казан»да башлана. Ул шигъриятнең төрле жанрларында, шулай ук прозада күп санлы әсәрләр иҗат итә, татар иҗтимагый хәрәкәтендә актив катнаша, халыкның уйларын, фикерләрен, хисләрен, изге мәнфәгатьләрен образлы формада кабатланмас осталык белән чагылдырып, иң югары дәрәҗәдәге нәфислеккә ия мирасы белән үзенә һәйкәл салып калдыра.

Тукайның нәфасәти карашлары аның күп санлы шигырьләрендә («Энҗе-мәрҗәннәр»ендә) урын тапкан. Мәсәлән, аның «Татар кызларына» дип аталган шигыренең һәр юлында ләззәт чыганагы бөркелеп тора:

Сөям сезнең сызылган кашыңызны,
Тузылган сачыңызны, башыңызны.

Яратам тәмле, татлы сүзеңезне,
Зөбәрҗәт төсле якты күзеңезне.

Сөям кәүсәрдән әхла ирнеңезне,
Бу мактауга ризалык бирдеңезме?

Сөям кысмыйча нечкә билеңезне,
Ничек дисәм дә аз тәмсилеңезне.

Сөям бигрәк, хосусән, садреңезне
Ни соң ул: шәмсеңезме, бәдреңезме?

Сөям кочмакка мәрмәр муйныңызны,
Сөям оҗмахка биңзәр куйныңызны.

Сөям «җаным» дигәндә «җим»еңезне,
Сөям «дустым» дигәндә «мим»еңезне.

Сөям сезнең әдәп-инсафыңызны,
Егет кулы тиюдән сафыңызны.

Әсәрне укыган кеше өчен ләззәт нидән алына? Әлеге шигырьнең һәр юлында чагыштыру, метафора, кинаяле (башка мәгънәне туплаган) сүз, җыеп әйткәндә, образлылык. Нәфасәти ләззәтнең чыганагы нәкъ әнә шул образлылыкта (бу турыда дәреслекнең икенче китабында киңрәк әйтеләчәк).
Яисә атаклы «Шүрәле» шигырендәге табигать матурлыгы сурәтен алыйк. Шагыйрь берничә кереш юлларыннан соң урман эчендәге матурлыкны тасвирлый башлый:

Урманында кып-кызыл кура җиләк тә җир җиләк;
Күз ачып йомганчы, һичшиксез, җыярсың бер чиләк.
Бик хозур! Рәт-рәт тора, гаскәр кеби, чыршы, нарат;
Төпләрендә ятканым бар, хәл җыеп, күккә карап.
Юкә, каеннар төбендә кузгалаклар, гөмбәләр
Берлә бергә үсә аллы-гөлле гөлләр, гонҗәләр.
Ак, кызыл, ал, сап-сары, зәңгәр, яшелдән чәчкәләр;
Һәр тарафка тәмле исләр чәчкәли бу чәчкәләр.
Үпкәлиләр чәчкәләрне төрле төстә күбәләкләр килеп,
киткән булып, тагын да шунда чүгәләп.
Бервакыт чук-чук итеп, сайрый Ходайның кошлары;
Китә җаннарны кисеп, ерып садап хушлары.
Монда бульварлар, клуб һәм тансавальня, цирк та шул;
Монда оркестр, театрлар да шул, концерт та шул...

Әсәрнең бу юлларында моннан алда китерелгән шигырьнең сыйфатларыннан (образлылык үрнәкләреннән) гайре, гомумән, барлык камил, нәфис итеп эшләнгән шигырьләргә хас булган ритм, рифма, шигырь шомалыгы һ. б. үзенчәлекләр, Тукайча әйткәндә, «гаскәр кеби», «рәт-рәт» тезелгән. Алар, фикер мәгънәләрен читкә куймыйча, укучыны ык-мыкка юлыктырып азапламый, аны тотлыктырмый, гомумән, сокланырлык дәрәҗәдә төзек, ыспай итеп язылган. Бу үзе бер нәфасәт!

Бөек шагыйрьнең «Өзелгән өмид» дигән тагын бер үрнәген алып карыйк.

Бу шигырьдә нинди тирән хисләр! Шагыйрь, үзенең якты дөнья белән мәңгегә саубуллашасын белеп, яшәү өметенең кими барганын раслый. Кайбер артык таләпчән тәнкыйтьчеләр Тукайның әлеге шигыре нигезендә аны «өметсезлеккә бирелгән булган» дип гаепләргә ашыгалар. Хиссез адәмнәр! Аларга бары тик трафарет калыплары буенча гына фикер йөртү булсын. Ул заманда дәвалау чаралары булмаган чир белән Казанның Клячкин шифаханәсенә кергән шагыйрьгә табиблар яшермичә: «Сезнең бер-ике атналык гомерегез калган»,— дип әйткән булганнар. Мондый хәлдә калган һәр кеше үз мөмкинлекләреннән чыгып эш итә:

Нинди дәрт берлән каләм сызсам да кәгазь өстенә,
Очмый әүвәлге җүләр, саф, яшь мәхәббәт чаткысы.

И мөкатдәс моңлы сазым! уйнадың син ник бик аз?
Син сынасың, мин сүнәмен, айрылабыз, ахрысы!..

Ләкин карагыз, дөнья куяр алдыннан 2 ел элек ул үз халкы язмышы өчен тирән борчылып яшәвен күрсәтә. «Көзге җилләр» (1911) шигырендә, халкының трагик хәленә сыкранып, түбәндәге сүзләрне яза:

Көзге төн. Мин йоклый алмыйм. Өй түрендә җил җылый,
Җил җыламый, ач үлемнең куркусыннан ил җылый.

Ә үләр алдыннан, рус белән татар халыкларының бердәмлеге турында васыять дип әйтерлек ялкынлы сүзләр таба:

Рус җирендә без әсәрле, эзле без,
Тарихында бер дә тапсыз көзге без.
Рус белән тормыш кичердек сайрашып,
Тел, лөгать, гадәт вә әхлак алмашып.
Бергә тормыш, бергәлек чиктән ашып,
Без шаярыштык вакытлар алмашып.
Һич бетәрме тарихи бу бергәлек? —
Без туган бер җепкә бергә теркәлеп.
Без сугышта юлбарыстан көчлебез,
Без тынычта аттан артык эшлибез.
Шул халыкныңмы хокукка хаккы юк?
Хаклыбыз уртак ватанда шактый ук.

Г. Тукай үзенең сәнгать һәм нәфасәт буенча теоретик карашларын турыдан-туры шигъри әсәрләрендә дә, шулай ук проза язмаларында да чагылдырган.

Тукай фикеренчә, сәнгать әсәренең предметы — чынбарлык үзе. Бөек шагыйрь аллалар, фәрештәләр, башка илаһи затлар маҗараларын сурәтләп мавыгуны белми. Дөрес, аның әкиятләрендә Су анасы, Шүрәле кебек персонажлар да бар, ләкин алар кешеләр язмышы өстеннән хакимлек итүче илаһи көчләр түгел, киресенчә, реаль кешеләр белән мөнәсәбәткә кергәндә, алардан акыл ягыннан шактый сайрак затлар булып кына сурәтләнәләр. Тукай әкиятләрендәге хайваннар, гомумән, мәсәлләргә хас булганча, шул ук кешеләр өчен характерлы сыйфатларны, мөнәсәбәтләрне чагылдыралар.

Тукай өчен сәнгатьнең төп предметы — чынбарлыктагы кешеләр һәм табигать. Ә менә кешеләр төрле, аларның тышкы кыяфәтләре дә, эчке фикерләре дә бер калыпта гына түгел. Шунлыктан алар арасындагы мөнәсәбәтләр дә эчке каршылыкларга корылган.Тукай нәфасәтенең төп принцибы — сәнгатьнең чынбарлык белән тыгыз бәйләнештә булуында.

Тукай үз иҗатының төп мәсләге итеп халыкчанлык принцибын ала. Моны очраклы хәл дип санап булмый. Тукай — балачагыннан ук халык иҗатына хөрмәт һәм мәхәббәт хисе белән караган кеше, шунлыктан үз иҗатында халык җәүһәрләренә дә күп тапкырлар мөрәҗәгать итә.

Сөйләм теле һәркем өчен дә кирәк, чөнки ул — кешеләр арасында аралашу чарасы. Ләкин үз халкының теле белән Тукайча сокланучылар адым саен очрады микән?

И туган тел, и матур тел, әткәм-әнкәмнең теле!
Дөньяда күп нәрсә белдем син туган тел аркылы.

Җыр, музыка мәсьәләсен алыйк. Тукай үзенең автобиографик хикәясендә: «Мин кечкенәдән үк җырчы идем. Кайда ишетсәм дә, җырлау тавышын салкын кан белән тыңлый алмый идем. Мәдрәсәдә хәлфәләр, кече атна кичләрдә, бер кадак симәнке, ярты кадак чикләвек алып ясаган мәҗлесләрендә дә мине онытмыйлар иде. Мин, самовар артына утырып, алар кушкан көйләрне җырлап бирә идем. Шул җырларым бәрабәренә хәлфәләрдән берәр уч симәнке һәдия кылына иде... Мәдрәсәдә үк мине җырчы диләр иде»,— дип искә ала (кара: *Тукай Г.* Әсәрләр. Дүрт томда. Т. 2.— Казан, 1955.— 274 б.).

Тукай үзенең «Халык әдәбияты» лекциясендә халык арасында таралган җырларга характеристика бирә, «Халык моңнары» исемендәге җыентыгында теге яки бу моңнарның барлыкка килүе хакында фикерләрен белдерә. Шуның өстенә, Тукайның малай чагыннан ук җыя башлаган 30 га якын татар җыры күпләргә таныш (кара: шунда ук, 294—340 б.).

Тукайның сәнгатьтә халыкчанлык принцибын нигез итеп алуы аның халык тормышын, гомумән, чынбарлыкны дөрес чагылдыру гамәлен дә билгели. Шуның белән бергә Тукай иҗатында реализм методының өстенлек алуы да аңлашыла булса кирәк. Мәсәлән, ул Галиәсгар Камалның «Бүләк өчен» дип аталган пьесасы буенча куелган спектакльне: «Чын татар тормышыннан алынган тасвирлар»,— дип бәяли. Һәм шул ук вакытта «Милләтчеләр» шигырендә бу мәсләктә торучы сәяси төркемнең халыкны алдап эш итүләре хакында яза. Халыкка мөрәҗәгать итеп:

Милләтчеләр сине фәкать алдый гына,
Дигән булып: «Җанланасың син тиз менә».
Алданма син, калган акчаң өчен алар
Укыйлар ич баш очында ясин генә!

Тукай, сорыкортларның асылын фаш итеп, шикләнеп кыюсызланып торгандай:

Яза күрмә, җитәр, артык, Тукаев, вастрок бар бит;
Куярлар астырып дарга, ятып тор, бер дә кузгалмай!

дигәннән соң, кискен рәвештә:
Язам, юк, туктамыйм мин һич, алардан бер дә кот чыкмай;
Нидәндер җаннарым бу куркулардан бер дә сызланмай.

Тукай, сәнгатьнең чынбарлыкны дөрес чагылдыру функциясеннән гайре, аның тәрбияви функциясен дә югары бәяли. Үзенең кинаяле мәгънәдә «Безнең милләт үлгәнме, әллә йоклаган гынамы?» дип аталган мәкаләсендә ул, татар халкының артта калганлыгын күздә тотып, аны төрле чаралар белән, шул исәптән сәнгать әсәрләре ярдәмендә («җан рәхәте булган музыкалар илә дәртләндерик, хәтта рәсемнәр илә милләтнең үз сурәтен үзенә күрсәтик» дип) тәрбияләү максатында сәнгатьчеләрне актив эшчәнлеккә чакыра.

Ә «Театрның файдасын халыкка ничек төшендерәбез һәм хәзрәтләрдән ничек дөресләтәбез?» дигән мәкаләсендә хәзрәтләрнең театрны «хәрәм» дигән сүзнең «х» хәрефен генә калдырып, «р» һәм «м» урынына «л» хәрефләрен утыртып куярга кирәк, ди. Ул вакытта «хәрәм» дигән бәя «хәләл» дигән бәя белән алышыначак, ди Тукай.

Бу, әлбәттә, юморлы алым гына кебек. Ләкин аңарда ачы ирония ята: театрның тәрбияви роле шиксез дип кабул ителергә тиеш.

Тукай «саф сәнгать» һәм формализмның төрле чагылышларына каршы тора. Беренче чир («саф сәнгать») татар сәнгатендә әллә ни җәелә алмаган булса да, икенчесе (формализм) татар шигъриятендә Тукай заманында ук чагыла башлый (рус сәнгатендә мода булып урнаша башлаган чиргә ияреп булса кирәк).

Тукай Нәҗип Думавиның:

Хып-хып-хып: кәкре кит — ай,
Кыгый: кәкре кит-мәй.
Шап-шап-шап: котырып чык — тап.
Гууу: котырып чык — шул.
Кыт-кыт-кыт: кикрикме — бай
Кыгый: кикришмик лә,—

дип иҗат иткән шигыреннән сарказм белән көлә: «Күрәмсез, нинди шәп, нинди шапылдый, безнең Нәҗип. Кая ул рус, фарыс, гарәп, француз, нәмсә телләрен белү генә, хәтта әллә кайдан әтәч милләтенең дә лисанына вакыйф (телен белүче.— *К. Г.*) булып алган. Кем белсен, бәлки «вә галләмнаһе мантыйкыттаер»дыр (ул безгә кош телен өйрәтте.— *К. Г.*) шул» (*Тукай Г.* Әсәрләр. Дүрт томда. Т. 3.— Казан, 1956.— 174 б.).

Күрәсең, биредә Н. Думави рус футуристы Велимир Хлебников белән ярышырга алынган булган. Хәтерлисездер, аның футуризм классикасын баеткан «дыр, шыл, бул»ын.

Г. Тукай бу манзарага нокта кую алдыннан болай ди:

«Хуш, хәзер мин каләм шытырдавына шагыйрь уянмасын дип, язуны туктатам инде. И яшенче, тотма телен Думавиның, сөйләсен».

Тау башында тимер бөкән, типкәләмә, Думави,
Шигырьне алай язмыйлар, үпкәләмә, Думави. (Шунда ук.— 175 б.)

Г. Тукай үзенең иҗатында нәфасәт категорияләрен киң куллана. Әгәр дә ул татар кызларына мөрәҗәгать иткән шигырендә аларның гүзәллеген, нәфислеген (зөбәрҗәт төсле күзләрне, нечкә билләрне, мәрмәр муеннарны, оҗмахка биңзәр куеннарны, әдәп-инсафны, егет кулы тиюдән сафыңызны һ. б.) сурәтләсә, «сорыкортларны» тасвирлаганда, бу затларны җирәндергеч сыйфатлар белән бүләкли («аристократ — сорыкортлар, калын корсак, кечек башлар», «ашыйлар соң бирән булган кешеләр», «вә һәрберсе — губернатор, кикерәләр дөбер-шатыр, тамак туйгач, төкер-какыр, бөтен эч май гына», «чыгып искене бушатыр, бушаткач сузылып ятыр, көнен сартир, төнен сартир, менә һиммәтләре, ай-һай!» һ. б.).
Әгәр дә иртәнге табигатьнең күңел күтәрерлек сыйфатларын (күтәренкелек категориясен кулланып) сурәтләсә, «Доносчы колагына» шигырендә кешенең түбәндәгелек сыйфатында күренмешен сурәтли.

Тукайның «Сорыкортлар»ында ямьсезлек категориясе генә түгел, бәлки түбәндәгелек категориясе дә гәүдәләнеш таба.

Түбәндәгелек категориясе — күтәренкелек категориясенең антиподы. Бу категорияләрнең һәркайсы Тукай шигырьләрендә еш кулланыла.

Г. Тукай нәфасәти күренешләр рәтендә «идеал» дип атала торган күренешне күрә белгән. Идеал аның өчен кеше хыялында урнашкан образ түгел, ул — чынбарлыкның үзендә. Әлбәттә, идеал тышкы гүзәллек сыйфатларын туплаган күренешләрдә дә гәүдәләнергә мөмкин. Ләкин Тукай өчен барыннан да бигрәк кешенең эчке гүзәллеге мөһим. Шундый идеалны ул революционер Хөсәен Ямашев образында күргән («Хөрмәтле Хөсәен ядкаре»):

Әүлияларның барын бер-бер китерсәм каршыма,
Күрмәмен дип уйлыймын бер якты йөз ул йөз кеби.
. . . .
Ул көрәште һәм явыз эшкә җәза бирде көлеп,
Үткен аклы шул көлешкә пакь көмештән юл булып.

Г. Тукай Россия халыкларының дуслыгын, бердәмлеген зурлады. Ул алга киткән милләтләрне дошман күрмәде, киресенчә, андый халыкларга тартылу кирәклеген аңлады. Тукай: «Безнең милләт тә Пушкиннарга, граф Лев Толстойларга, Лермонтовларга мохтаҗ»,— диде (*Тукай Г.* Әсәрләр. Дүрт томда. Т. 3.— Казан, 1956.— 90 б.).

Г. Тукай татар тәрәккыятен абстракт рәвештә генә күзалламады, ул аны кешелек җәмгыятенең үсеш закончалыклары призмасы аркылы күрә белде. «Шартлар» исемендәге мәкаләсендә ул: «Капиталистический строй бетеп, дөньяга социалистический тормыш чыкмыйча, капиталның һәр хакыйкатькә пәрдә булып торуы бетмичә, мин үзебезне мөселман дип йөрүдә бер мәгънә дә тапмыйм» (шунда ук, 119 б.),— дип яза.
Бу фикерне «вастрок»тан курыкмыйча әйтү өчен 20 яшендәге Габдуллага иленең чын гражданы булу кирәк иде. Г. Тукайның кыю йөрәкле патриот һәм үз халкының яклаучы көрәшчесе булуы бигрәк тә аның дошманнарга карата нәфрәт белән тулы, югары пафоска ия булган «Китмибез» шигырендә чагылган.

Кара йөзләр безне булмас эшкә тәклиф иттеләр:
— Сезгә монда юк ирек, солтан җиренә кит! — диләр.

Китмибез без, безгә анда мондагыдан эш кыен:
Мондагы ун урнына ул җирдә унбиш шпион.
. . . .
Без күчәрбез, иң элек күчсен безем әмсарымыз,
Һәм дә кайтсын монда үткәргән безем әгъсарымыз[2].

Монда тудык, монда үстек, мондадыр безнең әҗәл;
Бәйләмеш бу җиргә безне тәңремез (гыйззе вә җәл).

Иң бөек максат безем: хөр мәмләкәт — хөр Русия!
Тиз генә кузгалмыйбыз без, и гөруһе ру сияһ![3]

Ап-ачык бу бер җаваптыр, сүздә түгел, басмада:
— Если лучше вам,

Туда сами пожалте, господа!

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Г. Тукай нәфасәтендә сәяси һәм гражданлык проблемалары нинди урын алган?
2. Г. Тукай нәфасәтендә халыкчанлык проблемасы ничек яктыртылган?
3. Г. Тукай нәфасәтендә гүзәллек һәм ямьсезлек категорияләре нинди чагылыш тапкан?
4. Г. Тукай сәнгатьнең объектив вазифасын нидә күргән?

ӘДӘБИЯТ

Гайнуллин М. Х. һәм *Вәзиева Җ. Г.* Габдулла Тукай // Татар әдәбияты. XX йөз. I кисәк: Югары уку йортлары өчен.— Казан, 1954.

Нуруллин И. Тукай эстетикасы турында мәкаләләр.— Казан, 1956.

Пехтелев И. Г. Эстетические идеи в поэзии Г. Тукая.— Казань, 1946.

Тукай Г. Әсәрләр. Дүрт томда.— Казан, 1955—1956.

Галимҗан Ибраһимов

(1887—1938)

Татар халкының бөек улы Галимҗан Ибраһимов үзенең иҗаты һәм күпкырлы җәмәгать эшчәнлеге белән татар культурасында гаять зур һәм аерым урын алып тора. Ул — талантлы язучы һәм абруйлы журналист, әдәбият тәнкыйтьчесе, тирән эчтәлекле хезмәтләр калдырган галим, халык мәгарифен оештыру эшенә зур өлеш керткән җитәкче, ялкынлы революционер.

Г. Ибраһимовның язмышы җиңел булмаган. Ул 1887 елның 12 мартында Башкортстан җирендә, Уфа шәһәреннән ерак булмаган татар авылында туа. Кадими тәртипләр хакимлек иткән Вәли мулла мәдрәсәсендә яшүсмер Галимҗан үзенә урын табалмый һәм 1906 елда Уфага күчеп китә, анда «Галия» мәдрәсәсендә укый башлый. Ләкин шул ук сәбәпләр белән аны да ташларга мәҗбүр була. Ул үзлегеннән белем ала башлый. 1907 елда беренче хикәяләрен бастыра.

1909 елда Казанга килә. Монда ул Хөсәен Ямашев, Галиәсгар Камал, Габдулла Тукай, Сәгыйть Рәмиев, Гафур Коләхмәтов, Фатих Әмирхан һәм башка күренекле татар язучылары һәм җәмәгать эшлеклеләре белән таныша. Казанда аның өчен бөтенләй башка рухи атмосфера ачыла. Ул, татар алдынгы зыялылары сафына басып, аларның «үз кешесе»нә әверелә.

Ибраһимов Казанда иҗади эшчәнлеген активлаштыра. Ул әдәбиятта үзенчәлекле юнәлеш сайлый. Аның игътибарын ул замандагы татар тормышын чолгап алган кимчелекләр, әшәкелекләр җәлеп итми. Киресенчә, ул тормышта гүзәллек, күтәренкелек күренешләрен эзли. Дөрес, татар тормышында аларны табалмый, шунлыктан аның әсәрләрендәге геройлар романтизм мәсләгендә гәүдәләнеш табалар.

Гомумән, Галимҗан үзенең иҗатын чынбарлык реальлегеннән аермый. Аның карашынча, әдәбият «бушка гына» язылырга тиеш түгел, аның вазифасы кешеләрне яхшылыкка өйрәтүдән, аларның яшәвен һәм эшчәнлеген игелекле юнәлештә формалаштырудан гыйбарәт. Аның мәкаләләреннән күренгәнчә, язучы тормышның яраларын дөрес күрсәтергә һәм укучыны шуның сәбәпләре турында уйландыра алырга тиеш (кара: Тормыш, 1915.— 27 февр.).

Ибраһимов өчен гүзәллек хыялдагы күренеш кенә түгел, ул чынбарлыкның үзендә. Сәнгать әсәрендәге гүзәллек, нигездә, чынбарлыктагы гүзәллекнең чагылышы. Ләкин копия рәвешендә түгел. Чынбарлыктагы гүзәллек сәнгать әсәрендә бөтенләй башкача чагылырга мөмкин. Димәк, биредә субъектив фактор да үз өлешен кертә ала. Мәсәлән, язучының, гомумән сәнгатьченең, нәфасәти идеалын алыйк. Аны язучының (сәнгатьченең) турыдан-туры киңәше, күрсәтмәсе дип аңлау дөрес булмас иде. Ибраһимов карашынча, шагыйрь тарафыннан сурәтләнгән иң гади әйбер дә һәркемне хисләндерергә, дулкынландырырга тиеш.

Ибраһимовның әлеге карашларын кайбер тәнкыйтьчеләр «Сәнгать — сәнгать өчен» агымының чагылышы дип бәяләргә омтылганнар. Янәсе, сәнгать әсәре чынбарлыктан мөстәкыйль булып чыга. Ләкин талантлы язучының фикерләрен (һәм нәфасәти принципларын) болай аңлатырга тырышу аны бозып күрсәтү генә булыр иде. Ибраһимов сәнгатьчене һич тә чынбарлыктан аерып карамаган. Киресенчә, башка язучыларны да андый ялгышудан арындырырга тырышкан. Бу яктан караганда, аның Фатих Әмирханның «Хәят» повестена язган рецензиясе шаһит була ала (кара: Йолдыз, 1911.— 15 нояб.).

Г. Ибраһимов татар әдәбиятында беренчеләрдән булып гүзәллек белән дөреслек гармониясе проблемасын күтәреп чыга. Бу проблема аның берничә әсәрендә гәүдәләнеш таба. Мәсәлән, «Яңа кешеләр» драмасында

(1920) әсәрнең төп герое — Батырхан. Аның кешеләр белән мөгамәләсе әллә ни шомадан түгел: ул бунтарь-максималист. Башта ул ялгыз көрәшче булып танылса, соңрак пролетариат революциясенең йогынтысы нәтиҗәсендә аңлы көрәшчеләр сафына баса. Образ катлаулы, ләкин аның эшчәнлегендә — дөреслек. Һәм шунлыктан ул идеалга якын образ, аңа гүзәллек сыйфатлары чит түгел.

Гомумән, кешеләрнең социаль тәртипләр белән ризасызлыгы язучының башлангыч әсәрләренә үк хас иде. Ул әдипнең «Диңгездә» хикәясендә кешелек җәмгыятенең табигать дөньясы белән гармониядә булмаганлыгын күрсәтә. Герой үзенең протестын хыял рәвешендә белдерә. Протест, әлбәттә, пассив характерда гына. Бу аңлашыла да: язучы үзе дә әлеге проблеманы чишү юлларын белми торган була әле. Ләкин әсәрнең герое үз протесты белән язучының нәфасәти идеалына якын тора. Аның идеалы — хисләргә бай һәм ирекккә сусаган шәхеснең реаль тормыш белән ризасызлыгы.

Бу проблема бигрәк тә Ибраһимовның «Яшь йөрәкләр» романында чагыла. Әсәрнең үзәген яшь егет Зыя образы тәшкил итә. Аңа яңалыкка, шулай ук ирекккә омтылу хас. Ул — рухи байлыкларга ия булган шәхес. Ләкин чынбарлык (ХХ йөз башы татар тормышы) аңа үзенең сәләтләрен тормышка ашыру алдында киртәләр куя. Аның музыкага булган омтылышларының уңышсызлыкка очравы да шушы чынбарлык тарафыннан куелган киртәләр аркасында килеп чыга.

Зыя борчылып уйлана: «Менә тормыш! Менә хөррияте шәхсия (шәхес азатлыгы.— *К. Г.*)! Яшәргә уйлыйсың, бәхет эзлисең! Бар да әрәмгә! Бар да юкка!.. Имеш, музыка хәрам! Җыр хәрам! Матурлык гөнаһ! Матурлык белән төләззоз (ләззәтләнү.— *К. Г.*) хәрам! Матурлык алдында сәҗдә итү көферлек! Соң, Илаһым, алай булгач, безгә ник мондый җан бирдең? Ник безне туң йөрәк, тупас күңел итеп яратмадың?.. Син безне хәят өчен яратмагансың, син безне туган көнебездән алып авыр трагедия эченә ташлагансың!.. Безгә хәят кирәк, безгә ирек кирәк... Бу теләкләрнең барысын да син үзең биргәнсең. Ләкин мохит моңа каршы бара. Тормыш безне кыса, безнең пакь вә гали теләкләребезгә, мәгълүм тойгыларыбызга гөнаһ дип карый...» (кара: *Ибраһимов Г.* Сайланма әсәрләр. Өч томда. Т. 1.— Казан, 1957.— 416—417 б.)

Зыяның бу сүзләрендә яшәү шартларының кысанлыгы, аның ирекккә омтылган шәхес өчен ни дәрәҗәдә аянычлы булуы яңгырау белән бергә әдипнең демократик һәм нәфасәти омтылышлары, идеаллары да чагылган.

Гомумән, Г. Ибраһимовның нәфасәти идеалы аның романтизмга тартым иҗат принципларында да сизелә. Романтизм юнәлешендәге карашлар Ибраһимовның бигрәк тә «Татар шагыйрьләре» (1912) һәм «Альбом» («Сәнаигы нәфисә мәҗмугасы») (1915) хезмәтләрендә чагыла. Соңгысында теоретик яктан зур әһәмияткә ия булган «Альбом мөнәсәбәте белән бер-ике сүз» исемле кереше дә бирелгән. Бу хезмәтләрдә романтизм проблемалары белән бергә, аңа сыеп бетмәгән проблематик карашлар да чагыла. Алар, әйтергә кирәк, каршылыклы.

Мәсәлән, Г. Ибраһимов, татар язучыларыннан беренче булып, «сәнгать — сәнгать өчен» дигән принципны күтәреп чыга. Билгеле булганча, бу принцип тарафындагы сәнгатьчеләр иҗади яктан әллә ни зур казанышларга ирешә алмаганнар. Алар үзләренең әсәрләрендә реализм юнәлешендә иҗат итүче сәнгатьчеләрдән аерым бер нәзакәтлелек белән аерылалар. Дөрес, нәзакәтлелек реализм өчен дә ят түгел, ләкин ул реализмда төп һәм беренчел рольгә дәгъва итми. Ә менә реализмның чынбарлыкны аналитик конкретлыкта чагылдыру сыйфаты белән «сәнгать — сәнгать өчен» принцибы тарафдарлары бөтенләй санашмыйлар да.

Г. Ибраһимовның «сәнгать — сәнгать өчен» принцибы белән мавыгуы үзмаксат булмаган. Ул аны романтизм принципларының бер элементы гына дип санаган булса кирәк. Чөнки үзенең «Татар шагыйрьләре» хезмәтендә ул шигырьләр фәкать нәзакәтле моментлардан гына торырга тиеш дигән карашны инкяр итә. «Шигырь кысалары иҗтимагый, фәлсәфи һәм әхлакый карашларны сыйдыра алмыйлармыни?»— дигән сорау куя һәм шунда ук аңа уңай җавап та бирә (кара: *Ибраһимов Г.* Татар шагыйрьләре.— Оренбург, 1913.— 71 б.).

Ибраһимов шагыйрь өчен, беренче чиратта, хиссиятле булу тиеш дип саный. «Шагыйрь — әгәр дә ул чын мәгънәсе илә шагыйрь булса, шөбһәсез, хиссият колы. Аның шагыйрьлеге ягыннан караганда, салкын гакыл, коры мантыйк белән күп эшләп булмый»,— ди (шунда ук, 16 б.).

Тагын бер, ләкин эчке каршылыклы тезис: «...шагыйрь тел вә каләм генә түгел, ул баш та, йөрәк тә, ләкин аның уйлавы, бигрәк тә уйлаганын әйтүе... хыялый яисә табигый сурәтләр, охшатулар аркылы булсын» (шунда ук, 72 б.).

«Хыялый» һәм ... «табигый сурәтләр», «охшатулар»... Бу характеристикалар әдипнең ике, бер-берсенә каршы карашлар «аралыгында» булуын күрсәтә. Шул ук фикерне түбәндәге тезис та чагылдыра:

«Шагыйрь халкы, әгәр дә ул чын мәгънәсендә шагыйрь булса, бу җирдәге вак, гади тормыш белән канәгатьләнә алмый. Аның хыялы әллә кая, ерак, югары һәм хыялый галәмгә алып китә, ләкин хакыйкатьтән китә алмый...» (шунда ук, 21—22 б.).

Г. Ибраһимов иҗатын җентекләп һәм тирәнтен өйрәнгән галим М. Хәсәнов кайберәүләрне әдипнең әлеге карашларын дөрес аңламауда гаепли. «Кайбер әдәбият белгечләре Г. Ибраһимовның бу фикерләрен шагыйрьләрне җирдәге реаль тормыштан, аның мәшәкатьләреннән һәм кайгыларыннан ваз кичәргә чакыру дип карыйлар, һичбер искәрмәсез-нисез аның авторын «саф сәнгать» принципларын пропагандалауда гаеплиләр» (кара: *Хәсәнов М.* Галимҗан Ибраһимов.— Казан, 1964.— 67 б.).

Хәсәнов бу тенденцияне дөреслеккә туры килми дип: «Г. Ибраһимов әдәби әсәрләрдә тормышның бөтен тулылыгы, бөтен катлаулылыгы белән тирән чагылышын таләп итә. Ул үгет-нәсыйхәт, вак-төяк фәлсәфә белән тулган дидактик әсәрләргә каршы чын реалистик әсәрләрне куя. Моның белән ул татар укучылар зәвыгын тәрбияли»,— дигән фикерен белдерә (шунда ук, 68 б.).

Ә шулай да нишләп соң Ибраһимовның хөкемнәрендә без үзебез дә төрле каршылыкларны ачабыз?.. Нишләп соң әле Ибраһимов, үзенең «Татар шагыйрьләре» хезмәтендә З. Рәмиев шигырьләрен күккә чөеп, шул ук вакытта Г. Тукай реализмын юкка чыгару юлын сайлаган була?

Безнеңчә, татар әдәбиятында төрле жанрларның киң колач белән формалаша башлаган әлеге чорда татар әдәбият белгечләре арасында төрле юнәлешләр (романтизм, сентиментализм, критик реализм, формализм һ. б.), аларның критерийлары хакында карашлар төгәл җитлегеп өлгермәгән була әле. Реализм **тарайтылган** планда аңлатыла башлаган булса (мәсәлән, Тукай иҗатына карата әйтелгән тәнкыйть хөкемнәре), романтизм исә, киресенчә, **киңәйтелгән** планда күзаллана (әйтик, шунда ук Г. Ибраһимовның әдәбиятта «сәнгать — сәнгать өчен» принцибының хаклыгы-хаксызлыгы турындагы шөбһәләнүләре).

Чынлыкта исә, беренчедән, реалистик метод сәнгатьчеәнең тормыш «вак-төяк»ләреннән (ягъни тормыш, көнкүреш детальләреннән) бөтенләй ваз кичүен таләп итми (ул натурализмга гына әверелә торган булмасын, хәлбуки теге яки бу аналитик детальдә мөһим тенденция ятарга мөмкин); икенчедән, романтизм методы нәзакәтлелекне реаль чынбарлыктан аерылган сыйфат дип күзалламый, ул чынбарлыктагы күренешләрне азрак «күпертелгән», күтәренке формада бирүне генә күздә тота (әлбәттә, әдәбият тарихында романтизмның төрле үрнәкләре булган, ләкин биредә сүз әнә шушы «сәнгать — сәнгать өчен» принцибының романтизм юнәлешенең органик өлеше, алшарты булмавы турында гына бара).

Гомумән, Г. Ибраһимов, әдәбиятта романтизм тарафдары буларак, реализм методына тартым әдип икәнлеген дә исбатлап килә бит. Шунысы да бар: әгәр дә Ибраһимовның романтизмы аның башлангыч иҗат чорына хас булса, реализмы соңрак чорында куәт ала башлый.

Күренекле галим Г. Халит XX йөз башында татар әдәбияты һәм нәфасәте өлкәсендә 3 тенденция яшәгәнлеген раслаган иде. Алар: реализм юнәлеше, реализм белән романтизмның катнаш юнәлеше һәм милли төскә ия булган романтизм юнәлеше (кара: *Халит Г.* Халыкчан һәм тормышчан сәнгать өчен//Казан утлары.— 1971.— # 12.— 159 б.). Г. Халит карашынча, Ибраһимов «катнаш» юнәлеш тарафдары булган.

Танылган әдәбиятчы Р. Мөхәммәдиев фикеренчә, Ибраһимовның нәфасәт өлкәсендәге эзләнүләре 1917 елда булачак революцияләр сулышы атмосферасында һәм, үзенең революцион-демократик фикерләве көчәйгән саен, реализм юнәлешенә тартымлана бара. Бу турыда Ибраһимовның бер чыгышы аеруча характерлы. «Язучы, авыр яраларны дөрес чагылдырып, укучыны шуларны тудырган сәбәпләр турында уйландырсын. Реалистик әдәбиятның төп вазифасы шунда»,— дип язган булган Ибраһимов (кара: Тормыш, 1915.— 27 февр.).

Күренә ки, Галимҗан Ибраһимов нәфасәти карашларының төрле чорларда төрле позицияләрдә булуы безнең өчен сер түгел. Ләкин бу хәлнең объектив сәбәпләре дә булган. Беренчедән, татар әдәбиятында романтизм белән реализмның үзенчәлекле, каршылыклы шартларда формалашуы. Икенчедән, XX гасыр башында Россия, шул исәптән татар тормышында 1917 елгы революция якыная бару шартларында җәмгыятьтә революцион-демократик идеяләрнең көчәя баруы, шуның белән әдәбиятчылар алдында объектив рәвештә яңа бурычларның туа торуы.

Ләкин Г. Ибраһимовның реализмга, реаль чынбарлыкка тартылуы аны һич тә геройларын романтик планда күрү идеясеннән аермый. Мәсәлән, шул ук атаклы «Безнең көннәр» романында (1919), «Яңа кешеләр» драмасында (1920), «Алмачуар» әсәрендә (1922), «Казакъ кызы» романында (1933), «Тирән тамырлар» романында (1928) иҗат ителгән кайбер образлар романтика белән сугарылмаганмыни? Димәк, Г. Ибраһимов, иҗат гомеренең икенче яртысында «сәнгать — сәнгать өчен» принцибыннан күптән инде ваз кичкән булса да, күпчелек әсәрләрендә геройларны романтикалаштырып бирүен дәвам иттерә.

Г. Халит, Ибраһимов әсәрләрен реализм белән романтизм синтезы дип атап, ялгышмады булса кирәк. Шул ук Гали Халитның образлы итеп әйтүенә караганда, Ибраһимов әсәрләрендә электән килгән романтизм агымы яңа чынбарлык таләп иткән реализм ташкынында эретелгән (кара: *Халитов Г. М.* Развитие эстетических взглядов Г. Ибрагимова после Октябрьской революции // Писатель, революционер, ученый.— Казань, 1980.— С. 111—112).

Гомумән, Г. Ибраһимовның Октябрь революциясеннән соң язган әсәрләре аның идея-нәфасәти яктан зур үзгәрешләр кичерүен күрсәтә. «Безнең көннәр» һәм «Тирән тамырлар» романнарында, «Кызыл чәчәкләр» хикәясендә геройларның, революцион рухта тәрбияләнеп, яңа тормыш төзүдә көрәшчеләр булып формалашулары күрсәтелә. Бу әсәрләр, бигрәк тә «Тирән тамырлар» совет җәмгыятендә туып килә торган һәм үзендә революцион нәфасәти идеал туплаган яңа сәнгать барлыкка килүен гәүдәләндерәләр.

Бу якны алганда, игътибарны Г. Халит тарафыннан куелган бер сорау җәлеп итә. Ибраһимов иҗатындагы романтизм белән реализмның синтезы социалистик реализмга китерә алыр идеме дип сорый Г. Халит. Яисә, аныңча, Ибраһимовка нindидер күчешле этап узарга кирәк булыр идеме? (Кара: *Халитов Г.* Күрсәтелгән хезмәт.— 104 б.)

Уйлыйбыз ки, сорауны әлеге яссылыкта кую мантыйк белән килешеп бетми. Беренчедән, «социалистик реализм» термины кабул ителгәндә (1932), аның барлык параметрлары уйлап бетерелмәгән булган (кара: *Гизатов К.* Метод социалистического реализма.— Казань, 1988.— С. 98—123). Октябрь революциясеннән соң 20—30 нчы елларда яңа иҗади методның барлыкка килүе реаль факт була, ләкин аңа уңышлы термин бирелми, чөнки бу (яңа) метод реализмга гына кайтып калмый, ул шактый киңрәк (үзенә шул ук романтизмны да сыйдыра). Икенчедән, яңа (революцион) методның барлыкка килүе һич тә реализм белән романтизмнарның кушылуына гына бәйле булмаган (югыйсә Г. Ибраһимов иҗатында ул Октябрь революциясенә хәтле үк барлыкка килгән дип саный алыр идек).

Социалистик реализм татар әдәбиятында, рус әдәбиятында кебек үк, чыннан да 20 нче елларда ук формалаша башлый. Һәм бу процесста Г. Ибраһимовның «Безнең көннәр», «Тирән тамырлар» һ. б. кайбер әсәрләре, һичшиксез, зур роль уйнаган.

Г. Ибраһимов үзенең «Пролетариат әдәбияты турында» (1924) исемле хезмәтендә болай дип яза: «Әгәр дә барын җыеп әйтсәк, пролетариат әдәбиятында төп нигез булган, аны башка әдәбиятлардан аерган моментларның башлычылары динамика, көрәш, сыйнфыйлык, коллективизм, хезмәт һәм интернационализм кебек берничә мәгълүм нәрсәгә кайтып каладыр...» (кара: *Ибраһимов Г.* Пролетариат әдәбияты турында // Әдәбият мәсьәләләре.— Казан, 1960.— 177 б.).

Г. Ибраһимовның «социалистик реализм» методына карата булган фикерен, ниһаять, М. Хәсәновның түбәндәге комментариеннан белә алабыз:

«...1932 елда яңа әдәбиятның иҗат методына билгеләмә бирелде. Ул социалистик реализм дип аталды.

Г. Ибраһимов үз мәкаләсендә (чыганагы күрсәтелмәгән.— *К. Г.*) социалистик реализм методы В. И. Ленинның чынбарлыкның чагылышы турындагы теориясенә нигезләнгән булуын әйтә. Ул совет язучыларының иҗат методына билгеләмә бирү, шулай ук социалистик революция нәтиҗәсендә туган совет әдәбияты һәм сәнгатенең унбиш еллык тәҗрибәсен өйрәнү социализм платформасында торып иҗат иткән язучыларның һәм сәнгать өлкәсендә эшләүчеләрнең иҗат практикасын фәлсәфи гомумиләштерү нәтиҗәсендә генә мөмкин булуын күрсәтә» (кара: *Хәсәнов М.* Галимҗан Ибраһимов.— Казан, 1964.— 268 б.).

Галимҗан Ибраһимов — бөек язучы гына түгел, ул тирән теоретик фикерләргә ия талантлы галим булган шәхес тә. Ул — күп сандагы теоретик хезмәтләр авторы. Аның әдәбият, сәнгать һәм нәфасәт проблемалары буенча язган хезмәтләре хәзерге көндә дә җентекләп өйрәнелә, әдәбият фәне һәм әдәбият тарихы мәсьәләләрен караганда нигез итеп алына.

Г. Ибраһимов — киң колачлы җәмәгать эшлеклесе, талантлы һәм абруйлы бөек шәхес. Аның тормышы, иҗади казанышлары һәм халкыбызның киләчәге хакындагы идеяләре турында күп хезмәтләр язылды.

Галимҗан Ибраһимов 30 нчы еллар уртасында уздырылган репрессияләр чорында нахакка җәберләнгән бөек шәхесләрнең берсе булды. Ул үзенең идеаллары, шәхси характеры белән көрәшче иде. Халкыбыз хәтерендә аның эшләре һәм исеме шушы күзаллауда калачак та.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Г. Ибраһимовның гүзәллекне эзләү омтылышлары турында нәрсә әйтә аласыз?
2. Г. Ибраһимов гүзәллек белән дөреслек гармониясен ничек аңлаган?

3. Г. Ибраһимовның нәфасәти идеалы нидән гыйбарәт булган?
4. Г. Ибраһимовның «сәнгать — сәнгать өчен» дигән теориягә карашы нинди булган?
5. Г. Ибраһимовның романтизм стиленә карашы турында нәрсә әйтә аласыз?

ӘДӘБИЯТ

Ибраһимов Г. Сайланма әсәрләр. Өч томда.— Казан, 1956—1957.
Ибраһимов Г. Татар шагыйрьләре.— Оренбург, 1913.
Ибраһимов Г. Пролетариат әдәбияты турында // Әдәбият мәсьәләләре.— Казан, 1960.
Халит Г. Халыкчан һәм тормышчан сәнгать өчен//Казан утлары.— 1971.— # 12.
Халитов Г. Развитие эстетических взглядов Г. Ибрагимова после Октябрьской революции//Писатель, революционер, ученый.— Казань, 1980.
Хәсәнов М. Галимҗан Ибраһимов.— Казан, 1964.

Театр. Музыка. Сурәтле сәнгать

XIX йөз азагы — XX йөз башында үсеш ягына таба үзгәрешләр, беренче чиратта, матур әдәбият жанрында чагылуы, ә сурәтле сәнгать белән музыка төрләренә аның кагылмавы турында бу бүлекнең башлангыч өлешендә әйтеп үтелгән иде. Бу ике төрдә уңай хәрәкәт бөтенләй булмады дип әйтү дә бик үк дөрес булмас, әлбәттә. Шулай да әдәбиятның проза, поэзия, драматургия жанрларындагы үзгәрешләр белән чагыштырганда алар сизелерлек эз калдырмаган.

Ләкин әдәбиятның драматургия жанры белән тыгыз бәйләнештә торучы театр сәнгатендә беренче яралгылар нәкъ XIX гасырның азагында башлана, ә шушы төрнең формалашып җитүе беренче рус революциясе елларына туры килә.

Беренче татар драмасы («Бичара кыз») Габдрахман Ильяси (1856—1895) тарафыннан языла һәм, Үзәктән басарга рөхсәт алганнан соң, Казан университеты типографиясендә басыла (1887). Сәнгать сөюче яшьләр тарафыннан сәхнәгә куела (ләкин ничәнче елны һәм нинди сәхнәдә куелганлыгы турында мәгълүмат табылмады).

Г. Ильяси Казанның Күл буе мәдрәсәсендә укый. Ләкин анда алган белемнәрне җитәрлек дип санамый. Шунлыктан үзлегеннән белем алуын дәвам иттерә. Рус укытучыларында дәресләр ала, рус һәм башка халыклар әдәбияты белән таныша, Казандагы рус театрына йөри һәм анда классик әсәрләр буенча куелган спектакльләрне карый. Бу гамәлләр аны татар телендә сәхнә әсәрләрен язарга илһамландыра.

«Бичара кыз» драмасының эчтәлеге татар тормышында урнашкан дорфа, залим тәртипләрне тәнкыйтьләүдән гыйбарәт. Бичара кыз ул — этисе тарафыннан коточкыч ямьсез, өстәвенә исерек башка кияүгә бирергә тиешле Маһитап. Кыз, этисенең теләгенә каршы барып, үзе яраткан егет белән кала.

Ильясиның «Бичара кыз»ыннан соң Фатих Халиди (1850—1923) тарафыннан «Рәдде бичара кыз» драмасы (1888) языла («Рәдде» сүзе «җавап» дип тәрҗемә ителә, шунлыктан Халиди әсәре Ильяси драмасындагы карашка (идеягә) каршы куелган дип аңларга кирәк). Ләкин профессор М. Гайнуллинның хаклы аңлатуынча, «Фатих Халиди дә, Габдрахман Ильяси кебек үк, байлыкка караганда укыган, белемле кешене алдынрак күрә...«Рәдде бичара кыз» драмасында Ф. Халиди икенче әһәмиятле мәсьәләне — матур, игелекле кешеләр күбесенчә хезмәт ияләре арасында табыла, дигән фикерне күтәреп чыга»,— дип яза (кара: *Гайнуллин М.* Татар әдәбияты. XIX йөз.— Казан, 1957.— 565—566 б.).

Бу әсәрнең ничек куелганлыгы турында мәгълүмат юк, ләкин китап булып чыгуы татар укучысында сәхнә әсәре турында уңай караш тудыра. Мәсәлән, Г. Камал үзенең истәлегендә: «Г. Ильясовның «Бичара кыз», Ф. Халидинең «Рәдде бичара кыз» дигән театр китаплары чыкты. Ильясов китабын ничә кат укыганымны белмим, әмма «Рәдде бичара кыз»ны 40—50 тапкыр укыганмындыр. Хәтта мин аны күңелдән, күрми укый да белә идем»,— дип искә алган (кара: *Камал Г.* Сайланма әсәрләр.— Т. 2.— Казан, 1952.— 264 б.).

Г. Камал үзенең беренче драмасын («Бәхетсез егет») 1898 елда яза. Моннан алдагы битләрдә Г. Камал драматургиясе хакында әйтелгән иде. Галиәсгар аганың драмалары һәм комедияләре соңрак, Казанда профессиональ театр труппасы оешкач, шушы театр репертуарының төп эчтәлеген тәшкил итәчәк. Әлегә профессиональ театр туганчы, Г. Камал пьесалары да татар сәнгать сөючеләренә китап рәвешендә барып җитәләр.

1906 елның декабрендә Г. Камалның «Кызганыч бала» исемле пьесасы буенча татар телендә беренче мәртәбә халык алдында (публичный) спектакль куела. Г. Камал бу әсәрне төрекчәдән тәрҗемә иткән була.

Театр белгече И. Илялова язганча, пьеса төрекләрнең «Мәхәббәттән — кайгы» исемле комедиясеннән тәрҗемә ителә (кара: *Илялова И.* Театр имени Камала.— Казань, 1986.— С. 6). Ул чакта татарда профессиональ труппа булмый әле, спектакль алдынгы фикерле яшьләр катнашы белән куела. Ләкин әлеге 1906 елның 22 декабрендә булган вакыйга татар театрының беренче көне дип санала башлый.

1907 елны Н. Кудашев-Ашказарский «Сәйяр» исемле труппа оештыра. Соңрак бу труппа белән Габдулла Кариев җитәкчелек итә башлый. Аның составында, иң беренчеләрдән булып, халыкның гади төркемнәреннән чыккан В. Мортазин-Иманский, Б. Болгарский, З. Баязитский, С. Гыйззәтуллина-Волжская, Г. Болгарская һ. б. уйный башлый.

Соңрак татар профессиональ театрлары Уфада («Нур», С. Гыйззәтуллинина-Волжская), Оренбургта («Ширкәт», В. Мортазин-Иманский), Троицк шәһәрендә эшли башлый. Казан шәһәрендәге «Сәйяр» (соңрак Г. Камал театры) труппасын киләчәктә оста артистлар булып танылачак Касыйм Шамил, Зәйни Солтанов, Шакир Шамильский, Кәрим Тинчурин, Камал I, Нәгыймә Таҗдарова, Нури Сакаев, Фатыйма Ильская, Сара Байкина һ. б. тулыландыра. Әлеге артистлар бик тиз арада рус һәм Көнбатыш Аурупа классикасы буенча куелган спектакльләрдә дә уйнарга сәләтле булуларын күрсәтәләр.

Татар театры оешу демократик һәм революцион рухта эшчәнлек алып баручы Г. Коләхмәтов, Х. Ямашев, Г. Тукай, М. Вахитов, Ф. Әмирхан һәм күпләр тарафыннан хуплап каршы алына. Алар татар театры труппалары белән тыгыз эшчәнлек алып бара башлыйлар.

Мулланур Вахитов, татар профессиональ театры барлыкка килгәч: «Татар театры тарихның якты һәм бәхетле сәгатьләрендә, яшьләрнең геройларча иҗтиһатлык итү атмосферасында дөньяга килде... Гомер-гомергә барлык халыклардагы кебек, яңа башлангыч дошманлык рухында каршы алынды. Алда авыр һәм газаплы көрәш көтелә иде... (кара: *Вахитов М.* Избранное.— Казань, 1967.— С. 32—33),— дип язды.

Бу, чыннан да, шулай булды. Ләкин милли театр өчен үз көчләрен, талантларын сарыф итәргә әзер торган иҗади көчләр — язучылар, шагыйрьләр дә аз булмады. «Татарның Островские» (Г. Тукай билгеләмәсе) Галиәсгар Камалдан башлап Шәриф Камал, Мирхәйдәр Фәйзи, Кәрим Тинчурин, Фәтхи Бурнаш, Фатих Сәйфи һәм башкалар, татар театры тирәсенә тупланып, милли театр өчен әсәрләр язарга керешәләр.

Татар театры артистлары Казан шәһәре һәм татарлар яши торган җирләрдә генә түгел, бәлки Урта Азия, Төньяк Кавказ, Кавказ арты төбәкләрендә дә чыгыш ясыйлар. Гражданнар сугышы елларында алар еш кына Кызыл Армия частьларында булалар. Ә 1920 елда Идел аръягы Политуправлениесе каршында татар драма студиясе ачыла. Анда Кызыл Армия сафларында үзешчән сәнгатьтә танылган яшьләрне артистлык һөнәренә өйрәтү өчен чакыралар. Таҗи Гыйззәт, шушы студияне тәмамлаучыларның берсе буларак (анда Х. Уразиков, Ә. Мәҗитов, Р. Фәйзи кебек талантлы шәхесләр дә укыган була), үзенең укытучылары К. Тинчурин белән З. Солтановны олылап искә ала (кара: *Гыйззәтов К.* Таҗи Гыйззәт.— Казан, 2000.— 16—17 б.).

Гомумән, XX йөзнең 20 нче елларында татар театрының адымнары көннән-көн ныгый бара. Аның мөстәкыйль труппалары Мәскәү, Әстерхан, Уральск, Сембер һ. б. шәһәрләрдә иҗади эшчәнлек алып бара башлыйлар. Татар театр сәнгате яңа үрләргә әзерләнә.

XIX йөз азагы — XX йөз башында татарлар профессиональ музыка өлкәсендә әллә ни казанышлар белән мактана алмасалар да, халыкның һәвәслеген, музыкаль табигатен, аның, башка халыклар кебек, үсүгә, камилләшүгә омтылуын инкяр итеп булмый. Татар халкының музыкада профессиональ яктан артта калуының төп сәбәбе турында Галимҗан Ибраһимовның «Яшь йөрәкләр»ендәге Зыя тарафыннан әйтелгән иде инде. Ул дини хорафатларның бар нәрсәгә, шул исәптән музыка коралларында уйнауга, җырлауга чикләр куеп килүендә иде.

Ләкин татар халкының музыкадагы потенциаль мөмкинлекләре һәрвакытта да ачыла килде. Халык, төрле чикләүләргә карамастан, үз хисләрен җыр-биюдә, примитиврак булса да, төрле музыка коралларында ачарга тырышты.

Узган гасыр башында татар халкының музыка сәнгате түбәндәге жанрларда чагылган.

Шуларның берсе — такмак. Бу — иң борынгы жанр. Ул, күрәсең, хезмәт процессында барлыкка килгән булса кирәк. Шуннан чыгып, музыка белгечләре такмак әйтүне музыкада иң түбән формаларның берсе дип кенә карыйлар. Бу очракта алар халык фикерендә урнашкан «Бу җыр түгел, такмак кына» дигән әйтемгә нигезләнәләр. Такмакның көенә, моңына килгәндә, әлбәттә, алар гади формаларның берседер. Ләкин аны кайбер музыка белгечләре әйткәнчә, бию жанрының атрибуты, «бизәге» дип кенә карау дөрес булмас иде.

«Такмак» русларда «частушка»лар дип атала. Аларда беренче урында моң түгел, такмак аркылы әйтелә торган фикер тора. Шулай булуына карамастан, русларда частушкаларны, татарда такмакны музыканың бер формасы дип бәяләүне инкяр итеп булмас кебек.

XX йөз башында бәет халык арасында киң таралган жанр була. Әлбәттә, форма ягыннан ул да катлаулылардан түгел, интонацион яктан да аны, күрәсең, күптөрле дип әйтеп булмас. Соңгы елларда мөнәҗәтләр формасы югарыга калкып чыкты, кайбер композиторлар (мәсәлән, М. Шәмсетдинова) аны иҗади яктан файдаланырга тырышалар. Ләкин XX йөз башында ул аерым бер үзенчәлекле жанр дип саналган.

Татар җырларында «озын көй» рәтенә кергән көйләр аерыла башлый. Татар музыка белгече профессор З. Н. Сәйдәшева аның ике тармакка бүленгәнлеген әйтә: «авыл көйләре» һәм «салмак көйләр» (шәһәр көйләре). Ләкин З. Сәйдәшева үз мәкаләсендә шуларның һәркайсына төгәлрәк характеристика бирелгән булса, укучыга аның тарафыннан тәкъдим ителгән классификация яхшырак аңлашылыр иде (кара: *Сайдашева З.* Народная музыка//Татары.— М., 2001.— С. 496). Дөрес, З. Сәйдәшеваның карашы буенча, авыл көйләренең ниндидер конкрет исемнәре юк, алар теге яки бу көйнең иҗат ителгән урыны (районы) белән атала (мәсәлән, Арча, Әтнә, Сарман, Минзәлә һ. б. көйләре); шәһәр көйләре исә ниндидер хатын-кыз исемендә йөри (Мәрфуга, Әлфия, Нурия һ. б.).

Җырларның исемнәрен генә алып, аларның авылныкымы, шәһәрнекеме дигән нәтиҗә чыгару өчен нигезләр йомшаграк тоелса да, белгечнең кайбер фикерләре игътибарга лаек.

Мәсәлән, Сәйдәшева карашынча, шәһәр көйләрен иҗат итү активлашып киткәнлектән, татар лирик җырының семантикасы да үзгәреш кичерә башлый. Әйтик, моң редукцияләнә (кыскартыла). Бу терминга салынган мәгънә дә үзгәрде. «Моң» термины эчтәлегендә хис белән («с душой») җырлау бар дип әйтә башладылар, шул нигездә яңа жанрлар демократлаша төште дип саный музыка белгече. Әлбәттә, бу — махсус музыка белгечләре тарафыннан бәяләнә торган проблема. Әлеге очракта сүз фәкать XX йөз башын характерлаган формалар турында гына барырга тиеш кебек. Шулай да, узган гасыр башын музыка ягыннан бәяләгәндә, ул заман формаларының перспективалары турындагы карашларны ачыкламау акланып бетмәс.

Махсус (музыка предметына караган) әдәбиятта XIX йөз азагы — XX йөз башында татарларда нинди музыка кораллары файдаланылуы турында мәгълүмат бирелә. Алар: думбра, скрипка, виолончель, гармун, фортепиано. Әлеге уен коралларына Г. Макаров, Ш. Монасыйпов, Г. Юнысовалар тарафыннан характеристика бирелә (кара: Страницы истории татарской музыкальной культуры / Составитель и ответственный редактор *Н. Ю. Альмеева*.— Казань, 1991). Кызганычка каршы, җыентыкта тынлы музыка кораллары турында мәгълүмат юк. Алар турында мәгълүмат башка теоретик чыганакларда да юк.

Әлеге чыганакларда ул чордагы милли оркестрларның эшчәнлеге турында әйтелә. Мәсәлән, Х. Гобәйдуллин хезмәтендә түбәндәге фикер белдерелгән: «Татар театры, беренче милли драма труппалары тамашачыны җәлеп итүдә кыенлыклар кичергән. Аларга бу кыенлыклардан арынуда халыкта абруй казанган музыка коллективлары ярдәм иткән» (Ш. Монасыйповның «Развитие татарского профессионального скрипичного искусства устной традиции на рубеже XIX—XX веков» дигән мәкаләсеннән. Страницы истории татарской музыкальной культуры.— Казань, 1991).

Шул ук чорда аерым кешеләр өендә уздырыла торган музыка кичәләре популярлык казана (шунда ук, 29 б.). Соңрак кичәләр нинди дә булса бинада оештырыла башлый. Андый кичәләр кешеләрнең нәфасәти зәвыкларын үстерүгә уңай йогынты ясый.

1905—1907 елгы революциядән соң татар профессиональ сәнгатендә яңа этап башлана. Патша, милли регионнарда яшәүче халыкларның таләпләре белән килешеп, аларга агарту учреждениеләре оештырырга рөхсәт бирә башлый. Патша хөкүмәтенең яңа указлары нигезендә, 1906—1910 еллар эчендә татарлар яшәгән шәһәрләрдә (Мәскәү, Петербург, Казан, Уфа, Оренбург, Уральск, Троицк, Сембер һ. б.) театр һәм музыка сөючеләрнең милли җәмгыятьләре төзелә (кара: Страницы истории татарской музыкальной культуры.— Казань, 1991.— С. 32—41). Ул җәмгыятьләрнең язучылары, актерлары, музыкантлары көче һәм тырышлыгы белән, ачык «кичәләр» оештырыла башлый, шуның нәтиҗәсендә аларда концерт тормышы башлангыч ала.

Шәрык клубы (Восточный клуб) төзелү музыка тормышында зур вакыйгага була. Анда И. Галиәкбәров җитәкчелегендә милли оркестр оештырыла, ул татар халык музыкасын гына түгел, бәлки рус классикасының кайбер әсәрләрен дә башкара. Әлеге клубта Камил Мотыйгый татар һәм башкорт җырлары белән чыгыш ясый. Музыка ансамбльләре, кагыйдә буларак, Аурупа музыка коралларыннан (фортепиано,

скрипка, мандолина, гитара) гыйбарәт була. Беренче шундый ансамбльне Г. Апанаев оештыра, аннан соң В. Апанаев белән И. Терегулов та шундый ук коллективлар оештыралар. Музыка концертларында (алар «Сәйяр» театры залында уздырыла) җырчылардан К. Мотыйгый, Ф. Латыйпов, Г. Әлмөхәммәтов, Ф. Гомәрова, М. Рахманкулова, пианистлардан Г. Зайпин, З. Зверев, З. Яруллин, гармунчы Ф. Туишев катнаша (кара: *Салитова Ф.* Очерки по истории татарской музыкальной культуры.— Казань, 1991.— С. 36—37).

Шәрык клубында барган концертлар Казанның мәдәни тормышында зур вакыйгага әверелә. Бу турыда «Әлислах» газетасы түбәндәгечә язган: «Милли музыка, милли әдәбият һәм театр кебек үк, мөһим эштер ул. Музыка җәмгыяте максатларының берсе — үз әгъзаларының иҗади сәләтләрен камилләштерү. Без ышанабыз ки, яшь җәмгыятьтән киләчәктә чын музыкантлар үсеп чыгачак» (кара: *Вайда-Сайдашева Г. К.* Звуки времени.— Казань, 1991.— С. 44—45).

Шул ук елларда граммофон язмалары да әзерләнә.Татарлар арасында М. Бабаҗанов җырлавы, Х. Әхмәдуллин оркестры тарафыннан башкарылган музыка, П. Гегнерның кларнетта уйнала торган шәрык мелодияләре, М. Искәндәрова җырлары аеруча яратып тыңлана (кара: *Сәлитова Ф.*, шунда ук, 35 б.).

XIX йөз азагы — XX йөз башында Казанда музыкага бәйле зур гына вакыйгалар уздырыла: анда мәшһүр рус композиторлары А. Скрябин, С. Рахманинов, атаклы җырчы Ф. Шаляпин чыгыш ясыйлар. Рус музыкасы җәмгыяте тарафыннан башка музыкантларның чыгышлары да оештырыла. Ләкин, музыка белгече Ф. Сәлитованың язуына караганда, бу вакыйгалар татарларга әллә ни кагылмый узган (кара: *Сәлитова Ф.*, шунда ук, 19—20 б.). Аңлашыла ки, татар халкының күпчелеге нәфасәти зәвыклары катлаулы музыкаль әсәрләрне кабул итәргә әзер булмаган әле.

Ләкин, еллар узу белән, бу кимчелек юкка чыга бара. Рус белгечләре, башка халыклар да симфоник әсәрләрне үзләштерә алсын өчен, төрле алымнардан файдаланалар. Мәсәлән, кайбер музыкантлар, рус классиклары М. Глинка, П. Чайковский, А. Бородиннарның симфоник әсәрләре җиңелрәк кабул ителсен өчен, аларны (ягъни симфоник әсәрләрне) халык инструментларына җайлаштырып уйныйлар. Әйе, бусы инде Октябрь революциясеннән соң була. Симфоник музыканың эшчеләр аңын үстерү өчен ни дәрәҗәдә әһәмиятле булуын искә алып, Казанда аны гадиләштерелгән вариантларда башкару юлларын эзли башлыйлар. Бер рецензиядә: «Эшчеләр өчен уздырыла торган симфоник музыка кичәләрен кыю рәвештә халыкчан музыка университеты — халык консерваториясе дип атап була»,— дигән юллар бар (кара: Знамя революции.— 1919.— 27 авг.). Бу концертларга рус эшчеләре генә түгел, бәлки татар һәм башка «аз санлы» халыклар эшчеләре дә йөри башлый.

Шулай әкренләп татар халкының нәфасәти зәвыклары камилләшә, югарырак баскычка күтәрелә бара.

XIX йөз азагы — XX йөз башында татар сәнгатенең сурәтләү төре аның башка сәнгать төрләре белән чагыштырганда ярлырак була. Рәсем сәнгате (изобразительное искусство) күптөрле жанрларны колачлый. Аңа буяулы рәсем сәнгате (живопись), сынлы сәнгать (скульптура), буяусыз рәсем сәнгате (графика), нәкыш (декоратив сәнгать), ювелирлар сәнгате, нәкыш ую (резьба по дереву, металлу), чигү сәнгате, камил язу сәнгате (каллиграфия), шәмаилләр, бизәнү әйберләре ясау сәнгате (искусство украшений), кабер ташларына язу сәнгате (искусство надгробных надписей) һ. б. жанрлар керә. Рәсем сәнгате, кагыйдә буларак, архитектура белән бергә карала (архитектура үзе дә югары дәрәҗәдәге сәнгать). Шунлыктан теге яки бу халыкның сурәтле сәнгате турында сүз алып барганда, аның архитектура өлкәсендәге казанышларын да игътибардан читтә калдырып булмый.

Татар халкы, сәнгатьнең әлеге төрләре өлкәсендә цивилизация юлына иртәрәк баскан халыклар белән чагыштырганда, әлбәттә, әллә ни мактауларга лаек була алмас. Моның сәбәпләре бар.

Беренчедән, татарлар яшәгән җирләрнең климат шартлары (кырыс табигать бу төбәкләрдә тереклек итүче халыкларны цивилизациягә соңрак калып керүенә, уңайрак шартларда яшәүче халыклардан арттарак калуына сәбәп була).

Икенчедән, ислам дине тарафыннан музыка, театр, рәсем сәнгате төрләренең гасырлар дәвамында тыелып килүе.

Өченчедән, татар халкының, башта монгол яулап алучыларына буйсындырылып, үсештә төрле чикләүләргә юлыгуы һәм соңрак Явыз Иван тарафыннан тагын да коточкычрак изелүгә дучар ителүе. Рәсми әдәбиятта моның хакында әйтелми, әлбәттә. Ләкин бу турыда татар тарихчылары (Р. Фәхретдинов, Һ. Атласи һ. б.) хезмәтләрендә җитәрлек мәгълүмат бар. Бу очракта без турыдан-туры сәнгать проблемалары белән шөгыльләнүче Мәскәү галиме профессор С. Червонная тикшеренүләренә мөрәҗәгать итә алабыз.

Ул түбәндәгеләрне яза: «Иван патшаның указлары буенча чукынырга теләмәгән татарлар, шәһәрләрдә яшәү хокукын югалта. Алар зур елгалардан һәм олы юллардан 20 чакрым ераклыгындагы җирләрдә генә яшәргә хокуклы булган» (кара: *Червонная С.* Искусство Татарии.— М., 1987.— С. 238). Бу «тәртипләр» татар халкының шактый өлешен читкә китәргә мәҗбүр иткән (ә бу хәл милләтнең билгеле чамада таркалуына китерми калмый, әлбәттә). Нәтиҗәдә татарлар башка халыклар, башка регионнар белән аралашу мөмкинлегеннән дә мәхрүм ителгәннәр булып чыга. Аралашу, сәүдә эшенең тараюы, гомумән, зур чикләүләр, җитештерү өлкәсендә дә чагылмый калмый. Димәк, халыкның матди мөмкинлекләре, шул исәптән әдәбият һәм сәнгать кыйммәтләрен арттыру мөмкинлекләре дә шактый кими барган дигән сүз.

XVI йөз азагында Казан шәһәрендә архитектура өлкәсендә түбәндәгеләр күзәтелә. Явыз Иван, Казанны яулап алганда, Кремль стеналарын җимерттерә, ә дүрт елдан соң төзекләндерү эшләренә керешә. Моның өчен чимал итеп күбесенчә таш кулланыла. 1558 елда Казанда Дженкинсон исемле чит ил сәяхәтчесе булып: «Казан — рус һәм татар үрнәкләре нигезендә бөек калкулыкта замок (Кремль) рәвешендә төзелгән бик әйбәт шәһәр»,— дип язган (кара: *Айдаров С. С.* Архитектурное наследие Казани.— Казань, 1978.— С. 14).

Казан Кремле комплекс рәвешендә берничә гасыр дәвамында төзелгән. Аның мәйданында Спас манарасыннан гайре тагын берничә чиркәү, монастырь, Губернатор сарае һ. б. бар. Шәһәрнең төрле җирләрендә Петр һәм Павел соборы, дистәдән артык чиркәү, университет ансамбле, Дворяннар собраниесе, Пассаж, Художество мәктәбе бинасы һ. б. корылган. Болар барысы да татар милли сәнгатенә караган һәйкәлләр түгел. Татар һәйкәлләреннән Казанда таштан төзелгән өч мәчет бар: Мәрҗани мәчете (1766), Апанай мәчете (1769), Әҗем мәчете (1890). XX йөз башына Казанда агачтан берничә мәчет салына, шундый ук мәчетләр Арча, Балтач, Кукмара һ. б. төбәкләрдә дә корыла. Гомумән, XX йөз башы татар архитектурасының иң зур казанышлары әнә шул мәчетләргә кайтып кала.

Галим П. М. Дульский кабер ташлары язмаларын монументаль сәнгать төренә кертә. Аның фикеренчә, кабер ташларына язу (эпиграфия) сурәтле сәнгатьнең башка төрләренә дә (шәмаилләр язуга, чигү һәм ювелирлык эшенә) йогынты ясаган. Кабер ташларына язу стиле чардуган формалары белән бәйле. Биредә чуеннан фигуралар коя белү сәләтенең булуы кирәк. Димәк, татарларга бу һөнәр дә чит булмаган диярга мөмкин.

Идел буе һәм Урал төбәге татарларына нәзакәтле ювелирлык эше таныш булган (Татары.—М., 2001.— С. 460). Ювелирлык эше — үзенә күрә киң генә өлкә. Биредә бигрәк тә хатын-кызларның бизәнү әйберләре зур урын алып торган. Мәсәлән, чулпы, яка чылбыры, муенса, беләзек, йөзек, балдак һ. б. ювелир эшләнмәләр металл (кагыйдә буларак, көмеш) белән ташлар (зөбәрҗәт, кызыл, шулай ук яшел якут һ. б.) берлегендә иҗат ителгән. Ювелир эшләнмәләр баш киеме (каләпүш, калфак), аяк киеме, өс киеме өчен дә ясалган. Ләкин белгечләр карашынча, XX гасыр башында аларның практик кулланылышы кими төшкән (кара: *Червонная С.* Искусство Татарии.— М., 1987.— С. 253).

XX йөз башында беренче рус революциясе шартларында татарлар яшәгән җирләрдә газеталар, журналлар чыгару һәм китап бастыру эше активлашу белән, басма продукцияне нәфасәти яктан камилләштерү проблемасы туган. Белгечләр мәгълүматы буенча, «Азиат типография»се хезмәткәрләре Гали Рәхмәтуллин белән Хәмзә Мәмешев китап бастыру эшендә танылган беренче татар осталары булалар (кара: *Червонная С.* Искусство Татарии.— М., 1987.— С. 273). Соңрак бу өлкәдә К. Насыйри зур иҗтиһатлык күрсәтә. Ә инде XX гасыр башында әлеге өлкәдә җиң сызганып эшләүчеләр арасында атаклы драматург Галиәсгар Камал исемен атарга кирәк. Ул сатирик журналларда карикатуралар чыгару, яңа китапларга титул битләре ясау, шрифтлар сайлау буенча зур эш күрсәтә. Ләкин ул чорда буяусыз рәсем сәнгате (графика) жанрында эшләгән сәнгатьчеләр турында мәгълүмат бик аз (бу проблема, күрәсең, яхшылап өйрәнелмәгән әле, чөнки шушы чорда бастырып чыгарылган китапларда бизәлеше сокландыргыч нәфис үрнәкләр аз түгел. Ләкин аларның авторлары кем булган соң? Бу турыда әлегә тулы мәгълүмат юк).

Гомумән, татар сурәтле сәнгате һәм архитектурасы әлеге чорда чагыштырмача зәгыйфь булса да (моның сәбәпләре китерелгән иде), халыкның нәфасәти зәвыгын тәрбияләүдә аларның ролен инкяр итеп булмый.

Йомгаклап әйткәндә, XIX йөз азагы һәм бигрәк тә XX йөз башы татар сәнгате һәм нәфасәте кыю адымнар ясый, бу өлкәдә эшчәнлек күрсәткән сәнгатьчеләрнең хезмәте, һичшиксез, зурлап тәкъдир ителергә тиеш.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР ҺӘМ БИРЕМНӘР:

1. XIX гасыр азагы — XX гасыр башы татар музыкасының халәте. Татар профессиональ музыкасының артталыгын нинди сәбәпләр белән аңлатыр идегез?

2. XIX гасыр азагы — XX гасыр башында татар сурәтле сәнгате: аның артта калуы, чикләнгәнлеге. Моның сәбәпләре нидән гыйбарәт?

3. Беренче татар профессиональ музыкантлары, аларның казанышлары турында сөйләгез.

4. Татар сурәтле сәнгатенең башлангыч үрнәкләре турында нәрсә әйтә аласыз?

ӘДӘБИЯТ

Айдаров С. С. Архитектурное наследие Казани.— Казань, 1978.

Арсланов М. Г. Татарское режиссерское искусство (1906—1941).—Казань,1992.

Атласи Һ. Себер тарихы. Сөенбикә. Казан ханлыгы.— Казан, 1993.

Вахитов М. Избранное.— Казань, 1967.

Воробьев Н. К. Ф. Фукс — первый исследователь быта казанских татар.— Казань,1927.

Гайнуллин М. Татар әдәбияты. XIX йөз.— Казан, 1957.

Знамя революции.— 1919.— 27 авг.

Илялова И. Театр имени Камала.— Казань, 1986.

Монасыйпов Ш. «Развитие татарского профессионального скрипичного искусства устной традиции на рубеже XIX—XX веков // Страницы истории татарской музыкальной культуры.— Казань, 1991.

Салитова Ф. Очерки по истории татарской музыкальной культуры.— Казань, 1991.

Страницы истории татарской музыкальной культуры / Сост. и отв. ред. Н. Ю. Альмеева.— Казань, 1991.

Татары.— М., 2001.

Фәхретдинов Р. Болгар вә Казан төрекләре.— Казан, 1993.

Фукс К. Ф. Казанские татары в статистическом и этнографическом отношениях.— Казань, 1991.

Худяков М. Г. Мусульманская культура в Поволжье.— Казань, 1922.

Худяков М. Г. Очерки по истории Казанского ханства.— М., 1991.

Худяков М. Г. Очерки по истории Казанского ханства.— Казань, 1990.

12. СОЦИАЛИСТИК ҖӘМГЫЯТЬ ЧОРЫ ТАТАР НӘФАСӘТЕ (1917—1980 еллар азагы)

Россиядә Октябрь социалистик революциясенең җиңеп чыгуы зур киңлекләргә җәелгән бөек илнең барлык регионнарында, шулай ук социаль тормышның барлык өлкәләрендә гаять зур үзгәрешләргә китерде.

СССРда укый-яза белмәүчелекне бетерү буенча күп эшләр башкарыла. Түбәндәге статистик мәгълүматларга игътибар итик. Россиядә укый-яза белүчеләр саны 1860 елда 7 процент тәшкил иткән. 1897 елда ул 21 процентка күтәрелгән. Ә СССР төзелү һәм илдә культура революциясе барышында (1920—1940 еллар) 60 млн кеше укырга-язарга өйрәнгән. Нәтиҗәдә 1939 елда укый-яза белүчеләр саны (9—49 яшьтәгеләрне алганда) 87,4 процент тәшкил итә башлый, ә 1959 елда уздырылган халык санын исәпләү нәтиҗәсе илдә укый-яза белмәүчелекнең гомумән булмавын күрсәтә (кара: БСЭ.— Т. 24, II, СССР.— М., 1977.— С. 404—405).

Халыкның нәфасәти карашлары турында сүз алып барганда, әлеге мәгълүматларны искә алмау һич тә акланмас иде.

Социалистик җәмгыятьтә киң массалар аңында дөньяга материалистик караш урнашу сәнгатьнең асылын, аның объектив вазифаларын, сәнгати аң структурасын, нәфасәти идеал, нәфасәти категорияләре һ. б. нәфасәт проблемаларын яңа, диалектик материализм тәгълиматы рухында хәл итәргә өйрәтте. Шунлыктан совет чорындагы нәфасәт фәне дә, гомумән алганда марксизм-ленинизм теориясе нигезендә эшкәртелде, шушы юнәлештә күп кенә фәнни хезмәтләр язылды. Әлбәттә, аларның уңай яклары белән бергә тискәре яклары да булмады түгел. Ләкин нәфасәт теориясе, гомумән, материалистик диалектика системасында теоретик җирлек табуы белән, үзе дә һәрьяктан уйланылган системага әверелде.

Совет галимнәренең нәфасәт һәм сәнгать теориясе буенча тикшеренүләре түбәндәге төп юнәлешләрдә барды:

1. Нәфасәт тарихы.
2. Нәфасәтлелек күренеше, аның асылы.
3. Нәфасәт категорияләре.
4. Нәфасәти аң, хисләр, зәвыклар, ихтыяҗлар.
5. Нәфасәти эшчәнлек.

6. Нәфасәти идеал.
7. Нәфасәти сыйфатларның чагылу сфералары.
8. Нәфасәти тәрбия.
9. Нәфасәт тәгълиматының органик бүлеге буларак сәнгать фәне.
10. Сәнгать, аның асылы һәм үзенчәлеге.
11. Чагылыш теориясе һәм сәнгать.
12. Сәнгатьтә художество методы һәм юнәлеше.
13. Сәнгать һәм символлар теориясе.
14. Сәнгать тарихы.
15. Тәрәккыят һәм сәнгать.

Билгеле ки, сәнгатьченең нәфасәти карашлары аның иҗат җимешләрендә чагылмый калмый. Сәнгатьнең үзенчәлекле төрләре (матур әдәбият, сурәтле сәнгать, музыка, театр, кино, балет һ. б.) буенча язылган хезмәтләрдә нәфасәти күренешләр, табигый рәвештә, тикшеренү предметлары сыйфатында каралып килде. Шунлыктан, илебезнең совет чоры нәфасәте хакында сүз алып барганда, гомумән, татар сәнгатенең төрле жанрларда иҗат ителгән әсәрләренә таяналар.

Билгеле ки, илебездә совет чорында сәнгатьнең төрле төрләрендә иҗат ителгән әсәрләрнең күләмен диңгез киңлеге белән чагыштырып булыр иде. Шунлыктан әлеге чорда иҗат ителгән барлык сәнгать продукциясенә анализ ясау дәреслек авторы бурычына керми, әлбәттә, һәм ул мөмкин дә түгел. Ләкин шул ук совет чорында сәнгать өлкәсендә төрле дәверләрдә төрле агымнар, стильләр барлыкка килә, төрле тенденцияләр яши. Ниһаять, шушы чорның төп пафосын чагылдыруда төрле сәнгать әсәрләре төрле роль уйнады, төрле иҗтимагый бәя алды.

Әлеге моментларны искә алып, моннан алдагы бүлектә узган чор татар әдәбиятын характерлауда аерым урын конкрет төркем әдипләр һәм шагыйрьләр иҗатына бирелгән булса, совет чоры сәнгатен (аның әдәбиятын гына түгел, музыкасын, сурәтле сәнгатен һ. б.) характерлауда шундый ук игътибар һәм урын илебезнең совет чорына хас тенденцияләрне гәүдәләндергән сәнгатьчеләргә, алар тарафыннан чагылдырылган нәфасәти карашларга биреләчәк.

Матур әдәбият нәфасәте

Совет чорында татар язучыларының иҗатында Ватан өчен патриотик батырлык нәфасәте, фидакарь хезмәт нәфасәте, сыйнфый көрәш нәфасәте, халыкчанлык нәфасәте төп урынны биләде. Поэзия, проза һәм драматургия әсәрләре өчен саф мәхәббәт нәфасәте дә чит түгел иде. Кайбер әсәрләрдә халыклар дуслыгы нәфасәте дә яңгыраш тапты. Әлбәттә, китап битләрендә һәм сәхнә өчен язылган әсәрләрдә гаилә, көнкүреш проблемаларына да урын бирелде. Шуның белән бергә, татар халкының катлаулы тарихы да читтә калмады. Тарихи аспектны алганда, халкыбызның революцион үткәне генә түгел, бәлки гасырлар тирәнлегендәге вакыйгалары да онытылмады. Хәер, соңгысы төрле каршылыкларга да юлыкмады түгел. Татар язучыларының әлеге проблемаларны образлар аша чагылдыруында аларның нәфасәти карашларының төрлелеге дә ачыклана төште. Кайбер татар әдипләре совет чорына хәтле үк иҗат итә башлаганнар иде. Хәтта болай дип тә әйтергә була: аларның төп иҗади мирасы Октябрь революциясенә кадәр тудырылган иде инде. Татар әдипләренең ул чор нәфасәти карашлары дәреслекнең моннан алдагы бүлегендә бәян ителде. Ә кайбер башка татар язучыларының иҗаты Октябрь революциясенә кадәр үк башланган булса да, аларның төп әсәрләре совет чорында языла. Андыйлар арасында Шәриф Камал, Кәрим Тинчурин, Фәтхи Бурнаш һәм башка кайбер әдипләрне, шагыйрьләрне атап булыр иде. Алар үз әсәрләрендә Октябрьгә хәтле сайлаган нәфасәти принципларын дәвам иттерәләр, сәнгатьтә яңа нәфасәти идеаллар формалаштыралар.

Совет чорында халкыбызның революцион үткәндәгесе — Кәрим Тинчурин, Кави Нәҗми, Таҗи Гыйззәт, Гомәр Бәширов, Нәкый Исәнбәт, Ибраһим Гази, Шамил Усманов, Фәтхи Бурнаш, Гариф Гобәй һ. б. әсәрләрендә; совет кешеләренең фидакарь хезмәт нәфасәте — Шәриф Камал, Һади Такташ, Таҗи Гыйззәт, Гомәр Бәширов, Мирсәй Әмир, Фатих Хөсни, Гариф Ахунов һ. б. язучылар әсәрләрендә; халкыбызның Бөек Ватан сугышы елларындагы фронтта һәм тылда күрсәткән батырлыгы, патриотик хисләре — Муса Җәлил, Абдулла Алиш, Фатих Кәрим, Салих Баттал, Сибгат Хәким, Риза Ишморат, Шәйхи Маннур, Габдрахман Әпсәләмов, Таҗи Гыйззәт, Габдрахман Минский, Мәхмүт Хөсәен, Нур Баян

һ. б. иҗатында; гаилә, көнкүреш, дуслык, мәхәббәт нәфасәте Гадел Кутуй, Муса Җәлил, Әмирхан Еники, Сибгат Хәким, Нури Арсланов, Мостафа Ногман, Шәрәф Мөдәррис, Мәхмүт Хөсәен, Илдар Юзеев, Роберт Әхмәтҗанов, Гамил Афзал һ. б. прозаикларыбыз, шагыйрьләребез, драматургларыбыз әсәрләрендә урын тапты.

Гомумән, совет чорында матур әдәбият вәкилләре нәфасәт принципларын үз иҗатларында киң һәм тирән гәүдәләндерүгә ирештеләр. Галимҗан Нигъмәти, Габдрахман Сәгъди, Гомәр Гали, Гомәр Толымбай, Мөхәммәт Гайнуллин, Җамал Вәзиева, Якуб Агишев, Гали Халит, Хәсән Хәйри, Хатыйп Госман, Хәмит Ярми, Гази Кашшаф, Бәян Гыйззәт, Ибраһим Нуруллин, Мансур Хәсәнов, Илбарис Надыйров, Азат Әхмәдуллин, Нил Юзиев, Гали Арсланов кебек әдәбият белеме галимнәренең хезмәтләре нәфасәт фәнендә әһәмиятле урын алдылар.

Шәриф Камал
(1884—1942)

Татар әдәбияты классигы, атаклы драматик әсәрләр авторы, танылган романчы, хикәяләр остасы, ялкынлы публицист, зур җәмәгать эшлеклесе Шәриф Камал элекке Пенза губернасы (хәзер Мордва Республикасы Инсар өязе) Пешлә авылында мулла гаиләсендә туа. Шәрифнең атасы, кадими карашлардагы кеше буларак, улын да шушы юнәлештә тәрбияләргә тырыша. Ләкин Шәриф әтисе сайлаган сукмакны өнәми, аның карамагыннан китеп, күрше авыл мәдрәсәсендә белем ала. Гомумән, ул үз көнен үзе күрергә тырыша, төрле кәсепләргә өйрәнә.

Шәрифнең көнкүреше революциягә кадәрге татар егетләренекеннән үзгә була. Ул дөнья күрергә омтыла. 16—17 яшеннән башлап Рига, Одесса шәһәрләрендә, Кырымда, Кавказда төрле эшләрдә чыныга. Шул ук вакытта белем алу кирәклеге турында да онытмый. Шушы максатны күздә тотып, ул Төркиягә бара. Истанбул шәһәрендә укытучылар хәзерләү институтында бер ел дәвамында ирекле тыңлаучы булып белем ала. Моның белән генә канәгатьләнмичә, бәхетен Каһирәдә (Мисыр) сынап карый. Ләкин теләгенә ирешә алмый, «бәхет» дигән нәрсәне чит илдә дә таба алмый. 1903 елда ул Россиягә әйләнеп кайта. Башта Екатеринославта (Днепропетровск) шахтада кара эшче булып чиләнә, соңрак Каспий диңгезе буендагы балык промыселларында эшли башлый.

Шәриф Камалның бу «сәяхәтләре» аңа эшчеләр тормышын эчтән өйрәнергә һәм ныклап белергә мөмкинлек бирә. Бу якны алганда, Ш. Камалның яшь чагы бөек рус пролетар язучысы Максим Горький «университетлары»на бик охшаш.

Шәриф Камалның алдагы еллары укытучылык һәм журналистлык хезмәтләре белән бәйле була. Ул Петербургта «Нур» типографиясендә эшли, публицистик мәкаләләр яза. 1905—1907 елгы революция вакыйгалары аның күңелен тетрәтә. Шушы елларда аның патша строена нәфрәт белән тулган гуманистик нәфасәти карашлары формалаша. Мәсәлән, ул «канлы якшәмбе» (1905, гыйнвар) һәм аннан соңгы социаль вакыйгаларга битараф кала алмый. Ул үзенең бер шигырендә:

Гөнаһсызларны аттыгыз, кистегез,
Туфракка болгадыгыз каннарын,
Ватанны матәмханә ясадыгыз,
Мәңгегә ләгънәт сезгә, әй җәлладлар,—

дип яза.

Беренче рус революциясеннән соң башланган реакция елларында Ш. Камал «Вакыт» газетасында (Оренбургта) эшли. Анда чакны ул үзенең күп кенә новеллаларын, фельетоннарын иҗат итә.

1914 елда Ш. Камал «Акчарлаклар» повестен яза. Бу әсәр татар әдәбиятында яңа сүз булып яңгырый. Повестьның төп геройлары — эшчеләр. Аларның тормышы ялтыравыклы бизәкләрсез, барлык ачы кичерешләре белән чын пролетариат күзлегеннән чыгып тасвирланган.

1915 елны Ш. Камал «Хаҗи әфәнде өйләнә» исемле атаклы сатирик комедиясен яза. Бу сатирик комедия һәм, әйтергә мөмкин, Шәриф Камалның иҗади мирасында аерым урын алып тора. Комедиянең асылы шунда ки, шаян яшьләр, Юныс Хаҗиның шәһвәтле нәфесләреннән көлеп, аны яшь мөгалимә урынына үз хатыны Галимә карчыкка «өйләндерәләр».

Әйтергә кирәк, әсәр классика дәрәҗәсендә камил эшләнгән. Образларның ачык буяулар белән сурәтләнеше дисеңме, әсәрнең төгәл композициясен, комедик сюжетын, фабуласын, персонажларның, бигрәк тә Хаҗи әфәнденең, сөйләм телен аласыңмы — болар барысы да әсәрне сатирик комедия жанрының югары үрнәге дәрәҗәсенә күтәрә.

Ш. Камал үзенең башка әсәрләрендә дә, мәсәлән, «Акчарлаклар» повестенда, «Козгыннар оясында» пьесасында, «Таң атканда», «Матур туганда» романнары кебек оптимистик рухта язылган әсәрләрендә дә ямьсезлекне фаш итүгә җитәрлек урын бирә. Шулай да Ш. Камал — сәнгатьчә идеяләре, уңай образлары, гомумән, якты һәм киләчәккә юнәлдерелгән уйлары, фикерләре, илебездә «матур туганда» барган процессларны югары сәнгати формада, ышандырырлык образлар аша укучыга җиткерә белүе белән татар әдәбияты классигы дәрәҗәсенә ирешкән язучы.

1917 елгы революция Ш. Камалның дөньяга карашын, социаль кыйбласын билгеләүдә бик зур роль уйный. Ул 1919 елда Коммунистлар партиясенә керә һәм культура фронтында аның актив пропагандисты булып эшли башлый.

Гомумән, Россиядә социаль стройның үзгәрүе Шәриф Камал кебек гади катлаудан чыккан кешеләрнең киләчәк язмышын билгели.

Октябрь революциясеннән соң авылларда беренче артельләр, коммуналар төзелә башлый. Бу процесс Шәриф Камалның җитди игътибарын җәлеп итә, һәм ул 1921 елны гаиләсе белән Оренбург өлкәсендәге татар авылына күчеп китә. (Анда барган сәяси-социаль үзгәрешләр язучының «Матур туганда» романында образлы чагылыш таба.)

Ш. Камал 20 нче еллар башында Оренбургта чыга торган газеталарда эшли, соңрак Мәскәүдә журналистлар әзерләү курсларында укый, ә 1926 елдан башлап ул — Казанда.

Татарстан Республикасы башкаласында Шәриф Камал киң планда иҗат эшен дәвам иттерә. Аның социаль-сәяси кыйбласы ачык — ул илебездә социализм төзү өчен барган көрәштә үзенең тутыкмас каләме белән катнашу. «Колхоз яшьләре» журналы редакциясенең 1932 елны Ш. Камалга: «Совет җирлегендә яшьләрне тәрбияләү эшенә Сез ничек карыйсыз һәм, яшьләрнең социализм төзү көрәшен чагылдырып, якын арада нинди әсәр бирәсез?» — дигән соравына олы әдип түбәндәге җавабын белдерә:

«Хәзерге яшь буынны тәрбияләү мәсьәләсе, тәрбия эше ныклы һәм ышанычлы кулда... Партия үзенең алмашы, комсомолга, гомумән, яшь буынга, үзендәге корыч ныклылык, түземлелек, һичбер читенлекләр алдында чигенмәүчелек кебек төп сыйфатларны җитештерү юлында чаралар күрә.

Социалистик индустрия гигантлары төзелешендә һәм шулай ук авыл хуҗалыгын социализм нигезендә кору фронтларында яшьләрнең мактаулы урын тотулары тәрбия чараларының дөрес куелышын һәм уңышлы нәтиҗәләр бирүен ачык күрсәтә.

Язучының бурычы исә моны тулаем күрү, күрсәтү генә түгел, бәлки конкрет фактларда җанлы типларның җанлы эшләре рәвешендә матур әдәбиятта бирә белү, әлеге тәрбия сызыкларын ныгыту, тирәнәйтү өчен художество йогынтысы ясаудан гыйбарәт булырга тиеш. Ләкин мәсьәлә бер катлы гына түгел, шактый катлаулы. Сыйныфсыз җәмгыятькә аяк басучы яңа кеше алдында һәм матди, һәм мәгънәви чиксез киң мөмкинлекләр тора. Шәхес белән җәмгыять мөнәсәбәте, иске гаилә үлеп, яңа гаилә туу, хезмәтнең фән, техника белән генә түгел, матур сәнгать белән дә җитәкләшкән көе бөтен каршылыкларны җимергәннән соң, бары табигатькә каршы көрәш нигезенә корылу юнәлешләре язучы алдына күпкырлы бурычлар куя.

Мин бу бурычларның бер өлешен үтәү юлында социализм гигантлары төзелешенә карата яза торган пьесамда («Томан арты».— *К. Г.*) һәм колхоз төзелешенең элекке чорларын чагылдыра торган «Матур туганда» исемле романда комсомол һәм гомумән эшче яшьләргә аеруча әһәмият белән тукталырга тырышам» (кара: *Камал Ш.* Әсәрләр. Дүрт томда. Т. 4.— Казан, 1956.— 226 б.).

Шәриф Камалның идеологик яктан социализм позициясен чын күңеленнән яклавы, аның идеяләрен үз шәхси идеяләре итүе язучының нәфасәти яктан да текә борылыш ясавын тәэмин итә.

Ш. Камалның Казанда төрле матбугат органнарында, шулай ук Академия театрында (партоешма секретаре булып) эшләве аның яңа, социалистик җәмгыять төзү юнәлешендәге нәфасәти карашларын тагын да ныгыта төшә. 20 нче еллар азагында ул бер-бер артлы «Таң атканда» исемле романын (1926), «Козгыннар оясында» (1929), «Таулар» (1931), «Томан арты» драма әсәрләрен, ә 1940 елда «Матур туганда» романын тәмамлый.

Ш. Камалның иҗади мирасы күпкырлы. Аңарда без матур әдәбиятның барлык жанрларын да күрәбез. Бу нәрсә язучының иҗат формалары ягыннан киң диапазонга ия булуын раслый. Әсәрләренең эчтәлеге

шулай ук төрле һәм киң диапазонлы. Шуның белән бергә, мәшһүр татар язучысы әсәрләренең нәфасәти яктан да күпкырлы булуын раслый алабыз.

Гомумән, Ш. Камал иҗатында аның нәфасәти карашлары төгәл берничә юнәлештә шәкелләнә. Беренчесе — татар хатын-кызларының социаль яктан җәберләнгәнлеге һәм шуның җирлегендә язучының кешелеклелек (гуманистик) нәфасәти принципларын күтәрүе. Хосусый милекчелек җәмгыятендә татар хатын-кызының хокуксызлыгы турында шул ук чорда Г. Ибраһимов та язып чыккан иде инде («Татар хатыны ниләр күрми», 1910). Ш. Камал бу проблеманы сурәтләгәндә татар тормышы өчен традицион, шулай ук традицион булмаган ситуацияләрне дә ала. Мәсәлән, «Сулган гөл» хикәясендә япь-яшь кыз 60 яшьлек картка икенче хатын итеп бирелгән. Татар тормышында бу хәл бик үк сирәк булмаган, әлбәттә (татар халкында шундый мәкаль дә бар бит әле: «Татар баеса яшь хатын ала, рус баеса чиркәү салдыра»). Бу ситуацияне сурәтләгән оригиналь әсәрләр дә юк түгел. Ләкин Ш. Камал, кечкенә генә хикәясендә контрастлык алымын кулланып, укучы күңелендә йөрәк әрнеткеч тойгылар кузгата. Язучы, хикәядә моңа әллә ни зур урын да бирмичә, Камәрнең балачагында нинди уйлар, нинди өметләр белән яшәвен тасвирлый. Ә үсеп җиткәч? Аңа хәзер 19 яшь. «Кайда соң кечкенә яшьтән бирле үзләренә ышанып сөйгән ата белән анасы? Кайда ул ягымлы кардәшләре?.. Кайда, бармы бер адәм баласы ки, шул ялгызлыгын бүлешсен һәм: «Камәр җаным! Син ялгыз түгел... без икәү...» дисен! Бармы шундый бер кеше? Юк шул. Иң күңелсез, иң караңгысы да — аның андый бер күңел иптәше алда да булачак түгел... ул даимән ялгыз калачак...»

«Уяну» хикәясендә янәдән күңел өзгеч драма... Хикәядә Муса белән аның хатыны Гафифә мөнәсәбәтләре. Муса эчкечелеккә бирелгән, ә хатыны Гафифә аңа каршы торырга тырыша. Бу юлы да ачы драма: «Эчмә, я булмаса мине аер...» дигән аңа Гафифә. Муса, күзләре акайган, вәхши җанвар хәленә килеп, Гафифәне кыйный башлый, изүеннән кысып, аркасы белән ишеккә бәрә, урамга куып чыгара...

Муса, хатыны менә кайтыр, менә кайтыр, дип көтә башлый. «Әллә нахакка җәберләдемме?»— дигән шикләр дә кичерә башлый. Ә Гафифә юк та юк... Муса урамга чыгып китә. Күпмедер вакыт узгач, ике кеше, канга баткан һәм суга ташланырга ниятләгән Гафифәне җитәкләп, Муса каршына алып кайталар.

Язучы драматик хисләрне көчәйтү өчен, бу юлы да контраст алымыннан куллана. «...Менә Гафифә — унбер-унике яшьләрендә, нәзек, гүзәл, сөйкемле бер кызчык. Әнкәсе белән кунакка киләләр. Муса белән уйныйлар, шаяралар, ниһаять, китәләр... Мусага уңайсыз, эче поша, нидән икәнен дә белми, әмма аларның китүе бик уңайсыз тоела, тагын күрәсе килә, тагын уйныйсы, тагын шаярасы килә. Сирәк киләләр: ерак торалар... Бер елдан соң тагын киләләр... Муса мулладан сабак укып кайта, урам капкасыннан, нәфис күбәләк кебек очынып, Гафифә каршы чыга...

Ниһаять, гыйшык... өйләнү! Нихәтле зәвык, нихәтле сәгадәт иде!..»

Ә хәзер менә Гафифә, актык сулышын сулап, түшәктә ята. «Муса, Гафифәнең башындагы җәрәхәткә чүпрәкләр куеп, канын туктатты, ләкин Гафифә инде сөйләшә алмый иде...»

«...Октябрь ае. Кичә салкын һәм җил иде... Каберлекнең урта бер җирендә биш-алты төп картайган имән агачларын көзге кичәнең үткен, салкын җиле иңә, сыга, ыңгыраштыра, артык нык иңгән саен, саргайган, кипкән яфракларыннан берничәшәрне ботаклардан өзеп-өзеп калтырана-калтырана әллә кайларга туздыра иде...

Шул каберлекнең түбән бер почмагында өсте үләнсез, яңарак бер кабер бар иде... Баш казыгы, кортлар тишкәләгән, кайрысы каергаланган черек бер усак агачыннан гыйбарәт булып, корт ашаган тишекләре белән, каерылган кайрыларында җил сызгырып, әллә нинди тавышлар чыгара...

Бу —Гафифәнең кабере иде...»

Шәриф Камал адәм балаларын кешелеклелеккә (гуманизмга) чакыра. Аның шушы чакыруы коры өндәмә түгел. Аның чакыруын нииндидер «күрсәтмәләр» рәтенә кертеп булмый. Әдипнең әлеге өндәве, чынбарлыгыбыздагы җансыз, шәфкатьсез, кешелексез кешеләрне ерткычлыктан арындырып, үзара мөнәсәбәтләрдә йомшаклыкка, аеклыкка, мәрхәмәтлелеккә чакырудан гыйбарәт иде. Һәм ул сәнгать әсәрен кабул итүчедә кешелеклелек принцибына карата аерым караш, конкрет әйткәндә, нәфасәти караш шәкелләндерә.

Кешелекле нәфасәти караш Ш. Камалның башка әсәрләрендә дә чагыла. Бу карашны әдип югары катлау вәкилләре арасында эзләми, эшчеләр сыйныфы мөнәсәбәтендә таба. «Акчарлаклар» повестенда Гариф белән эшче кызы Газизәнең акчага, байлыкка түгел, бәлки эчкерсез, чын дуслыкка корылган мәхәббәтен тасвирлау татар әдәбиятында, мөгаен, беренче очрактыр.

Ш. Камалны «вак-төяк» проблемалар, «юк-бар» кешеләр хакында язучы дип көлүчеләргә каршы җавап рәвешендә, ул, «Хаҗи әфәнде өйләнә» дигән комедия язып, язучылык дәрәҗәсен тагын бер кат раслый.

Лəкин югары катлау кешелəрен мактавы белəн түгел, бəлки алардан ачы көлүе белəн танылa. Комедиянең эчке пафосы яңадан хатын-кызларга карата гуманистик, нəфасəти тойгылар уятудан гыйбарəт. Һəм Шəриф Камал əлеге максатына тулысынча ирешə дə.

Шəриф Камал иҗатында тагын бер күркəм принцип — хезмəт нəфасəте. Ш. Камал иҗатында бу принципның алга куелуы һич гаҗəп түгел, югарыда күрсəтелгəнчə, əдип күп җирлəрдə булган, күптөрле кəсеплəрне сынаган, үзлəштергəн, хезмəттə чын күңел биреп эшлəүче шəхеслəрне үз күзе белəн күргəн, алар белəн аралашкан, алар арасында үзе өчен чын дуслар тапкан.

Фидакарь хезмəт коллективта кешенең абруен күтəрə. Эш сөючəн геройларны без Ш. Камалның «Акчарлаклар» повестенда да, «Козгыннар оясы»нда хикəясендə дə, совет чорында язылган «Томан арты» («Габбас Галин») пьесасында һəм аеруча «Матур туганда» романында күрəбез.

Шəриф Камал үз əсəрлəрендə тагын бер нəфасəти күренешне ача, ул да булса — эшчелəр сыйныфы вəкиллəре. Татар əдəбиятында Ш. Камалга хəтле эшче образы Г. Колəхмəтовның «Яшь гомер» драмасында чагылган иде. Ул заманда бу адым язучыдан кыюлык талəп иткəн. Колəхмəтов заманында (XX йөз башы) əдəби əсəрнең фəкать эшчелəр образыннан гына торуы мөмкин булмаган. «Яшь гомер»дə Йосыф — эшчелəр сыйныфының бер вəкиле. Аңарда сокландыргыч сыйфатлар да бар, шул ук вакытта тискəре яклар да җитəрлек. Эшчелəр сыйныфы вəкиленең шушы сурəтлəнгəн чор өчен типик үзенчəлеклəре ачылмый калган əле. Шəриф Камал əсəрлəрендə исə эш башкачарак тора. Аларда сурəтлəнгəн эшчелəр (мəсəлəн, «Акчарлаклар»да, «Козгыннар оясында» драмасында), беренчедəн, баш геройлар, икенчедəн, алар «эш өстендə» сурəтлəнгəннəр, аларның үзара мөнəсəбəтлəре турыдан-туры көндəлек эш белəн бəйле, димəк, алар яшəү өчен көрəш процессында тасвирланганнар.

Эшче, хезмəт кешесе — чын герой ул. А. М. Горький тарафыннан иҗат ителгəн эшче образы Нил («Мещаннар») акча хакимлеге дөньясында үзен ирекле тотарга тырыша. «Дөньяда эшлəгəн кеше — хуҗа»,— аның катгый сүзлəре əнə шундый. Шəриф Камалның эшче образлары гомумəн Горький иҗат иткəн образларга якын. «Акчарлаклар»дагы уңай образлар Шəрəфи карт белəн Гариф үзлəренең иң сокландыргыч сыйфатларын хезмəткə булган мөнəсəбəттə чагылдыралар. «Козгыннар оясында» драмасында Мəхмүт образы əнə шундыйлар рəтеннəн. «Матур туганда» романында — Мостафа, Мəдинə, Каюм образлары. Эшче, хезмəт кешесе образларында Ш. Камалның нəфасəти идеалы чагылган.

Шəриф Камалның тагын бер нəфасəти принцибы — социаль **революциягə** бирелгəнлек һəм җəмгыятьтə **яңа тормыш кору**. Бу язучының сəяси позициясе генə түгел, бəлки шушы күренешлəрне тасвирлап, аларга инанганлыгын күрсəтеп, ул укучыда шулардан нəфасəти лəззəт алу хисен тудыра, аның аңында нəфасəти идеаллар формалаштыруга ирешə. Бу сыйфатлар бигрəк тə «Таң атканда» (1926), «Таулар» (1931), «Матур туганда» (1940) əсəрлəрендə, «Авыл матур уйлый» (1926) хикəясендə чагыла. Əлеге əсəрлəр Ш. Камал иҗатында аерым урын алып торалар. Яңа җəмгыять тарафыннан куелган проблемаларны əсəрлəренең үзəгенə кую өчен, əдип үзенең дөньяга карашын, социаль-сəяси позициясен заман талəбенə буйсындырган. Сəнгатьче өчен «заман талəбе» дəүлəт заказы гына түгел, ул — сəнгатьченең бөтен гакылы һəм йөрəге белəн тойган зарурлык.

Ш. Камал үзенең бер язмасында: «Октябрь мине бөтенлəй яңадан тудырды. Каты эксплуатацияле, культурасыз, караңгы тормыштан котылу өчен сызлану, сыкрануларның файдасыз булганлыгын, ул тормышны җимерү һəм якты яңа тормыш төзү өчен революцион большевистик көрəш юлыннан башка икенче юл юк икəнлекне мин ачык күрдем,— ди.— Октябрьдəн соң матур əдəбият һəм драматургия өлкəсендə эшлəргə минем өчен чиксез шатлыклы иҗат мөмкинлеклəре ачылды» (Ш. Камалның Оренбург чоры иҗатына караган материаллар Татарстан дəүлəт музееның əдəбият филиалындагы документлардан алынды (кара: Татар совет əдəбияты.— Казан, 1960.— 407 б.).

Ш. Камал — совет əдəбиятында барыннан да бигрəк катлаулы чынбарлыкны тасвирлауда реализм юнəлешен үстерүе белəн танылган əдип. Реализм методы нигезендə иҗат итү Ш. Камалның беренче хикəялəрендə, новеллаларында ук күренгəн иде. Реализмның асылын тормышчанлык тəшкил итə. Реализмның төп талəбе — типик характерларның типик шартларда алынуы. Ш. Камал əсəрлəре шушы талəплəргə һичшиксез җавап бирə.

Əйтик, югарыда китерелгəн хатын-кыз персонажлары («Сулган чəчəк», «Уяну») XX гасыр башында татар халкына хас булган шартлар чолганышында яшилəр. Əдипнең Хаҗи əфəндесе XX йөз башы татар тормышы өчен шулай ук типик характер, ə яшьлəрнең Юныс Хаҗи белəн «кəмит уйнап», аны «кəкре каенга терəтеп калдырулары» шулай ук ышандырырлык итеп сурəтлəнгəн. Əйтик, XIX йөз уртасында хаҗдан кайткан абруйлы əһел белəн мондый мəзəклəр кору мөмкин булмаса, XX йөз башында татар

яшьләренең, 1905—1907 еллар революциясе биргән демократик идеяләр, билгеле ирекләрдән файдаланып, надан һәм бозык күңелле, ләкин үзен «җирнең кендеге» дип исәпләп йөргән дуамал сәүдәгәр әһелен акылга утыртуы инде чынга ашмас хәл булмаган.

Ләкин язучы кешедән, типик характерларны кармакка эләктерү, шуның өстенә аларны типик шартларда бирү өчен, тормышны бөтен киңлеге белән, ә сурәтләү предметын энәсеннән җебенә хәтле белү, белеп бетермәгән очракта (анысы һичкем өстенә дә гаеп шәүләсе төшерми) аны җентекләп өйрәнү сорала. Мәсәлән, «Акчарлаклар»да сурәтләнгән вакыйгалар талантлы язучы өчен газеталардан яисә төрле «имеш-мимешләр»дән чүпләнгән мәгълүматлар җыелмасы түгел. Шәриф ага Камал — үзе балык промыселында гади эшче булып эшләгән, андагы тормышның барлык ачысын-төчесен татыган кеше. Ул эшчеләр чолганышында яшәгән һәм, анда кешеләрнең төрлесен үз күзе белән күреп, аларның уйларын, хисләрен, үзләренең ачы язмышына карата туган мөнәсәбәтен тоеп, әлеге тормыш турында фикерләр туплаган.

Әлбәттә, «Акчарлаклар»да сурәтләнгән вакыйгалар — анда булган хәлләрнең фотокүчермәсе түгел. Чын сәнгать — күптөрле кешеләрнең, күптөрле вакыйгаларның гомумиләштерелгән нәтиҗәсе ул. Шуның өстенә, язучының үз фикерләре, иҗади фантазиясе дә бар әле.

Шул ук закончалыкларны без «Таң атканда» романында да (Ш. Камал үзе эшләгән типография тормышын вакыйгалар бәйләнешенең үзәге итеп ала), «Козгыннар оясында»гы драмасында да (Ш. Камал Донбасс шахтасы коллективларында кайнаган кеше), «Матур туганда» романында да (әдип Оренбург ягында беренче коммуна төзүче була) һәм башка әсәрләрендә дә күрәбез.

Реализм таләп иткән тормышчанлык, дөреслек тормышның бөтен нечкәлекләрен белеп эш итүне күздә тота.

Югыйсә идеяләр җыелмасы гына сәнгать әсәре була алмый әле. Мәсәлән, пропаганда вазифасын үтәгән сәяси плакат эчтәлеге кыска һәм кискен формада белдерелгән өндәүдә туплана. Сәнгать әсәре аның белән чикләнә алмый. Беренче чиратта, ул образларга нигезләнгән булырга тиеш. Монда, һичшиксез, фантазиягә корылган сюжет та, шартлылык та, кинаяле фикерләр дә — гомумән, сәнгать әсәрен нәфасәтлелек сыйфатлары белән бизи һәм иҗтимагый аңның башка формаларыннан аера торган билгеләр булуы шарт.

Роман кебек, киң полотнода сурәтләнә торган тормыш, һичшиксез, каршылыкларга нигезләнеп эшләнергә тиеш. Нишләп? Чөнки кешеләр тормышы үзе, гомумән материя кебек үк, каршылыклардан, капма-каршы көчләрнең көрәшеннән гыйбарәт. Кешелек яшәвенең чыганагы әнә шунда. Реализм дөреслекне үзенең байрагы дип таныган метод икән, ул чынбарлыктагы каршылыкларны да читләтеп уза алмый. Мөхтәрәм Шәриф ага әсәрләрендә дә сюжетлар бер-берсенә каршы торган көчләр мөнәсәбәтенә корылган.

«Акчарлаклар»да ул бер якта — Шәрәфи карт, Гариф, Газизәләр, икенче якта — промысел хуҗалары; «Козгыннар оясында» драмасында Мәхмүт, Кәрим, Мифтах, Гобәй кебек аңлы эшчеләр бер төркемне, Карл Петрович («Ата козгын») штейгер Селиванов, алар җырын җырлаучы Таҗи мулла һ. б. икенче, капма-каршы якны тәшкил итәләр. «Матур туганда» романында Мостафа, Мәдинә, Әхмәт, Чуртан Халик, Каюмнар яңа тормыш кору өчен бөтен көчләрен биреп тырышучылардан булсалар, Садыйк Хаҗи, Хөснулла, Әмирҗан, Чуркин, Нәгыйм яңа стройның дошманнары итеп сурәтләнгәннәр.

Шушындый ук композицияләр, ягъни яңалык белән искелек арасындагы көрәш күренешләре Ш. Камалның «Таң атканда» романында, «Томан арты» («Габбас Галин»), «Таулар» драмаларында, шулай ук башка әсәрләрендә дә күзәтелә.

Соңгы әсәрләрендә, бигрәк тә «Матур туганда» романында һәм «Томан арты» драмасында, Ш. Камал совет әдәбиятында урнаша башлаган «социалистик реализм» методы нигезендә эшли башлавын күрсәтә. Бу яңа метод һәм иҗади юнәлешнең уңай һәм кимчелекле якларына дәреслекнең икенче китабында махсус урын биреләчәк. Әлеге очракта шуны әйтү сорала: социалистик реализм методы язучылардан, гомумән сәнгатьчеләрдән, чынбарлыкны динамик үсештә чагылдыруны таләп итә. Социалистик реализм методы шушы сыйфаты белән үзенә хәтле булган (һәм күп кенә нәфасәти уңышлар китергән) критик реализмнан аерылып тора.

Билгеле булганча, чынбарлыкны яңалык юнәлешендә, ягъни үсештә сурәтләү художество образларында да шушы максатка ярашлы характер билгеләре булуын таләп итә. Икенче төрле әйткәндә, әсәр образларының нәфасәти идеал булуы шарт.

Бу яктан караганда, Шәриф Камал — үз әсәрләрендә, кимчелекләрне ачу белән генә чикләнмичә, уңай образлар галереясын тудырган әдип. Аларның мәгънәсе шиксез, чөнки сәнгать әсәрләренең тәрбияви функцияләре чиксез зур. Сер түгел, базар шартларында башланган телевизион һәм киноэкран программаларын төрле җинаятьләр, үтерешләр, җенси бозыклыклар белән дыңгычлап тутыру яшь буынга

тискәре әхлакый йогынты ясамый калмый. Яшь буын вәкилләренең наркомания, кеше үтерү, автомашиналар һәм башка техникаларны урлау юлына кереп китүендә, гомумән, җинаятьчел оешмалар эшчәнлегенең җәелә баруында мәгълүмат чаралары «эшчәнлеге»нең нинди роль уйнавын чамалау кыен түгел. Димәк, сәнгать әсәрләренең халыкка, бигрәк тә яшь буынга йогынтысы чиксез зур.

Ләкин тәрбия эшендә сәнгатьнең тискәре үрнәкләре генә түгел, бәлки уңай үрнәкләре дә билгеле йогынты ясауга сәләтле. Мәсәлән, совет әдәбиятының патриотик образлары яшьләрне шушы юнәлештә тәрбияләүдә сизелерлек роль уйнады.

Ш. Камал иҗади мирасына нәфасәти идеал булып хезмәт итәрлек образлар аз түгел. Шулар арасында Мәхмүт («Козгыннар оясында»), комсомолка Сафия («Таулар»), беренче коммунарлар Мәдинә белән Мостафа («Матур туганда»), инженер Габбас Галин («Томан арты») образлары шундыйлар рәтеннән.

Ш. Камал иҗаты турындагы фикерләрне йомгаклау өчен, танылган татар галимнәре М. Гайнуллин белән Җ. Вәзиева сүзләренә мөрәҗәгать итәргә була: «Ул ... татар әдәбиятында социалистик реализм методы белән язылган әсәрләрнең яхшы үрнәкләрен бирде. Татар совет әдәбиятының классик язучысы булып җитеште. Аның әсәрләре ... хезмәт ияләрен яратырга өйрәттеләр. Алар эштә булдыклылыкны, үзара дуслыкны, матурлыкны яратырга өйрәттеләр, ялкаулыкка, икейөзлелеккә күрә алмаучылык тойгысы уяттылар (*Гайнуллин М.* һәм *Вәзиева Җ.* Шәриф Камал // Татар әдәбияты. XX йөз. II кисәк.— Казан, 1954.— 231 б.).

Ш. Камал үз әсәрләре белән дөньяга оптимистик рухта карарга, аның «матур туган» шартларында матурлык өчен актив көрәшче булырга өйрәтте.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР ҺӘМ БИРЕМНӘР:

1. Ш. Камалның кешелеклелек (гуманистик) нәфасәте. Октябрь революциясенә кадәрге татар хатын-кызларының социаль-хокукый халәте һәм Ш. Камал иҗатында бу проблеманың хәл ителүе турында сөйләгез.
2. Ш. Камал иҗатында урын алган хезмәт нәфасәте нидән гыйбарәт?
3. Ш. Камал иҗатында эшчеләр сыйныфы вәкилләре нәфасәте кайсы образларда чагылыш тапкан?
4. Ш. Камал иҗатында яңа тормыш кору нәфасәтенең максатлары нинди булган?

ӘДӘБИЯТ

Бәшири З. Замандашларым белән очрашулар.— Казан, 1968.

Гайнуллин М. һәм *Вәзиева Җ.* Шәриф Камал//Татар әдәбияты. XX йөз. II кисәк: Югары уку йортлары өчен.— Казан, 1954.

Камал Ш. Әсәрләр. 3 томда.— Казан, 1979—1982.

Кашшаф Г. Шәриф Камал.— Казан, 1940.

Мөхәммәдиев М. Шәриф Камал прозасының теле.— Казан, 1991.

Хисмәтуллин Г. Шәриф Камал//Татар совет әдәбияты тарихы. Очерклар.— Казан, 1960.

Кәрим Тинчурин
(1887—1938)

Татар драматургиясе классигы, татар милли театрын оештыручыларның берсе, талантлы режиссер һәм артист, совет татар культурасының киң диапазонлы абруйлы вәкиле элекке Пенза губернасы (хәзерге Самара губернасы) Таракан авылында крестьян гаиләсендә туа.

Белемгә, яхшырак тормышка омтылган Кәримне караңгы авыл хәяты канәгатьләндерә алмый, ул 13 яшендә «бәхет эзләргә» читкә чыгып китә. Казанда ул тимер юл вокзалы ашханәсенә савыт-саба юучы булып урнаша. Ләкин югарырак максатлар белән яшәүче егетне бу эш канәгатьләндерә алмый, ул «Мөхәммәдия» мәдрәсәсенә укырга керә. Биш ел (1901—1905) анда укыганнан соң, «бернәрсә дә ала алмаганлыктан», (Г. Тукай) 80 шәкерт белән берлектә демонстратив рәвештә мәдрәсәдән китеп бара.

Кәрим Тинчурин мәдрәсәдә чакны ук әдәбият, театр белән кызыксына башлый, 1906 елда «Моназара» (сүз көрәштерү, дискуссия.— *К. Г.*) исемле беренче пьесасын яза.

Тинчуринның театр белән кызыксынуы юкка гына булмый, ул «Сәйяр» труппасының кайбер әһелләре киңәше буенча шушы театрга артист булып урнаша. Кәримнең иҗади натурасы аңа тынычлык бирми, ул 1910—1916 еллар эчендә берничә хикәя һәм биш-алты пьеса иҗат итә. Шулар арасында иң танылганнары: «Беренче чәчәкләр» (1913), «Соңгы сәлам» (1916) һ. б.

Кәрим Тинчурин — татар драматургиясенә яңа темалар, яңа образлар алып килгән язучы. М. Хәсәнов аның бу сыйфаты турында: «Тинчурин Октябрь чорына хәтле үк новатор-драматург булып танылa. Аның новаторлыгы драматик конфликтның социаль-мәгънәви якларын яңача карауда. Әгәр дә Г. Камал үзенең әсәрләрендә надан сәүдәгәрләргә, кагыйдә буларак, шул ук социаль төркем белемле эшлеклеләренең каршы чыкканлыгын, Ф. Әмирхан төрле либералларны аларның демократик карашлар кабул иткән «балалары» акылга утыртканлыгын, ә Коләхмәтов, беренче буларак, эшчеләр сыйныфының социаль тәрәккыяттә әйдәп баручы көч булганлыгын күрсәткән булса, К. Тинчурин үзенең игътибарын шәхес формалашу дөньясының ни дәрәҗәдә катлаулы, каршылыклы булганлыгына юнәлтә» (кара: *Хасанов М.* Слово о Кариме Тинчурине//Традиции и новаторство в творчестве Карима Тинчурина.— Казань, 1990.— С. 7),— дип яза.

К. Тинчурин Октябрь революциясен шатланып каршы ала. Аның бу юнәлештә формалашуы аңлашыла да. Ул — татар революционерлары Х. Ямашев, М. Вахитовлар белән тыгыз аралашып, алар белән бергә сәнгать, татар театры проблемалары буенча гына түгел, бәлки социаль һәм сәяси проблемалар буенча да фикер алышып яшәгән шәхес.

Октябрь революциясеннән соң язган бер мәкаләсендә ул: «Иҗтимагый үсешнең хәзерге көнге этабы — иҗат итү өчен иң мәгъкуль. Революция театрны зур ирешүләргә китерәчәк. Биредә бер генә нәрсә сорала: көчне кызганмыйча эшләргә, эшләргә һәм эшләргә» (*М. Хәсәнов*, шул ук хезмәт),— дип яза.

Тинчурин профессиональ труппада үзенең артистлык таланты һәм шәхси сыйфатлары белән тиз арада абруй казана. 1919 елда Габдулла Кариев дөнья куйганнан соң, аны «Сәйяр» труппасының җитәкчесе итеп сайлыйлар.

К. Тинчурин гражданнар сугышы елларында язучы, артист, театрның баш режиссеры, журналист, педагог вазифаларын башкара. 1920 елда Идел аръягы хәрби округы сәяси идарәсе каршында Самара шәһәрендә ачылган беренче татар театр студиясенә укытучы һәм баш режиссер хезмәтенә билгеләнә.

Тинчурин культура өлкәсендә хөкүмәт билгеләгән төрле эшләрдә эшли. Ул төрле шәһәрләрдә шушы юнәлештәге вазифаларын алып бара. 1920 елда Казанга кайта һәм Г. Кариев исемендәге пролетариат труппасына җитәкчелек итә башлый. 1926 елда Татарстан хөкүмәте аңа Дәүләт театр труппасын оештыру эшен тапшыра. Шул ук елда ул Татар дәүләт театрында баш режиссер итеп билгеләнә.

Кәрим Тинчурин, драматург буларак, яңа эчтәлеккә ия булган комедияләр һәм драмалар яза. Аларның күбесе сәхнәгә куела: «Йосыф-Зөләйха» (1917), «Сакла, шартламасын!» (1918), «Зар» (1922), «Казан сөлгесе» (1923), «Сүнгән йолдызлар» (1923), «Тутый кош» (1923), «Американ» (1924), «Нәни абый» (1925), «Җилкәнсезләр» (1925), «Зәңгәр шәл» (1926), «Ил» (1927), «Кандыр буе» (1930), «Алар өчәү иде» (1935). Шуларның кайберләре Татар дәүләт академия театрының аерым этапларын тәшкил иткән әсәрләргә әвереләләр. Шундыйлардан бигрәк тә «Зәңгәр шәл» мелодрамасын күрсәтергә кирәк (ул — Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрының эмблемасына әверелгән әсәр).

Бай эчтәлеге, көчле сатирасы, кабатланмас образлары белән танылган «Җилкәнсезләр» комедиясе дә К. Тинчурин әсәрләре арасында мактаулы урын алып тора.

Кәрим Тинчурин театр өчен язган әсәрләре белән генә түгел, үзенең артистлык сәләте һәм режиссерлык таланты белән дә танылa. Тинчурин — татар театры сәхнәсендә 30 лап роль башкарган артист. Шулар арасында Булат («Зәңгәр шәл»), Хлестаков («Ревизор»), Незнамов («Гаепсездән гаеплеләр»), Кудряш («Яшенле яңгыр»), Вурм («Мәкер һәм мәхәббәт) һ. б. образлары тамашачы күңелендә сакланырлык итеп башкарылган.

Шуның өстенә, режиссер әсәрләрне сәхнәгә куючы да була. Драматургның үзе язып, үзе шушы әсәрдә уйнап, үзе үк әлеге әсәрне сәхнәгә куюы театр тарихында сирәк хәл. Әлбәттә, бу күренешнең тискәре якларын искәрми дә булмый (өч «инстанция»нең бергә кушылуы спектакльгә зыян китерү ихтималы да бар). Ләкин бу очракта Кәрим Тинчурин талантының күпкырлылыгы хакында әйтми узу мөмкин түгел.

Шул ук вакытта Тинчурин абруйлы оештыручы буларак та танылa. Ул Татар дәүләт академия театры труппасын бердәм коллектив итеп туплый. Тинчуринның чакыруы буенча, Оренбургтан Казанга хәрби дирижер Салих Сәйдәшев килә. Аның театр труппасына кушылуы татар музыкаль драма жанрының үсешендә хәлиткеч роль уйный.

Кәрим Тинчурин — күп әсәрләр иҗат иткән, сәхнәдә күп образлар тудырган, театрның сәнгать җитәкчесе буларак, аның репертуарын билгеләгән, күп әсәрләрне сәхнә драмасына күчерүдә еллар дәвамында хәлиткеч роль уйнап килгән шәхес. Шушы моментларны искә алып, Кәрим Тинчуринның нәфасәти принциплары хакында да сүз әйтергә мөмкин.

Гомумән, күпкырлы һәм югары талантка ия сәнгатьченең нәфасәти карашлары нидән гыйбарәт булган? Беренчедән, әлбәттә, **халыкчанлык**. Димәк, язучы үзенең иҗатын халык, аның киң катлаулары өчен яза. Халык аның әсәрләрен җылы кабул итә, чөнки язучы аның тормышы турында яза, аны киң катлаулар өчен аңлаешлы тел белән тасвирлый. Бу күренештә язучының сәнгать асылын, аның төп вазифасын тануы да күренә. (Сәнгать ул — чынбарлыкның образлы чагылышы. Сәнгать әсәрендә иҗатчы халык тормышын образлар аша кабатлый.)

Кәрим Тинчурин — гади крестьян гаиләсендә туып, яшүсмер чагына хәтле авылда яшәп, авыл җанлы булып җитлеккән кеше. Шунлыктан авыл халкы тормышын үз иҗатының төп объекты һәм төп предметы итү аның өчен табигый хәл.

Ләкин Тинчурин әсәрләренең халыкчанлыгы моңа гына кайтып калмый. Язучы — халык җырларына, халык көйләренә мәхәббәт хисләре белән тәрбияләнгән шәхес. Шунлыктан үзенең театр сәнгате өлкәсендәге талантын ул халык күңеленә ятышлы көйләр белән бизәргә омтылган, әсәрләрен халык музыкасы белән үреп язган.

Татар музыкаль драма тарихы Мирхәйдәр Фәйзинең «Галиябану» әсәреннән башлана дигән фикер яши. Татар сәнгатенең әлеге үзенчәлекле жанры К. Тинчурин иҗатында яңа сулыш ала. Бу үзенчәлек, бер яктан, К. Тинчурин иҗаты халыкчанлыгының тагын бер өстәмә күренеше булса, икенче яктан, театр сәнгате өлкәсендә Тинчурин нәфасәтенең мөһим күрсәткече дип аталырга хаклы.

Шулай да биредә игътибарга лаеклы бер момент бар. К. Тинчуринның күпчелек, бигрәк тә 20 нче еллар башында язылган әсәрләрендә турыдан-туры халык иҗатыннан алынган көйләр доминанта ролен башкарса, соңрак язылган әсәрләрдә аларга профессиональ композитор (С. Сәйдәшев) тарафыннан язылган көйләр килеп кушыла. Татар музыка фольклорыннан алынган «Каз канаты» көе, «Сүнгән йолдызлар» мелодрамасының лейтмотивы булса, «Зәңгәр шәл» музыкаль драмасында халык иҗатыннан алынган (һәм шушы ук исемдәге) көй алгы планга чыга.

Музыка белгече Ф. Салитова раславынча, «Сүнгән йолдызлар»ның сәхнәдә беренче куелышында «Каз канаты» җырыннан тыш «Мәдинәкәй», «Әллүки», «Уел» җырлары (көйләре) да яңгыраган. Ә «Герман көе» хәтта бәет әйтү рәвешендә әсәрнең сюжетына да кергән һ. б. (кара: *Салитова Ф. Ш.* Творческое содружество драматурга Тинчурина и композитора Сайдашева//Традиции и новаторство в творчестве Карима Тинчурина.— Казань, 1990.— С. 27).

«Зәңгәр шәл» постановкасында музыка сызыгы халык иҗатыннан алынган ике җыр белән бара: «Зәңгәр шәл» һәм «Мөхәммәдия». Беренчесе лирик хисләрне чагылдыру максатына юнәлдерелсә, икенчесе ишан хәзрәт йөзен ачу максатында кулланылган. Ләкин «Зәңгәр шәл» музыкаль драма структурасына профессиональ композитор (С. Сәйдәшевнең) музыкасы да кергән.

Әсәрнең баш герое Булат өч ария башкара. Беренчесе — чит җирләрдән кайткан шахтер егетнең оптимистик рух белән сугарылган җыры. Икенчесе — качкыннар төпләнгән урында — «Кара урман» җыры. Өченчесе —качкыннарның ирекկә куануын һәм түрәләргә нәфрәт белдерүен җиткергән җыр (Булат ариясе аша). Болар — барысы да Булат образын язучы уйлаганча ачу өчен хезмәт итә торган көйләр.

С. Сәйдәшевнең музыкасы К. Тинчурин тарафыннан күздә тотылган максатны аклый. Һәм ул язучының нәфасәти программасын тормышка ашыруда зур роль уйный.

К. Тинчуринның икенче нәфасәти принцибы — яшь егет белән яшь кыз арасындагы **мәхәббәт** хисләрен моң аша бирү. «Зәңгәр шәл»дә ул Мәйсәрә белән Булатның ялгыз (арияләр рәвешендә) һәм бергәләп (дуэтлар рәвешендә) башкарган җырлары.

Мәхәббәт коллизияләре Тинчуринның «Казан сөлгесе»ндә, «Сүнгән йолдызлар»да, «Беренче чәчәкләр»дә һәм кайбер башка әсәрләрендә бар. Китерелгән исемлекнең соңгы мисалында язучы геройларның мәхәббәт хисләрен аңлату өчен музыкага мөрәҗәгать итми, ләкин беренче ике мисалда мәхәббәт хисләре нәкъ музыка катнашында, әйтергә мөмкин, аның ярдәмендә хәл ителә.

Ләкин, әйтергә кирәк, Тинчурин әсәрләрендә мәхәббәт нәфасәте, В. Г. Белинский терминын кулланып әйткәндә, һичкайчан да **пафос** дәрәҗәсендә чагылмый. Тинчурин сурәтләгән гашыйклар Ләйлә белән Мәҗнүн, Фәрхад белән Ширин, Ромео белән Джульетталар арасындагы акылдан язарлык хисләрне белмиләр. Реализм юнәлешендәге әсәрләрдә (ә Тинчурин иҗаты ул — реализм) андый мәхәббәтне сурәтләү табигый да булмас иде. Ләкин шуның белән бергә Кәрим Тинчурин әсәрләрендә мәхәббәт нәфасәте юк дип әйтеп булмый. Ул — бар, әмма романтика рухында түгел, гади, көндәлек тормыштагы кебек, реалистик планда бирелгән.

Нәфасәт белеме матурлык, гүзәллек, кешелеклелек, игелеклелек һәм кешеләргә хас башка уңай сыйфатларны гына түгел, бәлки аларга капма-каршы торган, аларның антиподы булган сыйфатларны да колачлый. Бу закончалыкны сәнгать әсәрләрендә тискәре, иләмсез образларның булуы, хәтта аларның баш герой ролендә сурәтләнү очраклары да раслый. Мәсәлән, Шекспирда — Яго, Бальзакта — Гобсек, Гогольнең «Ревизор»ында — Городничий... Татар әдәбияты классиклары әсәрләрендә Г. Тукайның «Кисекбаш»ы, Ф. Әмирханның Фәтхулла хәзрәте, Г. Коләхмәтовның Кара фикере, Г. Камалның Сиражетдин Туктагаевы белән Шкафчы Әхмәтҗаны һ. б.

Җыеп әйткәндә, нәфасәтлелек уңай образларда гына түгел, тискәре образларда да чагылыш таба. Бөтен аерма шунда ки, беренче очракта нәфасәтлелек плюс (+) билгесе белән булса, икенче очракта ул минус (–) билгесе белән (бу турыда дәреслекнең 49—60 битләрендә мәгълүмат бирелгән иде) сыйфатлана. Гомумән, әдәби әсәрләрдә уңай образлар аз түгел, ләкин алар арасында нәфасәти идеал булырлык образлар сирәгрәк очрый.

Кәрим Тинчурин әсәрләрен алып карыйк. «Беренче чәчәкләр»дә Хәмит — уңай фикердәге кеше, гомумән, уңай образ. Ул, дистә елдан артык иске мәдрәсәдә укып, «тормышка яраксыз кеше»гә әверелүен аңлаган. Аның максаты — рус телен өйрәнеп, университетка укырга керү, анда белем алу, шул белем белән халыкка хезмәт итү. Хәмит ялгыз да түгел, аның үзе кебек үк алдынгы фикергә ия булган иптәшләре, чын күңеленнән сөюче алдынгы фикерле Сара да бар. Бәхет бөтенләй якын кебек. Ләкин караңгы иске татар дөньясыннан чыгу өчен куелган көч Хәмитне аяктан ега, ул вакытсыз дөньядан китә.

Әйе, Хәмитнең уй-фикерләре якты, ләкин тормыш каршылыклары белән көрәшү аның көченнән килми. Язучы теләпме, теләмичәме, Хәмитнең авыру каршындагы көчсезлегендә символик рәвештә аның зур идеяләр, якты тормыш хакына көрәштә көчсезлеген гәүдәләндергән. Нәтиҗәдә Хәмитне нәфасәти идеал дип бәяләп булмый.

«Зәңгәр шәл» музыкаль драмасының баш герое Булатны алыйк. Тамашачы аны (спектакль кайчан гына, нинди генә тарихи чорда уйналмасын) һәрвакытта да уңай кабул итә.

Тамашачы Булатны чын халык идеалы дип күрә. Ләкин Булатны һәрьяктан да уңай зат, идеал дип карап буламы соң? Бу сорауны моннан күп дистә еллар элек Муса Җәлил куйган булган. Аныңча, «Зәңгәр шәл»дә төп образ — уңай образ, көрәшче булмаган; аңарда шахтер сыйфатлары да юк. Ул — кунычында пычак йөртүче герой. Аның бердәнбер уе — ничек булса да Мәйсәрәгә өйләнү (кара: *Муса + Латыйф*. Зәңгәр шәл // Эшче.— 1930, 2 июль).

Бу фикерне танылган театр белгече Р. Игламов та куәтли. Аның искәрүенчә, Булат Мәйсәрә өчен көрәштә үзенең төп дошманы (конкуренты) Ишан хәзрәт белән бер генә мәртәбә дә очрашмый. Нишләп соң автор әсәрнең төп конфликтын конкрет планда ачарга тырышмаган?..

Игламов карашынча, бөтен хикмәт Булатның маргинал һәм мигрант (бер җирдән икенче җиргә күчеп йөрүгә күнеккән кеше) булуында. Шунлыктан, янәсе, аңа икегә аерылу хас. Андый кешеләргә индивидуальлек, һәр очракта шөбһәләнүчәнлек характерлы. Игламов фикеренчә, «Зәңгәр шәл»нең авторы, Булат образын иҗат иткәндә, аңлы рәвештә аның шушы (икегә аерылганлык) сыйфатларын күздә тоткан (кара: *Игламов Р.* Выдающийся драматург.— Казань, 1987.— С. 56). Геройның үзе турында гына хафалануы, үз максатына ирешү хакында гына баш ватуы да, янәсе, әнә шуннан килә.

Ачыктан-ачык әйткәндә, Игламовның әлеге хөкемен кабул итәсе килми. Чынлыкта исә, Кәрим ага, Булат образын иҗат иткәндә, шахтадан туган авылына кайткан егетнең катлаулы «психологик үзенчәлекләренә» исәп тотудан ерак булган. Асылда, язучы, күрәсең, бары тик үзе яшәгән чор татар тамашачысының нәфасәти зәвыкларын гына истә тоткан. Әлеге тамашачы Булатның Җиһаншаны пычак белән кадап үтерүен дә («әйдә, ул начар кеше, аның «теге дөньяга» китеп баруы мең шөкер»), качкыннар, ягъни уголовниклар шайкасына барып сыенуын да аклап кабул иткән. Тамашачы биредә үзе өчен «романтика» таба. Шуның өстенә, әлеге шайкадагы персонажлар язучы тарафыннан оста итеп, үткен юмор белән эшләнгән. Ул гына да түгел, качкыннар пәрдәсендә менә дигән музыка!.. Бу пәрдә тамашачының бөтен игътибарын үзенә җәлеп итә, хәтта Мәйсәрә проблемасы (ә Мәйсәрә язмышы, язучы тарафыннан уйланганча, әсәрнең төп проблемасы) онытылып та кала...

Күренә ки, әсәрнең баш герое драматург тарафыннан образ буларак эшләнеп җитмәгән. Муса Җәлил (әсәргә карата кырысрак караштa булуына карамастан) нигездә хаклы. Булат халык мәнфәгатьләре өчен көрәшүче түгел. Ул, аныграк әйткәндә, нәфасәти идеал функциясен дә үзенә йөкли алмый. Ләкин тамашачы аны шул килеш тә сокланып кабул иткән. Бу күренеш хәзерге көнге тамашачыга да хас.

«Зәңгәр шәл» музыкаль драмасында, тәкърар итәргә туры килә, уңай образлар нәфасәти идеал югарылыгында сурәтләнмәгән. Ә шулай да «Зәңгәр шәл» әсәренең сәхнәдән төшкәне юк.

Моны ничек аңларга?

Мәсьәлә катлаулы һәм четерекле. Аның турыдан-туры нәфасәт проблемаларына кагылган булуы мәсьәләнең очына чыгуны таләп итә.

Мәскәү театр белгечләре «Зәңгәр шәл» музыкаль драмасының һәм, гомумән, Тинчурин мелодрамаларының 70 нче еллар татар тамашачылары арасында аерым популярлык казанганлыгын аңларга теләп, үзләре үк төрле версияләр белдерәләр.

Мәскәүнең танылган театр белгече Г. Щербина бу феноменның сәбәбен гади генә аңлатырга тырыша: «Шәңгәр шәл» — музыкаль драма һәм спектакль буларак, тулысынча татар җырларының популярлыгына нигезләнгән, хәтта пьесаның сюжеты танылган «Зәңгәр шәл» җырына нигезләнгән» (кара: *Щербина Г.* Многонациональный театр и его проблемы// Театр.— 1971.— # 10,— С. 17).

Р. Игламов аның фикере белән килешми. Игламов карашынча, Щербина фикерендә әсәрнең бербөтенлеге белән санашмавы аңлашыла. Әсәр музыкадан гына тормый, ул әдәби текст та әле. Шунлыктан, Игламов фикеренчә, нигә музыкага гына таянып эш итәргә?..

Бу — мөһим момент. Аңа яңадан кайтырга туры киләчәк. Әлегә тагын бер фикергә мөрәҗәгать итик.

Икенче мәшһүр театр белгече А. Анастасьев: «Ятим кыз Мәйсәрәнең шәһвәтле дин башлыгына кияүгә бирелүе һәм сөйгән яры шахтер Булатның, Мәйсәрәне коткарып, кодрәтле мулланы җиңеп чыгуы турындагы самими мелодрама уңышының сәбәбе нәрсә дә соң?»— дигән сорау куя. Шунда ук ул пьесаның иҗади дәрәҗәсе бик үк югары булмавын, ситуацияләрнең ясалмалылыгын тәнкыйть итә. Анастасьев, «Зәңгәр шәл»нең кайбер отышлы якларын (кешеләрнең ирекккә омтылуын, урынлы сатирик моментларны) искә алып, К. Тинчурин белән С. Сәйдәшевнең музыкаль драмасы **татар милли театры эталоны** булып танылуы, риваять рәвешендә буыннан буынга тапшырылып килүе турында әйтә (кара: *Анастасьев А.* На сорока пяти языках.— М., 1971.— С. 87—88).

«Зәңгәр шәл»нең югары үрнәк рәвешендә кабул ителүен инкяр итеп булмый, шулай ук (бу турыда әйтелде дә инде), буыннан буынга тапшырылып килүе дә хак. Ләкин Игламов шушы сүзләрдән чыгып, Анастасьевны «Зәңгәр шәл» пьесасын **нәфасәттән тыш** күренеш дигән нәтиҗә чыгаруга этәрүдә гаепли (кара: *Игламов Р.* Выдающийся драматург.— Казань, 1987.— С. 42).

Игламовның хөкеме һич тә көтелмәгән булып чыккан. Анастасьев «Зәңгәр шәл» дә, шулай ук Тинчуринның башка әсәрләре дә, нәфасәти түгел дигән фикерне әйтергә теләми бит. Ул фәкать әсәрнең урыны-урыны белән самимилыгы, ясалмалыктан азат булмавы турында гына әйтә. Шул ук вакытта әсәр татар милли театрының эталоны дигән фикер урнашканлыгы хакында яза. «Зәңгәр шәл»нең татар тамашачылары арасында буыннан буынга тапшырылып килүе турында да әйтә.

Бу дөрес түгелмени? Дөрес. Ләкин Анастасьевның соравы һаман әле ачык кала: «Зәңгәр шәл»нең популярлык сәбәбе нидә соң?

Г. Щербинаның карашы (музыка, халык җырлары) Р. Игламов тарафыннан кабул ителмәде. Ярый, шулай булсын, ди. Ул вакытта «Зәңгәр шәл»нең мәңге сулмый торган ләззәт чыганагы нидән гыйбарәт соң?..

Р. Игламов карашынча, ул — Тинчурин музыкаль драмаларының яңалык алып килүендә. Ә яңалык Тинчурин поэтик театрының... **агитацион** (?) булуында (кара: *Игламов Р.* Выдающийся драматург.— Казань, 1987.— С. 45—48).

Бу сәеррәк нәтиҗәгә Игламов түбәндәге юл белән килә. Танылган рус театр белгече К. Рудницкийның кисәтүе буенча, совет властеның беренче елларында өстенлек агитацион сәнгатькә бирелә. Ул чор әсәрләренең эчтәлеге — халык иҗаты әсәрләреннән торган. Тинчурин музыкаль драмалары шулай ук халыкчанлык идеяләре белән сугарылган. Димәк... Димәк, Тинчурин әсәрләренең «агитационлыгы» аларның популярлыгын тәэмин итә булып чыга...

Игламовның фактларга һәм кызыклы гына фикерләргә бай мәкаләсе беркатлырак нәтиҗәләр ясый.

Тинчурин музыкаль драмаларының популярлыгын Татарстандагы башка галимнәр ничек дәлилли? Мәсәлән, И. Илялова моны «Сүнгән йолдызлар» мелодрамасының **бүгенге көнгәчә** «яңгыравында» күрә, ә «Казан сөлгесе» бүгенге театрга оригиналь карашлар тудыру мөмкинлеген бирә, ди (кара: *Илялова И.* Театр имени Камала.— Казань, 1986.— С. 25).

Ф. Салитова: «Практицизмнан арыган тамашачы музыкаль драмаларда көндәлек тормышта җитешмәгән эмоциональ тәэсирләр ала»,— дип әйтеп (кара: Творческое содружество драматурга Тинчурина и

композитора Сайдашева//Традиции и новаторство в творчестве Карима Тинчурина.— Казань, 1990.— С. 33), төп сәбәпләрнең берсенә якын ук килә, ләкин аны ачып салуга ирешә алмый әле.

Биредә бүгенге көнге театрга, шул исәптән Г. Камал исемендәге академия театрына йөрүче тамашачының нәфасәти ихтыяҗлары һәм нәфасәти зәвыклары турында сүз дә кузгатылмады бит әле. Ә ул зәвыкларны югары баскычта тора, дип бәяләү бик үк дөрес булмас иде.

Татар театрларына йөрүче тамашачының нәфасәти зәвыклары социологлар тарафыннан бөтенләй өйрәнелмәгән! Ләкин тышкы күзәтүләр буенча, беркадәр нәтиҗәләр ясарга мөмкин. Мисал өчен, шул ук Г. Камал тамашачысын алыйк. Бу театрның даими тамашачысына түбәндәге тенденцияләр характерлы:

— спектакльләргә йөрүче тамашачыларның күбесе, кагыйдә буларак, авыл җирендә туып үскән, аның гореф-гадәтләре, җыр-биюләре белән таныш кешеләр. Аларның күбесе кулына гармун тотып уйнап җибәрергә, җырга кушылырга һәм биергә бик оста;

— тамашачыларның күпчелеге җиңел планда язылган һәм шул ук планда сәхнәгә куелган спектакльләрне якынрак күрә. Бу якны алганда, татар театры тамашачысының нәфасәти зәвыклары дистәләгән еллар дәвамында тотрыклылыгын саклый. Спектакльләрдә җыр-бию, мелодраматик коллизияләр, шау-шулы эпизодлар, аһылдау-уһылдау хуплана. Мәзәкле әйтемнәр, кызык, ләкин гади ситуацияләр, югары интеллекттан ерак торган диалоглар яратып кабул ителә;

— Көнбатыш илләр театрларыннан (хәзерге рус театрлары аша) килгән манераларның, шул исәптән хатын-кыз персонажларының тыйнаксызлыгы, аларның сәхнәдә үзләрен дорфа, хәтта вульгар тотулары тамашачыны әллә ни борчымый. Шушы пландагы «ирек» кайбер очракларда татар халкының узган тарихи чорларын тасвирлаган әсәрләренә дә кагыла, шуның белән татар халкының, бигрәк тә татар хатын-кызларының, хәятен бозып күрсәтүгә китерә. Соңгысы тамашачыда әллә ни ризасызлык тудырмый. Алай гына да түгел, аның кайберәүләренә ләззәт тә бирә;

— татар театрларына йөрүче тамашачы үзенең зәвыкларын һәм нәфасәти ихтыяҗларын әлеге театрларда уйналучы спектакльләр йогынтысында, шулай ук массакүләм мәгълүмат чаралары (ММЧ) нигезендә формалаштыра; икенче яктан, тамашачы үзенең рухи ихтыяҗлары һәм нәфасәти зәвыклары белән театрларның репертуарын билгели.

Бу тенденция, ягъни театр белән тамашачының үзара йогынты ясау тенденциясе, гомумән барлык театрлар репертуарына хас. Ләкин бүгенге татар театры сәнгатен алганда, аның югарыда күрсәтелгән кимчелекләре мөстәкыйль проблема булып та каралырга мөмкин.

Гомумән, музыкаль драма — татар сәнгатенә, шулай ук татар тамашачысының зәвыкларына, ихтыяҗына хас жанр. Аны тәнкыйть итүчеләр (мәсәлән, XX йөзнең 20—30 нчы елларында), аерымлык (отдельное) белән гомумилек (общее) фәлсәфи категорияләренең диалектикасын аңламый эш иткән булганнар. Конкрет язучы тарафыннан язылган конкрет музыкаль драма әсәре, гомумән, музыкаль драма жанрының таләпләренә тулысынча җавап бирмәскә дә мөмкин. Үзенең плюслары һәм минуслары булган конкрет музыкаль драма — бер нәрсә, татар һәм кайбер башка халыкларга хас музыкаль драма жанры — икенче нәрсә.

Кәрим Тинчурин үзенә кадәр иҗат ителгән беренче татар музыкаль драмасы (М. Фәйзинең «Галиябану» әсәре) нигезендә татар театры сәнгатендә берсе артыннан берсе тезелеп киткән әсәрләр язды, татар театры сәнгатендә халкыбызның сөекле улы Салих Сәйдәшев белән иҗади дуслык башлап җибәрде, шуның җирлегендә үзен музыкаль драма жанры тудыручыларның берсе, һәм иң зурысы, әйдәп баручысы буларак танытты. Татар сәнгатендә музыкаль драманың барлыкка килүе музыкада вокаль, инструменталь милли кадрлар әзерләү мәсьәләсен җиңеләйтте, гомумән, татарда милли опера һәм оперетталар тудыруда көчешле буын, күпер функциясен үтәде.

Ләкин музыкаль драма жанрын дөрес аңламаучылар, шулай ук аңларга теләмәүчеләр бар. Музыкаль драмадагы музыканы тамашачыны җыр-бию белән театрга иярләштерү чарасы дип санау — арзанлы караш һәм татар милли театрының киләчәге өчен хәвефле юл. Андый караш, беренчедән, тамашачының нәфасәти зәвыгын тәрбияләүдә тискәре роль уйнаса, икенчедән, шул ук музыкаль драма әсәрләренең сыйфатын түбән төшерү өчен сәбәп булырга мөмкин.

Драматургиянең башка жанрлары кебек үк, музыкаль драма жанрына да бер үк объектив таләпләр куела. Аларда югары нәфасәти идеалларның булуы зарур. Музыкаль драма, гомумән сәнгать кебек үк, кешеләрдә гражданлык принциплары һәм хисләре тәрбияләргә тиеш.

Кәрим Тинчуринның иҗади мирасы музыкаль драмаларга гына кайтып калмый, әлбәттә. Ул татар драматургиясен комедия жанрындагы әсәрләр белән баеткан. Тинчурин комедиясе, кагыйдә буларак, ачы

сатира көченә ия. «Йосыф-Зөләйха» (1917), «Сакла, шартламасын!» (1918), «Тутый кош» (1918), «Американ» (1924) әсәрләре бу яктан аеруча игътибарга лаек.
Бу комедияләр, гомумән, барысы да буржуаз мещанлык, комсызлык, искелек фәлсәфәсенә ябышканлык кебек тискәре сыйфатларны тәнкыйтьләүгә багышланган.
Мәсәлән, «Американ» комедиясендә бертөркем шаян күңелле яшьләр Искәндәр исемле студентны Америкадан килгән татар профессоры дип алдап нэпманнар (Муса белән Габдуллаҗан) гаиләләренә «кертеп җибәрәләр». Вак буржуазиягә хас булган «интеллигент»лыкка дәгъва иткән мещаннар үзләренең наданлык, комсызлык, шөһрәткә омтылучанлык сыйфатлары белән тәмам фаш ителәләр, нәтиҗәдә хурлыкка калалар.

«Йосыф-Зөләйха» комедиясенең исеме белән бер-берсен өзелеп сөйгән ике яшьнең мәхәббәтенә багышланган «мәгъшукнамә» вәгъдә ителсә дә, ул чынлыкта хурлыклы гына коллизиягә корылган маҗараны күрсәтә. Комедиянең эчтәлеген көтелмәгән сюжет тәшкил итә. Тамашачы ике яшьнең эчкерсез һәм кайнар гыйшкы урынына байлыкка табынучы буржуаз-мещан егетнең сәлперәеп беткән карчыкка өйләнүен күреп шакката.

Ләкин К. Тинчуринның сатирик комедияләре арасында иң маҗаралы, шул ук вакытта социаль эчтәлеккә бай әсәре дип «Җилкәнсезләр» сатирик комедиясен атарга мөмкин. Бу әсәр үзенең проблема киңлеге һәм масштабы белән атаклы драматургның башка әсәрләреннән уңай якка аерылып тора. «Җилкәнсезләр» шулай ук ачы сатирадан гыйбарәт, анда да буржуаз мещаннардан көлү, аларның мәсхәрәле сыйфатларын фаш итү күзәтелә. Ләкин бу әсәрдәге образлар галереясы шул хәтле күп һәм көчле ки, алар берничә әсәргә җитәр иде.

Әсәр 7—8 ел вакытны колачлый: беренче бөтендөнья сугышы, Февраль һәм Октябрь революцияләре, гражданнар сугышы, НЭП еллары... Никадәр вакыйгалар, күпме кеше характеры үзгәрүе, гомумән, язмышларының ватылуы, җимерелүе... Драматург үзенең сатирик комедиясенә бик тапкыр исем тапкан: «Җилкәнсезләр»... Әсәрдәге геройлар, күпме генә кәпрәергә тырышмасыннар, күпме генә тыпырчынмасыннар, диңгез киңлегендәге чынбарлыкта кыйбласыз, көчсез, өметсез булып калалар. Көчле әсәр. Шунысын әйтергә була: «Җилкәнсезләр» сатирик комедиясе Кәрим ага Тинчурин драматургиясенең иң югары баскычында тора.

Кәрим Тинчурин, гомумән, сатирик (тискәре) образлар остасы булып танылган драматург. Аның әсәрләрендәге уңай образлар драматургик осталык ягыннан тискәре образларга шактый бирешәләр. Бу үзенчәлек Г. Камал иҗатына да хас дип әйтелгән иде. Гомумән, әлеге хасият кайбер рус язучылары әсәрләре өчен дә характерлы. Мәсәлән, Гогольгә, Салтыков-Щедринга... Исемлекне тагы да дәвам итеп булыр иде.

Ләкин 30 нчы еллар башында Кәрим Тинчурин иҗатында борылыш билгеләнә: ул үзенең әсәрләрен уңай образлар эшчәнлегенә һәм язмышына кора башлый. Мәсәлән, 30 нчы елны ул тамашачыга академия театры сәхнәсендә гөрләгән «Кандыр буе» әсәрен бүләк итә. Әсәрнең баш герое — егерме биш менче Акбирдин. Заман тәнкыйтьчеләренең фикеренә караганда, Акбирдин — кырысрак эшләнгән образ. Зарар юк. Аның каравы, мөһим борылыш ясалган. Шунысын да онытмыйк: «Кандыр буе» әсәрендә бригадир образлары уңай юнәлештә эшләнгән. Бигрәк тә Гөләндәм образы. С. Сәйдәшев тарафыннан язылган музыка да әлеге образларга җылылык өсти.

Кәрим ага Тинчурин 1935 елда үзенең соңгы әсәрен — «Алар өчәү иде» пьесасын иҗат итә. Бу әсәр Тинчуринның моңа кадәр язылган әсәрләренең берсенә дә охшамаган. Ике герой — ирле-хатынлы Равил һәм Гөлшат, икесе дә белемле, аек акыллы кешеләр кебек. Ләкин бу ике персонажга «өченче персонаж» килеп кушыла, һәм ул Равил белән Гөлшат арасында каршылык тудыра. Каршылыкның җирлеге Равилнең психологиясе белән бәйле. Гөлшатның абруе үсеп китә, ә Равил турында болай әйтеп булмый. Бу ситуация геройны чиктән тыш борчый. Кыскасы, каршылыкны («өченчене») тудыручы сәбәп — Равилнең үзен артык яратуында, ягъни аның эгоистик үзенчәлегендә.

Күренә ки, Тинчуринның бу әсәре психологик стильгә тартым. Әлеге юнәлештә драматург тагын да эшләр идеме, бусы турында берни дә әйтеп булмый. Ләкин «Алар өчәү иде» пьесасы Тинчурин иҗатында яңа һәм өметле сыйфат шытып чыгуын раслый.

Җыеп әйткәндә, Кәрим Тинчурин — татар драматургиясендә һәм театр сәнгате өлкәсендә тирән эз калдырган оста. Аның иҗаты күпкырлы иде, һәм ул һәр юнәлештә үзен зур талант иясе буларак танытты. Ул тудырган традицияләр татар сәнгать эшлеклеләре тарафыннан дәвам иттерелергә лаек.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. К. Тинчурин әсәрләренең халыкчанлыгы нидән гыйбарәт?

2. К. Тинчурин драматургиясендә нәфасәти идеал мәсьәләсен ничек аңлатыр идегез?

3. К. Тинчуринның татар музыкаль драма жанрын үстерүдәге роле нидән гыйбарәт?

4. Татар драма театрында музыканың урыны һәм тамашачының зәвыкларын тәрбияләүдәге роле турында фикерләрегез нинди?

ӘДӘБИЯТ

Гыйззәт Т. Кәрим Тинчурин//Гыйззәт Т. Әсәрләр. Дүрт томда. 4 т.— Казан, 1978.

Игламов Р. Выдающийся драматург.— Казань, 1987.

Муса + Латыйф. Зәңгәр шәл // Эшче.— 1930, 2 июль.

Салитова Ф. Ш. Творческое содружество драматурга Тинчурина и композитора Сайдашева//Традиции и новаторство в творчестве Карима Тинчурина.— Казань, 1990.

Тинчурин К. Әсәрләр. Өч томда.— Казан, 1986.

Хасанов М. Слово о Кариме Тинчурине//Традиции и новаторство в творчестве Карима Тинчурина.— Казань, 1990.

Һади Такташ
(1901—1931)

Татар совет поэзиясен башлап җибәрүчеләрнең берсе, татар поэзия классигы, драматург, җәмәгать эшлеклесе Һади Такташ 1901 елда Тамбов губернасының Спас өязе Сыркыды авылында урта хәлле крестьян гаиләсендә туа. Башлангыч белемне Сыркыды авылы мәдрәсәсендә, соңрак Пешлә авылы мәдрәсәсендә ала. Ул анда дин сабакларыннан тыш дөньяви дисциплиналар белән дә таныша. Мәдрәсәдә матур әдәбият китапларын яратып укый, бигрәк тә Г. Тукай, С. Рәмиев шигырьләрен якын күрә, үзе дә шигырь язу белән «чирли» башлый.

Ул, кызыксынучан һәм тәвәккәл шәхес буларак, читкә — Урта Азия җирләренә чыгып китә. Кәттә-Курганда, Бохара сәүдәгәрләрендә «малайлык»та хезмәт итә. Шунда 1916 елны ул үзенең (беренче дип исәпләнгән) «Газраилләр» һәм «Караңгы төннәрдә» дигән шигырьләрен иҗат итә. 1917 елгы Октябрь революциясен Бохарада каршылап, аны хуплап кабул итә. Матбугатта беренче тапкыр «Төркестан сахраларында» дигән шигыре белән чыга («Олуг Төркестан» газетасы).

Һади 1918 елда Сыркыдыга кайта, анда педагогия курсларын тәмамлый, укытучылык эше белән шөгыльләнә, җирле Совет эшендә катнаша. Ләкин авылда яшәүне озакка суза алмый, Оренбургка китә, анда матбугат челтәрендә эшчәнлек алып бара, зуррак әсәрләр тудыру турында хыяллана башлый. Ләкин 1916—1921 еллар дәверендә аның иҗатында нинди булса да эзлеклелек булмый әле.

1922 елдан Һ. Такташ — Казанда. Ул татар театрында суфлер булып эшли, соңрак тулысынча язучылык эшенә бирелә. Казанда ул әйдәп баручы татар язучылары, артистлар белән аралаша,үзенең яңа әсәрләре белән таныла. Гомумән, аңа зур активлык хас була, ул эшчеләр коллективы, мәктәп һәм югары уку йортларында укучы яшьләр белән очраша, шулай ук Кызыл Армия тормышы белән якыннан таныша башлый.

20 нче еллар башында ул төрле формализм агымнары белән чуалып ала, ләкин соңрак, конкретрак әйткәндә, 1923 елны (әдәбият белгечләренең мәгълүматы буенча), ул реализм һәм социалистик реализм юнәлешендә яза башлый. 1924 елның февраль азагында Такташ (В. И. Ленинның үлүенә карата язылган) «Гасырлар һәм минутлар» поэмасын язып бетерә. Аның иҗатында сәнгатьнең халыкчанлык принциплары, гражданлык идеяләре, яңа җәмгыять төзү проблемалары ныклы урын алалар.

Шушы юнәлештә Такташ берничә драма әсәре («Күмелгән кораллар», 1927; «Камил», 1930) иҗат итә. Иң соңгы әсәре булган «Киләчәккә хатлар» поэмасының татар әдәбиятында яңа сүз буларак яңгыраячагын белдерә. Ләкин шагыйрь 10—12 хаттан торачак әсәренең өч хатын гына язарга өлгерә (1931), вакытсыз үлем аның зур иҗат эшчәнлегенә нокта куя.

Һади Такташның нәфасәти карашлары аеруча катлаулы һәм каршылыклы булулары белән үзенчәлекле. Такташ, тарихи чор шартларыннан чыгып, беренче бөтендөнья сугышына нәфрәтен образлы формада (мәсәлән, «Газраилләр» шигырендә) белдерергә тырыша. Шагыйрьнең протесты мистик формада бирелгән. Шигырьдә уңай герой Фәрештә образында гәүдәләнеш таба. Җир йөзендә шәфкатьсез сугыш бара, анда «сөякләрдән таулар, каннан күлләр» барлыкка килгән. Фәрештә бу дөньяда көчсез. Шунлыктан шагыйрь аны, «канлы җирне» ташлап, башка, бәхет булган дөньяга качарга өнди:

Фәрештәкәй, кач ул илдән! Монда вәхшәт!
Монда үлем! Монда патша — газраилләр...—

дип яза ул.

Шагыйрьнең протесты, әлбәттә, пассив, ул реаль тормыштан ерак, аңа бәйләнмәгән.

Аның «Караңгы төннәрдә» шигыре дә мистика һәм өметсезлек белән сугарылган. Шагыйрь бу дөньяны «фахиш» дип бәяли, укучыны ул әлеге дөньядан бизүгә, «күккә ашарга» чакыра. Күренә ки, Такташның бу шигырендә дә реальлектән читләшү, өметсезлек рухы өстенлек итә. Якты тормыш өчен көрәшү шагыйрьнең программасына бөтенләй керми әле.

Соңрак чорда Такташ, романтизм юнәлеше үзәнендә калуын дәвам итеп, турыдан-туры мистикадан абстракт кешелеклелек (гуманизм) позициясенә күчә. Бу күчеш Такташның, асылда, нәфасәт карашлары үзгәрә башлавын күрсәтә. Бигрәк тә бу үзгәрешләр, «Онытылган ант» (1921), «Күләгәләр» (1922), «Нәләт» (1922) шигырьләрендә күзәтелә. Бу шигырьләрдә ул социаль мотивларны алга куя, иске тормышны, дини хорафатларны тәнкыйть итә.

Ләкин Такташ һаман романтизм йогынтысында кала бирә. Ул Байрон, Пушкин, Лермонтов әсәрләрендәге, шулай ук татар шагыйре С. Рәмиев шигырьләрендәге романтик мотивлар белән илһамлана. Хәтта үзенең «Юану» шигырендә ул: «Әйе, миндә көчле Байроннар җаны»,— дип әйткән була.

Бу агымның йогынтысы аның «Җир уллары трагедиясе»ндә көчле чагыла. Бу әсәр шагыйрь күңелендә берничә ел яшәп килгән. Хәтта әсәрнең беренче (яисә аңа әзерләнү) варианты дип әйтерлек «Кабил һәм Һабил» әсәре язылган булган.

«Җир уллары трагедиясе» дә, әлбәттә, талантлы шагыйрь әсәре. Такташның беренче әсәрләрендә залимлек белән игелеклелек көрәше бөтенләй чагылыш тапмаса, бу поэтик драмада ул әсәрнең төп композициясен тәшкил итә. Ләкин көрәш реаль чынбарлыктан алынган каршылыкларга нигезләнми, ул һаман да мифология продукты булган илаһи көчләр арасындагы мөнәсәбәт кенә. Яһүд һәм христиан дине буенча, Адәм (Адам) белән Һава (Ева) улы Кабил (Каин) үзенең бертуганы Һабилне (Авельне) үтерә. Алла (Яхве) аңа ләгънәт укый, эзәрлекли. Такташның «Җир уллары трагедиясе»ндә Алланың эзәрлекләвенә Кабил дучар була. Ләкин әсәрдә ул, баш герой буларак, Аллага каршы чыга. Һабил исә икенче пландагы персонаж гына. Әсәрнең үзәгендә — Кабил һәм аның яраткан кызы Әкълимә. Төп коллизия — аларның трагик мәхәббәте. Әкълимә, дини богаудан котыла алмаса да, Кабилгә булган мәхәббәте белән рухланып, аңа ахырга хәтле тугрылыклы, аның өчен утка һәм суга керергә әзер шәхес булып кала.

Шагыйрь-драматург Кабил белән Алла мөнәсәбәтен социаль чынбарлыкка күчерергә тырыша һәм мифик көчләр мөнәсәбәте җәмгыятьтә яшәүче капма-каршы көчләр мөнәсәбәте планында корыла.

Кабил социаль тигезсезлеккә протест белдереп:

Ник алайса ул сарайда
Әллә кемнәр шатланып
Көн күрәләр дә? —
Нигә без соң, монда золмәттә калып,
Бер кабым ашка моңаеп,
Канлы күз яшьләр белән
Мәңге михнәттә, газапта?!—

дигән сорау куя.

Такташ, классик драматургия кануны буенча, әсәрдә резонёр вазифасын үтәү өчен, Идея образына мөрәҗәгать итә. Идея Кабил тарафыннан куелган сорауга түбәндәге җавапны кайтара (дөрес, биредә яңадан социаль чынбарлыктан читкә китебрәк):

Чөнки сез коллар,
Рәхимсезләр кулында кан сыгып
Көн күрәсез, мәлганәт
Вәхши ходайга буйсынып.
Уйный ул күктән торып,
Сезнең газаплардан көлә,
Калдырып ерткыч, котырган
Юлбарыслар иркенә...

Күренә ки, Такташ әсәргә көрәш коллизиясен кертсә дә, барыбер үзенең мистик идеяләреннән ваз кичә алмый тартыша. Такташ, кайбер башка татар совет шагыйрьләре (К. Нәҗми, Г. Кутуй, Х. Туфан һ. б.) кебек үк, поэзиядә формализм (футуризм, имажинизм һ. б.) шаукымына бирелеп ала. Ул, символизм үзәнендә гыйсъянчылык принципларына табынып, алгы планга бунтарьлык идеяләрен куя. Бу, әлбәттә, көрәш күрсәткече. Һәм аны, теория күзлегеннән караганда, көрәш нәфасәте дип бәяләп була. Ләкин нинди көрәш? Мифик көчләр арасындагы көрәш: димәк, реаль чынбарлыктан аерып алынган көрәш. Өстәвенә, аерым шәхеснең илаһи көчләр белән тартышуы сурәтләнә. Ә мондый көрәш шәхескә уңыш китерми (Кабил дә бу көрәштә һәлакәткә дучар була). Шәхеснең көрәше, асылда, массаларга берни бирми торган индивидуализм күренешенә генә кайтып кала.

Г. Ибраһимов, Такташның талантлы шагыйрь икәнлеген танып, аның киләчәге өчен борчылганын күрсәтә. Ул: «Яшь шагыйрьгә шуны әйтеп үтәсе бар: әгәр ул (үзенең иҗатын) һаман да эзе бетмәгән анархо-индивидуалистик агуыннан бөтенләй тазарта алмаса, моның өчен массаның хәрәкәтләре казанында кайнамаса, пролетариат хәрәкәтенең үзәгенә кереп, аның мәгънәләре белән үзен сугармаса — көчле шагыйрь татар әдәбияты тарихында тиешле урын ала алмас... Әгәр тарихның шул яңа мәгънәсен камил үзләштереп җитсә, тормыш моңа булышлык кыйлса, Һади Такташтан, шөбһәсез, пролетариат революциясе дәверенең алгы сафындагы шагыйрьләрнең зурысы чыгар» (кара: *Ибраһимов Г.* Әдәбият мәсьәләләре.— Казан, 1960.— 149 б.).

Һади Такташның реализм юлына басачагы көтелгән күренеш иде. Ул 1923 елда үзенең «Иҗадиятем турында» дигән декларациясен бастырып чыгара. Анда мөһим принциплар игълан ителә: халыкчанлык, революция тарафыннан куелган бурычлар җәһәтенә хезмәт итү һ. б. Күренекле татар язучылары моны ризалык белән каршы алалар. Дөрес, бу декларациядә пролеткульт лозунглары да яңгыраш таба, ләкин документның уңай принциплары күбрәк, алар анда зур өстенлек алган.

Бу яктан караганда Һ. Такташның «Нота» шигыре язучының бөтенләй яңа принциплар нигезендә иҗат итә башлавын күрсәтә. Шигырь 1923 елда Лозаннада совет илчесе Вацлав Воровскийның үтерелүе мөнәсәбәтендә язылган.

Такташ чит илдә яшәүче дошманнарыбызга мөнәсәбәтен түбәндәге сүзләр белән белдерә:

Илебезнең иркен туфракларын
Таптатмаска антлар итәбез!
Әй сез, лордлар, ерткыч юлбасарлар!
Мәйдан ачык,
Сезне көтәбез!!!
Без ирекне җанлы коллык белән
Алмаштырып сайлый алмыйбыз!
Күрәсезме?!—
Сезгә нәфрәт итеп,
Көлә-көлә кылыч сайлыйбыз!
Яки безгә үлем, яки сезгә,
Ишетегез!
Илчебезнең канын даулыйбыз!!!

Ул чорда Һ. Такташ бер-берсенә дошман булган көчләрнең көрәшен дә башкачарак аңлый башлый инде. «Гасырлар һәм минутлар» поэмасында ул җәмгыятьтә сыйныфлар булган шартларда сыйнфый көрәшнең дә сүнмәячәге турында яза.

Такташ сыйнфый көрәшнең алда, тагын да кискенрәк буласын аңлый:

Көн килер дә,
Бер матур таңда кинәт
Карт тарих башын түбән табан ияр
Һәм:
«Бүген көн Октябрьгә
Илле ел тулды»,— дияр.
Яңгырар завод, урамнар;
Тротуарлар буйлатып
Җир балалары йөрерләр,
Шул урамнарга тулып,

Зур факелларга ягылган
Көчле утлар уйнатып.
Ә хәзер
Күзләр тегәлгән
Канлы мәйданга табан.
Без беләбез!
Иң каты һәм
Зур көрәшнең соңгысы
Үтмәгән,—
Алда һаман!..

Такташның әдәбиятта реализм юнәлешенә, конкретрак әйткәндә, совет сәнгатендә социалистик реализм методына борылыш ясавы шагыйрьне сәнгатьнең асылын, объектив вазифаларын тирәнрәк төшенүгә китерә. Такташ үзенең «Эшче-крестьян яшьләре әдәбияты» дигән мәкаләсендә халык иҗатына зур игътибар бирүе, гомумән, совет халкының яңа җәмгыять төзүенә ышанычы турында белдерә (кара: Октябрь яшьләре.— 1925.— # 6—7).

Такташ, сәнгатьнең халыкчанлык принциплары юлында эзләнүләрен дәвам иттереп, табигать гүзәллеген тасвирлауны да онытмый. Поэзия өлкәсендә башта ул В. Маяковский стиленә якынаюны мәгъкуль күрсә, билгеле чорда рус шагыйрьләреннән С. Есенин иҗатын хуплый башлый. Рус позициясендә халыкчанлыкны ул нәкъ Есенин лирикасында күрә. Ләкин Такташ үз иҗатында Есенинны кабатламый, шуның белән бергә халыкчанлыкны нечкәлек белән язылган лирикага да кайтарып калдырмый. Ул эзләнүен дәвам иттерә.

1924 елның гыйнварында совет халкының юлбашчысы В. И. Ленинның үлеме Такташ поэзиясендә тагын бер текә борылышка сәбәп була. Такташ «Гасырлар һәм минутлар» поэмасын иҗат итә.
Бу поэма татар әдәбиятында Ленинга багышланган беренче әсәр була (кайберәүләр Такташның бу әсәре Маяковскийның «Владимир Ильич Ленин» поэмасына ияреп язылган дип расламакчы булалар. Ләкин Маяковский үз әсәрен 1924 елның октябрендә төгәлләсә, Такташның атаклы поэмасы шушы елның февраль аенда ук язып бетерелгән).

Һади Такташ Ленин үлеменең совет халкы күңелен ничек тетрәтүен саран, ләкин тирән хисләр кузгатырлык сүзләр белән тасвир итә.

Комклуб;
Обком бүген доклад бирә.
Чү!
Кинәт докладчыбыз ник туктады?
Зал котә.
Шомландылар,
Рәис торып башын иде;
Һәм
Радио:
— Ленин үлгән!—
Диде.
Бер секунд...
Шуннан? —
Зал елый, үкси иде...
«Сез корбан булдыгыз
авыр сугышта...»

Кино;
«Тарзан»;
Джунгли маймыллары,
Американың адашкан уллары,
Юлбарыслар,
Әллә нәрсәләр тагы!
Чү!
Кинәт лента өзелде.
Залда ут сүнде.
Берәү:
— Радио,

Ленин үлгән!—
Диде...
Тунды зал,
Күз яше,
Елаулар...
Экранда ут янды тагын,
Тик бу юлы күрделәр анда
Кайгылы рәсемен аның...
Зал таралды,
Тын урамнарга таралды бар халык,
Канлы яшь, хәсрәт белән зур
Кайгылы хәбәр алып...

Һ. Такташ «Гасырлар һәм минутлар» поэмасы белән үзен татар халкының бөек шагыйре итеп танытты. Аның нәфасәте тәмам танылды: ул халык, аның мәнфәгатьләре ягында булуын раслады.
Такташ халыкчанлык нәфасәтен үзенең иҗатында әхлакый мәхәббәт проблемаларын күтәреп чыгуы белән дә исбатлады. Аның «Мәхәббәт тәүбәсе», «Мокамай», «Алсу» һ. б. поэма һәм шигырьләре профессиональ театрлар, мәдәният сарайлары, үзешчән сәнгать сәхнәләреннән яңгырады. Аның әсәрләрендә ничәмә-ничә буын яшьләр тәрбияләнде.

Такташның нәфасәти идеалын җәмгыять тәрбияләгән яңа кеше образы тәшкил итте. Әлеге образ шагыйрьнең күпчелек әсәрләрендә чагылыш тапты. Такташның соңгы еллары драма әсәрләре белән мәгълүм. «Күмелгән кораллар» драмасында (1927) ул революциянең кешеләрнең дөньяга карашын яңартуын күрсәтте.

«Камил» драмасы Такташ иҗатында үзенчәлекле урын алып тора. Бу пьесаны шагыйрь яшәгән чор өчен аеруча характерлы әсәр дип санарга кирәк. «Камил» драмасындагы идеяләр татар шагыйре иҗатына гына түгел, гомумән, совет әдәбиятының 20 нче еллар азагы — 30 нчы еллар башы (XX гасыр) өчен хас иде.

Биредә ике моментны күздә тотарга кирәк. Беренчесе — әсәр буенча сузылган, башкача әйткәндә, аны сугарган идея. Икенчесе — шушы чор чынбарлыгының, заманында халык аңында булган уй-фикерләрнең, хисләрнең, кешеләр арасындагы коллизияләрнең әсәрдә ни дәрәҗәдә дөрес чагылышы.

«Камил» драмасында совет чорының каршылыклардан торган күчеш дәвере сурәтләнә. Шәһәрдә һәм икътисад өлкәсендә: беренче бишьеллык проблемалары, аларны тормышка ашыруга хезмәт ияләренең мөнәсәбәте; авылда, авыл хуҗалыгы өлкәсендә: беренче күмәк хуҗалыклар (колхозлар) оештыру, шәһәрдә һәм авыл җирендә моңа бәйле карашлар, ачыктан-ачык һәм яшертен барган сыйнфый көрәш; баш геройларның һәм башка персонажларның әлеге процессларга мөнәсәбәте, социаль вакыйгаларда кайсы көчләр ягында катнашуы һ. б.

Әйтергә кирәк, Такташ үзе яшәгән чорны, нигездә, дөрес чагылдырган. Бу фикер бигрәк тә авыл тормышын тасвирлауга кагыла. Чөнки күчеш чорының социаль проблемалары шәһәр җирендә совет властеның беренче елларында ук, нигездә хәл ителгән булса, авыл хуҗалыгы өлкәсендә аның иң кискен дәвере Такташ тарафыннан сурәтләнгән 20—30 нчы еллар аралыгына туры килә.

Һ. Такташның социаль-сәяси позициясе ачык. Ул, язучы буларак, Октябрь революциясе, социалистик строй, аның идеяләре ягында. Такташның иҗат методы — шушы чорда совет сәнгатендә шәкелләнә башлаган социалистик реализм.

Һ. Такташ беркемне кабатламый, ул татар тормышын Донбасс шахтерлары, Казан студентлары һәм татар авылы кешеләре, алар арасындагы мөнәсәбәтләр аркылы бирергә омтыла. Әсәрдә социалистик реализмның шәкелләнә башлаган принциплары үзәк урынны ала: патша строен инкяр итү, яңа (социалистик) стройны һәрьяктан өстен кую һәм яклау, хезмәт героикасы (бигрәк тә шахтерлар тормышында), яшьләрнең наданлыкны танып, укуга, белемгә омтылуы, кискен сыйнфый көрәш (20 нче еллар азагында бигрәк тә авыл җирлегендә) һ. б.

Такташның әлеге әсәрендә урыны-урыны белән плакат стиленә күчүе дә күзәтелә. Мәсәлән, агалы-сеңелле персонажлар арасында шундый диалог бара:

Рөстәм. Син, кызый, тирәннән сукалый башлагансың. Ә абыең әле бу нәрсәләргә җиткәне юк.

Сәгыйдә. Ә син, абый, нигә укырга кермисең?

Рөстәм. Минем шул, сеңелкәй, бишьеллык (1928—1933 еллар планы.— *К. Г.*) койрыкка баскан...

Әгәр дә Рөстәм өлкә, республика җитәкчесе булса, бер хәл иде, ә ул гади эшче генә. Бишьеллык план аның өчен мөһим булса да, аның үтәлүе өчен турыдан-туры җаваплы булмаган бит инде ул.

Әсәрдә «бишьеллык» сүзе шахтерларның теленнән төшми. Күрәсең, бу гамәл пьеса кимчелеге генә түгел, бәлки кешеләрнең әлеге чор лексиконына кереп урнашкан сүз булган. Гомумән, «Камил» драмасында көндәлек тормыш детальләре дә, уңышлы табылган психологик алымнар да җитәрлек.

Нәфасәти карашларга килгәндә, Такташның «Камил» драмасында яңа тормыш өчен аяусыз көрәшүче кеше идеалы өстенлек алып тора. Камил Тангатаров, Рөстәм Янгуразов — Такташның нәфасәти идеаллары. Такташ драмасында сыйнфый көрәш проблемасы әлеге чорга хас планда чишелә. Ул чорда сыйнфый көрәш кешеләрнең туганлык мөнәсәбәтләрен читкә этәрә алган. Мәсәлән, рус совет драматургы К. Треневның «Любовь Яровая» (1926) драмасында поручик Яровой белән аның хатыны Любовь Яровая бер-берсен яратышсалар да, үзләренең идеяләренә тугры калып, баррикаданың капма-каршы якларына басалар.

Һ. Такташның драмасында да — шундый ук коллизия. Камил — яңа, социалистик строй төзүчеләр ягында, ә менә аның атасы һәм Габдулла Тангатаров белән абыйсы Сөләйман Тангатаров — капма-каршы якта. Алар үз авылына колхоз оештырырга дип кайткан Рөстәм Янгуразовны үтерүгә баралар. Шушы фаҗигадән соң Камил болай ди: «Мин әтине пролетариат революциясенең дошманы дип беләм. Миңа абый тиешле Сөләйман Тангатаров та атам Габдулла Тангатаров белән бер үк гаепләнү урындыгына утырырга тиешле».

Әйтергә кирәк, хәзерге ноктадан караганда, мондый гамәлләр язучының «беркатлылыгы», «үтмәс пычак белән эш итүе», дип бәяләнергә мөмкин. Ләкин шунысын да онытмыйк: Камилнең сәхнәдә әйтелгән бу монологы тамашачы тарафыннан алкышлар белән каршы алынган. Эш шунда ки, сыйнфый дошманга каршы көрәш халыкның күпчелеге тарафыннан аңа карата аяусызлык, дип кабул ителгән.

Һ. Такташ яңа тормышны сурәтләүдә сыйнфый дошманнарны җиңеп чыгу калыбы ярдәмендә генә түгел, бәлки күпкырлы чынбарлыкның гүзәл чаралары аша нәтиҗәгә ирешергә омтыла. Ул яңа кешеләрнең укуга, белемгә ашкынуларын сурәтли һәм кешенең шушы хыяллар белән яшәвен нәфасәти идеал дип сайлый.

Такташ персонажларының Камилчә эш итүләре шагыйрьнең «туң йөрәкле» «миһербансыз» булуы турында сөйләми. Күпчелек кешеләрнең сыйнфый позицияләренең доминант сыйфатлары булуы турында әйтелгән иде инде. Һади Такташ чынбарлыкта, гомумән, тиз әсәрләнүчән, йомшак табигатьле кеше булган. Күп кенә әсәрләрендә аның кешелеклелек (гуманлык) сыйфатлары чагыла. Аның мәшһүр «Мокамай» лирик поэмасында үзенең балачак дусты Мөхәммәтҗанның, караклыкта гаепләнеп, кыйнап үтерелүе турындагы юллары укучыда йөрәк тетрәткеч хисләр уята.

Әкияттәге ике бала кебек,
Каен башларына үрмәләп,
Ике штансыз малай дөнья белән
Танышып йөргән идек бергәләп...
Беребез сары чәчле, беребез кара,
Сары чәчлесе ул — мин идем,
Кара чәчле, коңгырт кара күзле,
Кәкре аяклы дустым, җанкисәгем,
Ул, Мокамай бәгърем, син идең...
Ак каенга асылып менгән кебек,
Мин тормышта һаман яктыга,
Югарыга таба юл алдым.
Менгән саен җирнең матурлыгын,
Яктылыгын күбрәк күралдым...
Ә син менәлмәдең,
Калдың,
Югалдың...
...Хат язсам да, хәзер соңга калдым,
Укымассың минем хатымны,
Ләкин минем бурычым, Мөхәммәтҗан,
Йолу синең яман атыңны!
Син гомереңне усал исем белән,
Канлы пычак белән чикләдең...
Әллә ничек булды синең гомер,

Син, Мокамай, әллә нишләдең!..

Бу шигырьләр узган гасырның 30 нчы елларында сәхнәләрдән төшмәде. Аны халык артисты Хәким ага Сәлимҗанов аеруча оста итеп укый иде. Бу шигырьләр сәхнәдән яңгыраганда, тамашачылар залында тынлык урнаша, әмма залның төрле почмакларыннан үксүләр дә ишетелгәли иде..

Әйе, Такташ гел югарыга үрмәләде, чөнки ул яшәүнең мәгънәсен аңлаган зур һәм кешелекле Шәхес иде.

Үткәнемне әкият итеп сөйләгәндә,
Чагылып китсә синең көлгәнең,
Юк, Мокамай, һичбер вакытта да
Сине усал итеп сөйләмәм...
Син ярлы идең, ләкин эш сөя идең,
Синең яхшы иде күңелең,
Син белмәдең сыйнфый бөлгенлектән
Алай чыгу мөмкин түгелен.

Һ. Такташның кешелеклелек сыйфатлары мәхәббәт лирикасында көчле чагыла. Аның «Мәхәббәт тәүбәсе» поэмасы, «Мокамай» кебек үк, татар яшьләренең иң яраткан һәм иң популяр әсәрләренә әверелә.

Яшьлек,
Гомрең кыска синең,
Шундый кыска булып тоела,
Кичен чәчәк аткан була,
Ә таңында инде коела...

Бу, музыка теле белән әйткәндә, прелюдия, гадәти шәкелгә күчергәндә, «кереш сүз». Поэма хисләре тапталган кыз турында сөйли. Шагыйрь Зөбәйдәнең язмышы өчен борчыла:

Гакыл башлык булган көннән алып,
Көн-төн елый мескен йөрәгем;
Һәр көн ызгыш, һәр көн йөрәгемә
Гакыл-башлык бирә кирәген...
Их син, яшьлек,
Их син, тиле яшьлек!
Шундый кыска булып тоелдың,
Кичен чәчәк аткан булдың,
Ә таңында...
Ә таңында инде коелдың...

Һ. Такташ кешегә бирелгән мәхәббәт хисенең, тиле яшьлек кебек үк, узгынчы, алдаучан булу мөмкинлегенә ишарә ясый:

Мәхәббәт тә —
Нәфис матур чәчәк,
Ләкин
Үзе гаҗәп гомерсез,
Кайчак загс белән соңы бетә,
Ә кайчакта...
Яхшук күңелсез...

Зөбәйдә егетнең чуклы сүзләренә ышанып, мәкергә юлыга:

Айлар үткән...
Тәңкә карлар ява,
Ап-ак карлар;
Ә Зөбәйдә эшкә бармады,
Керфекләре җиргә карый аның,
Наборщигы аны алдады...

— Их син, яшьлек,
Их син, тиле яшьлек!
Шундый кыска булып тоелдың,
Кичен чәчәк аткан булдың,
Ә таңында...
Ә таңында инде коелдың...

Шагыйрь бу фаҗигале хәлдә, алдаучыга мөрәҗәгать итә:

Кайда син, әй ата булыр кеше,
Шулмы инде синең сөюең?
Шулмы инде синең Зөбәйдәгә:
— Комсомолкам, бәгърем!— диюең?

Шагыйрь яшьләргә мәхәббәтнең уен түгеллеген, аның ирләр, бигрәк тә ата буласы кешеләр өчен җаваплылыгын, бала анасының изгелеген исләренә төшерә:

Ана —
Бөек исем,
Нәрсә җитә ана булуга;
Хатыннарның бөтен матурлыгы,
Бөтен күрке ана булуда...
Бала елый,
Матур йорт эчендә
Яшь бер бала елый,
Кемнең баласы?
Ник ул елый?
Ә ник күрер өчен
Килми аның сөйгән атасы?..

Такташ балаларын ташлап киткән кешеләрне аңнан мәхрүм булган хайваннарга тиңли. Мәсәлән, песиләргә...

Шулай, дустым!
Сезнең песи халкы
Балаларын ташлап китәләр;
Песи халкы гына түгел,
Этләр, аюлар да,
Кешеләр дә шулай итәләр...

Такташ шигыренең финалы укучыны тынычландыра: ата гаебен таный һәм Зөбәйдәнең аны кичерүен үтенә. Заманында Такташның бу әсәре татар яшьләре арасында аеруча танылу таба. Аның буенча күп төрле әдәбият кичәләре, бәхәс-әңгәмәләр уздырылды. Гомумән, поэманың яшьләр арасында тәрбияви роле зур иде.

Һади Такташны хатын-кыз гүзәллегенә дан җырлаган бөек шагыйрь дип әйтсәк тә, арттыру булмастыр. Заманында Такташның «Алсу» шигырен белмәгән, ятламаган яшьләр, ул яңгырамый калган концерт кичәләре булмагандыр.

Салкын карга басып Алсу килә,
Үзе көлә,
Үзе сөйкемле,
Үзе усал,
Үзе болай бер дә —
Усал түгел кебек шикелле.

Бу шигырьне укыганда, Алсу исемле кызны күз алдына китереп сокланасың. Шагыйрьнең сөйкемле кызның холкын ачудагы иҗади осталыгы да күпләрне әсир итә.

Коридордан басып Алсу килә,

Үзе матур,
Үзе сөйкемле,
Үзе усал,
Үзе болай бер дә —
Усал түгел кебек шикелле...

Алсу уңган, бар нәрсәгә өлгерә, бар нәрсә аның кулыннан килә. Кайсы егет аның белән сокланмас та, кайсы егетнең аңа күзе төшмәс!..

Менә бит ул нинди:
Һәрбер нәрсә аңа, күп көч куймый,
Әллә ничек җиңел бирелә,
Янар яшьлегенең алсу таңы
Үтмәс төсле булып күренә.
Ул үзенә үзе хуҗа бүген...

Һади Такташның «Урман кызы» шигыре дә гади укучыларны гына түгел, тирән хисләргә бай сәнгать әһелләрен дә сокландырган. Атаклы композиторыбыз Җәүдәт Фәйзи әлеге шигырьгә көй язган.

Нигә?.. Нигә синең шаян күзләр
Күзләремә болай багалар?
Нинди көчләр, сөйлә, нинди көчләр
Керфек очларыңнан агалар?!
Кайчак күзләреңнән көчләр алып,
Биеклеккә табан ашам мин,
Ә кайчакта башым түбән иям,
Әй Әминәм, синнән качам мин.
Син кем, белмим, синең шаян күзләр
Нигә, белмим, болай багалар;
Нинди көчләр, сөйлә, әй аппагым,
Керфек очларыңнан агалар?!

Татар халкының олуг шагыйре Һади Такташ илебезнең гүзәл киләчәге турында хыялланып яши. Аның иң соңгы (язылып бетмәгән) «Киләчәккә хатлар» поэмасы (1931) совет иленең нәкъ алдагы көннәренә юнәлтелгән. Такташ үзенең бер мәкаләсендә болай дип язган: «Хәзерге вакытта мин «Киләчәккә хатлар» әсәре өстендә эшлим. Аларда мин киләчәк буыннарга безнең яңа тормыш өчен, яңа кеше өчен алып барган героик көрәшебезне тасвирларга тырышам.

Беренче хатта... мин сыйнфый көрәшнең гомуми фонын бирдем. Икенче хатта... безнең күчү чоры кешесенең психологиясендәге каршылыклар берлеген күрсәттем.

Өченче хатта социалистик хезмәтнең кеше психологиясен ничек үзгәртүен сурәтлим» (кара: *Такташ Һ.* Пьесалар, хикәяләр, мәкаләләр.— Казан, 1953.— 248—249 б.).

Такташ илебезнең киләчәк буыннарына түбәндәге сүзләр белән мөрәҗәгать итә:

Без беләбез сезнең киләчәкне,
Без беләбез сезнең киләсен,
Без беләбез алгы көрәшләрнең
Безгә җиңү алып бирәсен!

Поэманың бу ялкынлы юлларында бөек шагыйрьнең киләчәк буыннарга васыяте яңгырый, шулай ук совет җәмгыятенең шагыйрь күңелендә нәфасәти идеал булуы да аңлашыла.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Һ. Такташ иҗатының башлангыч чорында мистик образлар, шулай ук формалистик алымнар белән мавыгуы һәм аларның юкка чыгу сәбәпләре нинди?
2. Һ. Такташ иҗатында сыйнфый көрәш нәфасәте нәрсәгә юнәлдерелгән?
3. Һ. Такташ иҗатында социалистик реализм методы һәм нәфасәте нидән гыйбарәт булган?

ӘДӘБИЯТ

Бәйрәмова Ф. Мишәрнең бөек улы. Публицистик язмалар.— Казан, 2001.
Гыйззәт Т. Һади Такташ//Гыйззәт Т. Әсәрләр. Дүрт томда. 4 т.— Казан, 1978.
Госман Х. Такташ поэзиясе.— Казан, 1953.
Ибраһимов Г. Әдәбият мәсьәләләре.— Казан, 1960.
Кәрим Ф. Һади Такташ турында.— Казан, 1936.
Такташ Һ. Әсәрләр. Өч томда.— Казан, 1980.
Хәйри Х. Һади Такташ//Татар совет әдәбияты.— Казан, 1960.
Хәйри Х. Һади Такташ.— Казан, 1949.

Таҗи Гыйззәт
(1895—1955)

Татар халкының классик язучысы, татар совет драматургиясенә нигез салучыларның берсе, артист һәм режиссер, оста оештыручы, күренекле җәмәгать эшлеклесе Таҗи Кәлимулла улы Гыйззәт 1895 елда Барҗы-Умга авылында (хәзерге Әгерҗе районы) җирсез крестьян гаиләсендә туа.

Таҗи Гыйззәтнең атасы Кәлимулла 14 яшеннән алып солдатка киткәнче татар, рус, ар (удмурт) байларында батрак хезмәтендә йөри. 1893 елда урта хәлле крестьян кызы Фатыйха белән никахлаша. 1895 елдан алып 6 ел солдатта хезмәт итә. Аннан кайткач, 4—5 заводта эшли. Шулай чит җирләрдә йөреп, русча укырга-язарга өйрәнә.

Авылга кайту Кәлимуллага шатлык китерми, аңа «килмешәк» дип җир бирмиләр, күп балалы гаилә ачлы-туклы яшәргә дучар ителә. Кәлимулла, характеры белән кайнар кеше буларак, байлар белән ярлылар арасындагы төрле конфликтларда катнаша (рус телен белүе аңа җәберләнгән, кагылган кешеләр исеменнән гозерләр язарга мөмкинлек бирә, аны тылмач итеп чакыралар). Ләкин үзен, бояр урманын кисүдә гаепләп, төрмәгә утырталар. Таҗи гаиләдә иң олы бала булганлыктан, тормышның төп авырлыгы аның җилкәсенә төшә.

Таҗи Гыйззәт «Тәрҗемәи хәлем» дигән язмасында, балачагын искә төшереп, түбәндәгеләрне язган: «Барҗы-Умга авылында урак урмаган, җир сөрмәгән, ашлык сукмаган, урман кисмәгән, йөз суларым түгеп, ярдәм сорамаган йортлар бик сирәк булгандыр. Шуның өстенә, Бишер, Усау, Гарча исемле рус авылларына да барып эшләргә туры килә иде. Ләкин без һаман ач, ялангач идек» (кара: *Гыйззәтов К.* Таҗи Гыйззәт.— Казан, 2000.— 10 б.)

Таҗи мәктәп яшендә җәйләрен байларга эшли, кышларын мәдрәсәдә кизү, мич ягучы, җыештыручы булып хезмәт итә. Шул ук дәвердә мәдрәсәдә аз-маз белем алуга да ирешә. Буби мәдрәсәсен тәмамлаган Габдулла Маннапов исемле укытучы балаларга рус телен дә өйрәтә. Таҗи, укуга сәләтле малай булганлыктан, укытучы аңа кечерәк сыйныфларда дәрес алып баруны да тапшыра. Ләкин Таҗи мәдрәсәдә укуын дәвам итә алмый, эш эзләп читкә чыгып китәргә мәҗбүр була. «Бераз үскәч, 1911 елдан башлап Глушерма, Бондюг, Иж, Воткинск заводларында эшкә йөри башладым»,— дип яза Т. Гыйззәт. «Ул - заводларда грузчик, җир казу, утын кисү, таш вату кебек иң авыр эшләрне тиеннәр бәрабәренә эшләргә туры килде. Ике-өч ел шулай ярым батрак, ярым сезон эшчесе булып, шәһәр белән авыл арасында йөргәннән соң, 1913 елны Иж заводына эшкә кереп, бер тоташтан алты ел шул заводта эшләдем»,— дип искә ала ул яшьлек елларын (кара: *Таҗи Гыйззәт*//Татар совет әдәбияты тарихы. Очерклар.— Казан, 1960.— 704—705 б.)

Таҗи Гыйззәт Октябрь революциясен шатланып каршы ала. Ул сәяси эшләргә тартыла, укый-яза белмәгән эшчеләрне газета мәгълүматлары белән таныштыруны үз өстенә ала, завод драмтүгәрәгенә йөрергә дә өлгерә. 1919—1920 елларда Кызыл Армия сафында хезмәт итә. Анда, үзе яратып өлгергән «театрда уйнау» эшен дәвам иттереп, драмтүгәрәк оештыра. Аның бу сәләтен күреп, Самарада Идел аръягы хәрби округының политуправлениесе тарафыннан оештырылган драма студиясенә укырга җибәрәләр. Студияне тәмамлаганнан соң, труппа составында Оренбургка китә. Ләкин труппа озак яшәми. Ул таралганнан соң, Урта Азиядә мәгариф органнарында хезмәт итеп ала. 1922 елны ул Казанда Татар дәүләт театрында артист булып эшли башлый. 1923—1925 елларда Ульяновск шәһәрендә, 1925—1928 елларда Алабугада төрле клуб оешмаларында эшли. Анда яшьләрдән театр труппасы төзи, спектакльләр куя, үзе баш рольләрне башкара. 1928 елда Мәскәү татар театрында эшли башлый. Ул таркалганнан соң,

1929 елда яңадан Казанга кайта. Татар дәүләт академия театрына эшкә керә. Т. Гыйззәт 1950 елга кадәр — артист. Шушы театр сәхнәсендә ул берничә дистә роль башкара. Шулар арасында Көнбатыш илләренең драматурглары әсәрләре буенча куелган спектакльләрдә Монтано («Отелло»), Роллер («Юлбасарлар») һ. б. образлары, рус классикасы буенча куелган спектакльләрдә Клещ («Тормыш төбендә»), Почтмейстер («Ревизор»), Синцов («Дошманнар»), Доктор («Варварлар») һ. б. рольләре, татар спектакльләрендә Закир («Бәхетсез егет»), Кузнецов («Томан арты»), Хәлил («Галиябану»), Булат («Наёмщик»), Суфый («Ил»), Орлов («Чаткылар»), Әхтәри һәм Земский начальник Твардовский («Ташкыннар»), Шәйхезаман («Кыю кызлар»), Әхтәмҗан («Бишбүләк»), Ярул («Мактаулы заман»), колхоз председателе Шәйхетдинов («Фамилиясез тимерче») һ. б. образлары тамашачы күңелендә аеруча истә калалар.

Театрда артист булып эшләгән елларында Т. Гыйззәт анда күренекле драматург булып танылган була. 30—40 нчы елларда аның әсәрләре Татар дәүләт академия театрының төп репертуарын тәшкил итә.

37 драма әсәре авторы Таҗи Гыйззәт Язучылар берлеге әгъзасы, берлекнең драма секциясе җитәкчесе, театрның худсовет әгъзасы, «Совет әдәбияты» журналының редколлегия әгъзасы була. 1939 елда ТАССРның, 1940 елда РСФСРның атказанган сәнгать эшлеклесе исемнәре бирелә. 1942—1943 елларда Татар совет язучылары берлегенең җитәкчесе итеп сайлана, киң колачлы җәмәгать эшлеклесе булып таныла.

Таҗи Гыйззәтнең нәфасәти карашлары гади һәм тотрыклы. Аныңча, гүзәллек белән ямьсезлек, башлыча, чынбарлыкның үзендә. Т. Гыйззәт тормышның матур якларына сөенә, яман яклары аны борчый, һәм аның әлеге кичерешләре әсәрләрендә дә чагылыш таба. Сәнгатьнең асылы, аның карашынча, чынбарлыкның образлы чагылышы булса да, сәнгатьнең төп вазифасы — халыкка, аның мәнфәгатьләренә хезмәт итү. «Минем уйларым һәм хисләрем — халык белән»,— дигән ул үзенең бер язмасында.

Т. Гыйззәт — сәнгатьнең халыкчанлык принцибын киң планда күргән әдип.

Халыкчанлык нинди принципларны күздә тота соң?

Таҗи Гыйззәт карашынча, язучы иҗатының төп предметы итеп үз халкының тормышын алырга тиеш. Әгәр дә язучы, гомумән сәнгать кешесе, әсәренең образлары һәм аның сюжеты өчен гел башка («әллә кайда, әллә кайчан» булган) илләрне, андагы вакыйга һәм геройларны сайлый икән, ул инде үз халкы тормышыннан читкә тайпылган дигән сүз. Аны үзе яши торган илдәге катлаулы каршылыклар кызыксындырмый, яисә ул аларны күрми, күргән тәкъдирдә дә аларны сурәтләүдән кача булып чыга...

Т. Гыйззәт бу карашны үз тәҗрибәсеннән чыгып белдерә. Ул 20 нче еллар башында «Каһәрле мөһер» исемле трагедия язган була. Әсәр — тарихи шәхес Бабур хан (XV—XVI гасыр) тормышыннан алып иҗат ителгән. Кыскача гына әйткәндә, сюжет түбәндәге вакыйгалардан тора. Бабур хан бишектәге улының кулына мөһер басып, аны калдырып Фирганәдән (шәйбаниләр кысрыклавы нәтиҗәсендә) качарга мәҗбүр була. Күп еллар уза. Бабур Һиндстан җирендә дә хан дәрәҗәсенә ирешә. Бервакыт аңа: «Синең кызың читтән килгән егет белән гыйшык тотышалар»,— дигән хәбәр җиткерәләр. Бабур ханның моңа бик нык ачуы килеп, әлеге егетнең башын кисәргә боера. Боерыкның үтәлүен белү өчен, хан бу егетнең гәүдәсен күрергә килә һәм җәзаланган яшь егетнең кулындагы мөһере буенча үзенең улы икәнлеген төшенә. Әлеге хәл Бабур хан өчен коточкыч трагедия була...

Бу әсәр 20 нче еллар башында Сембер шәһәрендә языла, һәм аның даны әллә кайларга барып җитә. Трагедия күп шәһәрләрнең сәхнәләрендә куела, бар җирдә дә ул зур уңыш белән бара. Ләкин әсәрнең кульязмасы югала. Таҗи Гыйззәт, күп еллар узгач, үзенең мемуарларында: «Шуннан соң бу әсәрне мин үзем бер җирдә дә куймадым һәм уйнамадым. Хәтта ул минем үземдә саклана да алмады. Бүгенге көнне үземдә каралама да юк. Әллә инде Мәскәү татар театрында калды, әллә Академия театрында югалды — исемдә түгел. Бу инде ул еллардагы ханнар, пәйгамбәрләр, әүлиялар тормышыннан сәхнә әсәре язу чиренә ияреп эшләнгәндер. Бу теманы мин яңадан кабатламадым һәм яхшы иттем» (*Таҗи Гыйззәт.* Әсәрләр. Дүрт томда. 4 т.— Казан, 1978.— 259 б.),— дип искә ала.

Таҗи Гыйззәтне бу югалту иҗат принциплары турында уйлануга этәргән. Шуннан башлап ул теге яки бу язучының үз әсәрен бары тик «әллә кайчан, әллә кайда» булган вакыйгаларга нигезләвен тәнкыйть күзлегеннән бәяли торган булган. Ә Таҗи Гыйззәтнең үз әсәрләрендә татар халкының тормышы, шушы тормышның катлаулы каршылыклары сурәтләнгән. «Наемщик», «Ялкын», «Ташкыннар», «Чаткылар», «Мактаулы заман», «Алсу таң», гомумән, барлык әсәрләрендә халык массасы, аның мәнфәгатьләре, аның яхшырак тормыш өчен көрәше үзәккә куелган.

Сәнгать әсәренең халыкчанлыгы өчен тагын бер таләп — халык тормышын белеп эш итү. Югыйсә кайбер язучылар халык тормышын чагылдырам дип, аның турында алдан уйланган стереотиплы схема,

газета материалларыннан чүпләнгән фактлар белән генә чикләнәләр, ә халык катламының бүгенге көндә нинди проблемалар белән яшәгәнен белмиләр дә. Бу яктан Таҗи Гыйззәтнең бер белдерүе характерлы. Узган гасырның 30 нчы елларында авылда күмәк хуҗалыклар төзелә башлый. Бу хәл авыл тормышына күптөрле яңалыклар алып килә, бигрәк тә ул крестьян психологиясендә чагылыш таба. Ләкин моны әдәби әсәрдә ничек сурәтләргә соң?.. Моның өчен язучыга газета мәкаләләре белән таныш булу гына җитми. Үзгәрә башлаган авылның үзендә яшәп карау, аның кешеләре белән тыгыз аралашу тәҗрибәсе булуы кирәк. «Колхоз — минем иҗат мәктәбем» дигән мәкаләсендә: «Быел миңа ТДАТның колхозларга чыгарылган труппасы белән 8 районда, 60 авылда булырга туры килде. Без, язучылар, артистлар, шәһәрдә торып, газета аша пьесалар язып һәм, сукыр көенчә, авыл типларын уйный идек. Авылдагы тормышны, социаль үзгәрешне, элекке аерым хуҗалык, хосусый милекчелек крестьяныннан яңа кешеләр туып килгәнен күз белән күрми идек» (кара: *Т. Гыйззәт.* Колхоз — минем иҗат мәктәбем //Совет әдәбияты.— 1933.— # 8—9),— дип яза ул бу турыда. Т. Гыйззәт җәйге елларын күбесенчә республика авылларында уздыра, крестьян тормышын өйрәнүгә багышлый.

Язучы, авылдагы күренешләрне, яңа кешеләрне, аларның уй-фикерләрен җентекләп өйрәнеп, моңа кадәр колхоз темасына язылган башка әсәрләрдән шактый үзгә булган «Мактаулы заман» (1935) әсәрен иҗат итә. Бу әсәрнең колхозчылар тарафыннан танылуы драматургның үзе билгеләгән югары таләпләргә җавап бирерлек драма язуын раслый.

Сәнгатьтә халыкчанлык принцибы язучының, гомумән сәнгатьченең, халык массасына аңлаешлы тел белән иҗат итүен күздә тота. «Тел» дигәндә, бу сүзнең киң мәгънәдә алынуы күздә тотыла. Мәсәлән, музыка теле, сурәтле сәнгать теле, сәхнә теле һ. б. Әдәбиятта да ул фәкать кешеләрнең сөйләшү теленә генә кайтып калмый. Матур әдәбият теле ул — гомумән чагылдыру чаралары да (чагыштырулар, метафоралар, символлар һ. б.) дигән сүз. Шулай да «әдәби тел» дигән төшенчә бар. Язучының теле киң укучыга таныш булу гына түгел, ул аңа нәфасәти ләззәт бирә алырлык та булырга тиеш. Моның өчен язучыга үз халкының телен бик әйбәт белү кирәк. Язучының лексикасы бай булуы, фонетика, морфология кагыйдәләренең даими рәвештә үтәлә баруы, җөмлә төзелешенең (синтаксисның) ыспайлыгы һ. б. шартларның үтәлүе зарур. Шуның өстенә, персонажларның теле — газета теле түгел, һәр геройның «үз теле» булырга тиеш, чөнки һәр конкрет затның телендә аның характеры чагыла.

Таҗи Гыйззәт телгә карата куелган таләпләрен үз әсәрләрендә тормышка ашыра. Ә бу мәсьәләдә үзенең нәфасәти карашларын ул теоретик девиз рәвешендә белдергән: «Без, язучылар, халыкны матур итеп сөйләргә өйрәтергә тиешбез» (кара: *Гыйззәтов К.* Таҗи Гыйззәт.— Казан, 2000.— 4 б.).

Т. Гыйззәт әсәрләренең халыкчанлыгы хакында татар телен, аның фольклорын әнәсеннән җебенә кадәр өйрәнгән зур белгеч һәм остаз, халкыбызның олуг әдибе Гомәр ага Бәширов фикеренә мөрәҗәгать итү урынлы булыр: «Миңа Таҗи Гыйззәтнең гүзәл Кама буйларында җәелгән туган ягы белән аралашуын күрергә насыйп булды... Авылның көнкүрешен, гореф-гадәтләрен, традицияләрен Таҗи Гыйззәт кемнәрдәндер ишетеп түгел, ә гади хезмәт кешесе инанган әхлакый кыйммәтләрне, аларның кыйбласын балачактан үзенә сеңдергән булган. Һәм халык тормышыннан туплаган белемнәре дистә еллар дәвамында сәхнәдә уйналган пьесаларында чагылыш тапкан».

Т. Гыйззәт — сәнгатьтә халыкчанлык принцибын милли үзенчәлек, милли характер күренешләре белән дә тыгыз бәйләп эш иткән язучы. Бу күренешләргә Таҗи Гыйззәтнең нәфасәти карашлары түбәндәге сүзләрдә чагыла: «Драматургиядә милли аерымлыкларны кайбер тәнкыйтьчеләребез «натурализм» дип бәялиләр. Бер милләтнең хосусый аерымлыкларын күрсәтү шул халыкның фәкать тормышта булган гореф-гадәтләрен, дөньяга карашларын... чагылдырганда гына мөмкин...

Галиәсгар абыйның самодур картлары, комсыз байлары үзләренең начар яклары белән фәкать татар феодализмының калдык экспонатлары булып күз алдына басалар. Шулай ук Шәриф абый Камалның йомшак табигатьле, керсез күңелле татар хезмәт ияләре... (халыкның) иң яхшы сыйфатларын, милли гореф-гадәтләрен, милли характерын үзләрендә чагылдырулары белән безгә якыннар. Син аларны немец итеп, яисә англичан итеп тә үзгәртә алмыйсың. Чөнки алар — гомумкешелек идеалларын чагылдырган татар халкының милли геройлары...» (кара: *Гыйззәт Т.* Милли аерымлыклар турында // Социалистик Татарстан.— 1975.— 14 сент.).

Нәфасәт теориясе нәфасәтлелек (эстетическое) күренешен бәяләүне күздә тота. Нафәсәтлелек, бер яктан караганда, объективлыкка ия булса (әйтик, табигатьнең гүзәллеге, яшь кызның чибәрлеге һ. б.), икенче яктан, аңа субъектив фактор да хас (әйтик, төрле халыклар, төрле сыйныфлар вәкилләре чын-

барлыкның объектив сыйфатларын бәяләүдә төрле караште булырга мөмкин). Субъектив фактор традицияләр һәм новаторлык мөнәсәбәте яссылыгында да күренә.

Милли традицияләргә ихтирам, аларны дәвам иттерү һәм (шул ук вакытта) яңа, объектив таләпләрне искә алып үстерү, ягъни новатор булу — бу сәнгать өлкәсендәге диалектик каршылыкларның берседер. Таҗи Гыйззәт әлеге каршылыкның зарурлыгын тойган һәм тирәнтен аңлаган.

Мәсәлән, Галиәсгар Камалга (үлүенә 5 ел тулу уңае белән), Шәриф Камалга (үлүе мөнәсәбәтендә), шулай ук Кәрим Тинчуринга багышланган мәкаләләрендә һәм истәлекләрендә аларның (һәркайсының) иҗади казанышлары алдында ул баш ия. Бигрәк тә укытучысы Кәрим ага Тинчурин традицияләренә үз иҗатының якынлыгын: «Миңа Тинчурин школасы белән барасың, Тинчурин алымнарын кулланасың, диләр. Кәрим ага — минем артистлык ягыннан гына түгел, драматург ягыннан да остазым. Мин башка драматургларга да аңардан өйрәнергә, аның яхшы якларын кулланырга киңәш бирер идем. Ул — тел остасы, образлы җөмләләр мастеры һәм театрны бик нык белә торган язучы» (кара: *Гыйззәт Т.* Бәхетле, шатлыклы чынбарлыгыбызны дөрес чагылдырыйк // Совет әдәбияты.— 1936.— # 4),— дип аңлата.

Ләкин Т. Гыйззәт К. Тинчурин иҗатына, ягъни татар театры өлкәсендә үзенә хәтле урнашкан традицияләргә, сукыр рәвештә ияргүче булмавын күрсәтә. Югарыда китерелгән чыгышында ул К. Тинчурин әсәрләренә хас кайбер кимчелекләрне дә атый: «...аның әсәрләрендә,— ди ул,— байтак вакытта сюжет ярлылыгы, вакыйгаларның куе булмавы да күренә. Мондый вакытта ул, шушы кимчелекләрен матур сүзләр, кызыклы эпизодлар белән шомартып, тамашачыны ялыктырмый тотып тора» (кара: шул ук хезмәт).

Ләкин эш анда гына да түгел. Таҗи Гыйззәт, кайбер язучылар тарафыннан халыкның этнографик үзенчәлекләрен күрсәтү белән мавыгып, аның социаль яшәешен һәм социаль омтылышларын ачмый калдырулары хакында әйтә: «...Кайбер язучылар авыл тормышыннан алып язылган драма әсәрләрендә кыз белән егет арасындагы мәхәббәтне төп тема итеп алалар да шул чорның политик, экономик шартларын томалап калдыралар... Авыл яшьләрен сыйнфый көрәштән читтә торучы, бөтен гомерләрен җырлап-биеп үткәрүче аңсыз, надан яшьләр итеп күрсәтәләр.

...Икенчедән, безнең татар артистлары... авторларның ялгышларын тагын да күпертеп уйнап килделәр... Мин бу ике принципиаль мәсьәләгә җавап бирү нигезендә «Яшь йөрәкләр» әсәрен (Ф. Бурнаш пьесасы.— *К. Г.*) күрсәтә алам. Шулай ук... кайбер башка әсәрләрдә дә крестьян балалары баштан ахырга кадәр уенкөлке, кызлар белән күңел ачучы, үз тормышларыннан риза булган, шат, төрле кызыклар эшләп йөрүче яшьләр итеп күрсәтелә. Ул гына да түгел, аларның сугышка китү һәм башка (драматик) моментлары да комедия рәвешендә бирелә» (*Гыйззәт Т.* «Ташкыннар» әсәре турында. Әсәрләр. Дүрт томда. 4 т.— 230 б.).

Т. Гыйззәт кайбер татар язучыларының этнографик моментлар белән чиктән тыш мавыгу тенденциясенә социаль мотивларны каршы куя. «Ташкыннар» әсәрендә,— ди ул,— «хезмәт халкының узганда булган кара көне, шул авырлыкларга чыдаша алмыйча, үз кулы белән сугышып алган Бөек Октябрь революциясе уңышы күрсәтелә. Минем хезмәтем... үткәндә булган авыр тормышыбызны дөрес һәм чынбарлыкны тулысы белән художество образлары аша бирә белүемдә...» (кара: шунда ук).

Т. Гыйззәт иҗаты үзенчәлеген һәм аның татар драматургиясендә электән килгән традицияләрне дәвам иттерүе белән үрелгән новаторлыгын Азат Әхмәдуллин: «Т. Гыйззәт татар сәхнәсендә М. Фәйзи һәм Ф. Бурнаш иҗатларыннан башланган крестьян образларын яңа югарылыкка күтәрде. Бигрәк тә ике яссылыкта: 1) Крестьянның сыйнфый иҗтимагый азатлыкка омтылышын сурәтләүдә, крестьянның авыр тормышын күрсәтүдә. 2) Болар һәр икесе — крестьянны — безне ашатучы, киендерүчене зурлау белән сугарылды, авылның гореф-гадәтен, этнографиясен оста гәүдәләндерү белән баетылды» (*Әхмәдуллин А.* Таҗи Гыйззәт куркак булмаган // Мәгариф.— 1995),— дип аңлата.

Бөтендөнья сәнгате үзенең тарихи үсешендә төрле иҗади методларны куллануга ирешә. Конкрет чынбарлыкның асылын, аның типик хасиятләрен гомумиләштерү ягыннан реализм методы иң югары баскычны биләп тора. Реализм методы нигезендә иҗат ителгән әсәрләр сәнгатьтә реализм юнәлешен барлыкка китерәләр. «Реализм» чынбарлыктагыча, ягъни гүзәллекне гүзәл итеп (аны гарипләтмичә, деформацияләүгә бирмичә), иләмсезне иләмсез рәвешендә сурәтләү дигән сүз (гомумән, сәнгать методын махсус, тәфсилләп аңлату дәреслекнең икенче китабында урын алачак).

Реализм Борынгы Греция сәнгатьчеләренә дә таныш метод булган һәм ул «антик реализм» дип атала. Реализм методы җирлегендә барлыкка килгән сәнгать юнәлешенең чәчәк атуы исә XIX гасырга туры килә. Ләкин бу чор реализмын да икегә аерып карау күзәтелә: көнкүреш реализмы (бытовой реализм) һәм социаль юнәлешле реализм (социально направленный реализм). Соңгысы, асылда, социалистик реализм

принципларына туры килә (моны теоретик исбатлау махсус рәвештә дәреслекнең икенче китабында биреләчәк).

Татар драматургларының чынбарлыкны сурәтләүдә этнографик детальләр белән мавыгуларын көнкүреш реализмы кысаларында карап була. Таҗи Гыйззәт исә, шушы реализм алымнары белән чикләнмичә (аны тәнкыйть итеп), социаль юнәлешле реализм принципларын яклап чыга (бу турыда аның принципиаль фикере 407 биттә китерелгән иде).

Аңлашыла ки, язучының үз әсәрләрендә көнкүреш коллизияләре белән мавыгуын тәнкыйть күзлегеннән бәяләгән язучы үзе ниндидер башка критерийлар белән эш итәргә омтыла. Һәм шушы яңа критерийлар, әйтергә мөмкин, язучының нәфасәти программасын билгели дә, аның иҗат процессы белән җитәкчелек итә. Ул язучының башта фәлән төрле итеп (өстән-өстән генә, тирәнгә кермичә) уйланылган темага, образларга, коллизияләргә төрле «төзәтмәләр» кертергә, аларны шактый үзгәртергә мөмкин. Т. Гыйззәтнең кайбер әсәрләре өстендә кат-кат эшләвен, аларны конкрет тарихи чорның социаль-икътисади элементлары белән сугара баруын реализм методы кушуы буенча эшләү нәтиҗәсе дип карарга кирәк.

Ф. Энгельс: «Мин Бальзакның «Кешеләр комедиясе»н укып, хәтта икътисади детальләр ягыннан да шушы чорның барлык икътисадчылары, тарихчылары, статистлары язганга караганда, күбрәк мәгълүмат алдым» (Соч. Т. XXVII.— С. 29),— дип язган. Чынбарлыкны конкрет формада чагылдыру — сәнгатьтә аналитик алым, реалистик метод гамәлендә кулланыла. Чын реализм әсәре башка методлар белән иҗат ителгән әсәрләрдән нәкъ шуның белән аерылып тора да: ул художество чаралары белән конкрет илнең, конкрет халыкның конкрет чорда булган хасиятләрен нәкъ чынбарлыкның үзендәгечә, конкрет рәвештә ачып сала. Таҗи Гыйззәт югарыда аталган әсәрләре өстендә кат-кат эшләгәндә, шушы әсәрләрнең геройлары яшәгән чорларның конкрет шартларын, аерым кешеләр һәм социаль төркемнәр арасындагы мөнәсәбәтләрен ачуга басым ясый. Мәсәлән, «Чаткылар»да, «Талир тәңкә»дәгечә яратышу гына түгел, бәлки күптөрле социаль-сәяси проблемалар күтәрелә. Авыл халкы белән Сабир Ишбулдин арасындагы конфликт та абстракт (берәүләре — «ярлы», икенчеләре — «бай») күренеш кенә түгел. Каршылык заманча, конкрет итеп чагылдырыла. Сабир бай, Столыпин реформасы ачкан мөмкинлекләрдән файдаланып, община җиренең иң яхшы өлешен үзенә умырып ала. Аннары крестьян халкының кайсын алдап, кайберсен куркытып, юмалап, кайсының алып торган бурычын түли алмавыннан файдаланып, юк бәягә генә иманаларын үзләштерә. Шулай итеп, әсәрдә тимерче Гаязның юлына төшкән көндәше — традицион сюжетлардагы кебек абстракт «бай малае» гына түгел, ул тарихи чынбарлыкның социаль-сәяси сыйфатлары хас булган конкрет «бай малае», конкрет фигура.

Бу — реализм. Шушы метод турында сүз йөрткәндә, еш кына аны ялгыш аңлату да очрый. Янәсе, реализм ул — чынбарлыкны «дөрес чагылдыру» методы («Правдивое, объективное отражение действительности»). Болай әйтү фәнни яктан төгәл түгел. Әгәр дә без реализмның асылын «дөрес, объектив чагылдыру» дип бәялибез икән, ул вакытта башка методлар (әйтик, классицизм яисә романтизм) «дөрес, объектив чагылдырмый» дигән нәтиҗәгә урын калдырабыз. Чынлыкта исә реализм ул чынбарлыкны **аналитик** алым белән чагылдыру. Классицизмда, шулай ук романтизмда да ул бик аз күзәтелә. Фонвизинның «Җитлекмәгән егет» пьесасында һәр персонаж ниндидер идея тупламасы буларак сурәтләнә. Шушы персонажларның исемнәре генә аларның төп сыйфатын ача: Правдин, Софья, Милон, Скотинин, Вральман һ. б. Биредә аларның психологик кичерешләренә, шулай ук аларны чолгап алган икътисади детальләргә (аналитикага) әллә ни урын бирелмәгән. М. Горькийның «Давыл хәбәрчесе», шулай ук Һ. Такташның «Җир уллары трагедиясе» әсәрендә дә — шул ук хәл күзәтелә, аларда да аналитик алымга урын калмаган. Әгәр дә реалистик әсәрләрдә дөреслек бар икән, ул, башлыча, нәкъ аналитик алымның нәтиҗәсе дип каралырга тиеш. Аналитик алым, Энгельс әйткәнчә, әсәрне икътисади (һәм, әлбәттә, башка әһәмиятле) детальләргә баета.

Тасвирлана торган предметны аналитик алым белән конкрет (мөһим) детальләр аша бирү өчен, әлбәттә, бик күп белергә дә кирәк. Таҗи Гыйззәт үз язмаларында моны раслап: «Ташкыннар» әсәре өстендә елга якын эшләргә туры килде. Чөнки авылның ярлы-батрак, урта хәлле крестьяннарының империалистик сугыш, Февраль буржуаз-демократик революциясе аша Бөек Октябрь социалистик революциясенә килүләрен художество образлары белән бирү өчен күп укырга, шул заманны бик нык өйрәнергә... туры килде» (кара: *Т. Гыйззәт.* Әсәрләр. Дүрт томда. 4 т.— Казан, 1978.— 231 б.),— дип яза.

Таҗи Гыйззәтнең реализм методын алга куеп эш итүе аңлашыла. Бу метод аны социалистик идеологиянең хакимлек иткән чорында социалистик реализм методы тарафдары итеп формалаштыра.

Таҗи Гыйззәтнең нәфасәти принциплары сәнгать өлкәсендә реализм тарафдары булуы һәм аның социалистик реализм юнәлешендә язуы белән аңлатыла. Моның хакында күренекле Мәскәү театр белгече З. Кедрина язып чыккан иде. Ул «Ташкыннар» әсәре турында сүз алып барганда, күренешләрнең ышандырырлык сыйфатына басым ясап: «Укучы алдында татар авылының революциягә кадәрге тормышы шул хәтле ачык бирелә ки, ул үзен (укучы) гомер буе Биктимер гаиләсендә торган, аның дус-ишләре белән аралашкан, аның дошманнары белән көрәш алып барган кебек хис итә». (кара: *Кедрина З.* Родня и враги Хамза бая//Октябрь.— 1939.— # 10—11.— С. 324—325).

Таҗи Гыйззәт 40 ка якын драма әсәре, күп санлы рецензияләр, тәнкыйди фикерләр авторы буларак, нинди нәфасәти идеалларга баш игән соң?

Башлыча, шуны әйтергә кирәк: Таҗи Гыйззәт драматургиясен хаклы рәвештә уңай геройлар драматургиясе дип саныйлар (кара: История татарской советской литературы.— М., 1965.— С. 488).

Аның төп нәфасәти идеалы социаль кыйбласына тугрылыклы көрәшче образыннан гыйбарәт, әйдәп баручы персонажлары, гадәттә, алдынгы идеяле, халык мәнфәгате өчен көрәшүчеләр. Алар — көчле ихтыярлы, физик яктан куәтле, арыслан йөрәкле, хәтта «баш китәрлек» эшләр эшләп ташларга сәләтле кешеләр. Шундыйлар рәтеннән «Наемщик»та — Батырҗан, «Ялкын»да — Каһарман (боларның исемнәре генә дә ни тора бит!), «Чаткылар»да — Рамай, «Мактаулы заман»да — котырган үгезне буйсындыручы бригадир Ногман, «Ташкыннар» да — Биктимер, Нургали, «Таймасовлар»да Марат образларын атарга мөмкин.

Таҗи Гыйззәт ир кешенең көчле холкына соклана. Аның уңай геройлары яшь коймый, сыкранмый. Мәсәлән, «Ташкыннар»да Биктимер карт өстенә берничә сәгать дәвамында гына да, берсе артыннан берсе никадәр кайгы-хәсрәт килә. Ләкин автор Биктимерне сәхнәдә мескен итеп күрергә теләми. Башкорт театры режиссеры Имашевка язган хатында ул, Биктимер ролен башкарганда аеруча сак булырга, образның героик пафосын югалтмаска, бу рольгә театрның иң көчле артистын куярга киңәш бирә.

Ә хатын-кызларда ул акыл, сабырлык, мөлаемлык сыйфатларын күрергә тели. Ләкин аның хатын-кыз персонажлары йомыкый түгел, алар — алдынгы принциплар өчен көрәшүчеләр, кыю йөрәкле, тәвәккәл кешеләр. Гөлйөзем («Наемщик»), Маһи («Чаткылар»), Гөлчирә («Ташкыннар»), Фәрхиназ («Ялкын»), Бибкәй («Кыю кызлар»), Гөләндәм («Чын мәхәббәт»), Халидә («Алсу таң») кебек хатын-кызлар үзләренең батырлыклары, тәвәккәл эшләре белән арысландай егетләрдән һич тә ким түгелләр. Гомумән, Т. Гыйззәт иҗатында хатын-кызлар проблемасы зур урын алган дип әйтеп була.

Т. Гыйззәтнең тагын бер нәфасәти идеалы — ул фидакарь хезмәт кешесе. Бу идеал Таҗи Гыйззәтнең күп кенә әсәрләрендә, бигрәк тә илебезнең совет чорын чагылдырган әсәрләрендә, алардагы геройлар эшендә туплап бирелгән. Таҗи Гыйззәт кешеләрнең иҗтимагый хезмәткә фидакарьлек белән карауларын конкрет социаль-икътисади шартлар белән бәйләп сурәтләргә омтыла. Һәм бу алым нигездә үзен аклый да. Әлеге фикерне тамашачының «Мактаулы заман» спектакленә биргән бәясе җитәрлек дәрәҗәдә исбатлый булса кирәк.

Мәсәлән, «Кызыл Татарстан» газетасы битләрендә спектакльне караган колхозчыларның фикерләре басыла:

«Таҗи Гыйззәт иптәшнең «Мактаулы заман» исемле пьесасы миңа бик ошады. Татар дәүләт академия театры шундый спектакльләр хәзерләп авылларга да чыксын иде. Моны колхозчылар бик яраттылар. Авылга кайткач, бу спектакль турында башка иптәшләремә дә сөйләрмен».

Колхозчы Гарәфи Гафуров.

«Мактаулы заман» бик файдалы театр икән. Без картларны да дәртләндереп җибәрде... Колхозга кайткач, мин бу турыда колхозчыларга да сөйлим. Язгы чәчү эшендә дә тырышып эшләргә сүз бирәм».

Колхоз члены Хөснетдин Шәрәфетдинов.

*(«*Кызыл Татарстан».— 1936.— 27 март).

Күренә ки, колхозчыларның «Мактаулы заман» спектаклен каравы зур вакыйгага әверелгән. Моның сәбәбе шунда ки, әсәрдәге геройларның хезмәткә булган мөнәсәбәте колхозчы-тамашачыны шундый ук тырыш хезмәткә дәртләндергән. Менә нинди көчкә ия ул чын сәнгать әсәре!

Таҗи Гыйззәтнең нәфасәти идеалы аеруча Ватаныбызны төрле дошманнардан саклауда батырлык күрсәткән, патриотик хисләр белән янучы героик образларда да гәүдәләнеш тапкан.

Әлеге уңайдан «Таймасовлар» әсәрендә сурәтләнгән карт эшче Таһир Таймасов һәм «Изге әманәт»тә Донбасс шахтеры Гыйният гаиләләре, «Чын мәхәббәт»тә Дәүран белән Гөләндәм образлары аеруча истә калырлык.

Тажи Гыйззәт — персонажларның эшчәнлеген конкрет тарихи шартларда сурәтләүгә зур игътибар биргән язучы. Аның әсәрләрендәге сюжет сызыгы илебез, халкыбыз кичергән конкрет тарихи чор шартларында бара. Иҗатында XIX гасырның 60 нчы елларыннан алып үзе яшәгән XX гасырның 50 нче елларына хәтле булган 90 еллык тарихи чор колачлана. («Наемщик»та — крестьянның 1861 елгы патша Манифестына карата күтәрелеше, «Ялкын»да — 1878 елдагы «Чаң» тарихи вакыйгалары, «Чаткылар»да — крестьянның 1907—1910 Столыпин реакциясе елларындагы хәяте, «Ташкыннар»да — дәһшәтле һәм катлаулы 1914—1917 еллар, «Бишбүләк»тә — гражданнар сугышы еллары. Аннан — совет заманы еллары...)

Тажи Гыйззәт үз халкының, бигрәк тә татар крестьянының, совет чорындагы казанышлары белән бергә, аның газабын, чишелә алмаслык каршылыкларын да сурәтли. Бу яктан аеруча «Алсу таң» драмасы характерлы. Бу әсәр авторның үзенә күп михнәтләр китергән (һәм сәхнәдә куелмый калган). Ә дөньядан китү сәбәпле, тәмамланмый калган «Туктаровлар язмышы» дип аталган драмасы аңа, гомумән, зур «проблемалар» китерер иде, чөнки ул заманда андый әсәрнең басылуы да, куелуы да бик шөбһәле (драманың төп герое итеп «йодрык» белән генә эш итүче райком секретаре алына). Ул, чынбарлыкның каршылыклардан торганлыгына инанып, әсәрләрен дә каршылыкларга, кискен көрәшкә нигезләнеп иҗат итә. Алар, аның фикеренчә, сәнгатьнең төп эчтәлеге булып каралырга тиеш. Шунлыктан сәнгать белгечләре (дөресрәге, сәнгать өлкәсендә идарә иткән чиновниклар) арасында барлыкка килгән «конфликтсызлык теориясе»нә ул кискен рәвештә каршы чыгучылардан була.

Тажи Гыйззәтнең барлык әсәрләренең эчтәлеге көрәш коллизиясеннән гыйбарәт. Бигрәк тә ул татар халкының Октябрь революциясенә кадәрге тормышын чагылдырган әсәрләрендә урын таба. Мәсәлән, язучының «Чаткылар», «Ташкыннар», «Ялкын», «Бишбүләк» һ. б. әсәрләре әнә шундыйлар рәтеннән.
Ә нишләп сәнгать әсәрендә каршы көчләр көрәшен чагылдыру шул хәтле мөһим соң? Моның сәбәбе ачык. Хезмәт ияләре үз мәнфәгатьләрен бары тик кискен, аяусыз көрәш аркылы гына яклый алалар.
Бу караш, беренчедән, чынбарлык мантыйгын чагылдырса (көрәш — диалектиканың төп кануны), икенчедән, көрәш — изелгән хезмәт ияләренең, ягъни халыкның, үз максатларына ирешү юлындагы бердәнбер чара ул...

Димәк, сәнгать әсәрләрендә көрәшне чагылдыру, аны үзәк коллизия итү — сәнгатьнең шул ук халыкчанлык принцибын чагылдыру дигән сүз.

Тажи Гыйззәт, диалектика кануннарын истә тотып, социалистик җәмгыятьтә дә каршылыклар булуын онытмаган. Узган гасырның 40 нчы елларында сәнгать өлкәсендә конфликтсызлык теориясе барлыкка килеп, язучыларның иҗади эшенә зур комачаулык ясый башлаган иде. Т. Гыйззәт үзенең радиода ясаган бер чыгышында әлеге теория тарафдарларын тәнкыйтьләп болай дигән: «...Татарстан шартларында... конфликтсызлык теориясенең... яшәп килүен күрергә туры килә. Әлеге теориянең колы булучы тәнкыйтьчеләр, әдәбият, сәнгать өлкәсендә эшләүче иптәшләр: «бу — тормыштагыча түгел», «бу — характерлы түгел», «бу — типик түгел» дигән терминнар күзлегеннән чыгып, драма әсәрләрен тәнкыйть итеп килделәр. Күп вакытта аларның язмышларын да кире якка хәл кылдылар.

Шуның нәтиҗәсендә конфликтсыз, көрәшсез, фәкать уңай якларны гына чагылдыра торган кызыксыз, коры риторикадан торган әсәрләр туды...

Сәнгатьтән, әдәбияттан тормыштагы яхшы якларны гына күрсәтүне таләп итү — табигатьтә, җәмгыятьтә булган каршылыкны, яңалык белән искелек арасындагы көрәшне инкяр итүгә кайтып кала» (кара: *Гыйззәтов К.* Тажи Гыйззәт. Фикерләр. Истәлекләр. Хатлар. Бәхәсләр.— Казан, 2000.—114—115 б).

Тажи Гыйззәт киң диапазонлы язучы булган. Аның иҗади мирасында драматургиянең һәр жанры (драма, комедия, трагедия) да бар.

Тажи Гыйззәтнең нәфасәти карашларын чагылдыруда музыка да зур роль уйный. Татарда музыкаль драма Мирхәйдәр Фәйзинең «Галиябану»ыннан башланып, мөстәкыйль жанр рәвешендә 20 нче елларда К. Тинчурин һәм Ф. Бурнаш тарафыннан нык үстерелә. Ә «Наемщик» әсәре татар музыкаль драмасының иң югары баскычы дип танылa, чөнки бу драмадагы образлар, сюжет коллизияләре композиторга үзенең талантын ачу өчен киң мөмкинлекләр бирә. Салих ага Сәйдәшевнең шушы хакыйкатьне тануы очраклы түгел, әлбәттә.

Җ. Фәйзи татар сәнгатендә музыкаль драма жанрының урыны, С. Сәйдәшевнең аеруча зур роле хакында сүз алып барганда: «Наемщик» — Салих Сәйдәшевне... мәңгеләштергән әсәр! Увертюрасыннан башлап ахыргача «Наемщик»та Сәйдәш күңеленең бөтен нечкә кыллары моңлана, дәртле йөрәк тибеше ишетелә, композиторлык таланты барлык көченә яңгырый. Әйтерсең лә халык көйләре чылбыры белән

бәйләнеп куелган юрга ат, иске алымнар традициясе баганасыннан ычкына да, сөрелмәгән җирдән яңа юл салып чаба. Рәхмәт Таҗи Гыйззәткә! Ул аны бу бәйдән ычкындырган» (кара: *Фәйзи Җ.* Халык җәүһәрләре. Күңелем кыллары.— Казан, 1987.— 281—282 б.),— дигән фикер әйтә.

Таҗи Гыйззәтнең башка драма әсәрләрендә дә («Бишбүләк», «Ташкыннар», «Изге аманәт», «Чаткылар», «Чын мәхәббәт», «Алсу таң» һ. б.) музыкага билгеле урын бирелә. Ләкин бу юнәлештә аның күренекле композиторыбыз Җәүдәт Фәйзи белән берлектә (либретто авторы рәвешендә) иҗат иткән «Башмагым» әсәре татар сәхнә сәнгатендә аерым урын алып тора. Бу — татар милли сәнгатендә беренче музыкаль комедия иде.

Таҗи Гыйззәт драма әсәрләрендә музыканың ролен таныса да, аны һәр әсәргә кертүне тәнкыйть күзлегеннән бәяли иде. Эш шунда ки, кайбер язучылар җыр-бию элементларын әсәрнең эчтәлек ягыннан буш, йомшак булуын аклау өчен генә кертәләр. Бу — татар театры сәхнәсендә күптәннән килә торган тенденция. Һәм ул тамашачыны интеллектуаль яктан тәрбияләүдә киртә булып тора.

Халкыбызның кайбер катлау вәкилләре нәфасәти яктан югары дәрәҗәгә үсеп җитә алганнары юк әле. Аларга театр залында фәкать күңел ачу җитә кала. Артистларның (кирәкме, кирәкмиме) җырлап, биеп алулары әлеге таләпләргә җавап бирә ала, әлбәттә. Ләкин театр сәнгатенең бурычлары шуңа кайтып каламы соң?

Гомумән, тамашачының нәфасәти зәвыкларын тәрбияләү — җитди һәм авыр проблема. Таҗи Гыйззәт моннан күп дистә еллар элек әле «Театр өч элементтан: драматургия, артист, тамашачыдан тора»,— дип язган иде (кара: Кызыл Татарстан.— 1939.— 6 апр.). Бу караш бүгенге көндә дә актуаль. Чөнки, театр тамашачы зәвыгына ни дәрәҗәдә йогынты ясаса, тамашачы да театрга һәм драматургларга шулкадәр йогынты ясый тора.

Таҗи Гыйззәт — бай эчтәлекле тормыш юлы узган язучы. Аның сәнгать өлкәсендәге юлы сикәлтәле булса да, бормалы түгел. Яшьтән үк авыр һәм катлаулы тормыш кичергән шәхес буларак, ул дөньяга карашына, үзенең социаль һәм сәяси программасына хыянәт итми. Халкыбызның атаклы композиторы Нәҗип Җиһанов әйтүе буенча, Т. Гыйззәт татар совет драматургиясе һәм театр сәнгатенә зур өлеш керткән шәхес булды. «Ләкин мин аның турында әдәбиятта җиңел тормыш кичерде дип әйтә алмас идем. Чын талант сынауларда, көрәштә ачыла» — дип язган иде олы композиторыбыз (кара: *Гыйззәтов К.* Таҗи Гыйззәт.— Казан, 2000.— 223 б.)

Таҗи Гыйззәт әсәрләре аның замандашларына гына түгел, аннан соңгы буын вәкилләренә дә зур тәрбияви йогынты ясады.

Татар халкы күңелен кузгатырлык әсәрләре белән танылган һәм дөньядан иртә киткән язучыбыз М. Мәһдиев, малай чагында Таҗи Гыйззәт әсәрләре буенча куелган спектакльләрдән алган тәэсирләре белән уртаклашып: «Ул кышны (Ватан сугышына хәтле) авыл «Наемщик» белән генә яшәде. Авылда ул спектакльдән ике җыр, бер мәзәк калды. Җырлар: «Сау бул инде, минем туып-үскән илем...» һәм «Егет күңеле җилкенә...». Мәзәк: Иманкол мулланың ярлы крестьянга шәригатьне яшел тышлы һәм кызыл тышлы китап буенча аңлатуы...»— дип яза.

Танылган татар язучысы һәм кыю йөрәкле җәмәгать эшлеклесе Айдар Хәлим дә: «Шигъряттә безне — Тукай, музыкада — Сәйдәшев, сәхнәдә Галиәсгар Камал һәм Таҗи Гыйззәт тәрбияләде»,— дип язды (кара: Аргамак.— 1995.— # 9.— 70 б.)

Гомумән, Таҗи Гыйззәтнең иҗади мирасы күпләрне игелекле принципларда тәрбияләүдә мөһим роль уйнады, аның бу өлкәдәге әһәмияте кимемәячәк. Татар сәнгатенең романтик юнәлештә үсүендә, чын милли традицияләргә нигезендә үсүендә дә аңлы нәфасәти карашлары йогынтысы сизелә.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР ҺӘМ БИРЕМНӘР:

1. Т. Гыйззәт иҗатының халыкчанлык нәфасәте нидән гыйбарәт?
2. Т. Гыйззәт иҗатында көрәш нәфасәте. Язучының нәфасәти идеалы турында сөйләгез.
3. Т. Гыйззәт иҗатында реализм принциплары нидән гыйбарәт?
4. Т. Гыйззәт иҗатында хезмәт нәфасәте яктыртылган әсәрләрне әйтегез.
5. Т. Гыйззәт иҗатында патриотлык нәфасәте нинди урын тота? Моңа аның иҗатыннан мисаллар китерегез.

ӘДӘБИЯТ

Гыйззәт Т. Әсәрләр. Дүрт томда.— Казан, 1975—1978.
Гыйззәт Б. Таҗи Гыйззәт// Татар совет әдәбияты тарихы.— Казан, 1960.
Гыйззәтов К. Таҗи Гыйззәт. Фикерләр. Истәлекләр. Хатлар. Бәхәсләр.— Казан, 2000.
Гыйззәт Т. Милли аерымлыклар турында // Социалистик Татарстан.— 1975.— 14 сент.

Баширов Г. Он оставил немеркнущий след... // Республика Татарстан. —1995.— 3 окт.

Муса Җәлил
(1906—1944)

Татар халкының батыр улы, патриот-шагыйре, Советлар Союзы Герое һәм Ленин премиясе лауреаты 1906 елда Оренбург губернасы Мостафа авылында крестьян гаиләсендә туа.

Мусаның әтисе шәһәргә китеп, 5 ел вак сәүдә белән шөгыльләнеп караса да, әллә нәрсәгә ирешә алмый. 1918 елда авылга әйләнеп кайта һәм 1919 елда дөнья куя.

Муса Оренбургта чакта «Хөсәения» мәдрәсәсендә укый. Октябрь революциясен ул Оренбургта каршы ала. Электән үк бай балаларына белем биргән «Хөсәения» мәдрәсәсе революция булганнан соң, бер-берсенә каршы ике төркемгә бүленә. Муса 1919 елда комсомолга керә. Ул елларда Оренбургта «Кызыл йолдыз» газетасы чыга, Муса аны даими укып бара, үзе дә шигырьләр яза башлый (аның шигырьләре «Кечкенә Җәлил» имзасы белән бастырыла).

1919 ел. Оренбург шәһәре тыныч тормышны белми әле. Шәһәр, кызылларда булса да, акгвардиячеләр, ак казак гаскәрләре чолганышында яши. Бу ситуация Муса кебек яшүсмерләр өчен чыныгу мәктәбе була. Ул елларда Муса ак бандаларга нәфрәт белән сугарылган шигырьләр («Бәхет», «Киттеләр», «Кызыл гаскәргә», «Ил хакына» һ. б.) бастыра.

1921 елда башланган ачлык күпләрне юлдан яздыра. Муса да, ачлы-туклы яшәп, базарда урлашып йөрүче малайларга ияреп китә. Үзенең биографик очеркында ул: «Ике ай чамасы ни туры килде, шуны ашап, кайда туры килде, шунда кунып, урлашып, тәрбиячесез малай булып йөрдем. Мине шул вакытта элекке тәрбияче-укытучым Нургали ага Надиев һәм «Кызыл йолдыз» хезмәткәрләреннән берсе очратып, бик кызгандылар, минем әрәм булып югалуымнан курыктылар һәм, яшем кечкенә булуына карамастан, губком аша, Оренбург губерна хәрби-партия мәктәбенә урнаштырдылар. Бу мәктәптә укучылар гаскәри хезмәтне дә үтиләр иде: шәһәрдә каравыл эшен алып баралар, бандаларга каршы көрәшәләр иде. Мин шулай бик яшьли, винтовка тотып, гаскәри эшне үти башладым. Ләкин бу миңа бик авырга килде һәм алты ай укып чыкканнан соң, мин, бик каты авырып, бер елга якын больницада яттым» (кара: *Җәлил М.* Тормыш юлым. Биографик очерк//Сайланма әсәрләр. Өч томда. Т 1.— Казан, 1955.— 4 б.),—дип яза.

Мусага үзенең киләчәк тормышын хәрби хезмәт белән бәйләргә туры килми. Элекке «Хөсәения» мәдрәсәсендә педагогия уку йорты ачылгач, Муса шунда укырга урнаша.

Муса Җәлил әлеге елларда иҗатын дәвам иттерә. Бу турыда аның истәлекләрендә түбәндәге юллар сакланган: «1922 елда яңадан шигырь белән кызыксынып, бик күп шигырьләр яздым. Бу елларда мин борынгы Иран шагыйрьләреннән Гомәр Хәйям, Сәгъди, Хафизлар һәм татар шагыйрьләреннән Дәрдемәндне бик күп укый идем. Минем шигырьләрем дә алар тәэсирендә романтик рухта язылдылар. Бу чорда язылган «Янчы, дөнья», «Әсирлектә», «Үлем алдыннан», «Башактан тәхет», «Теләктәшем», «Киңәш» һәм башкалар романтизм стилендә язылганнар» (шунда ук).

1922 елда Муса Җәлил Казанга килә. Бу шәһәрдә таныш-белешләре юк. Ул күңеле тарткан җиргә, «Татарстан» газетасы редакциясенә урнаша һәм шунда шигырьләрен бастыра башлый.

1923 елда Татар рабфагына укырга керә, ике елдан аны тәмамлый. Әгәр дә 1922—1923 елларда ул язган шигырьләрнең тематикасы социализм идеологиясеннән читтә булса, рабфакта уку аның рухи тормышында борылыш ясый. Ул бөтенләй башка юнәлештәге шигырьләр яза башлый. Аның шигырьләрендә революцион көрәш, хезмәт романтикасы, авылда яңа тормыш кору тематикасы урын ала башлый. Бу чорда ул «Барабыз» исемендәге шигырьләр җыентыгы чыгара. Үзенең каләмен драматургиядә дә сынап карый («Бибкәй кыз» һәм «Каз канаты» пьесалары Казан, Уфа сәхнәләрендә куела).

1925 елда (рабфакны тәмамлау белән) ул Оренбургка кайта, анда комсомол эшендә эшли, үзенең җәмәгать эшендәге тәҗрибәсен баета.

1927 елда — тагын мөһим вакыйга. Ул комсомол эшенә Мәскәүгә китә һәм анда (1927—1933) Мәскәү университетының әдәбият факультетында укып чыга. Шул ук елларда «Кечкенә иптәшләр», «Октябрь баласы» исемле балалар журналларында, аннан соң «Коммунист» газетасында эшли. Анда әдәбият-сәнгать бүлеген алып бара. Бу чорда да күп кенә шигырьләр иҗат итә, үзенең әсәрләрен рус телендә дә бастыра. Муса Җәлилнең нәфасәти карашлары аның иҗади әсәрләрендә, шулай ук төрле докладларында, рецензияләрендә һәм башка төрле чыгышларында чагыла.

Дөрес, аның кайбер карашлары 30 нчы еллар башы дәрәҗәсендә генә булган әле. Мәсәлән, социалистик реализм методы турындагы фикерләре. Социалистик реализм методы (гомумән, реализм) турында «чынлыкны (әйләнә-тирә тормышны) бар көенчә дөрес итеп чагылдыруны шарт итә»,— дип яза Җәлил (кара: *Җәлил М.* Совет драматургиясе яңа чорда. Әсәрләр. Дүрт томда.— 1975—1976.— IV т., 80 б. Реализм методының асылы, төп үзенчәлекләре турында дәреслекнең икенче китабында тулырак һәм аныграк сөйләнәчәк, шунлыктан бу очракта кечкенә генә искәрмә белән чикләндек.) «Реализм — дөрес чагылдыручы метод»,— дип характерлау аны башка методларга каршы кую була (башка методлар, әйтик, романтизм, сентиментализм чынбарлыкны «дөрес чагылдырмый» торган методлар булып чыга). Ләкин М. Җәлилнең бу билгеләмәсе 30 нчы елларда киң таралган фикер булган.

Муса Җәлил, социалистик реализмга кадәрге методларны гомумән «буржуаз метод» дип характерлап, шулай ук вульгар алымны кабатлый. Ул критик реализмны бөтенләй санга алмый булып чыга. Шуның өстенә, «буржуа реализмы — беркатлы реализм. Ул тормышны шул бар килешендә генә ала. Аны үсү, үзгәрү, алга бару процессында алып чагылдырмый. Ул — статик реализм» (шунда ук) дип әйтү белән бәхәс предметын тагын да катлауландырып җибәрә.

Ләкин М. Җәлил социалистик реализм методын «дөресне язу» дип билгеләп, шул ук вакытта аңа үзенә күрә «аңлатма» да бирә. «Без менә күбесенчә шул **дөресне** яза алмыйбыз. Ә дөресне язу өчен, тирә-як чынлыкны тирәнрәк белергә, аның катлаулы процессларын төшенергә кирәк. Бу урында кайберәүләр «тормыш эчендә кайнарга кирәклек» белән генә чикләнәләр. Бу — дөрес һәм иң мөһим шарт. Ләкин надан көенчә күпме кайнасаң да, аны тирән төшенеп булмый. Шуның өчен күбрәк укырга кирәк. Партия, хөкүмәтнең бөтен карар, чараларыннан башлап, тарих, фәлсәфә, психология өлкәләрен һ. б. өйрәнергә кирәк. Бу безнең чынлыкны һәм кешеләрне дөрес бирергә ярдәм итәр» (*Җәлил М.* Съездның көн тәртибенә // Әсәрләр. Дүрт томда.— 1975—1976.— IV т., 139 б.).

Муса Җәлилнең бу фикере белән килешми булмый, әлбәттә. Ләкин бу фикер дә художество методының, бигрәк тә реализм һәм социалистик реализм методларының, эчке асылын ачып бирә алмый әле.

Муса Җәлил, татар әдәбияты әсәрләрендәге образларның төп кимчелегенә басым ясап: «Чорыбызның батырлыгына хас тулай сыйфатлар белән берләштереп, җанлы социаль характер итеп ясап бирергә кирәк»,— ди. Бу бик мөһим нәрсә. Без типны тулайлаштыра белергә тиешбез. Шуның белән бергә, аның ялгыз үзенә хас индивидуаль черталарын табарга тиешбез. Менә шушы ике якның бердәмлеге — иң кирәк шарт. Җанлы кешене тойгысыз, эчке киченүсез биреп булмый. Ләкин ул тойгы, эчке киченү үз алдына бикләнгән ялгыз уйлану һәм януга кайтып калмасын» (шунда ук).

Күренә ки, М. Җәлил бу очракта образларның индивидуаль һәм гомумкешелек үзенчәлекләренең гармониясе турында сүз алып бара. Гомумән, сәнгатьнең халыкчанлыгы, сыйнфыйлыгы турында белдергән карашлары аның барлык чыгышларында, шулай ук конкрет әсәрләрендә дә чагылыш таба.

Билгеле булганча, татар музыкасында профессиональ жанрлар узган гасырның 30 нчы елларында гына барлыкка килә. (Татар профессиональ сәнгатенең соңарып туу сәбәпләре турында дәреслекнең моннан алдагы битләрендә әйтелгән иде.)

Профессиональ музыка, әлбәттә, киң диапазонга ия өлкә. Ләкин шулар арасында опера жанры аерым урын биләп тора. Ул, мәсәлән, симфоник музыка жанрлары кебек, музыка гына түгел, ул сәнгатьнең башка жанрлары кушылуын да күздә тота. Операның әдәби нигезен либретто тәшкил итә, шунсыз опера юк. Моның өстенә, опера вокал сәнгатеннән башка да яши алмый. Опера — сәхнә әсәре. Димәк, опера жанры — театр, актерлык сәнгате дә әле ул. Шуннан чыгып, түбәндәге нәтиҗә сорала: опера сәнгате ул — күп төрле жанрларны үзенә туплаган **синтетик** жанр.

Муса Җәлил үзенең нәфасәти карашларын (һәм белемен) әдәбият белеме, гомумән, матур әдәбият буенча фикер йөртүләрендә генә түгел, бәлки музыка сәнгате, бигрәк тә опера жанрына караган чыгышларында да чагылдыра. М. Җәлил музыка сәнгате буенча белем алган белгеч түгел, әлбәттә. Ләкин еллар дәвамында музыкантлар белән тыгыз эшчәнлек алып барган бу сәләтле шәхеснең музыка, бигрәк тә опера жанры хакында, мөһим генә фикерләр бәян итүе гаҗәпләндермәскә тиеш.

1935 елда аны Мәскәү консерваториясе каршында яңа төзелгән Татар опера студиясенә әдәби бүлек җитәкчесе итеп җибәрәләр. Студиянең вазифасы киләчәктә ачылачак Татар опера театры өчен җырчылар һәм композитор кадрлары әзерләүдән гыйбарәт була.

Әйтергә кирәк, Муса Җәлил бу эштә үзен статист-хезмәткәр сыйфатында гына түгел, бәлки татар сәнгате киләчәге турында масштаблы фикер йөртүче, зур оештыручы һәм югары принципларга кыйбла тотып эшчәнлек алып баручы нечкә зәвыклы нәфасәтче сыйфатында танылa.

Мәскәү консерваториясе каршындагы татар студиясенең эше башта стихияле рәвештә генә бара. Муса Җәлилнең бу җаваплы эшкә тотынуы күп нәрсәне үзгәртә. Җәлил үзенең «Совет әдәбияты» журналында (1939.— # 7) басылган «Татар опера театры» мәкаләсендә әлеге студия алдында торган бурычлар, аларның ничек һәм ни дәрәҗәдә үтәлеше турында язып чыга. Мәкаләдә студия узган әлеге этап турында тулы мәгълүмат алып була.

«Беренче елларда студия эшендә җитешсезлекләр бик күп булды,— дип яза М. Җәлил.— Системалы уку программасы булмау, җырчыларның вокаль культураларын күтәрү эше тәртипле юлга салынмау, эштә плансызлык, репертуар эшенең тәртипсезлеге һәм укучылар арасында агып торуның (килү-китүнең) киң урын алуы студия эшендә зур уңайсызлыклар тудырдылар. Бигрәк тә студиянең эш перспективасына ачыклык кертелмәү һәм эштә ныклы, дөрес җитәкчелек булмау озак вакыткача үзен сиздереп килде.

Студия үзенең алдында торган бурычлары белән булсын, үзенең составының төрлелеге белән булсын, специфик шартларга куелган иде. Ул опера актеры булу өчен җитәрлек белемнәре, вокаль культуралары булмаган безнең җырчыларга системалы махсус белем бирергә, аларга музыка теориясенең нигезләрен һәм вокаль культурасын үзләштерергә ярдәм итәргә тиеш иде һәм шул ук вакытта ул, булачак опера театрының репертуарын хәзерләп, үз составындагы артистларның көчен шул репертуарны үзләштерүгә тупларга һәм шулай итеп опера театрының ачылуын хәзерләргә тиеш иде. Бу ике функцияне бергә органик бәйләп алып бару һәм икесен дә дөрес чишү Татар опера студиясенең уңышын хәл итә иде. Чөнки системалы белем алу, җырчылык культурасын үстерү эшен бер читкә куеп, фәкать булачак театр репертуары өстендә эшләү турыдан-туры зыянлы делячествога кайтып калачак иде һәм төбендә әзерлекле милли кадрлардан торган яхшы сыйфатлы опера коллективын барлыкка китерүне тәэмин итмәячәк иде. Киресенчә, әгәр студия үзенең бөтен эшен укучыларга махсус белем бирү, тавышларны куюу һәм теоретик хәзерләү белән генә чикләсә, булачак театрны ачу өчен конкрет әзерлек алып бармаса (репертуар хәзерләү, булган репертуарны үзләштерү һ. б.), студия гади музыка уку йортыннан аерылмас иде, һәм ул театр төзү эшен үти алмас иде» (кара: *Җәлил М.* Сайланма әсәрләр. Өч томда. 3 т.— Казан, 1956.— 216—217 б.).

1938 елда Муса Җәлил студия белән бергә Казанга кайта һәм 1939 елда ачылган Татар дәүләт опера һәм балет театрының әдәби бүлек җитәкчесе булып эшли башлый.

1939 елда Муса Җәлил Татар совет язучылары берлеге җитәкчесе итеп сайлана, шул елдан башлап аның тагын да күләмлерәк җәмәгать эше башлана.

Муса Җәлил татар профессиональ музыкасының киләчәктә үсү юлларын дөрес билгели. Ул үзенең чыгышларында татар профессиональ музыкасының, аерым алганда, опера сәнгатенең үсешен әдәбиятчылар белән тыгыз бәйләнештә тору белән бәйли.

«Опера театрының иң җитди бурычларының берсе — опера репертуарын хәзерләү. Бу эш планлы һәм төпле уйлап алып барылырга тиеш»,— дип яза ул. «Опера репертуарын тудыру либреттистлар һәм композиторлар кадрларының сыйфатына бәйләнгән. Бездә талантлы, яхшы композиторлар бар һәм аларның күбесе махсус уку йортларында укып яталар. Ләкин бездә системалы музыка белеме булган, зур тәҗрибәле либреттистлар юк. Бу эшкә шагыйрьләр һәм драматурглар тартылганнар. Аларның кайберләре кыю тартылса да, күбесе, музыка белеме һәм тәҗрибәсе булмаганлыктан, курка-курка гына эшкә тотыналар яки бөтенләй тотынмыйлар. Тотынганнары күп ялгышлар ясарга мәҗбүрләр» (шунда ук, 276—277 б.).

Җәлил, күрәсең, үзенең тәҗрибәсенә таянып, опера әсәрләрен язуда композитор белән либреттист арасында булырга тиешле мөнәсәбәтләрне билгели. «Опера язуда бик күп нәрсә композиторның инициативасына бәйләнгән,— дип яза ул.— Композитор үзен дулкынландырган теманы яки әсәрне күтәреп либреттистка килергә тиеш һәм либреттистка җитәкчелек итәргә тиеш. Ләкин бездә бу киресенчә эшләнә. Композиторларда инициатива һәм сайлану аз. Алар эзләнмиләр, язучыларны иҗатка тартмыйлар. Язучылар үз белдекләре белән аерымрак эшлиләр» (шунда ук, 278 б.).

Муса Җәлил, опералар язуда композиторлар һәм язучылар (шагыйрьләр, драматурглар) өчен «маяк» ролен башкару максатыннан чыгып, тематик план да тәкъдим итә: «1) Бөек тарихи вакыйгалар, тарихи фактлар һәм тарихи шәхесләрнең тормышлары; Татарстан һәм татар халкының көрәш, тормыш тарихы һ. б.; 2) Халык иҗаты: легендалар, әкиятләр, бәетләр, җырлар һ. б.; 3) Татар һәм башка халыклар матур әдәбиятының иң яхшы үрнәкләре; классик һәм совет язучыларының иң яхшы әсәрләре; 4) Советлар иле һәм совет халкы тормышының төрле ягын чагылдырган темалар... Дөресен әйтергә кирәк, бу чыганаклар

опера өчен генә түгел, гомумән, драматургия өчен дә җитәрлек файдаланылмаганнар» (шунда ук, 278—279 б.).

Шунысын да әйтми булмый: бу тематик планны тормышка ашыруга күп кенә татар язучылары һәм композиторлары алына. Дөрес, аларның һәркайсын уңыш көтми. Ләкин Ватан сугышы елларыннан соң, бигрәк тә 50—70 нче елларда, шушы юнәлештә башкарылган эшләр нәтиҗәсез калмый.

1941 елның 22 июнендә фашистлар Германиясенең СССРга каршы сугыш башлавы бик күпләрнең тормышын җимерә. Шушы елның июлендә үк Җәлил Кызыл Армия сафларына алына. Август аенда аны политработниклар әзерләү курсларына (Минзәләгә) җибәрәләр. Алты айдан соң ул — өлкән политрук. 1942 елның гыйнварында аны Волхов фронтына җибәрәләр.

М. Җәлил, сугыш кырына җиткәнче үк, Һитлер юлбасарларына нәфрәт белән сугарылган ялкынлы шигырьләр иҗат итә башлый:

Тынычлыкны саклап, корыч тубым,
Чикне сүзсез озак күзәттең.
Вакыт җитте, сиңа сүз бирелде,
Әйт нәфрәтен бөек йөрәкнең.

Мисез Гитлер белми башка телне,
Кан һәм сөрем — теле төбендә.
Сөйләшергә калды аның белән
Хәзер бары — туплар телендә.
. . . .
Яшен булып яшьнәр минем ядрәм,
Болыт булып каплар төтене;
Шул төтендә эреп күккә очар
Теткәләнгән фашист көтүе!
(«Тупчы анты»)

Бу шигырь 1941 елда язылган. Муса Җәлил, бөтен совет халкы кебек, фашистлар башлаган бу коточкыч сугышта җиңеп чыгачагыбызга шиксез ышана. Ләкин Җиңү бәйрәменең көне ерак әле, аны совет халкы сугыш уты эчендә, тылда — завод-фабрикаларда, колхоз кырларында, укуда, сәнгать өлкәсендә — зур түземлек белән көтә, аны җиткерү өчен үзенең бөтен көчен, хәтта гомерен дә кызганмый.

Муса Җәлил фронтта өлкән политрук вазифасын җиренә җиткереп башкара, солдатлар, командирлар арасында зур сәяси эш алып бара. Оптимист буларак, әлеге рухны башкаларга да сеңдерергә тырыша. Аның фронт сызыгында язган шигырьләре дә оптимизм белән сугарылган. 1942 елның февраль аенда язган (камалышта калып яралы килеш әсирлеккә төшүенә ярты ел калган була) «Атака алдыннан» шигыре бу яктан аеруча характерлы.

Эчик, дускай!
Кыю яшьлек өчен,
Җиңү өчен бокал күтәрик!
Гомер генә булсын,
Ә батырлык
Йөз гомергә безнең җитәрлек.
. . . .
Күтәр, якташ,
кайнар алсу шәраб
Иренеңне синең яндырсын!
Сөйгән кызың үпкән чактагыдай
Йөрәгеңдә ялкын кабынсын!..
Халкым мәхәббәтен алып килгән
Бу ялкынны иртән таң белән
Алып керик, дускай, атакага,
Юл бизәлсен безнең дан белән!

Муса Җәлилне, әсирлеккә эләккәч, Көнбатыш Двинадагы Холмск лагерена ташлыйлар. Азатлыкка сусаган әсирлек көннәре башлана. Аны әсирлек хәяте, хурлыклы тормыш рәвеше чиксез борчый. Ул әсирлек шартларында да үз иленә файдалы булу һәм фашистларга каршы көрәш юлларын эзли.

Мусаны Демблин крепостена күчерәләр. Анда ул яшерен совет патриотлары төркеме белән бәйләнешкә керә. Демблиннан аны Берлин шәһәреннән ерак түгел Вустрау лагерена ташлыйлар. Һитлерга хезмәткә ялланган, СССРга каршы милләтчелек рухындагы сатлык җаннар төркеме, Җәлилнең кем булуын фаш итеп, аны әсирләр лагерьларында Ватаныбызга каршы пропаганда алып барырга өнди. Җәлил алар тәкъдименә «риза була» һәм татар әсирләреннән торган яшерен оешма төзи башлый. Бу оешмага татар язучысы А. Алиш һәм А. Симаев, Ф. Булатов, Г. Шабаев һ. б. да кушылып китә.

Оешманың төп бурычы татар әсирләреннән төзелгән «милли легионнар»ның Кызыл Армиягә каршы чыкмавы һәм дошман планнарын чуалту, таркатудан гыйбарәт була.

Фашист командованиесе, татарларны үз якларына авыштыру максаты белән, аларга үзешчән сәнгать төркемнәре оештырырга рөхсәт итә. Җәлил дә шундый төркем оештыра һәм Радомда Г. Курмаш группасы белән бәйләнешкә керә (Радомда Г. Курмаш һәм Р. Хисаметдинов хор капелласы оештырган булалар инде). Җәлилчеләр белән бергә алар фашистларга каршы хәтәр эшләр башкаралар, нәтиҗәдә Кызыл Армиягә каршы әзерләнгән бер татар легионы тулысынча партизаннар ягына чыга.

Гестапо әлбәттә йокламый, күп вакыт та үтми, җәлилчеләрнең яшерен эшләре фаш ителә, һәм 1943 елның августында барысы да кулга алына. Җәлилне башта Варшавага, соңрак (сәяси тоткын булганлыктан) Берлин төрмәсе Моабитка утырталар. Дрезденда барган суд татарларның барысын да үлем җәзасына хөкем итә. Моабит тоткыны Муса Җәлил үзенең ялкынлы шигырьләрен яшереп кенә кечкенә дәфтәрчекләргә яза. Җәзаланачагын белеп, дәфтәрчекләрнең берсен ул татар әсире Н. Терегуловка, икенчесен Бельгия партизаны Андре Тиммерманска тапшыра. Үтенече шул: дәфтәрләрне ничек кенә булса да туган илгә кайтарып җиткерергә. Шагыйрьнең изге әманәте үтәлә: сугыш беткәннән соң, ул дәфтәрләр Советлар Союзына кайта. Муса Җәлил шигырьләре һәм аның героик тарихын беренче булып рус журналисты һәм язучысы Юрий Корольков дөньяга чыгара.

Гомумән, Муса Җәлилнең Моабитта язган шигырьләре эчтәлек, шулай ук форма ягыннан да иң югары дәрәҗәдәге иҗат үрнәкләре саналалар.

Муса Җәлилнең нәфасәти карашлары аның иҗади әсәрләрендә ярылып ята. Шагыйрьнең Моабит төрмәсендә язылган (1943, 26 ноябрь) «Җырларым» шигыре бу яктан аеруча үзенчәлекле. Бу шигырьнең бер генә юлын да төшереп калдырып булмый, ул һәрьяктан камил. Анда шагыйрьнең бөек Ватаны, халкы һәм сәнгате алдындагы изге бурычы, олы вазифасы, ирләрчә батыр, аек фикерләре яңгырый:

Җырларым, сез шытып йөрәгемдә
Ил кырында чәчәк атыгыз!
Күпме булса сездә көч һәм ялкын,
Шулкадәрле җирдә хаккыгыз!

Сездә минем бөтен тойгыларым,
Сездә минем керсез яшьләрем.
Сез үлсәгез, мин дә онтылырмын,
Яшәсәгез, мин дә яшәрмен.
. . . .
Җырлап үттем данлы көрәш кырын,
Җырлап килдем тормыш языма.
Соңгы җырым палач балтасына
Башны тоткан килеш языла.

Җыр өйрәтте мине хөр яшәргә
Һәм үләргә кыю ир булып.
Гомрем минем моңлы бер җыр иде,
Үлемем дә яңрар җыр булып.

Муса Җәлил матурлыкны кайдадыр илаһи дөньяда, илаһи затларда түгел, бәлки реаль чынбарлыкта күрә белгән.

Күкрәгеңә матур чәчәк кадап,
Шул чәчәккә охшап елмайсаң,
Шул чәчәкләр белән чәчкәләнеп
Үскәнеңне сөеп мин язсам —
Кайберәүләр тиргәп сукраналар,

Чит итәләр безне кайчакны!..
Син әйт миңа:
Безнең хак юкмыни,
Үз итәргә матур чәчкәне!
(«Иптәшкә»)

Муса Җәлил — балачагыннан ук халык иҗатын ныклап өйрәнгән шагыйрь. «Фольклор халык даһилыгының күренеше, халыкның гасырлар буенча хис иткән, хыялланган, газап чиккән, яшәгән һәм көрәшкән бөтен теләк һәм тойгыларының даһи рәвештә гәүдәләнүенең күренеше булып тора»,— дип язган ул. Һәм ул, үз әсәрләрен язганда, халык иҗатында булган образлардан, сюжетлардан, теге яки бу алымнардан файдаланып эш иткән. Шул ук «Алтынчәч» либреттосын алыйк. М. Җәлил бер язмасында: «Либреттога Җик Мәргән әкияте белән берлектә, аңар нык бәйләнгән хәлдә татар халык әкияте «Алтынчәч»нең сюжеты файдаланылды»,— ди (кара: *Җәлил М.* Сайланма әсәрләр. Өч томда. 2 т.— Казан, 1955.— 344 б.). Анда Тугзак, Җик Мәргән образлары халык хыялында булган батырлык символлары урын алган. Тугзак ана татар халкының ирекккә омтылган иле булса, Мәргән — аның улы, үз халкының азатлыгы өчен көрәшүче. Муса Җәлил халыкка аңлаешлы, образлы тел белән язган. Халык аның әсәрләрен яратып укый. Җәлил сүзләренә язылган җырларны җырлый, аның сәхнә әсәрләрендә башкарылган көйләрне тыңлап моңлана. Шуңа күрә, халыкчанлык — М. Җәлил нәфасәтенең мөһим бер сыйфаты, дип шикләнмичә әйтергә мөмкин.

М. Җәлилнең нәфасәти идеалы — халык азатлыгы, ирегe өчен көрәшүче шәхес. Бу идеал аның «Үткән юллар» исемле поэмасында (1924) ук танылган иде. Әсәрнең төп герое — көрәштә сәламәтлеген җуйган комсомол егет. Ул — катлаулы тормыш сынаулары узган, ләкин шушы сынаулар, авырлыклар нәтиҗәсендә хәлсезләнгән көрәшче. Әмма ул бөек идеалларга өметен югалтмаган, аның бөтен күңеле, омтылышлары бөек идеяләр белән бәйле. Авыру комсомол егетнең хәтта исеме дә (поэмада) әйтелмәгән, ул — гомумиләштерелгән образ. Аның эчке рухы узган революцион вакыйгалар (Ленадагы атулар, Бөек Октябрь, Юденич гаскәре, Махно бандалары белән сугышу), чит илләрдәге эшчеләрнең хәле, киләчәктәге безнең җиңүләр белән сугарылган:

Йөрәкле барабыз сугышка,
Сакларга Советлар йөрәген!
Бер булып бу көчле көрәштә
Үләрбез — чикмәбез бер адым!

М. Җәлил — яшәү нәфасәтен тирән тоеп язган шагыйрь. Фронттан хатыны Әминәгә язган хатында ул аны түбәндәгечә аңлата: «...Мин үлемнән курыкмыйм. Бу буш сүз түгел. Без үлемгә җирәнеп карыйбыз дип әйтәбез икән, бу чыннан да шулай. Куркыныч хәлләргә очраган чакларда, мин үлем турында котым очып уйлап утыруымны белмим. Бөек патриотизм хисе, үзеңнең җәмәгать функцияңне тулысынча аңлау кешене шәхси курку хисләреннән өстен күтәрә. Үлем турында бер уй башка килеп төшә икән, болай фикер йөртәсең: үлемнән соң да яшәү бар бит әле, бу поплар, муллалар вәгъдә итә торган «теге дөнья» тормышы түгел, әлбәттә. «Теге дөнья»ның юклыгын без беләбез. Ә менә үлгәннән соң халык күңелендә, халык аңында яши торган тормыш бар... Дөньяда шулай итеп яшәргә кирәк, үлгәннән соң да үлмәслек булсын — яшәүнең бөтен максаты шунда түгелмени? Без үлемнән курыкмыйбыз... Без тормышны бик яратабыз, яшәргә телибез! Һәм шуңа күрә дә үлемгә җирәнеп карыйбыз (кара: *Җәлил М.* Сайланма әсәрләр. Өч томда. 1 т.— LXII б.).

М. Җәлилнең күп шигырьләрендә социалистик илдәге хезмәт темасы чагыла. Хезмәт аның өчен — яшәү чыганагы гына түгел, бәлки шәхесне бизи, җәмгыятьтә аның дәрәҗәсен, абруен югары күтәрә торган чара. Ул гына да түгел, азат хезмәт ул — нәфасәти күренеш.

Менә «Сукачы улы» шигырендә (1923) туган ягына кайткан яшь егетнең атасы сукачыны алмаштырырга ашкынуы ничек сурәтләнгән:

Җитәр, әткәй, талгансың,
Алҗыгансың, аргансың.
Ташла, җитәр, суканны,
Карт йөрәгең хәлләнсен.
Җитәр, менә күрәмсең,
Мин дә кайттым, беләмсең,
Каршы ал, әткәй, иркәңне,

Рәхәтләнсен, куансын.
. . . .
Тимер беләк — яшь уллар,
Ирекле ак күңелләр
Тапламаслар юлыңны,
Алар җансыз түгелләр.
Тиздән алар ашлыктан
Тәхет корып, бар уттан
Өстен ясап кырыңны,
Туй итәрләр шатлыктан.

Яисә «Партизан-ударник» шигырен (1930) алыйк. Бу шигырьдә шәһәр белән авыл, завод белән колхоз бәйләнеше патриотик тойгылар кузгатырлык итеп сурәтләнә:

Завод — ана
Улы — ударникны
Утыртты да тимер юргага,
Болытларга сузып озын муенын,
Карап калды цемент коймадан.
. . . .
Завод морҗасында таш ананың
Мамык шәле уйнап селкенә:
«Авылларга барыгыз, авылларга,
Тракторлар биегән кырларга!»

Шәһәр белән авыл бәйләнеше темасына кешеләрнең узган чорлардагы батырлыгы килеп кушыла. Патриот шагыйрь өчен бүгенге ударникның кичә партизан булуы да мөһим һәм ул моның белән горурлана да:

Бу паровоз әллә броневикмы?
Мин сугыштамы әллә югыйсә!
Нигә болай тибә минем йөрәк,
Ник яңагым болай кызыша?

Хәзер инде менә бу кырларда
Тасмаланган иген басуы.
Эреләнеп үскән элеватор
Ерактан ук танып хәл сорый.

Җәлил хезмәт батырлыгына дан җырлый. Яңа тормыш төзи башлау елларында хатын-кызлар да хезмәт батырлары рәтенә чыга башлыйлар. Алар Шәриф Камалның «Матур туганда» романындагы — Мәдинә, Кәрим Тинчуринның «Кандыр буе» пьесасындагы — Гөләндәм, Таҗи Гыйззәтнең «Мактаулы заман» әсәрендәге фельдшер Людмила образларында гәүдәләнеш табалар. Җәлил, шушы традициягә кушылып, хатын-кызларның хезмәттәге батырлыкларын шигъри әсәрләрендә чагылдыра.

«Колхоз кызына» (1933) шигырендә ул:

Мин сокланам,
зәңгәр колхоз кыры
Таудай уңыш бирү өстенә —
Батыр эшләп, матур көлә белгән
Шундый сылу кызлар үстерә,—

дип яза.

М. Җәлилнең «Хат ташучы» поэмасы (1938) бу яктан аеруча үзенчәлекле. Поэмада бригадир кыз Фәйрүзә колхоз җитештерүендә иң алгы сафларда торучы буларак сурәтләнә. Ул, авылда үскән гади крестьян кызы булса да, гади бригадир түгел. Фәйрүзә Мәскәү Фәннәр академиясе галимнәре белән хат алыша, зур галимнәр киңәшләре буенча иген үстерә, колхоз кырында моңа кадәр күрелмәгән уңыш ала.

Аның рәсемен газеталарга төшерәләр, килеп тәҗрибә белән уртаклашу өчен Мәскәү Фәннәр академиясенә чакыралар.

Фәйрүзә — Муса Җәлил тарафыннан аеруча оста сурәтләнгән образларның берсе.
Ул — шигырьнең күренеп торган нәфасәти идеалы:

Фәйрүзәгә егерме яшь,
Шул авылда үскән ул.
Алма төсле матурланып,
Алсуланып пешкән ул.
Буе зифа, тал кебек,
Йөзе алсу, таң кебек,
Күз карашы чулпан кебек,
Сүзе татлы бал кебек.
Урамнан үтеп бара,
Кашыннан күзе кара,—
Дип җырлыйлар Фәйрүзәгә
Авылда да, кырда да.

Бу аның тышкы гүзәллеге. Фәйрүзәнең хезмәттәге уңганлыгын шагыйрь түбәндәгечә сурәтли:

Бу авылда, бу районда
Аннан алда кеше юк.
Былтыр гына бетереп кайтты
Агрономнар мәктәбен,
Һәм колхозда кыр эшенә
Ул кереште дәртләнеп.
Ул авылга кайткан чакта,
Әле яңа көз иде.
Комсомоллар, яшь кызлардан
Ул бригада төзеде.
Кыш буе ул хәзерләнде,
Иптәшләрен өйрәтте,
Орлыкларга сынау ясап,
Эш коралын төзәтте.

Фәйрүзә бригадасындагы кызларга:

— Без бу җәйдә иген уңышын
Күтәрәбез өч өлеш.
Эш юлларын үзем табам,
Ярдәм итү — сезнең эш,—

ди.

Кызлар ярдәм итәләр. Бригада галимнәр белән киңәшү нигезендә эшләп җиңүгә ирешә.

Бу күренешләр Россия җәмгыятенең хәзерге чорында сәер ишетелергә мөмкин, ә совет чынбарлыгында, бигрәк тә 30 нчы елларда, хезмәт өлкәсендәге андый омтылышлар, андый хисләр укучы тарафыннан табигый кабул ителә иде. М. Җәлилнең Фәйрүзә образы татар совет әдәбиятында хезмәт нәфасәтен гәүдәләндерүдә ышандырырлык иҗат үрнәкләренең берсе булды. Шунлыктан бу образ олы яшьтәгеләрне чынлап торып горурландыра, яшьләрне фидакарь хезмәткә дәртләндерә иде.

Гомумән, поэманың интригасы кызыклы гына. Чын күңеленнән Фәйрүзәне сөеп йөрүче Тимербулатның көнләшү хисләре ышандырырлык итеп язылган, шунлыктан укучы күңелендә аңа карата уңай хисләр туа. Бу аңлашыла да. Чөнки Тимербулат — намус белән эшләүче егет. Гомумән, бу яшьләр пар килгәннәр. М. Җәлил, бу ике герой образын тасвирлап, сугышка кадәрге татар шигъриятендә яңа сүз әйтә алды. Хезмәт нәфасәте, бигрәк тә аның хатын-кыз образы аша бирелүе, чыннан да, татар әдәбиятында яңа сүз иде.

Муса Җәлилнең нәфасәти идеалы саф мәхәббәт хисләрен сурәтләгән әсәрләрдә дә чагылыш таба. Шундый мәхәббәт Фәйрүзә белән Тимербулат мөнәсәбәтендә ачыла. Күрәсең, саф мәхәббәт зур, бөек идеяләргә бирелеп яшәүче кешеләрдә ешрак очрый торгандыр. Әгәр дә «Хат ташучы» поэмасында саф

мәхәббәт кешеләрнең намуслы хезмәте белән бәйләп аңлатылса, «Безнең сөю» шигыренә ике яшь кешенең әлеге хисләре тагын да киңрәк планда — гадел җәмгыять төзү хыяллары белән яшәү шартларында туа.

Муса Җәлилне, гомумән, мәхәббәт нәфасәте җырчысы дип әйтеп булыр иде. Хатын-кызның гүзәллеген, аңа булган хисләрнең кайнарлыгын, самимилеген матур, образлы алымнар белән тасвирлауга сәләтле шагыйрь иде ул. Гомумән, хатын-кызга мәхәббәт хисләрен сурәтләгән шигырьләрнең эчтәлек ягыннан бай, форма ягыннан камил эшләнүе Муса Җәлилнең яшүсмерлек елларындагы иҗатына ук хас булган. Мәсәлән, «Гыйшык юлы», «Дәвам», «Татлы уйларым» шигырьләрен 14 яшьлек бала язган дип уйламассың. Алар җитлеккән һәм тәҗрибәле шагыйрь каләме белән язылган. «Син булмагач» шигыренең бер-ике строфасын гына алып карыйк:

Аксын әйдә, серле силләр, сайрасын ла сандугач!
Нинди ямь бар мин гашыйкка, син гүзәлем булмагач.

Шауласын урман-болыннар, гөрләп үссен алмагач,
Нинди тәм бар алмалардан, син чибәрем булмагач.
. . . .
Кочсын әйдә, күкрәгемне мең хуры һәм мең мәләк,
Мең мәләк мең җен миңа, син бер мәләгем булмагач.

Муса Җәлил Ватанны саклау темасын 20 нче елларда ук гражданнар сугышы геройлары турындагы шигырьләрендә башлый («Кызыл каһарман», «Кызыл гаскәр», «Сугышта» шигырьләре, «Үткән юллар» поэмасы һ. б.). «Алтынчәч» операсы өчен язылган либреттосында, асылда, ул шушы теманы дәвам иттерә. Дөрес, «Алтынчәч», беренчедән, әкиятләргә нигезләнгән әсәр; икенчедән, анда ханнар, алар кул астындагы халыкның аларга каршы күтәрелеше сурәтләнә. Бөтенләй башка заман, башка вакыйгалар. Ләкин «Алтынчәч»тә, М. Җәлилнең үз аңлатуы буенча, «Алтын Урда егылгач, Алтын Урдадан килгән монгол халкының Идел, Кама һәм Агыйдел буйларындагы җирле халыкларны (башлыча, мари, башкорт, чуваш һ. б.) буйсындырып, аңа каршы халыкның баш күтәрүе күздә тотылган» (кара: *Җәлил М.* Сайланма әсәрләр. Өч томда. 2 т.— Казан, 1955.— 346 б.). Шунлыктан Бөек Ватан сугышы башланганнан соң да, либреттоның туган илебезгә читтән ябырылган дошманнар явына каршы көрәш пафосы халык күңеленә якын иде. Әлбәттә, «Алтынчәч», беренче чиратта, музыкаль әсәр буларак бәяләнергә тиеш, һәм дәреслекнең алдагы битләрендә моңа тиешле игътибар биреләчәк әле. Бу очракта исә «Алтынчәч» әдәби әсәр (либретто) булу ягыннан гына характерлана. Һәм, әйтергә кирәк, аның нәфасәти яктан эшләнеше шагыйрь осталыгының тагын да үсә төшүен күрсәтә.

Шулай да Муса Җәлил иҗатының иң югары ноктасы аның Моабит чорына, тоткынлык шартларында язылган әсәрләренә туры килә.

Шагыйрьнең Моабит циклында җитди фикерләр, тирән тойгылар кузгатырлык проблемалар күтәрелә. М. Җәлил немец фашистларының вәхшилеген, ерткыч киекләрдән дә да кансызрак булуын образлы рәвештә «Бүреләр» шигырендә (1943, март) ача. Бүреләр сугыш кырларында, туену өчен, чиксез күләмдә азык таба алалар. Ләкин...

Бүреләр башлыгы карт бүре,
Исереп кешеләр канына
Йөргәндә, сискәнеп туктады
Бер авыр яралы янына.

Яралы ыңгыраша, саташа,
Каенга терәгән башкаен.
Кызганып егетне, җил белән
Тибрәнеп сыкрана ак каен.
. . . .
Карт бүре егетне иснәде,
Аптырап күзенә карады.
Һәм кинәт нидәндер сискәнеп,
Бер читкә тайпылды яралы.

Яралының зәгыйфь сулышы
Бәрелде бүренең борынына.

Юк, бүре тимәде,
сак кына
Борылып юнәлде юлына.

Таң белән килделәр кешеләр,
Күрделәр яралы егетне,
Яртылаш ул тайган исеннән,
Шулай да яшәве өметле.

Кешеләр егетнең тәненә
Кыздырып шомполлар бастылар.
Туйганчы җәфалап, соңыннан
Ялгыз ак каенга астылар.

Һәм шагыйрь әрнеткеч хакыйкатьне ачып сала:

Кешеләр сугыша, кан коя,
Киселә меңнәрчә гомерләр.
Төн буе улашып, якында
Иснәнеп йөриләр бүреләр.
Бүреләр, аһ... ләкин бүреләр
Бу кадәр үк ерткыч түгелләр.

М. Җәлил «Кол» шигырендә (1943) сугышчының, дошман каршында куркып, яшәү өчен кол булырга ризалыгын хөкем итә:

Ул куркып, дошманы алдында
Калтырап, күтәрде кулларын.
Сугышның иң кызган чагында
Ташлады кулыннан коралын.

Ләкин дошманнан аңа мәрхәмәт юк һәм булмаячак. Шунлыктан шагыйрь сүзе катгый:

Юк сиңа кешечә көн итү,
Бикләдең син гомер юлыңны,
Дошманың алдында, егетем,
Бер куркып күтәргәч кулыңны.

Я сугыш син яклап хаклыкны,
Я сайла кызганыч коллыкны.
Беренче юл нинди данлыклы,
Икенчесе нинди хурлыклы.

Шагыйрь, хисләргә гаҗәеп дәрәҗәдә бай кеше буларак, әлбәттә, вакыт узу белән, иң якын, сөйгән кешеләренең аны онытулары да мөмкин дип әсәрләнә. Гестапо әсиренең кайвакыт шундый уйларга бирелүенә гаҗәпләнергә туры килми. Үзенең «Син онтырсың» дигән шигырендә (1943, сентябрь) ул, тоткынлыкка эләгүе аркасында, алдан уйланган олы максатларына ирешә алмаячагы, шуның өстенә, сөйгәненең күңелендә аның турында яман фикер туу мөмкинлеге турында әрнүләрен белдерә:

Минем гомерем сулган чәчкә булып
Өзелеп төшәр синең алдыңа.
Син үтәрсең аны таптап, яньчеп,
Көзге салкын, җилле яңгырда.
Син онтырсың әле күптән түгел
Бу ягымлы, нәфис чәчкәнең
Гөлбакчаңны синең бизәгәнен,
Сине назлап хуш ис чәчкәнен.
. . . .
Сынган күңел, наздан мәхрүм булып,
Сүнәр ялгыз, җирдән йотылыр.

Сөю, вәгъдә, антлар... Аһ, барсы да
Һич булмаган кебек онтылыр.

«Кичер, илем!» шигырендә (1942, июль) ул илен немец юлбасарларыннан азат итү өчен башка берни эшли алмаячагын аңлап газаплана, кичерү сорап ялвара.

Аның да Ватанын азат итү өчен сугышасы, Бөек Җиңү бәйрәмен каршылыйсы килә. Моның өчен бер генә нәрсә җитми... «Тик булса иде ирек» (1942) шигырендә әлеге кичерешләрен ул әнә ничек тәэсирле итеп сурәтләгән:

Карлыгач булса идем,
Канат кагынса идем,
Җидегән йолдыз батканда,
Чулпан йолдыз калыкканда,
Туган илем, якты өем,
Очып сиңа кайтыр идем,
Сызылып таңнар атканда.
. . . .
Юк, барсыннан да элек
Тик булса иде ирек,
Кылычым булса кынымда,
Карабиным кулымда,
Сине саклап, туган җирем,
Мин ирләрчә үләр идем
Данлы сугыш кырында.

Әйе, шулай булыр иде, әгәр дә ирек булса. Ләкин... Әсирлектә үләчәк Җәлилнең дуслары, халкы, Ватаны алдында бер генә өмете бар. Ул — аның җырлары. Җырлар барысын да әйтәчәк. Шуларда аның хисләре, фикерләре, аянычлары, өметләре. Шуларда аның васыяте:

Җыр өйрәтте мине хөр яшәргә
Һәм үләргә кыю ир булып.
Гомрем минем моңлы бер җыр иде,
Үлемем дә яңрар җыр булып.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР ҺӘМ БИРЕМНӘР:

1. Муса Җәлил иҗатында халыкчанлык нәфасәте ничек чагылган?
2. Шагыйрьнең нәфасәти идеаллары турында нәрсә әйтә аласыз?
3. М. Җәлилнең фидакарь хезмәт нәфасәтен чагылдырган әсәрләре турында сөйләгез.
4. М. Җәлил иҗатында гүзәллек һәм мәхәббәт нәфасәтенең үзенчәлекләре нидән гыйбарәт?
5. М. Җәлилнең «Моабит дәфтәрләре» нәфасәте, андагы өмет чаткылары ни белән бәйләнгән дип уйлыйсыз?

ӘДӘБИЯТ

Гайнуллин М. Муса Җәлил // Татар совет әдәбияты тарихы.— Казан, 1960.
Җәлил М. Сайланма әсәрләр. Дүрт томда.— 1975, 1976.
Җәлил М. Моабит дәфтәрләре. Шигырьләр. 1942—1944.— Казан, 1986.
Кашшаф Г. Муса Җәлил. Герой шагыйрьнең тормыш һәм иҗат юлы турында очерк.— Казан, 1961.
Хамматов Ш. Муса Җәлил, аның каләмдәшләре.— Казан, 1986.
Юзиев Н. Муса Җәлил поэмалары.— Казан, 1960.

Гомәр Бәширов

(1901—2000)

Татар халкының күренекле язучысы һәм җәмәгать эшлеклесе, Дәүләт премиясе лауреаты, татар халык иҗатын фәнни өйрәнүдә югары абруйлы белгеч Гомәр Бәшир углы Бәширов 1901 елда Казан губернасы хәзерге Арча районының Яңа Сала авылында крестьян гаиләсендә туган. Гомәр балачагыннан ук крестьян тормышының бөтен авырлыгын татый.

Авыл мәдрәсәсендә бераз белем алганнан соң, Гомәрнең әтисе улын тегүче һөнәренә өйрәнергә бирә. Ләкин ул укуын бөтенләй ташламый, үзлегеннән белем алуын дәвам иттерә, бигрәк тә татар язучыларының әсәрләрен йотлыгып укый. Тукай, Әмирхан, Ибраһимов иҗатлары белән танышу аның күңелендә матур әдәбиятка, гомумән китапка мәхәббәт уята.

Гомәр балачагыннан ук табигать матурлыгын күрә белә. Үзенең бер истәлегендә: «Урманга чикләвеккә, җиләккә йөрүләр, чабаталык юкә алып кайтулар, ат ашатырга куна барулар, инде тагын да зуррак булгач, печән чабарга, көлтәгә йөрүләр — һәммәсе дә мине табигатькә якынайтты»,— дип яза ул (кара: *Җәләлиева М.* Гомәр Бәширов.— Казан, 1959.— 6 б.).

Октябрь революциясен ул авылда каршылый. Советлар авыл яшьләрен культура эшләренә тарта башлый. Зиһенле, белемгә омтылучан яшүсмер Гомәр революцион газеталар белән дуслашып китә. Алар аша ул Мулланур Вахитов мәкаләләре белән таныша. Соңрак Арчада укытучылар мәктәбенә кереп, аны тәмамлый һәм шул ук районның Урта Бирәзә авылында укытучылык эшен алып бара.

1920 елда Бәширов Кызыл Армия сафларына алына һәм гражданнар сугышының соңгы дәверендә Петроград, Латвия, Украина җирләрендә барган төрле бәрелешләрдә катнаша. Шушы елның көзендә ул кызыл командир М. Фрунзе җитәкчелегендәге фронтта Кырым ярымутравын генерал Врангель гаскәреннән азат итүдә катнаша. Шунда атаклы Сиваш сазлыгын кичү операциясен үз җилкәсендә татый.

Армия сафларында чагында ук аның әдәби әсәрләр язу теләге уяна, ләкин ул үз алдына нинди дә булса конкрет бурыч куя алмый әле. 1924 елда армиядән авылына кайта. Ул шартларда күренекле язучы булачак егет зур уку йортларына өмет тота алмый әле, бер еллык НКВД мәктәбенә укырга керә. Аны тәмамлаганнан соң, Арча кантоны милициясендә эшли башлый.

20 нче еллар азагында Советлар Союзының сәнәгать һәм авыл хуҗалыгы өлкәләрендә текә үзгәрешләр бара. Алар җәмгыятьнең социаль өлкәсен дә колачлый. НЭП чоры узган инде, көн тәртибенә авыл хуҗалыгын яңа баштан үзгәртеп кору, күмәк хуҗалыклар төзү, моның өчен кулаклар белән көрәшү проблемасы килеп баса. Бәширов милиция, шулай ук юстиция хезмәткәре сыйфатында илдә барган сәяси-социаль вакыйгаларда актив катнаша. Ул 1928 елда Коммунистлар партиясе сафларына керә.

Шулай ук газеталарда хәбәрче эшен алып барырга да өлгерә. Ләкин язу-сызу эшендә үз өстенә зур бурычлар йөкли алмый әле. Бу турыда ул түбәндәгечә яза: «1930 елга кадәр мин язучы булу турында болай чынлап, җитди итеп уйламый да торган идем. Дөрес, күңелемдә ниндидер бер мавыктыргыч хыял, еракта гы якты йолдызга үрелгәндәй, нәрсәгәдер омтылу бар иде. Ләкин, матур әдәбиятка кечкенәдән үк ихтирамым зур булуга, шул әдәбиятны тудыручы язучыларга күңелдә тиңсез хөрмәт, шул әдәбиятның көчле йогынтысы нәтиҗәсендә үземдә дә нидер эйтәсе килеп күңелем ашкынуга карамастан, әдәбиятка минем дә хезмәт итү мөмкинлегемне акылым сыйдырмый иде» (кара: *М. Җәләлиева*, шул ук хезмәт, 12 б.).

1932 елда Г. Бәширов «Кызыл Татарстан» газетасында эшли башлый. Бу вакытта инде ул авылда барган социаль үзгәрешләр турында язган мәкаләләре белән танылып өлгергән була. Ә 30 нчы еллар урталарына инде үзенең очерклары, хикәяләре белән чын язучы сәләтенә ия булуын раслый. «Сиваш» повесте (1937) белән ул олуг язучы буларак танyла.

Бөек Ватан сугышы алдыннан һәм сугыш елларында Бәширов (Разин) матбугатта һәм радиокомитетта эшли. Ул — язучылык эшендә җаваплылык дигән таләпне тоеп иҗат иткән әдип. Аның һәр образны, һәр җөмләне җиренә җиткереп, ыспай итеп эшләргә тырышуы, иҗат эшендә төгәллеккә ирешүе шуннан килгәндер, күрәсең. «Сиваш» повестеннан соң Г. Бәширов төрле хикәяләр яза, аларны җыентыкларга туплап чыгара, ләкин зур әсәргә тотынмый әле.

40—50 нче елларда татар язучыларын да Бөек Ватан сугышы темасы җәлеп итә. Алар совет кешеләренең сугышта күрсәткән батырлыкларын, шулай ук хезмәт фронтындагы фидакарь хезмәтләрен сурәтлиләр. Ул елларда язучы Г. Әпсәләмовның Совет Армиясенең җиңүле юлын, совет солдатлары һәм командирларының сугыш кырларындагы батырлыгын тасвирлаган «Алтын Йолдыз» (1948) романы зур популярлык казана. Ә Г. Бәшировның атаклы «Намус» (1948) романында совет кешеләренең тылдагы аяусыз хезмәтенә дан җырлана. Ул елларда Кави Нәҗминең «Язгы җилләр» һәм Гомәр Бәшировның «Намус» романнары СССР Дәүләт премияләренә лаек булалар.

50 нче елларда Г. Бәширов үзен киң масштаблы һәм актив җәмәгать эшлеклесе итеп тә таныта. Ул СССР Югары Советы, шулай ук ТАССР Югары Советы депутаты була, орденнар белән бүләкләнә. Г. Бәширов ун ел дәвамында Татарстан Язучылар берлеге рәисе булып эшли. Аның ил күләмендә дан казанган «Намус» романы күп мәртәбәләр рус телендә, шулай ук башка илләр халыклары телләрендә

басылып чыга. Гомумән, Гомәр Бәширов исеме күп еллар дәвамында, хаклы рәвештә, күпмилләтле СССР әдәбиятчылары арасында танылган һәм абруйлы урын били.

Илебез күләмендә зур шөһрәт казанып, әйдәп баручы язучыга һәм зур җәмәгать эшлеклесенә әверелгәннән соң да, Г. Бәширов иҗат эшен ташламый, бәлки төпле итеп уйланылган, һәрьяктан җиренә җиткерелгән әсәрләр өстендә эшләвен дәвам иттерә. Соңгы берничә дистә ел эчендә ул күп төрле мәкаләләр, хикәяләр яза, халкына «Җидегән чишмә» романын, «Туган ягым — яшел бишек», «Язмыш, язмыш», «Сарут» повестьларын бүләк итә. Гомәр ага Бәширов 99 яшенә җитеп тә, каләмен тутыктырмый, иҗади хезмәтен туктатмый, үзенең 100 еллык юбилеена «Гыйбрәт» исемле әсәрен язып бетерергә омтылып яши. Әмма...

Озын, катлаулы һәм бай эчтәлекле гомер кичергән олы остазыбызның нәфасәте нидән гыйбарәт иде соң?

Язучының нәфасәти принциплары хакында сүз алып барганда, беренче чиратта, аның сәнгать белән реаль чынбарлык проблемасын ничек хәл итүе искә алынырга тиеш. Г. Бәширов чынбарлыкны сәнгатьнең бердәнбер чыганагы, ә сәнгать аның образлы чагылышы дигән принципка таянып яза һәм аңа бөтен иҗат юлында тугры кала. Ул әсәрләре өчен образларны, сюжет сызыкларын реаль тормышның үзеннән таба. Гомумән, татар язучылары арасында формализм принциплары белән мавыгып алу 20 нче еллар башында күпме урын алган булса да, соңрак бөтенләй диярлек онытыла. Аның җиле Г. Бәшировка бөтенләй кагылмый. Чөнки, беренчедән, ул әдәбиятка (әйтик, К. Нәҗми, Һ. Такташ, Г. Кутуйлар белән чагыштырганда) шактый соңрак килә, ә профессиональ язучылык бусагасына басканда, әлеге формалистик чуалулар, үзләрен аклый алмыйча, күптән төшеп калган булалар. Аннан соң шунысын да исәпкә алырга кирәк: Г. Бәширов, газеталарда эшләп, үзенең мәкаләләре, очерклары өчен материалны гел чынбарлыкның үзеннән «чүпләргә» күнеккән кеше була. Нигә аңарга әллә нинди «изм»нар белән чуалып баш ватарга? Ләкин иң мөһиме шунда булган, күрәсең: Г. Бәширов кебек төпле итеп уйларга күнеккән кеше өчен яңа чынбарлык шартларында үзенең фәлсәфи һәм нәфасәти карашларын кеше ышандырырлык, гади, реалистик юнәлештә генә шәкелләндерү кирәк булгандыр. Сәнгать — чынбарлыкның образлы чагылышы дигән фәлсәфи һәм нәфасәти караш аның өчен табигый принцип булган.

Г. Бәширов иҗатына халыкчанлык сыйфаты хас. Һәм ул язучының сәнгатьтәге нәфасәти критериен чагылдыра. Халыкчанлык, нәфасәти принцип буларак, язучының беренче чиратта үз халкы тормышын чагылдыру омтылышында гәүдәләнә. «Үз халкының тормышы...» Димәк, образларны, сюжет сызыгын, мәхәббәт коллизияләрен, бигрәк тә чынбарлыктагы диалектик каршылыкларны, «әллә кайдан» алу түгел, бәлки халыкның үз тормышыннан алып язу дигән сүз. Икенчедән, иҗат иткән әсәрләр нииндидер «югары катлау» кешеләренә түгел, бәлки халыкка багышлана. Моның өчен әсәр халыкка аңлаешлы тел белән язылырга тиеш. Ләкин газета-журнал теле белән түгел, бәлки халык иҗаты җәүһәрләре булып яшәп килгән әйтемнәрдән, мәкаль һәм фразеологиядән файдаланып язылырга, халык күңеленә барып житәрлек әдәби тел белән иҗат ителергә тиеш.

Г. Бәширов иҗаты әлеге таләпләргә тулысынча җавап бирә. Икенче бер олуг язучыбыз Гариф Ахунов сүзләре белән әйткәндә: Гомәр ага «Татар әдәби теленең барлык нечкәлек-төсмерләрен биш бармагы кебек белгән, халкыбызның мең еллык культура тарихын һәм фольклорын җентекләп өйрәнгән... Бу әдипнең әсәрләре зур эрудиция, киң колач, психологик тирәнлек белән язылганнар» (кара: *Ахунов Г.* Туган як һәм гүзәллек җырчысы // Гомәр Бәширов. Әсәрләр. Дүрт томда. 1 т.— Казан, 1981.— 5 б.). Әдәбият белгече Фәрит Хатыйпов: «Г. Бәширов теле — гаҗәп бай, төгәл, күп бизәкле, музыкаль, лирик яңгырашлы тел ул. Бүгенге прозабызда Г. Бәширов — иң таләпчән сүз осталарыннан берсе. Аның халыкчан теле тирән фикерләрне, катлаулы халәт-кичерешләрне, шаян юморны, чынбарлыкның үтә катлаулы якларын да бердәй җанлы, образлы итеп сурәтләп бирә ала»,— дип язган иде (кара: *Хатыйпов Ф.* Күңел хәзинәләрен ачканда//Казан утлары.— 1983.— # 6.— 141 б.).

Г. Бәширов, татар фольклорын һәрьяклап һәм тирәнтен өйрәнгән белгеч буларак: «...галимнәр телне фәнни яктан өйрәнәләр, ә миңа тел халыкның тормышын бирү ягыннан әһәмиятле»,— дип язган (кара: Татарстан яшьләре.— 1987.— 21 гыйн.).

Күренә ки, Г. Бәширов өчен тел — язучының карашларын, хисләрен белдерү чарасы гына түгел, бәлки халыкның тереклеген, тормышын чагылдыручы күренеш тә. Бу турыда Р. Миңнуллин, Гомәр аганың «Туган ягым — яшел бишек» әсәре үзенчәлекләрен характерлаганда, аның «...татар халкының этнографиясен, фольклорын, йолаларын бергә туплаган энциклопедик повесть» дип исәпләнергә лаеклы булуы турында язган иде (кара: Казан утлары.— 1981.— # 1).

Совет чоры татар әдәбиятының нәфасәти ягын караганда, бер мөһим һәм үзенчәлекле сыйфатын әйтми калдырып булмый. Ул да булса — фидакарь хезмәт нәфасәте. Бу сыйфатның Ш. Камал, К. Тинчурин, Һ. Такташ, Т. Гыйззәт, М. Җәлил әсәрләренә хас булуын инде күреп үттек. Әлеге сыйфат Г. Бәширов әсәрләрен дә колачлый.

Бу яктан «Намус» романы аеруча характерлы. Һәм ул үзеннән-үзе, табигый рәвештә хатын-кызга юнәлдерелгән. Моның мантыйгы көчле һәм мәгънәсе зур. Әсәрдә вакыйгалар Бөек Ватан сугышы елларында бара. Үсеп җиткән һәм сау-сәламәт ир заты сугышта, я булмаса армия сафында була. Шунлыктан колхоз бригадалары белән хатын-кызларның җитәкчелек итүе ул чорда аңлашыла торган хәл. Ләкин эш анда гына да түгел. Роман авторының бригадир Нәфисәне әсәрнең үзәгенә куеп, бөтен сюжет сызыгын аңа бәйләп төзүенең тирән мәгънәсе дә булган, дип уйларга кирәк. Романда Нәфисә игенчелек бригадасы башында торучы зат кына түгел, ул әле кайбер үз мәнфәгатьләре хакында гына кайгыртучы колхоз җитәкчеләре белән (романда колхоз рәисе Сэйфи) көрәш алып баручы буларак та сурәтләнә.

Нәфисәнең ире Газиз сугышта һәлак булган. Нәфисә, шундый зур кайгы кичерүенә карамастан, колхозның зуррак уңышка ирешүен, шуның белән авыр еллар шартларында Ватанына күбрәк ярдәм итүне яшәү мәгънәсе дип исәпли. Һәм ул үзенең намуслы хезмәте белән совет кешеләренең типик характерын күрсәтә.

Илебезнең совет чорында барлыкка килгән яңа социаль шартлар нигезендә, хатын-кызлар, бигрәк тә татар хатын-кызлары проблемасы, Октябрь революциясенә кадәрге чор белән чагыштырганда, бөтенләй башкача хәл ителә башлады. Аларның яңа тормышта тоткан урыны татар язучылары әсәрләрендә сурәтләнә. Бу турыда дәреслекнең моннан алдагы битләрендә әйтелгән иде инде. Гомәр Бәшировның «Намус» әсәрендә шул ук татар хатын-кызы проблемасы иҗади хәл ителә. Әгәр дә Ш. Камал, К. Тинчурин, Һ. Такташ, М. Җәлил, Т. Гыйззәт әсәрләрендә татар хатын-кызының Бөек Ватан сугышына кадәрге тормышы тасвирланган булса, Г. Бәширов шул ук проблеманы Бөек Ватан сугышы чорына бәйләп хәл итә (әйтергә кирәк, драматургиядә бу проблема М. Әмирнең «Миңлекамал» драмасында да чагылыш тапты).

Җыеп әйткәндә, татар әдәбиятында бу — нәкъ совет чорында барлыкка килгән яңа күренеш. Аның асылы шунда булса кирәк: татар хатын-кызы һәм хезмәт... Ягъни аларның үзара бәйләнеше, мөнәсәбәте. Әлбәттә, татар хатын-кызлары элек тә (Октябрь революциясенә кадәр) хезмәттә сынатмаганнар. Ләкин совет шартларында аларның хезмәте яңа яктан ачыла. Татар хатын-кызы җитештерү өлкәсендә, ирләр белән бер хокукта, җитәкче, намуслы хезмәт өчен көрәшче ролендә күренә башлый. Һәм сәнгать өлкәсендәге бу күренеш хезмәт нәфасәтенең мөһим бер чагылышын тәшкил итә.

Г. Бәширов әлбәттә, аерым индивидлар, социаль төркемнәр, аларның идеологияләре, аерым илләр һ. б. көчләр арасындагы каршылыкларны, һәм көрәшне дә үз әсәрләрендә чагылдыра. Ләкин үзенчәлекле рәвештә. Мәсәлән, аның әсәрләрендә, Муса Җәлил шигырьләрендәге кебек, кызыл командирның нәфасәти идеал сыйфатында чагылган үрнәге юк. Г. Бәширов «Сиваш» повестенда авыл егете Шәмсине әсәрнең төп герое дип бирсә дә, аны романтикалаштырусыз гына сурәтли. Ул — гади бер кызыл армияче, үзенә күрә уңай герой, ләкин аны нәфасәти идеал дип әйтеп булмый. Эш шунда ки, Г. Бәширов үз алдына андый бурычны куймаган да. Моның сәбәбе шунда ки, Гомәр Бәширов, сәнгатьтә реализм вәкиле буларак, караңгы гына татар авылыннан чыккан гади яшь егетне, романтик сыйфатлар белән бизәп, аны (уңай герой дип санаса да) башкалар өчен үрнәк булырлык мәшһүр көрәшче, нәфасәти идеал дип карамый.

Күрәсең, Бәширов, романтиклыктан бигрәк, реалист булган. Ул ялган пафос, ясалмалык кебек алымнардан читтәрәк торуны мәгъкуль күрүче әдип иде. Әлеге (реализм кысаларындагы) стиль аның башка әсәрләре өчен дә характерлы була.

Гомумән, Г. Бәшировның стиле турында аның белән озак еллар дәвамында янәшә эшләгән, аны яхшы гына белгән зур остазыбыз Гариф Ахунов: «Бәширов — артык салмак, басынкы табигатьле шәхес. Ул үзе, четерекле вакыйгалар тудырып, баш әйләндергеч хәтәр сюжетлар оештыру белән мавыкмый. Аңа язылачак әсәрнең эчтәлеге һич бүтәнчә түгел, бәлки нәкъ ул уйлаганча булырга тиешлегенә башта үзен-үзе ышандырырга, барлык вакыйга һәм образлар тәмам «чын» булып күз алдына килеп басарга тиеш»,— дип язган (кара: *Ахунов Г.* Туган як һәм гүзәллек җырчысы//Гомәр Бәширов. Әсәрләр.— Казан, 1981.— 7 б.).
Әдәбият белгечләре һәм кайбер язучылар Г. Бәшировны социалистик реализм методы белән иҗат итүче дип таныды, һәм аның әсәрләренең социалистик реализм принципларына нигезләнүен бик яхшы аңлады. Мәсәлән, М. Җәләлиева: «Г. Бәширов үзенең иҗаты белән татар совет әдәбиятында социалистик реализм язучысы булып формалашты»,— дип әйтүе белән чиксез хаклы иде. (кара: *Җәләлиева М.* Гомәр Бәширов// Татар совет әдәбияты тарихы.— Казан, 1960.— 737 б.). Әдәбият белгече Ф. Хатыйпов та: «Г. Бәширов

иҗаты үзендә социалистик реализм методының иң көчле сыйфатларын, уңай тенденцияләрен туплаган»,— дип, шундый ук карашта торуын белдерде (кара: *Хатыйпов Ф.* Күңел хәзинәләрен ачканда // Казан утлары.— 1983.— # 6.— 140 б.).

Г. Бәширов, чыннан да, Октябрь революциясен һәм социалистик стройны кабул итеп, үзенең әсәрләрендә шушы җәмгыятьне, аның каршылыкларын дөрес чагылдырырга тырышкан әдип була. Г. Бәшировның бөтен җәмәгать эшчәнлеге дә шушы юнәлештә бара. Һәм бу күренеш аның идеологик яктан тотрыклылыгын исбат итә.

Кайбер әдәбият белгечләре илебездә 80 нче еллар азагында башланган үзгәртеп кору шартларында элек социалистик реализм юнәлешендә иҗат иткән әдипләребезне, шагыйрьләребезне «уңга» таба борырга тырыша башладылар. Алар социалистик реализм принциплары буенча гына түгел, башка, шул исәптән аңа каршы принциплар нигезендә дә язгалаган булганнар, янәсе.

Әйтик, моны исбат итү өчен, Г. Бәшировның кайбер әсәрләренә мөрәҗәгать итәләр. Аның «Сарут» дигән повесте бар. Әсәрнең баш герое Мифтах Шәмгунов тискәре образ буларак сурәтләнә. Гражданнар сугышы чоры. Мифтах үзе теләп Кызыл Армия сафларына баскан була. Ләкин, тотрыксыз холкы аркасында, анда барып абына, монда килеп сөртенә — үзенә урын таба алмый. Ул, сакта торучы кызыл армиячене имгәтеп, аның документларын үзләштерә, авылдашларыннан үч алу өчен, бөтен авылны яндыру, шулай ук башка кара уйлар һәм ниятләр белән хыяллана башлый. Кыскасы, дуамал холыклы кеше була. Андыйлардан (әгәр дә гражданнар сугышы критерийларыннан чыгып карыйсың икән) аклар да уңмаган, кызыллар да юаныч тапмаган булыр иде.

Гомумән алганда, социалистик реализм методы әсәрләрендә тискәре образлар була аламы?.. Әлбәттә була ала. Социалистик реализм методы белән язылган әсәрләр тискәре образларга мохтаҗлык кичергәне юк. Әгәр дә алар булмаса, язучы кеше тормыштагы көрәшне ничек күрсәтә алыр иде икән?..

Ә социалистик реализм юнәлешендәге әсәрләрдә тискәре образ баш герой була аламы? Бу сорауга да уңай җавап бирергә туры килә. Чөнки биредә хәлиткеч рольне авторның позициясе уйный. Автор яман эшләр башкарып йөрүче персонажга тискәре яки уңай карашта торырга мөмкин.

Әйтик, Г. Бәширов «Сарут» повестенда Мифтахның барлык «хикмәтләрен» югары әхлак принциплары югарылыгыннан чыгып тәнкыйтьли, хөкем итә. Гомәр Бәшировның әлеге повестена шундый атама бирүе дә («Сарут») очраклы түгел. Баш герой чүп үләне булып шыта. Һәм язучы, мондый геройларны тәнкыйть итеп, югары әхлакый принципларны яклавын күрсәтә.

Гомәр Бәширов әсәрләрен укыган кеше аның туган җир табигатен ләззәтләнеп сурәтләвен сизми калмый. Ә моның өчен язучыдан табигатьне яхшы белү сорала. Ләкин бу гына җитми: аны яратырга, табигать матурлыгыннан чын ләззәт ала белергә кирәк. Тагын бер таләп: табигатьне тасвирлау язучы өчен үзмаксат түгел, чөнки аның төп предметы — кеше үзе. Ә табигать гүзәллеген сурәтләү кешеләрнең уйларын, хисләрен чагылдыру өчен ифрат кирәкле, зарури алым дип каралырга тиеш. Гариф Ахунов, табигать гүзәллеген тоюга аеруча сәләтле әдип буларак, остазы Бәшировның шушы могҗизаны сурәтләү осталыгын үзенчә аңлатырга тырыша: «Гомәр Бәшировның әсәрләрендә,— ди ул,— илгә булган мәхәббәт, җирне олылау хисе күзгә ташланып, чекерәеп тормый. Әйтик, тукымага буяу ничек сеңгән булса, Бәширов әсәрләрендә дә илне, җирне ярату хисе әсәрнең тукымасыннан аерып алып булмастай дәрәҗәдә табигый булып, бербөтен булып яши. «Намус»ны укыган чакта үзеңне гел хуш исле үләннәр арасында, болын тугайларында итеп тоясың, язның шыпырт сулышын һәм башаклар кыштырдавын ишетәсең, сине гаҗәеп тыйнак һәм эчкерсез кешеләр, хәтта беренче карашка басынкырак, тоныграк кешеләр мохите уратып ала. Сиңа рәхәт» (кара: *Ахунов Г.* Туган як һәм гүзәллек җырчысы // Г.Бәширов. Әсәрләр. Дүрт томда. 1 т.— Казан, 1981.— 10 б.).

Шундый кешеләр бар: алар өчен табигать матурлыгы һәм байлыгы табыш китерүгә сәләтле чыганак буларак кына карала. Яисә — план үтәү өчен. Шундыйларның берсе булган колхоз рәисе Чурмантаев Г. Бәширов тарафыннан «Җидегән чишмә» романында сурәтләнгән иде. Андыйлар аз түгел. Ләкин табигатьнең матурлыгын күрә белүчеләр шактый күбрәк. Моның нигезен табигатьнең объектив сыйфатлары тәшкил итә: төсләр, күләмнәр, тавышлар гармониясе. Алар барысы бергә табигатьне дөньякүләм нәфасәти күренешкә әверелдерә. Әлеге сыйфатларны тою һәм алардан ләззәт алу өчен, кешеләрдә нәфасәти зәвыклар тәрбияләнгән булырга тиеш. Бу бурычны үтәүдә Г. Бәширов кебек табигатьне бөтен нечкәлекләре белән тоючы һәм аны шундый ук гүзәл итеп сурәтләү сәләтенә ия булган оста сәнгатьчеләр ярдәмгә килә.

Гомәр Бәширов — малай чагыннан ук табигать гүзәллеген бөтен күңеле белән яратып, аңардан яшәү, соңрак иҗат итү өчен дә көч җыеп, илһам алып формалашкан әдип. Аны бу яктан рус классиклары И. С. Тургенев, М. М. Пришвин, Л. М. Леоновлар белән чагыштырып булыр иде. Ләкин Тургенев белән Пришвин яшәгән һәм иҗат иткән чорларда кешелек табигатьне саклау проблемасының ни дәрәҗәдә әһәмиятле булуын аңламаган әле. Ә менә Л. Леонов үзенең «Рус урманы» романын язганда, кешеләрнең урман гүзәллегенә аяусыз һәм шәфкатьсез рәвештә балта белән чабу тавышларын ишетә башлаган инде. Ул бу әсәре аша кешеләрне урман гүзәллеген сакларга өндәгән. Гомәр ага Бәшировның табигать матурлыгын сурәтләве дә матурлыкны яратырга өндәү белән генә чикләнмичә, җәмгыятебез алдында торган экология проблемасын кузгата. Бу проблема әдипнең бигрәк тә соңгы елларда иҗат иткән әсәрләрендә кузгатыла.

Гомумән, Г. Бәширов әдәби әсәрләрендә фикерләрен, идеяләрен артык шауламыйча гына, салмак, ләкин төпле стильдә әйтә белде. Моңа әдипнең шәхси характеры да, шулай ук иҗат эшендә реализм принципларына кыйбла тотуы да йогынты ясады. Әмма һәр очракта аның әсәрләрендәге идеяләр гүзәллек сыйфатына төреп бирелде, алар нәфасәти идеяләр иде.

Совет чоры (1917—1980 еллар азагы) татар әдәбиятында чагылган нәфасәти карашларны тасвирлаганда, 6 татар классигы әсәрләре белән чикләнергә туры килде. Биредә әдәбиятның өч төрле жанры буенча икешәр язучы карашлары китерелде. Нәфасәт турындагы сүз прозада — Ш. Камал белән Г. Бәширов, поэзиядә — Һ. Такташ белән М. Җәлил, драматургиядә К. Тинчурин белән Т. Гыйззәт әсәрләренә нигезләнде.

Автор *(К. Г.)* фикеренчә, югарыда аталган язучыларның әсәрләрендә, шулай ук башка чыгышларында күзәтелгән нәфасәти карашлар совет чоры татар әдәбиятчылары өчен **иң характерлы, типик** иделәр. Алар нәкъ шушы язучылар иҗатында чагылыш тапты. Болай әйтү һич тә шушы чорда иҗат иткән башка татар язучыларының әдәбият өлкәсендәге эшчәнлеген танымау булып аңлашылмасын. Югарыда күрсәтелгән нәфасәти карашлар теге яки бу дәрәҗәдә башка язучылар иҗатында да урын алды.

Татар әдәбияты нәфасәтен баету һәм тулыландыруда кайбер язучылар — прозаиклар, шагыйрьләр, драматургларның иҗаты аеруча игътибарга лаек.

Прозаиклар: Ә. Айдар, Г. Ахунов, Г. Бакир, И. Гази, Г. Галиев, Г. Гобәй, Х. Госман, Л. Гыйльми, Ә. Еники, Г. Минский, К. Нәҗми, А. Расих, Ш. Усманов, Җ. Тәрҗеманов, Р. Төхфәтуллин, Н. Фәттах, Ф. Хөсни, А. Шамов, М. Әмир, Г. Әпсәләмов һ. б.

Шагыйрьләр: А. Алиш, Н. Арсланов, Г. Афзал, С. Баттал, Н. Баян, Ш. Галиев, М. Гафури, Р. Гәрәй, Ә. Давыдов, Н. Дәүли, Ә. Ерикәй, Ә. Исхак, Г. Кутуй, Ф. Кәрим, Ш. Маннур, М. Максуд, З. Мансур, З. Мәҗитов, Ш. Мөдәррис, М. Ногман, З. Нури, К. Нәҗми, М. Садри, Х. Туфан, Ә. Фәйзи, Р. Фәйзуллин, Р. Харис, Г. Хуҗи, С. Хәким, М. Хөсәен, И. Юзеев, Ә. Юныс һ. б.

Драматурглар: Ш. Бикчурин, Ф. Бурнаш, Г. Зәйнашева, Г. Иделле, Р. Ильяс, Н. Исәнбәт, Р. Ишморат, Р. Ишморатова, С. Кальметов, Ә. Камал, Г. Кутуй, Т. Миңнуллин, Г. Насыйри, Ф. Сәйфи-Казанлы, Х. Фәтхуллин, Ш. Хөсәенов, С. Шәкүров, М. Әблиев, Ю. Әминов, М. Әмир һ. б.

Әдәбият һәм театр сәнгате белгечләре: М. Арсланов, А. Әхмәдуллин, Җ. Вәзиева, М. Гайнуллин, Г. Гали, Х. Госман, Б. Гыйззәт, Н. Гыйззәтуллин, М. Илялов, И. Илялова, Г. Кашшаф, Х. Кумысников, Р. Мостафин, З. Мәҗитов, Н. Надиров, Г. Нигъмәти, И. Нуруллин, Г. Толымбай, Х. Хәйри, Г. Халит, Н. Хисамов, Н. Юзиев, Х. Ярми һ. б.

Татар әдәбияты үсешендә совет чоры, гомумән алганда, уңдырышлы булды. Югарыда күрсәтелгәнчә, әдәбиятчылар сафына бик күп яңа көчләр килде, алар тарафыннан һәр жанрда күп төрле әсәрләр иҗат ителде. Татар совет әдәбиятында реализм юнәлеше яңа сулыш алып, үз үсешенең яңа баскычына күтәрелде. Социалистик реализм методы язучылар иҗаты өчен яңа җәмгыять принципларын, алдагы бурычларын образлы формада сурәтләүгә теоретик нигез булды. Сәнгатьтә, шул исәптән әдәбиятта, хезмәт нәфасәте, патриотлык, халыклар дуслыгы, шәхес белән җәмгыять мәнфәгатьләренең гармоник берлеге, гуманизм проблемалары алга куелды. Күпмилләтле совет әдәбияты шушы юнәлешләрдәге эшчәнлеге белән бөтен дөньяда танылды. Ләкин татар халкы, СССРның башка халыклары кебек үк, репрессия елларында үзенең талантлы һәм тәҗрибәле сәнгать осталарын югалтуга дучар ителде. Сәнгать һәм культура өлкәсендә хакимлек итеп килгән чиновникларның әдәби процессның эчтәлеге белән характерына тупас һәм дорфа рәвештә катышулары, конфликтсызлык теорияләре нигезендә «эшчәнлек» алып барулары совет әдәбиятын шаблонлылыкка, схемачылыкка этәрде. Шулай итеп, совет чоры татар әдәбиятында казанышлар белән бергә, ялган пафоска һәм шаблонлы характерга ия чиле-пешле әсәрләр дә күренгәләде.

Ләкин, тулаем алганда, совет чоры татар әдәбияты, чыныгулар аша узып, зур үсешкә иреште. Югары иҗат үрнәкләре белән Бөтенсоюз, шулай ук дөньякүләм мәйданга чыкты.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Г. Бәширов иҗатында хезмәт нәфасәтен ничек аңлыйсыз?
2. Г. Бәширов иҗатында табигать гүзәллеге ничек чагылган?
3. Г. Бәширов иҗатында социалистик реализм нәфасәте ничек хәл ителгән?

ӘДӘБИЯТ

Бәширов Г. Әсәрләр. Дүрт томда.— Казан, 1981—1984.
Бәширов Г. Татар халык иҗаты.— Казан, 1954.
Ахунов Г. Туган як һәм гүзәллек җырчысы// Гомәр Бәширов. Әсәрләр. Дүрт томда. 1 т.— Казан, 1981.
Хатыйпов Ф. Күңел хәзинәләрен ачканда//Казан утлары.— 1983.— # 6.
Җәләлиева М. Гомәр Бәширов.— Казан, 1959.
Җәләлиева М. Бәширов//Татар совет әдәбияты тарихы.— Казан, 1960.

Музыка сәнгате нәфасәте

Октябрь революциясенә кадәр татар музыкасы, асылда, халык иҗаты традицияләрендә генә яшәп килә: музыка кораллары катнашыннан башка (аккомпанементсыз) бер тавышка (одноголосие) нигезләнгән җыр, авыл һәм шәһәр көйләре, (озын һәм кыска көйләр); чагыштырмача тар, пентатоникага (октавада 5 кенә басмадан торган тавышлар системасына) нигезләнгән көй; музыка коралларының чагыштырмача ярлылыгы (курай, кубыз, скрипка, гармун, мандолина һ. б.). XX йөз башында (илебезнең совет чорына кадәр) музыка кадрлары стихияле рәвештә хәзерләнә, ә музыка коллективлары үзоешканлык тәртибендә туа башлый.

Совет чорында исә бу бурычларны дәүләт үз өстенә ала. Татарстан Республикасында музыка мәктәпләре челтәре барлыкка килә (80 нче елларга аларның саны 6 дистәгә җитә). Аларда балалар дәүләт хисабына музыка культурасы буенча башлангыч белем ала, музыка коралларында уйнарга өйрәнә. Татарстанда беренче музыка училищесы Казан шәһәрендә оештырыла, соңрак шундый ук училищелар Әлмәт һәм Түбән Кама шәһәрләрендә ачыла. Аларда музыка мәктәпләре өчен укытучы кадрлар, шулай ук музыка өлкәсендә югары белем алу (консерваториягә керү) өчен абитуриентлар хәзерли башлыйлар.

Казанда музыка югары уку йорты, ягъни консерватория, Бөек Ватан сугышы тәмамланган елны (1945) ачыла. Аның директоры итеп танылган татар композиторы Нәҗип Җиһанов куела. 1960 елда Казан дәүләт педагогия институтында музыка факультеты ачыла. Шул ук елда, яшьләрне музыка буенча югары белем алуга хәзерләү максатын күздә тотып, Казан консерваториясе каршында 10 еллык махсус музыка мәктәбе эшли башлый. Татарстан музыка уку йортларын тәмамлаган белгечләр үз республикабызда һәм Россия Федерациясенең башка өлкәләрендә, бигрәк тә Идел—Урал регионында хезмәт итәләр, алар балаларны һәм яшүсмерләрне музыка коралларында уйнарга өйрәтү эшен алып баралар.

1969 елда республикабыз башкаласында Ленинград культура институтының филиалы ачыла. Берничә елдан соң ул мөстәкыйль институтка әверелә. XXI гасыр башында ул Казан дәүләт мәдәният һәм сәнгать университеты дәрәҗәсенә үсеп җитә. Бу югары уку йортында махсус музыка факультеты һәм кафедралары эшли башлый. 2002 елда университет структурасында милли сәнгать институты ачыла. Бу югары уку йорты тарафыннан меңләгән музыка белгечләре әзерләнә.

Ә беренче профессиональ музыкантлар — композиторлар һәм җырчылар СССР башкаласында, мәшһүр Мәскәү консерваториясе каршындагы татар опера студиясендә хәзерләнәләр. Алар 1939 елда ачылган Казан Татар дәүләт опера һәм балет театрында эшли башлыйлар.

Казанда 1937 елдан бирле Татарстан дәүләт филармониясе эшли. Аның составында Җыр һәм бию ансамбле, соңрак Татарстан халык музыка кораллары оркестры оеша.

1939 елда Татарстан Композиторлар берлеге оештырыла, аның беренче җитәкчесе итеп Н. Җиһанов сайлана. Берлек утырышларында композиторларның әсәрләре буенча фикер алышулар уздырыла, теоретик проблемалар тикшерелә. Берлек идарәсе тарафыннан фәнни-практик конференцияләр оештырыла. Татар музыкасының тарихын, халык иҗатын һәм перспектив проблемаларын тикшеренү эшләрен алып бару өчен, Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият, тарих институты структурасында музыка бүлеге эшли башлый.

Республика культура тормышында зур вакыйга рәвешендә 1969 елда Татарстан дәүләт симфоник оркестры оештырыла. Аны оештыру һәм аның эшен югары профессиональ дәрәҗәдә алып бару өчен баш дирижер вазифасына танылган музыкант, СССРның халык артисты профессор Натан Рахлин чакырыла.

Берничә дистә ел эчендә Казан шәһәре СССРның зур һәм абруйлы музыка культурасы үзәгенә әверелә.

Татар музыкантлары нинди нәфасәт принциплары белән эшчәнлек алып баралар соң?

Октябрь революциясенә кадәр татар музыкасының форма ягыннан тар, профессиональ яктан тоткарланган хәлдә булуының сәбәбе, башлыча, татар халкының социаль изелеп яшәү шартлары белән бәйләнгән. Шуның өстенә, монда ислам дине кануннарының да йогынтысы сизелә. Һәрхәлдә, татар халкы яшәгән җирләрдә әлеге шартлар карагруһ көчләр тарафыннан гамәлгә ашырылып килгән (бу консерватив тәртипләр татар халкының алдынгы язучылары, бигрәк тә Ф. Әмирхан һәм Г. Ибраһимов әсәрләрендә тәнкыйтьләнде). Шунлыктан совет чорына кадәр үк татар музыкантлары, бу өлкәдәге артталыкны бетереп, Аурупа илләрендәге кебек азатлыкка омтылганнар.

Совет чорында милли культуралар өлкәсендәге чикләнгәнлекне юкка чыгарып, артта калган халыкларның культурасын, шул исәптән музыка культурасын үстерү бурычын үтәүне дәүләт үз кулына ала, үсеш өчен объектив шартлар тудыра. Бары тик әлеге объектив шартлар нигезендә һәм аларны тулысынча файдаланып, халык өчен ихтыяҗ булган профессиональ югарылыктагы музыка кыйммәтләрен тудырырга, милләт кешеләрен шушы, яңа таләпләр кушуы буенча тәрбияли башларга гына кала.

Василий Иванович Виноградов

(1874—1948)

Татар профессиональ музыкасы тарихы Василий Виноградов эшчәнлеге белән башланган дип әйтү хата булмас. Ул, югары белемле юрист булса да, бөтен көчен һәм тырышлыгын Идел буе — Урал халыклары яшәгән шәһәрләрдә (Вятка, Уржум, Уфа) беренче музыка мәктәпләре оештыруга, аларда яшьләрне профессиональ музыкага тартуга багышлый. 1921 ел башыннан ул Татарстан Республикасы хөкүмәте чакыруы буенча Казанга күчеп килә һәм музыка өлкәсендә эшли башлый. Татарстан Республикасына бер ел тулу уңае белән оештырылган тантаналы кичәдә яңа төзелгән беренче симфоник оркестр Виноградовның халык көйләренә нигезләнгән «Татар сюитасы»н башкара. Татарстанның 5 еллыгына (1925) багышланган кичәдә Татар драма театры сәхнәсендә шул ук драма театры артистлары һәм музыка техникумы хезмәткәрләре симфоник оркестр башкаруында В. Виноградов, С. Габәши һәм Г. Әлмөхәммәтовлар тарафыннан язылган «Сания» исемендәге беренче татар операсы куела (сәхнәгә куючы музыка техникумы укытучысы Мәскәү һәм Петербург консерваторияләрендә белем алган талантлы музыкант, педагог һәм җәмәгать эшлеклесе А. А. Литвинов була). Опера либреттосы, традицион темага (мәхәббәт һәм ике яшьнең кушылуы) язылган әсәр буларак, ул чорда тамашачыны әллә ни дулкынландырмый. Операның музыкасы да кимчелекләрдән азат булмый әле.

Ләкин әлеге опера әсәренең авторлары В. Виноградов, С. Габәши һәм Г. Әлмөхәммәтов, Татарстанның 10 еллыгына багышлап, «Эшче» операсын (М. Гафури либреттосы буенча) язалар. Ул шушы ук театр сәхнәсендә, шул ук башкаручылар тарафыннан уйнала.

Солтан Габәши

(1891—1942)

Солтан Габәши 1915—1919 елларда ук фортепиано өчен кечкенә пьесалар («Вальс», «Пикник» һ. б.) һәм драма труппасының берничә спектакленә («Таһир-Зөһрә», «Зөләйха») музыкалар яза (кара: Совет Татарстаны композиторлары.— Казан, 1957.— 22 б.)

Совет чорында С. Габәши бу өлкәдәге эшчәнлеген киңәйтеп җибәрә. 1918—1926 елларда ул мәктәпләрдә музыка буенча дәресләр бирә, музыка техникумы мөдиренең урынбасары булып эшли, анда музыка теориясе буенча укыта. Габәши музыкаль фольклор әсәрләре җыю буенча да актив эшчәнлек алып бара, аның тарафыннан оештырылган хор бәйрәм концертларында чыгыш ясый (кара: шунда ук).

Татарстан музыка сәнгате тарихына С. Габәши (В. И. Виноградов, Г. Әлмөхәммәтов белән бергә) «Сания» һәм «Эшче» кебек беренче татар операларын иҗат итүче буларак керә.

Әлеге опералар, симфоник оркестрлар, профессиональ яктан кимчелекләрдән азат булмасалар да, беренче тәҗрибәләр сыйфатында, татар профессиональ музыкасының киләчәге өчен зур роль уйныйлар. Аларның иҗат ителүе Татарстан культура хезмәткәрләренең татар музыкасы өчен киңрәк нәфасәти горизонтлар ачуга юнәлдерелгән омтылышлары буларак бәяләнергә тиеш.

Салих Сәйдәшев
(1900—1954)

Салих Сәйдәшев — татар профессиональ музыкасына нигез салучыларның берсе. Ул «татар халык көйләренә таянып, профессиональ музыка сәнгате законнарын, яңа художество алымнарын үзләштереп, рус музыкасын (совет массовый җырларын, инструменталь маршларын, вальсларын, романсларын, лирик җырларын) үз иҗатына үрнәк итеп алып, зур кыюлык белән татар совет музыкасын үстерү өчен юллар салды. Татар музыкасын, жанр ягыннан төрләләндереп, интонацион-лад ягыннан баетты» (кара: *Гиршман Я. М.* Салих Сәйдәшев//Совет Татарстаны композиторлары.— Казан, 1957.— 5 б.)

Салих балачагында ук музыка белән кызыксына башлый. Ул атаклы «Тукай маршы»ның авторы Заһидулла Яруллинны үзенең беренче укытучысы дип таный. З. Яруллин, яшь Сәйдәшевнең зур сәләтен күреп, аңа кирәкле киңәшләр бирә һәм иҗат эшенә дәртләндерә.

1916 елда Салих музыка училищесына укырга керә, ә 1918 елда Казанда кыллы оркестр оештыра. 1919—1920 елларда ул Кызыл Армия сафларында, анда чакта музыкаль үзешчән коллектив оештыра. Демобилизациядән соң Оренбургда музыка мәктәбенә урнаша, дәресләр бирә. Шул ук вакытта профессиональ музыка өлкәсендә, бигрәк тә фортепиано буенча өйрәнүләрен дәвам иттерә. 1918—1921 елларда ул беренче музыкаль әсәрләрен («Татар вальсы», «Озын сәфәр» һ. б.) яза, татар көйләрен үзе оештырган тынлы оркестрда башкара.

1922 елдан алып Сәйдәшев — Казанда. Ул Татар дәүләт драма театрында музыка җитәкчесе һәм дирижер вазифаларын башкара. Татар театрында эшләгән елларында ул күп кенә әсәрләргә музыка яза. Алар күләм һәм дәрәҗә ягыннан күптөрле. Шулар арасында «Галиябану» (М. Фәйзи), «Зәңгәр шәл», «Ил», «Кандыр буе» (К. Тинчурин), «Калфаклылар», «Балдызкай», «Күк күгәрчен» (Г. Кутуй), «Ут» (Ш. Камал), «Наемщик», «Бишбүләк», «Изге аманәт», «Чын мәхәббәт», «Алсу таң» (Т. Гыйззәт), «Күзләр» (Х. Фәтхуллин), «Мулланур Вахитов» (Н. Исәнбәт), «Кадерле минутлар» (Г. Насыйри) һ. б. пьесаларга язган музыка әсәрләре игътибарга лаек.

Ул аерым шагыйрьләр тарафыннан язылган йөзләгән шигъри текстларга музыка, маршлар, бию көйләре дә иҗат итә. Ләкин шулар арасында «Кызыл Армия маршы» аерым әйтеп үтелергә хаклы әсәр була. СССР күләмендә яңгыраган һәм хәрби парадларда башкарыла торган марш булып танылды. Аның өчен Сәйдәшевкә СССР Оборона Халык комиссары К. Е. Ворошилов исемле бүләк (кул сәгате) тапшыра.

Гомеренең соңгы елларында ул Муса Җәлилнең «Моабит дәфтәрләре» шигырьләр циклына мөрәҗәгать итә. Аның «Җырларым» шигыренә язган көе, герой-шагыйрьнең әдәбияттагы соңгы сүзләре кебек, музыкаль васыять булып яңгырый.

Нәҗип Җиһанов
(1911—1988)

Нәҗип Гаяз улы Җиһанов Җаек (хәзерге Уральск) шәһәрендә күп балалы эшче гаиләсендә туа. Әтиәнисе иртә үлеп киткәнлектән, аңарга тормышның ачысын-төчесен иртә татырга туры килә. Аны абыйсы белән бергә балалар йортына урнаштыралар. Нәҗип үзлегеннән музыка коралларында уйнарга өйрәнә башлый. Унөч яшендә ул кинотеатрда пианист булып эшли, тавышсыз фильмнар барганда, кинолар өчен күңеленә ошаган музыкалар башкара.

1928 елда Җиһанов — Казанда. Ноталарны белмәгәнлектән, музыка техникумына укырга керү теләге тормышка ашмый. Ләкин бер ел дәвамында ул, ноталар грамотасын өйрәнеп һәм фортепианода уйнау осталыгын шомартып, техникумга керүгә ирешә. Казанда ул С. Сәйдәшев, З. Яруллин, В. Виноградов, А. Ключарев иҗатлары белән таныша, халык иҗатын өйрәнә.

1931 елда Җиһанов Мәскәү консерваториясе каршындагы училищеда укый башлый, соңрак Мәскәү консерваториясенә керүгә ирешә. Мәскәү консерваториясендә ул татар композиторлары һәм артистлары белән якыннан таныша, шунда аның Муса Җәлил һәм Әхмәт Фәйзи белән иҗади дуслыгы башлана. Шул елларда Җиһанов Ә. Фәйзи либреттосы буенча «Качкын» операсын яза.

«Качкын» операсы белән 1939 елның җәендә Казанда Татар дәүләт опера һәм балет театры ачыла. Ә 1941 елда Н. Җиһановның М. Җәлил либреттосы буенча язылган «Алтынчәч» операсы сәхнәгә куела. Җиһанов сугыш елларында һәм соңрак тагын берничә опера әсәре («Илдар», «Түләк», «Ирек») яза, сугыштан соң Ә. Фәйзи либреттосы буенча «Шагыйрь», Г. Бәширов романы (шушы роман нигезендә Ә. Исхак тарафыннан язылган либретто) буенча «Намус» операларын иҗат итә.

1957 елда Мәскәүдә уздырылган татар әдәбияты һәм сәнгате декадасы татар культурасы тормышында зур вакыйга була.

Анда Мәскәү тамашачысы Н. Җиһановның «Җәлил» операсын тыңлый (сәхнәгә куючы Б. А. Покровский, дирижер К. К. Тихонов). Соңрак (1951) бу опера СССРның Зур дәүләт академия театры сәхнәсендә куела (сәхнәгә куючы Б. А. Покровский, дирижер Б. Э. Хайкин). 1960 елда «Җәлил» операсы Прага Милли театры сәхнәсендә дөнья күрә.

60 нчы елларда Җиһанов төп игътибарын һәм иҗади көчен симфония жанрына юнәлтә. Дөрес, ул бу жанрда үзен элегрәк тә сынап караган була инде: 1 нче симфония (1935), «Кырлай» симфоник поэмасы (1946), симфоник новеллалар (1963). Ә 60 нчы еллардан башлап бер-бер артлы 2 нче (1968), 3 нче (1971), 4 нче (1973), 5 нче (1973) симфонияләр иҗат ителә.

Аның тарафыннан берничә балет әсәре языла: «Зөһрә» (1944), «Нжери» (1969); татар шагыйрьләре текстларына берничә дистә көй иҗат ителә.

Нәҗип Җиһанов Казан консерваториясенең беренче ректоры була (1945), җәмәгать эшлеклесе буларак танылa. 1939 елда Татарстан Композиторлар берлеге рәисе, СССР һәм РСФСР композиторлары берлекләренең идарә секретаре итеп сайлана. Нәҗип Җиһанов татар совет музыкасында киң диапазонлы һәм тирән эчтәлекле әсәрләр иҗат итүче композитор буларак танылa. Аңа СССРның халык артисты исеме бирелә (1957), ул берничә мәртәбә (1950, 1970) СССРның Дәүләт премиясенә һәм ТАССРның Г. Тукай исемендәге Дәүләт премиясенә лаек була.

Фәрит Яруллин

(1916—1943)

Фәрит Заһидулла улы Яруллин Казанда күренекле татар музыканты гаиләсендә туа. Аның әтисе Заһидулла Яруллин Тукай истәлегенә багышланган мәшһүр марш һәм инструменталь музыка әсәрләре авторы буларак танылa.

Фәрит музыкага әтисе җитәкчелегендә өйрәнә, 1930 елны Казан музыка техникумына виолончель классына укырга керә. Анда укыган елларында ул Казанның музыка тормышында актив катнаша. 1933 елда Ф. Яруллин талантлы яшьләр төркеме составында укуын дәвам иттерү өчен Мәскәүгә җибәрелә. Башкалада консерватория каршындагы рабфакка композиция классына укырга керә. Анда чакны ул татар шагыйрьләре Ә. Ерикәй, М. Җәлил һ. б. текстларына күп кенә җырлар, романслар иҗат итә.

Ф. Яруллин уенда ниндидер зур әсәр язу идеясе яши. Опера язуга керешеп карый. Шулай да аны бөек шагыйребез Габдулла Тукай иҗаты нигезендә балет язу нияте ешрак борчый башлый. Шагыйрь Ә. Фәйзи, аның идеясен күтәреп алып, «Шүрәле» балетына либретто язарга ризалык бирә. Фәрит Яруллин шушы либретто буенча музыка өстендә эшләп, аның клавирын хәзерләп бетерә. Ләкин фашистлар Германиясенең СССРга каршы сугыш башлавы күпләрнең иҗат планнарын җимерә.

1941 елның июль аенда Ф. Яруллин Кызыл Армия сафларына китә. Анда Ульяновск шәһәренә хәрби училищега укырга җибәрелә. Училищены тәмамлаганнан соң, 1941 елның ахырында аны фронтка җибәрәләр. 1943 елның җәендә лейтенант Ф. Яруллин һәлак була.

Фәрит Яруллин — үзенең «Шүрәле» балеты белән бөтен дөньяга танылган композитор.

«Шүрәле» балетының киләчәге аның гаҗәеп дәрәҗәдә моңлы, төрлечә музыкаль характеристикаларга бай булуы белән билгеләнә. Клавирда тәмамланган әсәр, балет белгечләре тарафыннан спектакль дәрәҗәсенә җиткерелеп, Казан опера һәм балет театры сәхнәсендә дөнья күрә. Балет СССРның башка шәһәрләрендә дә, шул исәптән Ленинградта, Киров исемендәге дәүләт опера һәм балет театры сәхнәсендә дә куела

(1950). Соңрак ул Одесса, Киев, Львов, Рига, Саратов, Таллин шәһәрләре театрлары репертуарына кертелә. Бүгенге көндә дә әлеге балетның сәхнәләрдән төшкәне юк.

Җәүдәт Фәйзи
(1910—1973)

Җәүдәт Харис улы Фәйзуллин Оренбург шәһәрендә укытучы гаиләсендә туган. Балачагында ук ул музыка дөньясына гашыйк була. Әтисенең дуслары Җәүдәткә ярдәмгә килә. Татар халкының классик язучысы Мирхәйдәр Фәйзи, Җәүдәтнең абзые буларак, аны татар театры һәм музыка дөньясы белән таныштыра, аның иҗади эшкә омтылышын хуплый һәм һәрьяклап булышлык күрсәтә. Җәүдәт башта театр өчен пьесалар язып карый, хәтта 15 яшендә иҗат иткән бер әсәре Оренбург татар драма театрында куела. Шулай ук аның музыкага булган мәхәббәте дә сүрелми.

1925 елда Җәүдәт Казан шәһәренә килә. Мәктәпне тәмамлаганнан соң, ул күпмедер вакыт Горький өлкәсендә укытучы булып эшләп ала.

1929—1933 елларда Җәүдәт Казан дәүләт университетының юридик факультетында укый. Бу елларда ул «Алты бармак» исемле комедия яза, хикәяләр җыентыгы чыгара, «Кызыл яшьләр» газетасы хәбәрчесе булып эшли. Шул елларда, ниһаять, аның беренче музыка әсәрләре дә яңгырый башлый. Җәүдәтнең тәүге тәҗрибәләре белән зур музыка белгече һәм композитор В. И. Виноградов таныша һәм яшь кешегә музыканы ташламаска, эзләнүләрен дәвам итәргә киңәш бирә. 1931—1932 елларда язылган берничә әсәре, бигрәк тә Һ. Такташ сүзләренә иҗат ителгән «Урман кызы» җыры белән ул чын композитор буларак танылa.

1934 елда ул Татарстанның кайбер башка музыкантлары белән бергә Мәскәү консерваториясе каршындагы татар студиясенә җибәрелә. Анда ул патриотик юнәлештәге «Комсомолка Гөлсара», «Шауласын, гөрләсен безнең җыр» һ. б. шундый күтәренке рухтагы җырлар иҗат итә.

1938 елда Җ. Фәйзи Казанга кайта һәм Татар дәүләт академия театры белән бәйләнештә Т. Гыйззәтнең «Ташкыннар», М. Әблиевнең «Шәмсекамәр», Н. Исәнбәтнең «Хуҗа Насретдин» пьесаларына музыка әсәрләре иҗат итә.

Җәүдәт Фәйзи сугыш елларында да иҗатын туктатмый. 1942 елда ул Т. Гыйззәт либреттосы буенча татар сәнгате өлкәсендә беренче музыкаль комедия яза. Бу әсәрнең уңышы аеруча зур була, аны Киев, Харьков, Свердловск, Сәмәрканд, Ташкент һәм СССРның кайбер башка шәһәрләрендә дә сәхнәгә куялар. Соңрак (1944—1954) Җ. Фәйзи үзенең икенче (Ә. Фәйзи либреттосы буенча) музыкаль комедиясен иҗат итә. 1949 елда аның Г. Насыйри либреттосы буенча өченче «Идел буенда» музыкаль комедиясе языла.

Җ. Фәйзи 50—60 нчы елларда татар шагыйрьләренең аерым текстларына көйләр, романслар яза, шулай ук үзен опера жанрында да сынап карый. Ул Г. Кутуйның «Тапшырылмаган хатлар» повесте буенча (М. Хөсәен либреттосы) опера иҗат итә.

Җ. Фәйзи соңгы елларын халык иҗатын өйрәнү эшенә багышлый. Ул «Музыка кичәләре» (1966) һәм «Халык җәүһәрләре» (1971) исемнәрендәге китаплар бастырып чыгара. Җ. Фәйзинең бу хезмәтләрен аның күп еллар дәвамында татар халкының музыка фольклорын җентекләп өйрәнүенең уңышлы нәтиҗәсе дип карарга кирәк. 50 нче елларда Җ. Фәйзинең Татарстан дәүләт филармониясе художество җитәкчесе булып эшләве дә очраклы булмаган, әлбәттә.

Гомумән, Җәүдәт Фәйзи актив җәмәгать эшлеклесе булып та танылa. Ул күп еллар дәвамында Татарстан Композиторлар берлегенең идарә әгъзасы буларак эшчәнлек алып бара, күп мәртәбә радио һәм телевидениеда уздырылган эчтәлекле әңгәмәләре, музыка тыңлаучылар алдында ясаган мавыктыргыч чыгышлары белән дә танылa.

Дәреслекнең бу бүлегендә совет чоры композиторларының бер төркеменә кыскача белешмә бирелде. Совет чорында музыка өлкәсендә иҗади эшчәнлек күрсәткән музыкантлар моның белән генә чикләнми, әлбәттә. Менә алар: (хронологик тәртиптә): М. Мозаффаров, С. Садыйкова, А. Ключарев, З. Хәбибуллин, Ю. Виноградов, М. Юдин, А. Леман, М. Латыйпов, Х. Вәлиуллин, Ә. Бакиров, Р. Яхин, И. Шәмсетдинов, А. Вәлиуллин, А. Бренинг, О. Лундстрем, А. Монасыйпов, М. Яруллин, Ф. Әхмәтов, Р. Еникеев, Р. Белялов, Б. Трубин, А. Луппов, Л. Любовский, М. Шәмсетдинова, Р. Ахиярова, Л. Батыркаева, Ш. Шәрифуллин, Ш. Тимербулатов, Р. Кәлимуллин. Дәреслектә бәян ителгән шәхесләрне сайлап алганда, түбәндәге критийлар күздә тотылды: В. И. Виноградов белән С. Габәши татар музыкасын профессиональ

эзгә салуда зур эшчәнлек алып барганнар, алар татар музыкасының бу мөһим этабын башлап җибәрүчеләр булалар. С. Сәйдәшев, Н. Җиһанов, Ф. Яруллин һәм Җ. Фәйзи үз әсәрләре белән Бөтенсоюз күләмендә таныла.

Совет чоры татар композиторлары турында фәнни чыганак дәреслекнең моннан алдагы битләрендә күрсәтелгән иде.

Әлеге композиторларның һәрберсе ниндидер иҗади принципларны алга куеп эш иткәннәр. Шуларда аларның нәфасәти карашлары, ихтыяҗлары һәм зәвыклары чагылган. Совет чоры татар композиторларының нәфасәти карашларын гомумиләштереп караганда, теге яки бу нәфасәти принципның берьюлы берничә, аерым очракларда күпчелек композиторларга хас булуын билгеләп үтәргә кирәк. Һәм бу күренеш укучыны гаҗәпләндерергә тиеш түгел. Әйтик, халыкчанлык нәфасәти принцибы совет сәнгатьчеләренең күпчелегенә хас сыйфат була. Шул ук вакытта авангардлык аерым композиторларга гына характерлы күренеш булгандыр. Ләкин сәнгатьтә халыкчанлык принцибы үзе дә бердәнбер стандарт калыбында гына булмыйча, сәнгатьнең күп төрләрендә, шул исәптән музыкада да, төрле формаларда чагылыш таба. Халкыбыз музыкасының хәзерге этабында да шундый ук хәл күзәтелә.

Шуны ачыклыйсы кала: татар совет музыкасының нәфасәти принциплары нидән гыйбарәт иде соң?

Сәнгать — чынбарлыкның образлы-эмоциональ чагылышы ул, дигән билгеләмә музыка әсәрләренә карата да кулланыла аламы соң? Билгеле булганча, музыка — матур әдәбияттан да, шулай ук сурәтле сәнгатьтән дә үзгә төр. Мәсәлән, матур әдәбият әсәрләренең эчтәлеген, аның язылу дәрәҗәсен без китаптан укып, ә сынлы сәнгать әсәрләрен күзебез белән күреп бәяли алабыз.

Музыка — сәнгатьнең үзенчәлекле төре. Аның тасвирлау, шулай ук күрсәтү сәләте дә юк. Ул кешеләрнең уй-фикерләренә, хисләренә фәкать башкарылган вакытта гына тәэсир итә ала. Әлбәттә, музыка әсәрен ноталар буенча уку да мөмкин, ләкин моның өчен профессиональ белем һәм махсус тәҗрибә булу кирәк. Бәлки, сәнгатьнең башка төрләренә хас булган чынбарлыкны чагылдыру сыйфаты аның үзенчәлекле төре — музыка өчен характерлы түгелдер?..

Алай уйлау дөрес булмас иде. Музыканың асылы шул ук: ул — чынбарлыкның эмоциональ образлы чагылышы. Композитор Җәүдәт Фәйзи аны түбәндәгечә билгеләгән: «Музыка да, сәнгатьнең бер төре буларак, чынбарлыкны чагылдыра, җәмгыять тормышында әнә шулай катнаша, аңа зур йогынты ясый» (кара: *Фәйзи Җ.* Музыка кичәләре.— Казан, 1996.— 28 б.). Музыка өлкәсендәге олы остазыбыз аның объектив вазифасын да бик төгәл билгеле. Музыка алдында торган төп максат, ди ул, «тормыштагы тышкы күренешләрдән бигрәк, кешенең эчке рухи дөньясын, аның бөек идеалларын, матур омтылышларын көйләү»дән гыйбарәт (шунда ук).

Татар композиторларының нәфасәт өлкәсендәге төп **кыйбласы — халыкчанлык**, дип әйтеп була. Бу сыйфат совет чоры өчен аеруча характерлы иде. Музыкада халыкчанлык, катлаулы күренеш буларак, күп төрле моментларда чагыла.

Татар профессиональ композиторларының иҗаттагы беренче адымнары халык иҗаты белән бәйле була. Бөек рус композиторы Михаил Глинка: «Музыканы халык тудыра, ә без, композиторлар, аны эшкәртәбез генә»,— дигән. Татар профессиональ музыкасына нигез салучылар С. Габәши, С. Сәйдәшев һәм башкалар үзләренең оригиналь әсәрләрен иҗат иткәндә халык җырлары һәм көйләренә таяналар. Мәсәлән, С. Сәйдәшев драма әсәрләрендә «Зәңгәр шәл», «Һаваларда йолдыз», «Дим буе», «Галиябану», «Каз канаты» һ. б. кайбер халык җырларына мөрәҗәгать итеп, аларны шушы әсәрләргә язылган музыкаларның лейтмотивына әверелдерде. Икенче танылган композитор Мансур Мозаффаров Татар җыр һәм бию ансамбле өчен «Салкын чишмә», «Эрбет», «Яз да була» халык көйләрен эшкәртүгә алына. Ул шулай ук «Зиләйлүк», «Сакмар», «Дисәнә» кебек халык җырларын күптавышлы хор өчен оста итеп эшкәртә. Нәҗип Җиһанов та «Татар халык темаларына сюита»сында «Рәйхан», «Кара урман», «Зариф», «Уфа — Чиләбе», «Арча» көйләрен нигез итеп алып, аларны баета һәм нәтиҗәдә оригиналь музыкаль әсәрләр тудыра.

Биредә характерлы бер моментны искәртергә кирәк. Бер яктан, композитор, халык җырларын профессиональ чаралар белән баетып, аны югары баскычка күтәрсә, икенче яктан, халык иҗатын файдаланып, үзенең нәфасәти кыйбласын халыкчанлык принципларына буйсындыра.

Музыкада халыкчанлык принцибы композиторның тарихи темаларга мөрәҗәгать итүендә дә чагыла. Дөрес, һәрбер тарихи вакыйга халыкчанлык идеясен туплый, дип әйтеп булмый әле. Мәсәлән, чал тарих патшалар, корольләр, ханнар тормышын, алар даирәсендәге субъектларның интригаларын, хакимлек итү өчен ызгыш-талашларын да белә. Ләкин аларга багышланган әсәрләр халыкчанлык принцибыннан шактый ерак тора. Шул ук югары катлау вәкилләренең башка халыкларны буйсындырудагы «батырлыкларын»

тасвирлаган әсәрләр дә халыкчанлыкка дәгъва итә алмый. Ә менә халык массаларының изүче сыйныфларга яки чит ил баскынчыларына каршы чыгышын сурәтләгән әсәрләр халыкчанлык таләпләренә һичшиксез җавап бирә.

Мәсәлән, Т. Гыйззәтнең «Наемщик» музыкаль драмасы татар крестьяннарының крепостной хокук бетерелгәннән соңгы (1861) икенче төр изелүгә каршы күтәрелешенә багышланган. С. Сәйдәшев бу драмага музыка яза. Димәк, бу музыка да — халыкчанлык рухы белән сугарылган дигән сүз. «Наемщик» әсәренең үзәген халыкның үз мәнфәгатьләрен яулап алу өчен көрәше тәшкил итә. Барлык геройларның, шулай ук сюжет сызыгының нәкъ шушы көрәш коллизиясенә бәйләнгән булуы, композиторга татар крестьяннарының әлеге тарихи чордагы фикерләрен, хисләрен бер система рәвешендә төзү мөмкинлеген биргән. Совет чорында тәрбияләнгән композитор өчен бу бик мөһим фактор булган, күрәсең.

Н. Җиһанов үзенең бер интервьюсында: «Мине һәрвакытта да борынгылардан күчеп килгән хикәяләр һәм риваятьләр кызыксындыра. Халыкның аларда чагылган саф хыяллары иксез-чиксез гүзәллек туплаган,— дигән иде (кара: *Гиршман Я.* Назиб Жиганов.— М., 1975.— С. 43). Аның фикеренчә, Түләк батыр турындагы татар риваяте нәкъ әнә шушы байлыкны гәүдәләндерә. Ул Нәкый Исәнбәтнең «Түләк һәм Сусылу» либреттосы буенча опера яза.

Аны халыкның Җик Мәргән турындагы риваяте аеруча кызыксындыра. Бу темага Муса Җәлил «Алтынчәч» поэмасын да язган була инде (1936). Поэмада, бер яктан, Казан ханлыгының тарихи эпизодлары чагылса, икенче яктан, анда халык әкиятләре рухындагы фантастика да бар. Җик белән Алтынчәч образлары символлар рәвешендә бирелгән. Туган иленә читтән ябырылган дошманга каршы халык көрәше темасы һәм Җик белән Алтынчәч арасындагы мәхәббәт темасы М. Җәлил әсәренең сюжет сызыгын тәшкил итә. Дошманга каршы көрәш темасын Җикнең әбисе Тугзак образы тагы да көчәйтә төшә. Бу образда Җир-ана идеясе гәүдәләндерелгән.

Н. Җиһановның «Алтынчәч» операсы зур уңыш казана. Ул Бөек Ватан сугышына кадәр үк Казанда опера һәм балет театры сәхнәсендә куела һәм 1948 елда СССР Дәүләт премиясенә лаек була.

Күренекле музыка белгече Я. Гиршман, Җиһанов музыкасында татар халкының рухы чагылган, дип язган иде. Моңа ул Җиһановның «Кырлай» поэмасын, «Татар темаларына сюита»сын, «Симфоник новелла»ларын, «Симфоник җырлары»н, «Сабантуй» симфониясен һәм лирика белән сугарылган Өченче симфониясен мисал итеп китерә. «Аларда,— дип яза Я. Гиршман,— гуманистик мәгънәле татар әкиятләре, гүзәл табигатьле Идел буйлары һәм шулай ук дөреслек белән игелеклелекнең залимлеккә каршы көрәше, халыкның уен-көлкеле энергиясе чагыла» (кара: шунда ук).

Ә татар халкының сөекле улы С. Сәйдәшев музыкасы турында атаклы музыкант Натан Рахлин үзенең бер интервьюсында: «Ни кызганыч, мин Татарстанга килеп урнашканчы, Сәйдәшев дигән композиторны белми идем... Аның партитуралары белән танышкач, мин бу композиторга гашыйк булдым... Ул бөтенләе белән халыкчан... Һәрвакыт моңлы һәм һәрвакыт халыкның нindидер матур уйларын чагылдыра. Ул үз иҗатында халыкның музыкаль рухын, аның көнкүрешен, шатлыкларын, бәйрәмнәрен, кайгыларын чагылдыра... Ул эчкерсез, ул халыкчан»,— дигән (кара: *Саинова-Әхмәрова Д. Җ.* Салих Сәйдәшев. Композиторның тормыш һәм иҗат юлы.— Казан, 2001.— 198 б.).

Илебезнең совет чорында барлыкка килгән хезмәт нәфасәте сәнгатьнең барлык төрләрендә, шул исәптән композиторларыбыз тарафыннан язылган музыкада да чагылыш тапты. Хезмәт нәфасәтенә М. Мозаффаров («Татар нефтьчеләре турында җыр», Ә. Ерикәй сүзләре), З. Хәбибуллин («Сабанчы егетләр», «Комбайнчылар җыры», «Бригадир кыз Гөлниса», «Безнең басуда» — барысы да Г. Насрый сүзләре), Ф. Яруллин («Колхоз кызына», М. Җәлил сүзләре) иҗатында җитәрлек игътибар юнәлтелә. Н. Җиһановның «Намус» операсында (Г. Бәшировның шул исемдәге романы буенча Ә. Исхак либреттосы) хезмәткә дан җырлау аеруча нык сизелә. Романда колхозчы крестьяннарның Бөек Ватан сугышы елларында күрсәткән хезмәт батырлыгы тасвирлана. Әлбәттә, опера либреттосы романның киң полотнода сурәтләнгән барлык вакыйгаларын, тормыш коллизияләрен колачлый алмый. Шунлыктан либретто авторы сюжетны конкрет бәйләнешләргә генә нигезләргә мәҗбүр булган: башлыча, хезмәт өлкәсендәге фидакарьлеккә. Опера әсәренең баш герое бригадир хатын Нәфисә иҗтимагый мәнфәгатьләрен арияләрендә чагылдыра. Аның күрше авыл колхозы бригадасы белән ярышуы әсәрнең төп коллизиясен тәшкил итә. Ләкин операда тагын бер сызык бар, ул да булса — ире сугышта үлгән Нәфисәнең шәхси тормышы. Композитор мондый коллизияләрне музыка чаралары белән чагылдыруда профессиональ җитлеккәнлек, осталык күрсәтә.

Бөек Ватан сугышы безнең ил кешеләре өчен зур сынау булды. Кызыл Армия солдатлары сугышның беренче көннәреннән алып Бөек Җиңү көненә хәтле илебезнең һәм халкыбызның ирегe өчен канлы көрәш алып бардылар. Татар композиторлары ул дәһшәтле елларда Ватаныбыз батырларына багышланган патриотик яңгырашлы музыка әсәрләре иҗат иттеләр: М. Мозаффаров «Туган ил өчен», «Поход җыры» (Ә. Исхак сүзләре), «Кульяулык» (Ә. Бикчәнтәева сүзләре); З. Хәбибуллин «Җиңеп кайт» (К. Нәҗми сүзләре), «Команда, алга!» (Г. Кутуй сүзләре), «Партизан егет җыры» (Н. Арсланов сүзләре), «Сугышчы егеткә» (халык сүзләре); Җ. Фәйзи «Канга кан» (Г. Насрый сүзләре), «Иптәш командир» (Ф. Кәрим сүзләре), «Батырларны каршылау» (Т. Гыйззәт һәм М. Садри сүзләре). С. Сәйдәшев Т. Гыйззәтнең «Изге әманәт» һәм «Чын мәхәббәт» драмаларындагы шундый рухтагы җырлар өчен музыка язды (аларның күбесе югалган, исән калганнарыннан «Әдрән диңгез» һәм «Динар тавы» исемендәге җырларны искә алырга була).

Совет кешеләренең Бөек Ватан сугышы елларында күрсәткән батырлыклары турында, җырлар белән бергә, күләмле музыка әсәрләре дә языла. Шуларның берсе — Хөснул Вәлиуллинның «Самат» операсы (Хәй Вахит либреттосы). Бу әсәрнең әдәби текст эчтәлеге катлаулы түгел. Самат сугыш кырында яраланып сукырая. Сөйгән кызы Әлфиягә, аны бәхетсез итмәс өчен, үзенең хәле турында дөресен әйтми. Ләкин Әлфия, барысын да төшенгәч, Саматны ялгыз калдырмый, аларны бәхетле тормыш көтә.

«Самат» операсы 60 нчы елларда Муса Җәлил исемендәге Татар дәүләт опера һәм балет театры сәхнәсендә куела, тамашачы аны җылы кабул итә. Либреттога берникадәр мелодраматик нюанслар хас булса да, «Самат» операсы совет кешесенең батырлыгына, аның туган Ватаны өчен газиз гомерен бирергә әзер омтылышларына дан җырлау булып яңгырый.

Бу идея Н. Җиһановның «Җәлил» операсында (Ә. Фәйзи либреттосы) аеруча көчле яңгыраш таба. Премьера Казанда 1957 елның 15 маенда уза. Опера Мәскәүдә Татар әдәбияты һәм сәнгате декадасында башкала тамашачысына күрсәтелә. Ә 1959 елның июнь аенда «Җәлил» операсы СССР Зур дәүләт академия театры сәхнәсендә куела. Әсәр хакында биредә башкаланың иң зур музыка белгечләре әйткән фикерләрне китерү урынлы булыр иде.

С. Аксюк (күренекле композитор һәм тәнкыйтьче):

«Нәҗип Җиһановның Советлар Союзы Герое шагыйрь Муса Җәлилнең трагик язмышы турындагы операсының дөньяга килүе (Ә. Фәйзи либреттосы) — совет сәнгатендә зур һәм дулкынландырырлык вакыйга. Бу — барыбыз да озак көткән хәзерге заман операсы» (кара: *Гиршман Я.* Назиб Жиганов.— М., 1975.— С. 83).

Ю. Кремлев (күренекле композитор һәм музыка белгече, сәнгать фәннәре докторы, профессор):

«Безнең алдыбызда күренекле әсәр. Ул социалистик реализмның иң гүзәл традицияләре нигезендә иҗат ителгән» (шунда ук).

Б. Покровский (СССР Зур дәүләт академия театрының баш режиссеры, профессор):

«Җәлил» операсын мин патриотның үз алдында, үзенең вөҗданы каршында чын күңелдән әйткән сүзе, дип саныйм...

Нәҗип Җиһанов «Җәлил»е — тәэсирләндерә торган шигъри образ. Бүгенге көндә гүзәллек һәм чын батырлык җырчысының арабызда булуын тою безгә тирән шатлык хисләре бирә» (кара: *Гиршман Я.* Назиб Жиганов.— М., 1975.— С. 84).

Татар совет композиторлары иҗатына лирика, мәхәббәт нәфасәте дә бик характерлы. Бу юнәлештә З. Хәбибуллин актив эшләп, «Иркәмә» (Ә. Ерикәй сүзләре), «Яшьләр вальсы» (М. Хөсәенов сүзләре), «Кичке Идел» (Ш. Маннур сүзләре), «Бормалы су» (Н. Исәнбәт сүзләре) җырларын иҗат итте. Романслар жанрында исә Р. Яхинга тиңнәр булмады. Аның «Кем белер кадереңне» (Г. Тукай сүзләре), «Оныта алмыйм» (М. Ногман сүзләре), «Сагынам» (М. Хөсәен сүзләре) һ. б. әсәрләре тыңлаучылар тарафыннан һәрвакытта да җылы кабул ителде.

Лирика һәм мәхәббәт нәфасәте Җәүдәт Фәйзи иҗатына да хас иде. Яшь композиторның Һ. Такташ сүзләренә язган «Урман кызы» музыкасы аның зур талантка ия булуын күрсәтте. Мәхәббәт лирикасы бигрәк тә аның «Башмагым» (Т. Гыйззәт либреттосы), «Акчарлаклар» музыкаль комедияләренә хас иде.

Җ. Фәйзи — татар композиторлары арасында язучылык сәләте белән дә танылган шәхес. Ул үзенең «Музыка кичәләре» дип аталган китабында, киң укучыга мөрәҗәгать итеп, музыка турында бик кирәкле мәгълүматлар бирә. Җ. Фәйзи гади, аңлаешлы әдәби тел белән укучыга татар музыкасының совет чорында нинди яңа формалар (симфония, опера, балет, симфоник поэма, симфоник новеллалар, соната, сюита, рапсодия, джаз, кантата, оратория һ. б.) үзләштерүен, шуның белән үсештә нинди зур сикереш ясавын бәян

итә. Шул ук вакытта музыка тыңлаучылары алдында аларның нәфасәти зәвыкларын тәрбияләү бурычын да аңлата (кара: *Фәйзи Җ.* Музыка кичәләре.— Казан, 1966).

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Россиядә Бөек Октябрь социалистик революциясенең культура, шул исәптән татар профессиональ музыкасы үсешендә тоткан роле нидән гыйбарәт?

2. Совет композиторларының (Н. Җиһанов, С. Сәйдәшев, Җ. Фәйзи, Ф. Яруллин) нәфасәти идеаллары нәрсәгә юнәлдерелгән?

ӘДӘБИЯТ

Абдуллин А. Х. Татарские народные песни.— М., 1963.
Гиршман Я. М. Назиб Жиганов.— М., 1975.
Гыйззәтов К. Т. «Наемщик» музыкаль драмасының ... драмасы//Гыйззәтов К. Таҗи Гыйззәт.— Казан, 2000.
Гыйззәтов К. Т. «Башмагым» либреттосының язылу тарихыннан//Гыйззәтов К. Таҗи Гыйззәт.— Казан, 2000.
Җиһанов Н. Г. Качкын. Опера клавиры. Ә. Фәйзи либр.— Казан, 1982.
Җиһанов Н. Г. Лирик дәфтәр (җырлар ноталар белән).— Казан, 1977.
Җиһанов Н. Г. Татар халык көйләренә сюита. 3 баянда уйнау өчен И. Шәрипов эшләнеше.— Казан, 1967.
Исәнбәт Ю. Н. Муса Джалиль и татарская музыка.— Казань, 1977.
Нигметзянов М. Н. Музыкальный Татарстан.— Казань, 1970.
Нигметзянов М. Н. Народные песни волжских татар.— М., 1982.
Нигметзянов М. Н. Татарская народня песня в обработке композиторов.— Казань, 1964.
Нигметзянов М. Н. Татарские народные песни.— М., 1970.
Садрижиганов Дж. Г. Салих Сайдашев//Воспоминания.— Казань, 1985.
Садрижиганов Дж. Г. Джаудат Файзи// Воспоминания.— Казань, 1985.
Садрижиганов Дж. Г. Фарид Яруллин// Воспоминания.— Казань, 1985.
Саинова-Әхмәрова Д. Җ. Салих Сәйдәшев.— Казан, 2001.
Сайдашева З. Н. Народная музыка//Татары.— М., 2001.
Салитова Ф. Очерки по истории татарской музыкальной культуры.— Казань, 1997.
Совет Татарстаны композиторлары.— Казан, 1957.
Фәйзи Җ. Х. Музыка кичәләре.— Казан, 1966.
Фәйзи Җ. Х. Т. Гыйззәт. Башмагым.— Казан, 1953.
Фәйзи Җ. Х. Беренче дәрес.— Казан, 1950.
Фәйзи Җ. Х. Халык җәүһәрләре.— Казан, 1987.
Фәйзи Җ. Х. Җырлар.— Казан, 1963.
Хайруллина З. Ш. Композиторы Советской Татарии.— Казань, 1957.

Сурәтле сәнгать нәфасәте

Татар рәсем сәнгате Октябрь революциясенә кадәр җитлегү дәрәҗәсеннән шактый ерак торган әле. Моның төп сәбәбен, гадәттә, ислам диненең тыюларына кайтарып калдыралар. Ләкин эш анда гына түгел, әлбәттә. Татар музыкасының патша заманында артта калуы аның гасырлар дәвамында изелү астында яшәве белән дә бәйләнгән. Халыкның социаль һәм сәяси изелүе аның рухи тормышында да басынкылык, чикләнгәнлек сыйфатлары тудырган. Изүчеләр хөкеменнән куркып яшәү милләт башында торучыларны халык массаларын һәр идарәче алдында баш ияргә, халыкны рухи яктан чикләргә, тыярга мәҗбүр иткән.

Татар халкының сурәтләү сәнгате, матур әдәбият белән чагыштырганда шактый ярлырак шәкелләнгән. Ул, асылда, декоратив һәм гамәли максатларга яраштырыла торган кыйммәтләр иҗат итүгә генә кайтып калган. Халыкның көнкүреш сәнгатендә парча тукыма туку, чигү, кабер ташларын чокып сурәтләү, үсемлек-чәчәк орнаменты, каллиграфия, шәмаилләр, ювелир әйберләрен, каләпүш, калфак кебек баш киемнәрен бизәкләү, төрле төстәге күн белән читекләр, башмаклар нәкышләү һәм башка шундый нәфасәти гамәлләр киң таралган булган.

Шул ук вакытта монументаль һәм станокта башкарыла торган буяулы рәсем сәнгате (живопись), сынлы сәнгать (скульптура), буяусыз рәсем сәнгате (графика), асылда, булмаган да диярлек. Дөрес, Россиядә 1905—1907 еллардагы революция татар тормышын да берникадәр үзгәрешләргә этәрә. Китап, газета бастыру белән бергә карикатура жанры да барлыкка килә. Бу юнәлештә Галиәсгар Камал эшчәнлеген искә алмыйча булмый, ә китап бизәү эшендә М. Галиев, Г. Гомәров, С. Камал кебек осталар таныла, сынлы сәнгатьтә М. Байкиев беренче үрнәкләр иҗат итә. Ләкин алар профессиональ дәрәҗәдән шактый түбән

була әле. Әйтергә кирәк, әлеге үрнәкләр гомуми артталыкны һич тә үзгәртә алмаган. Сурәтле сәнгать өлкәсендәге казанышлар 20 нче елларда, яңа, социалистик строй шартларында гына башлана.

Социалистик строй сурәтле сәнгать өлкәсендә татарларга нәрсә бирә соң?

Беренчедән, 20 нче елларда башланган культура революциясе, халык массаларының наданлык, томаналык, дини хорафатлар кебек бәлаләрдән котылып, элек тыелып килгән рухи кыйммәтләргә тартыла башлавын тәэмин итә. Нәтиҗәдә яңа социаль шартларда татар халкының, бигрәк тә аның яшь буынының аңында яңа нәфасәти ихтыяҗлар туа. Татар яшьләре Казан шәһәрендә уздырылган рус рәссамнарының сурәтле сәнгать күргәзмәләренә кызыксынып йөри башлый, яшьләрнең кайберләрендә бу өлкәдә үзләрен сынап карау теләге дә туа.

Икенчедән, Октябрь революциясеннән соң беренче елларда ук Казан рәссамнары иҗади төркемнәр булып яши башлыйлар. Башта «Көнбагыш» («Подсолнечник»), соңрак «Җайдак» («Всадник») төркемнәре барлыкка килә, алар үз эшчәнлекләре белән сәләтле татар яшьләре игътибарын да җәлеп итәләр. Ә 1923 елда Казанда яңа иҗади оешма ТатАХРР (Татарская ассоциация художников революционной России) эшли башлый. Ул талантлы рәссам һәм шагыйрь П. А. Радимов (1897—1967) җитәкчелегендә Казан сәнгатьчеләренең әйдәп баручы көченә әверелә.

Гомумән, ул елларда Казанда абруйлы рәссамнар тупланган була: атаклы рус рәссамы Илья Ефимович Репин шәкерте, академик Н. И. Фешин (1881—1955), талантлы портретчылар П. Беньков (1879—1949), В. Тимофеев (1891—1968), Г. Медведев (1868—1942) һ. б. Алар, сәнгатьтә реализм методы тарафдарлары буларак, Казан сурәтле сәнгать мәктәбенең саф, чынбарлык белән тыгыз бәйләнеш юнәлешендә эшләвенә зур йогынты ясыйлар.

20 нче еллар башында татар рәссамнары үзләренең иҗади мөмкинлекләрен бигрәк тә журнал һәм китап битләрендәге буяусыз рәсем сәнгате жанрында сыныйлар. Б. Сәетов, И. Сөләйманов, Г. Йосыповлар «Кызыл яшьләр» һәм «Азат хатын» журналлары тирәсендә тупланалар. Ш. Мөхәммәтҗанов «Чаян» журналына төшерелгән карикатуралары белән танылa. Китапларда урын алган буяусыз рәсем сәнгате жанрында аеруча Госман Арсланов кебек талантлы рәссам эшли. Аның Тукай китапларына ясаган иллюстрацияләре («Кунакханәдә», «Мәдрәсәдә», «Шүрәле», «Ысулы кадимче» һ. б.) кабатланмас стиле белән аерылып тора. Китапта сурәтләнгән һәр персонаж Тукай тарафыннан тасвир ителгән характерны гәүдәләндерә.

Бөек Ватан сугышына хәтле татар халкының үзенчәлекле сыйфатлары, гомумән, Татарстан кешеләре темасы П. Беньков, В. Тимофеев, П. Радимов, Г. Медведев, Н. Сокольский, В. Родионов кебек рус рәссамнары әсәрләрендә дә чагыла. Н. Вәлиуллин (1911—1943) белән Б. Урманчедан (1897—1990) кала барлык татар рәссамнары буяусыз рәсем сәнгате жанры белән генә чикләнәләр, буяулы рәсем сәнгате һәм портрет жанрларына әле мөрәҗәгать итмиләр. Сугыш алдыннан буяусыз рәсем сәнгате жанрында Б. Әлминев (1909—1976) белән Г. Мусин (1908—1942) танылалар. Татарлардан профессиональ сынлы сәнгать (скульптура) жанрында беренчеләрдән булып Садри Ахун (1903—1987) танылa. Ул, 1931 елда Мәскәү Сурәтле сәнгать академиясен (Академия художеств) тәмамлап, Казанга кайта. Татарстан башкаласында С. Ахун беренче зур монументаль хезмәтен — өч эшченең Җир шарын күтәреп бару скульптурасын коя (ул әсәр Киров урамы бакчасына куела).

Бөек Ватан сугышы елларында рәссамнар сәяси сатирик плакатлар ясауга игътибар итәләр. Татарстан башкаласы урамнарында «Сатира тәрәзәсе» дигән баш астында фашистлар Германиясенең дөньяның барлык халыкларын буйсындыруга юнәлдерелгән акылга сыймаслык сәясәтен һәм «макталган» немец гаскәрләренең Кызыл Армия тарафыннан тар-мар ителә баруын сурәтләгән сатирик рәсемнәр, карикатуралар урнаштырыла. И. Бобровицкий, Н. Сокольский, Э. Гельмс, А. Прытков кебек рәссамнар бу юнәлештә аеруча актив иҗади эшчәнлек җәелдерәләр.

Бөек Ватан сугышында Татарстанның кайбер рәссамнары, кулларына корал тотып, Ватаныбыз иминлеген саклап калу өчен көрәшәләр. Аларның фронт шартларында иҗат иткән рәсемнәре сугыш темасына багышлана.

Сугыштан соңгы чорда татар рәссамнары, сурәтле сәнгатьнең барлык жанрларында киң иҗади эшчәнлек җәелдереп, зур уңышларга ирешәләр, татар милли сурәтле сәнгатен югары дәрәҗәгә күтәрәләр. Бу чорда Татарстан рәссамнары, СССР сурәтле сәнгать өлкәсенең иң алдынгы вәкилләре буларак танылa.

Моның төп сәбәпләре шул чор шартлары белән бәйләнгән иде. Бу — объектив фактор. Ул чор рәссамнарының төпле махсус белем алуы исә субъектив факторларның берсе булды. Аларның күбесе Мәскәү, Ленинград, Таллин һәм СССРның башка шәһәрләрендәге сурәтле сәнгать буенча югары уку йортларын тәмамлаган, дөнья классикасы үрнәкләрендә белем алган, башка милләтләрнең талантлы вәкилләре белән

иҗади аралашкан, фикер алышкан, күптөрле сурәтле сәнгать әсәрләре күргәзмәләрендә катнашып, бай тәҗрибә туплаган, файдалы киңәшләр үзләштергән. Гомумән, совет чорының башлангыч этабы рәссамнары белән чагыштырганда, алар инде бөтенләй башка формация кешеләре, зур теоретик белемгә ия белгечләр була.

Совет чорында татар, гомумән, Татарстан рәссамнарының нәфасәти карашлары төрле жанрларда, төрле күренешләрне сурәтләүдә чагылыш таба.

1917 елгы социалистик революция идеяләренә бәйләнешле нәфасәти карашлар 20 нче еллар башында иҗат иткән рәссамнарның күп әсәрләрендә гәүдәләнә.

Н. И. Фешинның «В. И. Ленин портреты» (1918) Совет дәүләте җитәкчесе сурәтләнгән портретларның иң уңышлысы санала. Рәссам Ленинның фикер туплаган мизгелен чынбарлыктагыча оста итеп сурәтли алган. Н. И. Фешин иҗат иткән Совет дәүләтенең беренче халык мәгарифе комиссары А. В. Луначарский һәм рәссам Н. Сокольскийның буяусыз рәсем сәнгате жанрында ясалган «Ленин портреты» (1932) әсәрләре дә аерым игътибарга лаек.

Татар рәссамнары, Ленин һәм революция темасын дәвам иттереп, тагын күп кенә әсәрләр иҗат итәләр. Шулар арасында Л. Фәттахов (1918—1981) белән Х. Якупов (1919) Татарстанның утызъеллыгына багышлап «В. И. Ленин Татарстан АССР төзү турындагы Декретка кул куя» исемле (1950) зур картина тудыралар (ул СССР Дәүләт премиясе белән бүләкләнә). Л. Фәттахов татар революционеры «Мулланур Вахитов» (1964) һәм Октябрь революциясенең 50 еллыгына багышлап «Совет властенең беренче елларында» (1967) картиналарын иҗат итә. Х. Якупов лениниана темасын дәвам иттерү юнәлешендә зур полотнода «Пролог» (В. И. Ульянов-Ленин 1887 елда Казан университетындагы студентлар сходкасында. 1967—1969) әсәрен тудыра.

Илебезнең совет чорында лениниада, Октябрь революциясе, гражданнар сугышы темалары, еллар үтүенә карамастан, совет рәссамнары, шул исәптән Татарстан Республикасы рәссамнары өчен, нәфасәти илһам чыганагы булып кала. Бу яктан Н. Язынинның «Кызыл байрак астында» («Идел буенда гражданнар сугышы» сериясеннән, 1959), «Сугышка керү алдыннан», (1960), В. Маликовның «Совет власте өчен көрәштә һәлак булганнар» монументы (1967), Ә. Бәшировның сынлы сәнгать әсәрләрен искә алу зарур.

Совет чоры рәссамнары да, әдәбиятчылар һәм композиторлар кебек үк, кешеләрнең фидакарь хезмәт нәфасәтен алга куеп иҗат итәләр. Илдә башланган бөек төзелешне сурәтләү Татарстан профессиональ сынлы сәнгатенә нигез салучылар иҗатына ук хас була. Әйтик, П. Радимов башта 20 нче елларда төп игътибарын татар халкының көнкүрешен чагылдыра торган темаларга биргән булса («Татар авылы», «Татар көтүчесе», «Татар малае», «Татар карты», «Татар авылы урамы» картиналары), 30 нчы еллар башында совет халкының бишьеллык планнарны үтәү чоры башлануы белән, ул Татарстан башкаласында завод-фабрикалар төзү героикасы темасына күчә. П. Беньков игътибарын авыр хезмәт кешеләренең тормышы да җәлеп итә («Йөк ташучы татар», 1925). Г. Медведев («Ахирәтләр», 1923; «Түбәтәй тегүче татар һөнәрчеләре», 1926), Б. Урманче («Сепаратор янында», 1923) да шул ук юнәлештә иҗат итәләр. Татар хатын-кызларының эшчәнлеге, аларның зур физик көч сорый торган хезмәттәге тырышлыгы К. Максимовның буяулы рәсем сәнгате жанрында иҗат ителгән «Сал агызганда» (1943) картинасында аеруча камил чагылыш тапкан.

Шулай да хезмәт героикасы Татарстан рәссамнары тарафыннан аеруча зур пафос белән 50—60 нчы елларда сурәтләнә башлый. Ул елларны Бөек Ватан сугышын җиңү белән тәмамлаган СССР халкы ил сәнәгатен һәм авыл хуҗалыгын текә күтәрү планнарын тормышка ашыру юнәлешендә эшчәнлек алып бара иде. Татарстан Республикасында әлеге чорда бөек төзелешләр барды: нефть һәм нефтехимия, оргсинтез, самолетлар төзү заводлары эшли башлады, КамАЗ кебек гигант предприятие сафка кертелде, яңа шәһәрләр (Әлмәт, Түбән Кама, Яр Чаллы һ. б.) калыкты. Шуның өстенә, колхоз-совхоз кырларында югары уңыш җыю өчен көрәш барды; фән өлкәсендә зур казанышларга ирешелде... Болар барысы да миллионлаган эшчеләр, крестьяннар, шулай ук интеллигенция кадрларының рухи күтәренкелеген, хезмәт өлкәсендәге фидакарьлек сыйфатларын тагын да үстерә төште.

Татарстан рәссамнары шушы яңа куанычлы күренешләрне игътибарларыннан читтә калдыра алмыйлар иде, әлбәттә. Республиканың бөек төзелешләр барган мәйданнарында безнең рәссамнар даими кунаклар рәвешендә яши, хезмәт нәфасәте белән сугарылган әсәрләр иҗат итә башладылар. М. Хәертдиновның «Вахтадан соң» (1967), Р. Төхфәтуллинның «Кайнар» (1963), Е. Симбиринның «КамАЗ монтажнигы Мәҗит Ибәтуллин» портреты кебек картиналар әнә шундыйлар рәтеннән. Бу картиналардагы геройлар

тышкы гына түгел, бәлки эчке матурлыклары белән җәлеп итәләр. Алар (һәм бусы иң мөһиме) үзләренең көндәлек эшләре белән яшиләр, аның белән горурланалар.

Ә менә Р. Килдебәковның «Челтәр бәйләүчеләр» (1964) картинасында сурәтләнгән кызлар тышкы гүзәллелекләре белән дә сокландыралар. Э. Ситдыйковның «Баһадирлар» (1979), Х. Якуповның «Көчле кешеләр»е, «Дуңгыз караучы М. Галиуллина» портреты, «Алдынгы терлек караучы-көтүчеләр Н. Җиһаншин, Ш. һәм Г. Шакировлар» картиналарындагы геройлар хезмәтенә ихтирам хисләре уяна.

Рәссамнар М. Усманов «Нефтехимик Түбән Кама» (1978), В. Попов «Трассалар» (1961—1962), «Баһадирлар симфониясе» (1962), Н. Кузнецов «Казан — биш диңгез порты» (1959—1960), «Татарстан, Миңлебай газы» (1965—1968) h. б. индустриаль темаларга багышланган әсәрләрендә һәм буяусыз рәсем сәнгате әсәрләрендә, пейзажларында бөек төзелешләр романтикасын чагылдыралар.

Совет халкының Бөек Ватан сугышында күрсәткән фидакарьлеге һәм батырлыгы Татарстан рәссамнары иҗатында зур урын тапты. А. Родионов үзенең лирика белән сугарылган «Привалда (солдат язы)» пейзажында (1959) ике солдатның каеннар арасында туктап ял итеп алган чагын сурәтләгән. Солдатларның берсе иптәшенә хат укый, икенчесе укыганны тыңлап, күрәсең, бер мизгелгә генә еракта калган туган йорты, якыннары, сөеклесе янына «кайтып килә», ул уйга талган. Табигать күренеше чынбарлыктагыча сурәтләнгән, ул хисләндерә, уйландыра. Л. Кальюрандның «Сандугачлар, сандугачлар, солдатларны борчымагыз...» (1965) картинасында да шундый ук диярлек күренеш күзгә ташлана… Каенлык. Алгы планда штыклы винтовка кочаклаган яшь-яшь солдат кыз басып тора. Ул тирән уйга чумган. Сагыш кичерә кызыкай. Арткы планда, берничә адым читтәрәк — өч солдат. Берсе сузылып яткан, икесе шинельләрен җилкәгә генә салып капкалап утыралар... Бу рәсем дә сугышны, гомумән, армия тормышын татыган кешеләрне әллә кайчан, әллә кайда булган вакыйгаларга күчерә...

Әмма бу ике картинаның берсендә дә язмыш белән ризасызлык ноталары сизелми. Һәр персонажның күңелендә авыр һәм хәвефле кичерешләр булса да, Ватанга хезмәт итү, аның тарафыннан куелган бурычны тиешенчә үтәү гадәти гамәлгә әверелгән.

Сугыш тәмамлангач, Ватан үзенең арыслан йөрәкле улларын онытмады. Сугыш корбаннары мәңгегә халык хәтерендә саклана, тере калган батырлар данга күмелде. Шулар арасында Советлар Союзы Герое исеме бирелүчеләр дә исән иде әле. Аларга рәссамнарыбыз да игътибар итте. Менә В. Кудселькин сурәтләгән Советлар Союзы Герое Н. А. Якупов портреты (1975—1977). Гади татар егете. Җилкәдә төймәләнмәгән шинель, аның астыннан хәрби каеш күренеп тора. Күкрәктә — Алтын Йолдыз һәм Ленин орденнары балкый. Батырның күзләре каядыр еракка төбәлгән. М. Семенов картинасында ике тапкыр Советлар Союзы герое, очучы Н. Г. Столяров портреты (1950) сурәтләнгән. Халык рәссамы Х. Якупов та (ә ул фронтта катнашып, орденнар белән бүләкләнгән кеше, үзен, һичшиксез, батыр сугышчыларыбыз, ялкынлы патриотларыбыз алдында бурычлы дип санап) атаклы очучы, немец концлагереннан берничә тоткын иптәше белән немец самолетында качкан М. П. Девятаевның портретын иҗат итә. Х. Якупов тарафыннан эшләнгән портретта батыр очучы — хезмәт кителендә («гражданкада» ул елга пароходчылыгында эшләде). Сурәтләнгән уйчан күзләр, корыч ихтыяр, тимер характер... Шул ук вакытта батырның сөйкемле йөзеннән гадилек, игелеклелек бөркелеп тора.

Х. Якупов совет кешеләренең батырлыгына, аларның илгә һәм халыкка тугрылыгына соклана. Бу аның зур пафос белән иҗат ителгән Советлар Союзы Герое Муса Җәлилгә багышланган картинасында аеруча нык сизелә. Әсәр, 1954 елда эшләнеп, «Хөкем алдыннан» (татар патриот-шагыйре Муса Җәлил Берлинның Моабит төрмәсендә — 1944 ел) дип аталган. Картинада Муса гестапо офицерлары каршында тора. Сорау алу бара. Сорау алучылар башлыгы (күрәсең, ул югары чиндагы кеше) креслога җәелеп утырып, алдында басып торучы патриот-шагыйрь язмышы турындагы карарның инде күптән кабул ителүеннән чыгып, үзен чамадан тыш өстен, үз куәтенә тәмам ышанган сыйфатта тота. Муса исә фашист җәлладлары каршында шулай ук куркуга калган кеше түгел. Ул язмышының нинди буласын бик яхшы аңлый һәм аның әлеге түрәгә төбәлгән күзләрендә җирәнү хисләре генә сизелә.

Совет чоры кешеләренең ниндидер зур идеяләргә тугры булуын, шушы позицияне тормышка ашыруда кылган кыюлыгын һәм тәвәккәллеген, гомумән, нәфасәти күренеш дип бәяләү характерлы. Шунлыктан рәссамның үз иҗатында кешенең шушы сыйфатларына игътибар итүе сәнгатьне аңлаучылар өчен табигый һәм нәфасәти ләззәт бирә.

Татарстан рәссамнары кеше рухиятендә, лирик уйлануларында һәм, әлбәттә, хатын-кыз гүзәллегендә дә нәфасәти сыйфатлар күрә беләләр.

Л. Фәттаховның «Яшьлек» (1955) картинасында язгы бакчада яңа гына шытып чыккан чирәм өстендә кулына хат тоткан яшь кыз утыра. Хат, күрәсең, яраткан егетеннән. Кыз күзләрен хаттан аерып, сөйкемле йөзендә елмаю балкытып, татлы уйга чумган. Ул чирәмдә утырган килеш сурәтләнгән булса да, аның зифа буйлы икәнлеге күренеп тора. Рәссам кызның яшьлеген язгы табигатьнең яңару дәверенә тәңгәл китереп сурәтләгән.

Р. Килдебәковның «Алтынчәч» картинасында (1967, буяусыз рәсем сәнгате әсәре) яшь кыз югары зәвык белән романтика стилендә сурәтләнә. Ул, гүзәл нәкышле чүмечсыман җайланмага атланып, галәмгә оча. «Чүмеч» шул ук вакытта ниндидер кош та кебек. Бу әсәр, гомумән, символикага корылган. Ә идея ачык — яшь кыз гүзәллеге.

И. Зарипов «Зәңгәрсу ераклык» рәсемендә (1978) ике гүзәл кызны сурәтли. Зәңгәрсу фонда сурәтләнгән кызларның алсу тәннәре күңелне ләззәт белән иркәли. Аларның зифалыгы, чибәрлеге хатын-кыз затында тупланган гүзәллек идеясен гәүдәләндерә.

Ә менә Ф. Әминов үзенең «Су буе» (1971) исемле лирика белән сугарылган әсәрендә җилкәсенә көянтә аскан кызны аллы-гөлле чәчкәләр арасында сурәтләп, аның йөз һәм буй гүзәллегенә килешле сыйфатлар өсти. Әсәр фольклар стиленә тартым, кешеләргә нәфасәти йогынты ясый алудан мәхрүм түгел.

Т. Хаҗиәхмәтовның «Кранчы кыз Гөлсинә» картинасында (1964, буяусыз рәсем сәнгате жанрында эшләнгән әсәр) кызның эш вакытындагы чагы сурәтләнсә дә, аның хатын-кызга хас гүзәллеге күзгә бәрелеп тора. Күренә ки, хезмәт кешене, шул исәптән хатын-кызны да дорфаландырмый гына түгел, хәтта бизи дә ала икән.

В. Скобеевның «Күл буенда» (1980) исемле әсәре югарыда тасвирланган үрнәкләрдән үзенең кабатланмас үзенчәлекләре белән аерылып тора. Картинаның үзәгендә — ялангач хатын-кыз сыны. Ул — ачыктан-ачык идеаллаштырылган образ. Аның тәнен характерлаган линияләр, калкулыклар һәм пропорцияләр камиллек үрнәге булырлык. Бирегә шунысы да бар: сурәтләнгән картина үзенең исеменә бик үк туры килеп бетми (һәм бу — рәссамның үзенчәлекле алымын тәшкил итә). Әсәр «Күл буенда» дип аталса да, анда күл, конкрет предмет буларак бөтенләй юк та, ул фәкать кыз сынының күк төстәге аурасы рәвешендә генә бирелгән. Картинаның исеме турында фигураның янбашына кагылган камышлар гына ишарә итә. Күк төстәге аура кап-кара фон өстендә ялтырап күренә, ә фон Галәм караңгылыгын характерлый булса кирәк. Рәссам үзенең палитрасында төс кенә түгел, бәлки яктылык чарасын да оста файдаланган. Яктылык чыганагын рәссам шартлы рәвештә сурәтләгән: Кояшмы ул, әллә Аймы — бусы билгесез кала. Әлеге чыганак сурәтләнгән фигураның аркасы ягыннан һәм күпмедер читтәрәк булганлыктан, фигура тәненә яктылык тигез төшмәгән. Бу алым рәссам тарафыннан күзаллаган эффектны бирә: хатын-кыз тәне гүзәллеген яктылык күләгәсе белән бизи.

Җыеп әйткәндә, шул ук нәтиҗә килеп чыга: рәссам хатын-кыз тәнендә табигать биргән гүзәллекне тоя һәм аны тамашачыга нәфасәт категориясе югарылыгында җиткерүгә ирешә.

Татар рәссамнары хатын-кыз гәүдәсен сурәтләүдә идеаллаштыру принцибын канун дәрәҗәсендә карамыйлар. Мәсәлән, күренекле рәссам Харис Якупов та әлеге принципны мәҗбүри санамый, реалистик методка тугры буларак сурәтләү предметын «ничек бар», шул килеш сурәтләүне мәгъкуль күрә. Аның «Мунчада» (1963) һәм «Укып утыручы кыз» (1965) әсәрләре нәкъ шуның турында сөйли.

Хатын-кыз образы, шул исәптән аның тәне, рәссамнар өчен элек-электән нәфасәти объект булып килгән. Шул ук Борынгы Греция һәм Борынгы Рим чорларын алыйк. Яки Торгызу чорына күз салсак та, шуны күрербез. Совет чорында әлеге образ гүзәллек категориясендә сурәтләнгән.

Э. Ситдыйковның «Бәхетле (Беренче бала)», 1967 буяусыз рәсем сәнгате жанрында эшләнгән әсәрен алыйк. Үзәктә яп-яшь хатын үзенең беренче баласы белән. Бу хатынның мөлаем йөзендә үз нарасыена булган күпме шатлык, күпме мәхәббәт чагыла! Ә бәхетле хатынның ике ягында ике яшь кыз сурәтләнгән. Алар әле хатын-кызга гына бирелгән бу бәхетле мизгелләр белән таныш түгел. Ләкин аларның әлеге могҗиза белән кызыксынулары һәм, фараз итәргә кирәк, үзләренең киләчәге хакында уйланулары аңлашыла...

Һәр халыкның, һәр милләтнең көндәлек тормышы да бар. Яшәү рәвешенә, көнкүрешенә хас сыйфатлар җыелмасы халыкның милли үзенчәлеген, милли характерын чагылдыра. Милли характер кайсыдыр халыкка, фәлән милләткә ниндидер «югары көч» тарафыннан мәңгегә бирелгән сыйфатлар җыелмасы түгел, ә бәлки гомумкешелек сыйфатларының һәм принципларының конкрет халыкта, конкрет милләттә конкрет (үзенчәлекле) рәвештә чагылышы ул.

Рәссам халык тормышын «ничек бар», нигездә, шул килеш чагылдырырга тиеш. Ләкин ул, һәр сәнгатьче кебек үк, иҗат эшендә чынбарлыкта булган белән генә чикләнми, әсәргә үзеннән дә ниндидер «өлеш» кертә. Бу гамәл иҗади процесста субъектив момент дип атала. Һәм субъектив момент геройларны идеаллаштыруны да колачлый, ләкин идеаллаштыру чамадан тыш булырга тиеш түгел, югыйсә сәнгать әсәрендә чагылдырылган предметның асылы бозып бирелергә мөмкин. Ә «чама» дигән нәрсә үзенә күрә бер проблема. Биредә сәнгатьченең дөньяга карашы, әхлакый принциплары, шулай ук сиземләү сәләте, интуициясе зур роль уйный.

Рәссам халыкның көндәлек тормышын сурәтләгән, аның укучы, тамашачы өчен кызыклы булырга тиешлеген дә исеннән чыгармый. Шунлыктан күзәтүчәнлек сәләтенә ия булган рәссам әсәрендә кешеләрнең игътибарын җәлеп итәрлек сыйфатлар, күренешләр төп урынны ала.

Халыкның көнкүрешенә, гореф-гадәтләренә, йолаларына, яшәү принциплары һәм көндәлек тормышына игътибар иткән Татарстан рәссамнары арасында атказанган рәссамнар да бар. Биредә беренче чиратта Лотфулла Фәттаховның исемен искә алу зарур. Аның «Сабантуй» (1957), «Яңа буралар» (1959), «Шәһәрдән кайтыш» (1963), «Болельщиклар» (1955) картиналары аерым игътибарга лаек. Фәттаховның әсәрләренә юмор һәм оптимизм хас.

Н. Рәфыйков иҗатында да («Кунакка барыш»), шулай ук Г. Гыймаев әсәрләрендә («Әбигә хат килгән», 1979) һәм С. Кульбака рәсемнәрендә дә («Гаиләдә», 1962) татар халкының көнкүреш темасы алгы планга чыга.

Рәссамның нәфасәти карашлары һәм зәвыклары портрет жанрында да чагылыш таба. Татарстан рәссамнарының шушы жанрда иҗат ителгән әсәрләреннән беренче чиратта П. Беньковның «Язучы Г. Ибраһимов портреты» (1926) әсәренә игътибар итик. Ибраһимов сурәтендә физик охшашлык кына түгел, ә бәлки ул олы җанлы, зирәк акыллы, уйчан, үз дәрәҗәсен белүче сабыр холыклы шәхес буларак ачыла.

П. Беньков тарафыннан эшләнгән әлеге портрет, башка татар сәнгатьчеләре иҗат иткән портретлар арасында иң уңышлысы дип әйтергә мөмкин.

Кешеләрне чолгап алган табигать — киң колачлы һәм гаять бай нәфасәти объект ул. Табигать гүзәллеге һәм аның кеше хисләренә тәэсир итү сыйфатлары барлык халык рәссамнары игътибарын җәлеп иткән. Рус пейзажчыларыннан И. И. Шишкин, И. И. Левитан, А. К. Саврасов, В. Д. Поленов, И. К. Айвазовскийларның мәшһүр картиналарын кем генә белми икән?! Туган ягыбыз Татарстанның урман-болыннарга, елга-күлләргә бай гүзәл табигате дә чын рәссамнар игътибарыннан читтә калмый. Совет чорында Татарстан җирлегендә дә пейзажчылар үсеп чыкты. Мәсәлән, К. Максимовның пейзаж жанрында иҗат ителгән әсәрләре аеруча үзенчәлекле («Нарат урманы», 1952; «Куйбышев диңгезе», 1973 һ. б.) Аның рәсемнәрендә И. И. Шишкин традициясе дә чагыла. Әлеге картиналар Татарстан музейлары һәм төрле оешма диварларын бизи. Н. Кузнецов («Казан Кремле», 1955; «Бүгенге Идел ярлары», 1965—1967), С. Лывин («Татарстан киңлегендә», 1960; «Казан Кремле астында», 1955), К. Васильев «Зөядә», 1975) кебек рәссамнәр пейзаж осталары буларак танылалар. Х. Якуповның «Иделдә кызу көн» (1947), «Кичкә таба» (1948), «Кояшлы көн» (1948) әсәрләре, шулай ук Р. Нурмөхәммәтовның («Яхталар», 1961), Ә. Тумашевның («Кама аръягы җирләре», 1977), М. Хәеретдиновның («Урманда апрель», 1977) картиналары әлеге рәссамнарның пейзаж осталары булуын раслый.

Буяусыз рәсем сәнгатендә актив эшләүче рәссам И. Язынин (1928) китаплар бизәүгә зур игътибар бирә. Китап нәшрияты бу рәссамның төп иҗат урынына, ә китапларга иллюстрацияләр эшләү аның төп кәсебенә әверелә. Ул Татарстан язучысы А. Салминның «Иделдә давыл» дигән трилогиясенә С. Злобинның «Степан Разин» романына рәсемнәр ясый. Әсәрләренең күпчелеген ул Идел буйларындагы гражданнар сугышы темасына багышлый.

Буяусыз рәсем сәнгате жанрында Х. Якупов белән Л. Фәттахов та китаплар өчен күп кенә әсәрләр иҗат итәләр. Х. Якупов Ш. Камалның «Акчарлаклар» повестена (1951), М. Гафуриның «Кара йөзләр»енә (1950), Ә. Фәйзинең «Пугачев Казанда» (1951) әсәренә, «Татар халык экиятләре» китабына иллюстрацияләр эшли. Л. Фәттахов исә К. Нәҗминең «Язгы җилләр» (1952), Г. Бәшировның «Намус» (1954) романнарына, шулай ук Г. Әпсәләмов белән Н. Дәүли әсәрләренә рәсемнәр ясый. Бу жанр турында сүз барганда, Б. Әлминев хезмәтләрен дә искә алу зарур. Аның Г. Тукай китапларына, бигрәк тә «Шүрәле», «Су анасы» әсәрләренә иҗат иткән иллюстрацияләре аеруча үзенчәлекле.

Сурәтле сәнгатьнең сатира һәм юмор характерындагы үрнәкләре «Чаян» журналында басыла килде. Анда Э. Гельмс, П. Новичков, В. Старчиков, В. Игнатьев, Л. Елькович, И. Әхмәдиев, Л. Насыйров һ. б. үз

осталыкларын күрсәттеләр. Бу рәссамнарның үз иҗади стиле, язу алымы (почеркы) журнал укучылары тарафыннан җиңел таныла иде.

Сынлы сәнгать төрендә скульптор С. Ахунның А. М. Бутлеров (1951), Б. Урманченың Н. Г. Җиһанов (1959) сыннары аеруча уңышлы хезмәтләрдән санала. С. Ахун Һ. Такташ, М. Җәлил сыннарын да иҗат итеп калдыра. Шунысы игътибарга лаек: ул Муса Җәлилне исән чагында ук таштан койган була.

Б. Урманче Г. Тукай, Х. Ямашев, Г. Ибраһимов, К. Насыйри, В. И. Ленин һәм аның әнисе М. А. Ульянованың сыннарын иҗат итә. Монументаль сынлы сәнгать жанрына килгәндә исә, Казан дәүләт университеты каршында В. И. Ульянов-Ленинга, шулай ук татар халкының бөек шагыйрьләре Г. Тукайга (С. Ахун, Л. Кербель, Л. Писаревский, 1950) һәм М. Җәлилгә (В. Цигаль, 1981) куелган һәйкәлләр казанлыларның горурлыгы булып калыккан.

Татарстан сынлы сәнгатьчеләре Р. Нигъмәтуллина белән В. Рогожинның татар халкының бөек композиторы С. Сәйдәшев сыннары, Б. Урманченың «Сагыш» (1966) хезмәте, В. Маликов, И. Новоселов, Н. Адылов, Г. Зяблицев, Э. Бәширов, А. Әбдрәшитов әсәрләре үзенчәлекле эшләнешләре белән игътибарны җәлеп итә.

Совет чорында Татарстанның театраль-декоратив сәнгате дә үсеш кичерә. Бу өлкәдә беренче чиратта П. Т. Сперанский (1890—1964) иҗатын искә алып үтү мөһим. Аның эшчәнлеге, асылда, татар театры белән бәйләнештә уза. Ул Татар дәүләт (1926 елдан башлап академия) театрында 1922—1939 елларда баш рәссам булып эшли, һәм әлеге театрның шушы чор казанышларында Сперанскийның да өлеше зур.

Казан Зур драма театрында шул ук вазифаны берничә күренекле сәнгатьче алып бара. Шулардан В. Никитин (1900—1974), һәм Э. Гельмс (1912—1993) иҗатлары аерым игътибарга лаек. Бу сәнгатьчеләр Зур драма театрында төрле «изм»нарга бирелмичә, декорацияләрне, милли колоритны истә тотып, реалистик планда эшләүгә омтылалар.

Г. Камал исемендәге Татар дәүләт академия театрында П. Сперанскийдан соң берничә талантлы сәнгатьче таныла. Ватан сугышы елларында Мортаза Абдуллин (1910—1946) белән Ринат Һибәтуллин (1907—1950), аннан соң Мәэмүн Сутюшев (1906—1989) озак еллар баш рәссам вазифасын алып баралар. Алардан соң Әнәс Тумашев (1924) килә. Татар дәүләт опера һәм балет театрында баш рәссам булып озак еллар дәвамында Ә. Нагаев (1923) эшли.

Гомумән, театрларда баш рәссам вазифасын алып бару ифрат катлаулы эш санала. Театр сәхнәсендә төрле драматурглар тарафыннан төрле халыкның төрле тарихи чорларын чагылдырган әсәрләрен кую өчен, күпне белү, уку, халыкның көнкүрешен, милли традицияләрен, характерын, гомумән, менталитетын аңлап эш итү сорала. Шуның өстенә, заман таләп иткән стильне дә онытмаска кирәк. Җыеп әйткәндә, театрның баш рәссамы үзенә күрә энциклопедик белемгә ия булырга тиеш. Һәм, әлбәттә, талант та мәҗбүри компонент.

Әйтергә кирәк, татар сынлы сәнгате бу төрдә дә тәмам җитлеккән, катлаулы проблемаларны чишәргә сәләтле булуын исбат итте. Гомумән, совет чоры татар сынлы сәнгате СССР халыклары сәнгатьләренең алгы сафында атлады.

КҮНЕГҮ ӨЧЕН СОРАУЛАР:

1. Татар рәсем сәнгате туу тарихын ничек күз алдыгызга китерәсез?
2. Татарстан рәсем сәнгате осталарының нәфасәти карашлары нинди әсәрләрдә урын тапкан?

ӘДӘБИЯТ

Айдаров С. С. Архитектурное наследие Казани.— Казань, 1978.
Валеев Ф. Х. Орнамент казанских татар.— Казань, 1969.
Валеева-Сулейманова Г. Ф. Национальная традиция в декоративном искусстве//Татары.— М., 2001.
Елькович Л. Я. На линии огня.— Казань, 1977.
Елькович Л. Я. Лотфулла Фаттах.— Казань, 1960.
Елькович Л. Я. Художники Татарии.— Казань, 1965.
Елькович Л. Я. Татарская АССР//Изобразительное искусство Автономных Республик РСФСР.— Л., 1973.
Изобразительное искусство Советского Татарстана.— Казань, 1951.
Суслова С. В. Татарские ювелирные украшения.— М., 1983.
Червонная С. М. Харис Якупов.— Л., 1983.
Файнберг А. Б. Изобразительное искусство Советской Татарии.— Казань, 1979.
Файнберг А. Б. Художники Татарии.— Л., 1983.

Совет чоры татар нәфасәтен анализлау түбәндәге нәтиҗәләргә китерде.

1. Россия җәмгыятендә 1917 елгы Октябрь социалистик революциясе хезмәт ияләренә яңа җәмгыять төзү, рухи культураны үстерү өчен зур мөмкинлекләр тудырды. СССР халыклары, шул исәптән татар халкы, алларында торган консерватив киртәләрне алып ташлап, яңа культура төзеделәр. Әдәбият һәм сәнгать моңа хәтле белмәгән казанышларга иреште, әдәбият, музыка, рәсем сәнгате, театр структураларында яңа жанрлар, стильләр барлыкка килде; элек артта калган милләтләр бөтендөнья әдәбияты һәм сәнгатенең барлык формаларын үзләштерделәр. Бу хәл татар халкының нәфасәти диапазонын чиксез киңәйтте, татар әдәбиятчылары, музыкантлары, артистлары һәм рәссамнары, бөтендөнья мәйданына чыгып, татар нәфасәти карашларын һәм бу өлкәдә булган мөмкинлекләрен бөтен дөньяга таныттылар.

2. Совет чорында социалистик реализм методына нигезләнгән әдәбият һәм сәнгатькә түбәндәге нәфасәти юнәлешләр хас булды:

а) революция һәм гражданнар сугышы героикасы һәм сыйнфый көрәш нәфасәте;

ә) халыкчанлык нәфасәте;

б) совет кешеләренең социализм җәмгыяте төзү барышындагы килгән фидакарь хезмәт нәфасәте;

в) Бөек Ватан сугышы елларында фронтта һәм тылда совет кешеләренең илебез, халкыбыз хакына күрсәткән тугрылык, патриотлык үрнәкләре нәфасәте;

г) совет кешеләренең көндәлек тормышы, кешеләр арасындагы лирик, романтик мөнәсәбәтләр, кешеләрнең тышкы һәм эчке (рухи) гүзәллеге нәфасәте;

д) кешелеклелеккә омтылу нәфасәте;

е) совет кешеләрен чолгап алган табигать нәфасәте.

Югарыда китерелгән нәфасәти юнәлешләр матур әдәбият, музыка, театр һәм рәсем сәнгатенең барлык жанрларына да хас, барысы өчен дә уртак булган.

3. Совет чоры өчен хас уңай нәфасәти принциплар белән бергә шушы өлкәдә зур кимчелекләр, асылда, тискәре юнәлешләр дә яшәде:

а) сыйнфый көрәш процессындагы тайпылышлар, кешеләргә, шул исәптән күренекле әдәбият һәм сәнгать әһелләренә кылынган нахак репрессияләр, әдәбият һәм сәнгать өлкәсендәге милли мирасны метафизик инкярлау галәмәтләре;

ә) руханиларга, дин әһелләренә карата кылынган шәфкатьсезлекләр, дини биналарны җимерү һ. б. шушындый ук тискәре гамәлләр;

б) әдәбият һәм сәнгатьнең үсеш процессы алдына төрле бюрократик киртәләр кую, шуның белән әдәбият һәм сәнгать өлкәсендә туган кимчелекләр.

Бу кимчелекләр совет чоры татар әдәбияты һәм сәнгатенә зыян китерми калмады, әлбәттә. Ләкин, тулаем алганда, совет чорында барлыкка килгән нәфасәти кыйммәтләр нигезендә татар әдәбияты һәм сәнгатенең югарырак баскычка күтәрелүе бәхәссез күренеш иде.

ТАТАРЧА-РУСЧА СҮЗЛЕК
(фәлсәфи һәм нәфасәти терминнар, сүзтезмәләр)

А
Абсолют идеянең үзүсеше — саморазвитие абсолютной идеи
Абсолют рух (Һегель) — абсолютный дух
Агачта чокылган сын — изваяние на дереве
Акылга сыймаслык — невероятное
Алгарыш — прогресс
Алдан туа торган чагылыш — опережающее отражение
Аллалаштырылган — обожествленный
Аң асты — подсознание
Аң катнашында — осознаваемое, осознанное
Аң катнашыннан тыш — бессознательное, неосознанное
Аң өсте — надсознательное
Аралык — пространство (между предметами)
Аурупа өстенлеге карашы — европоцентризм
Аффектлардан бушану — очищение, катарсис (Аристотель)
Ахирәт — иной мир («тот свет»)
Ачыклык — гласность
Ачылмаган, «посып яткан» законнар — латентные законы

Ә
Әйбернең асылы безгә бирелми — вещь в себе (П. Кант)
Әүвәл нигез — первооснова
Әүвәл сәбәп — первопричина

Б
Барысы да барысына каршы (Һоббс) — все против всех
Бәдәви — бедуин
Бәрмә музыка коралы — ударный музыкальный инструмент
Белемнәр археологиясе (Фукс) — археология знаний
Бер-берсен читкә этәрү көче — сила взаимного отталкивания
Бер-берсенә тартылу көче — сила взаимного притяжения
Бердәйлек — тождество
Бердәмлек — единство
Бердәнберлек (кат.) — единичное (кат.)
Беренчел этеп җибәрү — первый толчок
Берүлчәмле — одномерный
Бизәкләр сәнгате — искусство украшения
Билге — знак (семиотикадан)
Биналар төзү сәнгате — зодчество
Буйсындыручы элемент — элемент-доминанта
Буыннан буынга күчү күренеше — преемственность
Буяулы рәсем сәнгате — живопись
Буяусыз рәсем сәнгате — графика

В
Вәхи — откровение

Г
Гавам — толпа
Гадәти аң — обыденное сознание
Газәл — ода
Гакыл — разум
Гакылга ия булган гасыр — век, подвластный разуму.
Гакылга ия булган һәр нәрсә чынбарлыкка әверелүчән, һәр чынбарлыкка әверелгән нәрсә гакылга ия (Һегель: «Все действительное разумно, все разумное действительно»)
Галәм — космос
Галәми гакыл — мировой разум

Галәми ел — мировой год
Галәми җисемнәр — космические тела
Галәми ихтыяр (Шопенһауэр) — мировая воля
Галәми сузулык — пространство (как форма существования материи)
Гипстан кою — отливание из гипса
Гомумиләштерү ысулы — способ обобщения
Гомумлек (кат.) — общее (кат.)
Гөман — гипотеза, догадка
Гөман итү (танып белү процессында) — догадка
Гүзәл — красивый (ая)
Гүзәллек — прекрасное
Гыйбадәтханә — религиозный храм
Гыйбарә — выражение, положение (в мышлении)

Д
«Давыл һәм һөҗүм» агымы — течение «Бури и натиска»
Декоратив-гамәли — декоративно-прикладной
Дөньяга караш — мировоззрение
Дөньякүләм ихтыяр — мировая воля
Дөньякүләм таралган диннәр — мировые религии
Дөньяны икеләтү — удвоение мира
Дөньяны танып белүдә фикерләү ысулы — подход к познанию мира

Җ
Җан — душа
Җәмәгать шартнамәсе — общественный договор
Җәмгыятьнең үзлегеннән үсүе — саморазвитие общества
Җәмгыятьтәге үзгәрешләрнең түгәрәк сызыгы буенча бару теориясе — теория круговорота

З
Зарурлык (кат.) — необходимость (кат.)
Зиһенгә алу — восприятие

И
Иганәчелек — спонсорство
Игелек — добро
Иҗтимагый аң — общественное сознание
Иҗтимагый булулык — общественное бытие
Илаһи көч — божественная сила
Илаһилаштыру — обожествление
Интермиллиләнү — интернационализация
Интермиллилек — интернациональное
Инҗил — Евангелие
Иреклелек — свободность
Ирләр башлангычы — мужское начало
Ихтималлык — вероятность
Ихтыяҗ — потребность
Ихтыяр — воля

К
Кабер ташларына язу сәнгате — искусство надгробных надписей
Кабык — корка (мозга)
Кабык асты — подкорка (мозга)
Казып эзләү эшләре — раскопки
Кайтаваз — эхо
Камил язу сәнгате — каллиграфия
Капма-каршылыклар — противоположности
Каршы тору — противостояние
Каршылыклар — противоречия
Касыйдә — касыда, поэма
Кешегә әверелдерү — очеловечивание

Кешегә сиздермичә хәрәкәт итә торган көчләр — спонтанные силы
Кешенең аңына йөз тоту — рационализм
Кешенең асыл көчләре — сущностные силы человека
Кешенең үзен-үзе дәвам итүе — самопроизводство человека
Киная — иносказание
Клишедан төшерелгән сәнгать — гравюра
Колач — диапазон
Комиклык — комическое
Көнкүреш нәфасәте — бытовая эстетика
Күк күкрәү алласы — бог грома
Күләгә катыш яктылык — светотень
Күпаллалык — многобожие
Күренүчәнлек (кат.) — видимость, кажимость (кат.)
Күрсәтмәле төрләр — зримые виды (искусства)
Күрсәтмәле чагылыш — наглядное отражение
Күтәренкелек — возвышенное

М
Максатка ярашлылык — целесообразность
Максатчанлык — целесообразность
Маяк баганалар — ориентиры
Мәгълүмати теория — теория информации
Мәгърифәтчел реализм — просветительский реализм
Мәнфәгать — интерес
Мәңгелек илаһи гакыл — вечный божественный разум
Мәңгелек хакыйкатьләр — вечные истины
Мәҗүсилек — язычество
Мәртәбә — авторитет
Милләтләрнең үзбилгеләнүе — самоопределение наций
Милләт элгәре — народность (как этническая общность, предшествующая нации)
Миллилек — национальное
Милли үзенчәлек — национальное своеобразие
Мисыр — Египет
Мохит — сфера
Музыка теле — лад (в музыке)

Н
Нәкыш — орнамент, узор
Нәкыш сәнгате — декоративное искусство
Нәселдәнлек — наследственность
Нәфасәт — эстетика
Нәфасәти — эстетический (эстетическая)
Нәфасәти аң — эстетическое сознание
Нәфасәти бәяләү — эстетическая оценка
Нәфасәти зәвыклар — эстетические вкусы
Нәфасәти идеал — эстетический идеал
Нәфасәти ихтыяҗлар — эстетические потребности
Нәфасәти үзләштерү — эстетическое освоение
Нәфасәти хисләр — эстетические чувства
Нәфасәтләштерү — эстетизация
Нәфасәтле — эстетичное
Нәфасәтлелек — эстетическое
Нәфасәтсез — неэстетичное
Нәфис — художественный
Нерв очлары — нервные окончания
Нисбилек (чагыштырмалылык) теориясе — теория относительности
Ноодаирә — ноосфера

О
Очраклылык (кат.) — случайность (кат.)

Ө
Өзек-өзек процесс — прерывный процесс
Өстенлекле кеше — сверхчеловек

П
Психологик «күрсәтмә» — психологическая установка

Р
Раббе — Бог
Рәсем сәнгате — изобразительное искусство
Рәсми халыкчанлык теориясе — теория официальной народности
Рәссам — художник (представитель изобразительного искусства)
Реализм методы — метод реализма
Реализм теориясе (философия) — теория реализма (в философии)
Реалистик метод — реалистический метод
Рух — дух
Рухи өлкә — духовная сфера
Рухилык — духовность
Рухсызлык — бездуховность

С
Сай чыгынтылы сын — барельеф
Саф гакыл — чистый разум
Сәнгати — художественный
Сәнгати дөреслек — художественная правда
Сәнгати хакыйкать — художественная истина
Сәнгать белгече — искусствовед
Сәнгать эшлеклесе — деятель искусства
Сәнгатьлелек — художественное
Сәнгатьче, сәнгатькәр — художник (киң мәгънәдә)
Сизгерлек — интуиция
Сизем — ощущение
Системачыл фикерләү ысулы — системный подход
Социаль күрәзәлек — социальное предвидение
Сөнни — сунни (как ветвь ислама)
Стихияле реализм — стихийный реализм
Субүләр чик — водораздел
Супер кеше — супермен
Сурәтле сәнгать — изобразительное искусство
Сынлы сәнгать — ваяние, скульптура
Сырлап (уеп) язу — писать резьбой

Т
Табигый сайланыш — естественный отбор
Танып белү — познание
Тарихи акыллылык (В. Соловьев) — историософия
Тартылыш кыры — поле тяготения
Ташта уеп ясау — резьба по камню
Тәгълимат — учение
Тәҗрибәдән тыш — вне опыта
Тәкъвачылык — аскетизм
Тәм тою — ощущение вкуса
Тәңре — всевышний
Тәңречелек — система верований с признанием многобожия
Тәрәккыят — прогресс
Тәре йөртүчеләр — крестоносцы
Тизләтелгән — ускоренный
Тирән чыгынтылы сын — горельеф
Тире белән тою — осязание
Томаланып яткан мөмкинлекләр — имманентные возможности
Торгызу чоры — эпоха Возрождения

Трагик — трагическое
Тумыштан килгән идеяләр — врожденные идеи
Туры сузылган юл тибы — линейный тип
Түбәнлек — низость
Түбәндәгелек — низменное (кат.)
Түгәрәк сызыгы буенча бару теориясе — теория круговорота

Ү
Үзаң — самосознание
Үзен үзе үстерүче система — саморазвивающаяся система
Үзендә җитәрлек сыйфат — свойство самодостаточности
Үзеннән-үзе үсештә булу — саморазвитие
Үзмаксат — самоцель
Үзоешканлык — самоорганизация
Үзраслану — самоутверждение
Үз-үзен чагылдыру — самовыражение

Ф
Фараз — гипотеза
Фикерләү ысулы — метод мышления
Фикри нәтиҗә — умозаключение
Фиргавен — фараон

Х
Халык җыелмасы — народонаселение
Халык җыелмасының кабатлануы — воспроизводство населения
Хәвас (сизем) — ощущение
Хәтер — память
Хисси — чувственный
Хозур — блаженный
Хөкем йөртү — вести суждение

Ч
Чагылыш — отражение
Челтәр пәрдәсе (күздә) — сетчатка глаза
Чиклелек — конечность
Чиксезлек — бесконечность
Читләштерү — отчуждение
Чөй язу алымы — клинопись
Чукындыру походлары — походы насильственного крещения
Чыгынтылы — рельефный
Чынбарлыкның яңадан барлыкка китерелүе — воспроизводство действительности

Ш
Шартлар — условия
«Шартлаулы» сикереш — «взрывной» скачок
Шартлы рефлекслар — условные рефлексы
Шартсыз рефлекслар — безусловные рефлексы
Шәкел — форма
Шәрык — Восток
Шәрех — разъяснение
Шыксыз чиксезлек (Һегель) — дурная бесконечность

Я
Ябык система — закрытая система
Яктылык — свет
Яманлык — зло
Ямьсезлек — некрасивое, безобразное
Яндырылган балчык — обожженная глина
Яңарыш чоры — эпоха обновления
Ярсучанлык — раздражение

Ярымтоннар — полутона
Ясалма акыл — искусственный ум
Ячея — ячейка
Яшәеш философиясе — философия существования
Яшәү мәгънәсе — смысл жизни
Яшәү философиясе — философия жизни
Яшәү ыргылышы — жизненный порыв

Эчтәлек

Кереш сүз (автордан)
Беренче бүлек. Нәфасәтнең предметы
Икенче бүлек. Нәфасәтлелекнең төрле сфераларда чагылуы
Өченче бүлек. Нәфасәти аң структурасы
Дүртенче бүлек. Нәфасәт категорияләре
Бишенче бүлек. Нәфасәт тарихы

1. Борынгы Мисыр нәфасәте
2. Антик чор нәфасәте
   Борынгы Греция нәфасәте
   Борынгы Рим нәфасәте
3. Урта гасырлар нәфасәте
   Урта гасырлар Кытай нәфасәте
   Урта гасырлар Һиндстан нәфасәте
   Урта гасырлар Көнбатыш илләре нәфасәте
   Византия халыкларының нәфасәти карашлары
   Гарәп-фарсы һәм төрки телле халыкларның нәфасәти карашлары
   Урта гасырлар болгар-татар нәфасәти карашлары
4. Торгызу чоры нәфасәте
5. Классицизм нәфасәте
6. Мәгърифәтчелек нәфасәте
7. Немец классик нәфасәте
8. XIX гасыр рус нәфасәте
9. Марксизм нәфасәте
10. XIX гасыр азагы — XX гасыр башы Аурупа нәфасәте
11. XIX гасыр азагы — XX гасыр башы татар нәфасәте
12. Социалистик җәмгыять чоры татар нәфасәте

Татарча-русча сүзлек

Учебное издание

Гизатов Казбек Тазиевич

ЭСТЕТИКА
В ДВУХ КНИГАХ
Книга первая

Учебник для высших учебных заведений

Казань. Издательство «Магариф». 2004

На татарском языке

Уку-укыту басмасы

Гыйззәтов Казбек Таҗиевич

НӘФАСӘТ
ИКЕ КИТАПТА
Беренче китап

Югары уку йортлары өчен дәреслек

Редакция мөдире *Л. Г. Шәрифуллина*
Редакторлары *И. И. Кадыйрова, Р. А. Садыйкова*
Бизәлеш редакторы *Р. А. Сәйфуллина*
Техник редакторы *Ә. С. Трофимова*
Компьютерда биткә салучысы *Л. Г. Зиргизова*
Корректорлары *Г. Г. Мөхәммәтҗанова, Т. Н. Сәгъдуллина*
Рәсемнәрне компьютерда эшкәртүчеләр *Л. Р. Вафина, Э. Ф. Нурмөхәммәтова*

Оригинал-макеттан басарга кул куелды 06.12.2004.
Форматы 60 х $84^{1}/_{16}$. Офсет басма. Шартлы басма табагы 28,83 + өст. б. 1,86. Тиражы 1000 д.
Заказ К 4/237.

«Мәгариф» нәшрияты. 420111. Казан, Бауман урамы, 19.
Тел./факс (8432) 92-57-48.
http://magarif.kazan.ru
E-mail: magarif@mail.ru

ДУП «Полиграфия-нәшрият комбинаты».
420111. Казан, Бауман урамы, 19.